

## **Le couple, le Minotaure et sa réécriture féministe dans *Rose Madder* de Stephen King**

A Jean Pruvost

Sous le titre de "Baisers sinistres", le prologue du roman de Stephen King, *Rose Madder*,<sup>1</sup> met le lecteur en présence d'une femme –qui ne sera que tardivement nommée–, reprenant difficilement sa respiration après les coups qu'elle vient de recevoir d'un fou, son mari Norman, flic de son état et qui déclenchent un avortement. Rose est sûre qu'il la tuera ; si ce n'est pas aujourd'hui, ce sera un autre jour mais cela viendra. Et c'est lorsqu'elle songe à cette certitude –en cette ouverture de roman où le monologue intérieur du personnage alterne avec une focalisation interne entièrement centrée sur elle–, que surgit la première mention de la qualification de *taureau* :

Avant que les nouvelles générations n'appellent les hommes comme son mari des "flics", on employait un autre terme pour les qualifier et c'est celui qui lui vient à l'esprit lorsqu'elle le voit traverser la pièce la tête baissée, ses poings se balançant au bout de ses bras comme deux pendules, car c'est exactement de ça qu'il a l'air : d'un taureau.(p.11)

A cette certitude répond sa propre envie de meurtre, vite étouffée, vœu pieux de cette victime impuissante. Cette idée fugitive "n'est qu'un écho profond, un reflet de la folie de son mari, aussi feutré qu'un bruissement d'ailes de chauve-souris dans une grotte obscure." (p.12)<sup>2</sup>

Ce premier chapitre est une analepse du plus intolérable qu'a souffert Rose : le meurtre du bébé qu'elle attendait. Aussi baigne-t-il dans le sang, le sang "référentiel" de l'avortement se reflétant dans le rouge sang des souvenirs. C'est aussi la sauce sanguinolente que le mari-taureau et flic se fait tranquillement dans la cuisine en attendant que l'ambulance arrive. La femme, elle, attend, terrorisée, impuissante et toute de haine intériorisée.

Peu à peu, l'univers se réduit pour elle à celui des rêves dans lequel elle vit, rêves comme ceux qu'elle faisait, petite fille, et dans lesquels elle courait, courait dans une forêt dépourvue de sentiers ou dans un labyrinthe crépusculaire, avec derrière elle le bruit de sabots d'un grand animal, d'une créature démente et redoutable qui ne cesse de se rapprocher et qui finira par la rejoindre, en dépit de ses louvoiements, de ses zigzags de ses bonds en tous sens. (p.16)

---

<sup>1</sup> 1995, trad. française, Albin Michel, 1997. Edition de référence, *J'ai Lu* n°5341, 1999.

<sup>2</sup> Le fonctionnement du discours fantastique veut que le sens figuré puisse devenir sens propre ; ainsi quand Norman-Taureau s'engouffre dans le labyrinthe, il s'attaque aux chauves-souris : "il avait porté la main à la crosse de son revolver, mais il la lâcha, attrapa la chauve-souris et lui broya les os des ailes d'un coup, comme un joueur de bandonéon devenu fou. Puis il la tordit à deux mains et la déchira en deux avec une telle force que les entrailles rudimentaires de l'animal tombèrent sur ses chaussures. "T'avais qu'à pas me sauter à la figure, connasse". (p.538).

Vient alors, dans les dernières lignes de ce prologue, le commentaire du narrateur sous forme d'explication et de plaidoyer pour Rose et, à travers elle, pour toutes les femmes battues :

Le concept de rêve est clair pour l'esprit éveillé, mais il n'y a aucun éveil pour le rêveur, pas de monde réel, pas de vision saine des choses ; pour lui n'existe que la maison de fous du sommeil. Rose McClendon Daniels dort neuf ans de plus dans la folie de son mari. (p.16)

On voit donc que si la violence conjugale est brutalement imposée au lecteur par une écriture hyper-réaliste (dérangante, il faut le dire), elle ne l'est pas à partir de n'importe quelle symbolique. Des éléments essentiels sont ici avancés : *taureau, labyrinthe, forêt, caverne, fuite, meurtre*. Difficile que cela ne nous rappelle pas quelque chose... Comme l'écrit un des spécialistes français de l'œuvre de Stephen King : "Ce roman constitue la deuxième tentative, après l'utilisation des Moires dans *Insomnia* pour tirer partie du fond de croyances mythologiques de l'Antiquité. Il devient de plus en plus difficile de comprendre King sans une bonne culture classique..."<sup>3</sup> Evidemment il peut être lu sans elle comme le font des millions de lecteurs à travers le monde. Il faut toutefois entendre lecture au sens d'interprétation rendant lisibles les symboles et les significations essaimées et construites en une nouvelle configuration artistique par le geste créateur. Or ici, le terreau romanesque est saturé d'allusions mythiques, légendaires et contiques dont nous n'explorerons qu'une partie.

\*\*\*

Aborder la question de la réécriture des mythes grecs sous l'angle des rapports de couple ne va pas de soi. Mais dès l'instant qu'on choisit cette orientation de lecture parce qu'une nouvelle écriture nous y a convié, nous nous trouvons avec une matière riche à traiter. Toutefois, on constate que, dans la perspective du couple, certains mythes sont plus aisément sollicités que d'autres : qu'on pense à Médée ou Pénélope, par exemple. Pourtant, des réécritures actuelles d'écrivaines ouvrent, ici aussi, des horizons. C'est le cas de la *Médée* de Christa Wolf qui joue cette partition du couple en questionnant autrement la figure de la magicienne infanticide. C'est le cas également de *Toi, Pénélope* d'Annie Leclerc, plus récemment, qui oblige à renverser le point de vue dominant de la lecture du couple grec emblématique : l'accent est mis sur l'épouse, ce parangon de la soumission conjugale; ce n'est pas à propos de ce stéréotype qu'A.Leclerc innove mais sur le vécu de cette femme, pendant vingt ans :

A qui, à quoi pensait-elle ? A Ulysse seulement ? Pendant vingt ans ? Impossible. Une tisseuse si indéfiniment jeune et indéfiniment éveillée contre la profonde nuit pensait forcément à autre chose aussi, à des milliers d'autres choses. Mais lesquelles? <sup>4</sup>

Ces écrivaines pourraient être accompagnées de nombreux noms masculins prestigieux comme Cocteau, Anouilh, Brecht, Bauchau... Tous appartiennent à une catégorie d'auteurs légitimés ou légitimables pour le public

---

<sup>3</sup> Roland Ernould, "Rose Madder, un destin enragé". pp.1-31 - <http://perso.club-internet.fr/rernould/p9rose.html>

<sup>4</sup> Annie Leclerc, *Toi, Pénélope*, Actes Sud, "Un endroit où aller", 2001, p. 7.

lettré. Stephen King est aux antipodes de cette reconnaissance : romancier populaire par excellence, méprisé par les intellectuels, champion de best-sellers, américain de surcroît, il n'est pas associé à la culture classique. Que vient faire Stephen King dans ce temple, que vient-il faire dans cette galère...? Peut-on le prendre au sérieux ? De quoi se mêle-t-il ?

Justement oui. Et la matière, dans cette perspective, est tellement riche dans *Rose Madder* qu'on est obligé de faire un choix, en se contentant ici de développer une des réécritures de ces mythes, celui du Minotaure – mythe peu sollicité pour évoquer le couple –<sup>5</sup>, et en ne faisant que signaler quelques-uns des mythes ou des thèmes récurrents anciens qu'il sollicite aussi pour la lecture de cette aventure conjugale au rythme de violence et de rage.

## **Le meurtre du Minotaure : et si Thésée était une femme ?**

Un ouvrage essentiel à l'étude de ce mythe est celui d'André Siganos.<sup>6</sup> Il montre l'intérêt, pour l'analyse de la relation mythe/littérature, de cette configuration très ancienne.

Il se trouve que le mythe du Minotaure offre d'abord la possibilité d'un repérage précis grâce à un nombre d'éléments constitutifs limité, qui favorisera la clarté de la démonstration. Par ailleurs, il agrège à lui seul toute une série de traits mythiques généralisables à partir d'un récit dont l'archaïcité me paraît constituer le gage le plus sûr d'une riche cristallisation induisant une grande *pugnacité sémantique*. Or, cette archaïcité, il faut le souligner d'emblée, ne semble guère dissociable de l'affrontement avec l'animal, au propre comme au figuré : le combat de Thésée, on le conçoit aisément, relève de l'archétype. Enfin, le mythe du Minotaure autorise des interrogations d'autant plus fructueuses qu'il a fait l'objet d'un très grand nombre de reformulations depuis les années quarante, alors qu'il était demeuré presque oublié jusque là, paradoxe apparent chargé de sens.<sup>7</sup>

La notion avancée de "grande pugnacité sémantique" se trouve parfaitement adaptée au roman que nous étudions. A partir du nombre limité de ce que Jean Rousset nomme aussi les invariants<sup>8</sup>, Stephen King, par des jeux de parallélismes, de répétitions et d'équivalences entre le monde référentiel et le monde fanstasmé – à l'intersection desquels il crée son univers fantastique –, met bien à l'épreuve cette pugnacité sémantique. Il développe les deux mythèmes cardinaux que sont le Minotaure et le Labyrinthe. Directement pourrait-on dire dans les deux séquences réservées au monde du tableau. Mais aussi, dans les premières parties du roman car, une fois bien repéré le déploiement du mythe réécrit, le lecteur peut se retourner sur son parcours de lecture antérieur et constater que la réécriture était déjà en action dans le monde "du réel" par des équivalences moins évidentes.

On peut dire que d'abord est posé le labyrinthe : Rosie se lance dans le monde. La ville où elle arrive s'offre à elle comme un véritable labyrinthe ; elle y trouve des repères, elle se ménage des étapes et ne perd jamais le fil des solidarités, véritable fil d'Ariane, qui de Peter Slowik la conduit à Anna Stevenson

---

<sup>5</sup> Pourtant le sens familier du mot qui n'est plus utilisé aujourd'hui, était : "Cocu parce que le minotaure avait une tête et des cornes de taureau : " être transformé en minotaure ", dans *Le Larousse* du XIX<sup>e</sup> s. en 17 vol.

<sup>6</sup> André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, PUF, Ecriture, 1993.

<sup>7</sup> André Siganos, *op. cit.*, p.XI.

<sup>8</sup> Jean Rousset, *Le mythe de Don Juan*, A.Colin, Uprisme, 1978, pp. 8 et sq.

et au foyer de "Sœurs et filles", à Pam, Gert et Cynthia, à un travail puis à un autre plus lucratif. Puis de la pp.289 à 343, elle pénètre dans le tableau et vit un "vrai" labyrinthe, reconstituant le dédale de son existence. Certes le "taureau" est là mais elle lui échappe sans trop de mal et cette première séquence du monde du tableau est plutôt celle de l'initiation. Nous y reviendrons.

C'est la seconde séquence du tableau, de la p.513 à la p.568, qui réunit les deux mythes cardinaux : le Minotaure et le Labyrinthe, comme la chasse mimétique<sup>9</sup> dans la ville que Norman entreprend est l'annonce dans le réel de l'inlassable chasse de l'homme mi-humain, mi-taureau qui a besoin de chair humaine pour avancer et qui avance à l'instinct vers sa proie de prédilection, son épouse.

Comme l'écrit A.Siganos, il y a une tension extrême entre les deux mythes : "d'un côté une monstruosité problématique en tant que telle, entendue superficiellement comme congrue au désordre et au non-sens, de l'autre, et spéculativement, un lieu énigmatique où loger la bête, fruit de l'intelligence conceptuelle, expression de la toute-puissance de l'ordre raisonné et résonant".<sup>10</sup>

On voit bien ainsi comment les éléments mythiques du prologue ne sont pas fortuits<sup>11</sup> : ils sèment les prémices, ils testent le lecteur, le mettent en condition. Ces allusions au mythe ne sont pas simples citations mais de véritables indices déclencheurs d'une dynamique narrative. Comme l'écrit Pierre Brunel :

La présence d'un élément mythique dans un texte sera considéré comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation.<sup>12</sup>

Dans ce mythe et dans notre roman, l'Autre est une "puissance de dévoration". A Siganos rappelle à la suite de M.Detienne, les trois étapes de l'*orgia* dionysiaque : la course dans la montagne, le déchirement, la lacération du corps ou de la bête encore vivants, la consommation de la chair crue<sup>13</sup> et affirme qu'on peut y voir "la plaine intégration de cette dimension de l'animalité que le mythe du Minotaure réactualise parfaitement". Or, la thématique de la dévoration est absolument centrale dans la relation conjugale : Rose a été mordue jusqu'au sang dès sa nuit de noces et ensuite plusieurs fois jusqu'à l'infection. Par ailleurs les meurtres du dévoreur Norman jalonnent tout le texte : de Peter Slowik ["toute la partie inférieure de son visage était couverte de sang dans lequel étaient collés des poils et des fragments de peau", p.189], en passant par l'histoire analeptique de Wendy Yarrow, pour aboutir au meurtre d'Anna :

---

<sup>9</sup> En effet, Norman n'arrive à retrouver la trace de sa femme que lorsqu'il se met dans sa peau (technique policière qu'il a toujours appliquée avec succès dans d'autres enquêtes), qu'il met de l'ordre à son tour dans le dédale inextricable des rues de cette ville inconnue pour mieux y semer le désordre absolu ensuite.

<sup>10</sup> A.Siganos, *op. cit.*, p.XII.

<sup>11</sup> Et sont encore appuyés par des allusions bibliques : dès la p.7, première page, allusion à Jonas englouti (c'est-à-dire dévoré) par la baleine. Plus loin il y aura des allusions contigues.

<sup>12</sup> P. Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF Ecriture, 1992, p.82.

<sup>13</sup> A. Siganos, *op. cit.*, p. 39, reprise de M.Detienne, entrée *Dionysos* dans le *Dictionnaire des mythologies*, Flammarion, 1981, Vol. 1, p. 302 : "emportés par la chasse [...] les fidèles de Dionysos s'ensauvagent et suivent une voie qui leur permet d'échapper à la condition humaine en s'évadant par la bestialité et du côté des animaux, mais à l'exemple du dieu né d'une vache et appelé Taureau par ses fidèles".

Norman se jeta sur sa gorge, enfouissant son visage contre elle comme s'ils étaient deux ados excités se pelotant dans un jardin public, puis des dents furent *dans* sa gorge, quelque chose de chaud jaillit sur elle, et elle ne pensa plus à rien. (p.483)

Si l'Antiquité nous a transmis quelques variantes sur la manière dont Thésée aurait tué le Minotaure –certaines versions attestant d'une surprise du monstre dans son sommeil donc d'une absence de combat–, Stephen King réserve au sien une mort digne de l'activité principale de sa vie : il sera, à son tour, dévoré et englouti par la femme obscure, araignée et abîme qu'est Rose Madder :

"Approche-toi, Norman", lui murmure l'araignée. Et, avant que son esprit n'implose complètement, il se rend compte que cette bouche grouillante de vermine et de lambeaux soyeux essaie de sourire.

De nouveaux membres commencent à se frayer un chemin à travers les emmanchures du chiton, ainsi que par-dessous l'ourlet –mais en fait ce ne sont pas des membres, rien à voir avec des bras ou des jambes, et il hurle, hurle, hurle ; il hurle pour oublier, pour mettre un terme à ce qu'il voit et sait, mais l'oubli ne veut pas venir.

"Approche-toi", roucoule la chose, tendant ses non-membres, le mufle béant. "Il faut que nous ayons une petite discussion". Il y a des griffes à l'extrémité des non-membres noirs, hérissés de crins. Ces griffes se posent sur les poignets de Norman, sur ses jambes, sur l'appendice gonflé qui pulse encore entre ses jambes. L'une d'elles se tortille amoureusement jusqu'à l'intérieur de sa bouche ; les crins frottent contre ses dents, contre la chair de ses joues. Elle s'empare de sa langue, l'arrache et l'agite triomphalement devant son œil unique, exorbité, halluciné. "J'ai envie que nous ayons une petite discussion... entre trois-z-yeux!"

Il fait un ultime effort pour se libérer ; mais au lieu de cela il est aspiré dans l'étreinte affamée de Rose Madder.

Et là, Norman apprend enfin l'effet que cela fait, d'être celui qui est mordu et non celui qui mord. (pp.553-554)<sup>14</sup>

Ainsi Norman, comme le Minotaure, est passé de l'ordre qu'il a établi lorsqu'il était sujet et obéi par son objet-Rosie, ordre où il dévorait en toute impunité dans le lieu clos qu'il avait créé, leur maison, au statut d'objet qui subit parce qu'un "héros" est intervenu et a changé l'ordre monstrueux des choses.<sup>15</sup>

Avant de repérer ce "héros", il nous faut revenir à la trajectoire de Rose, sujet même du roman.

## **Rosie/Rose Madder : mythes antiques et thème du double**

Rose McClendon, épouse de Norman Daniels, vit un enfer depuis quatorze ans. Une goutte de sang sur le drap est la goutte qui fait déborder le vase et provoque son évvasion de ce lieu de torture qu'a toujours été le domicile conjugal. Elle emporte la carte bancaire de son époux pour faire face à ses premiers besoins. Elle se rend à la gare routière et choisit sa destination en

---

<sup>14</sup> Un aspect est à souligner et serait à étudier : celui de l'humour de King. Il y a un véritable jeu, dans son roman, à insister sur les sens propres et les sens figurés, à modifier les termes lorsque c'est nécessaire comme ici. En effet, la fameuse phrase de Norman à sa femme est d'avoir "une petite discussion entre quat'z'yeux" mais à la fin de sa chasse, lorsqu'il se retrouve face à Rose Madder, que le masque du taureau Ferdinand est devenu sa seconde peau et qu'il n'a plus qu'un œil (Le Cyclope, les Gorgones ?), Rose Madder lui propose "une petite discussion entre trois'z'yeux"... Bien d'autres exemples pourraient être pris de la conscience de l'écrivain d'une sorte de parodie des symboles anciens.

<sup>15</sup> Cf. A.Siganos, *op. cit.*, p.53 : le syntagme minimal constituant l'unité fondamentale du mythe et décomposable en trois séquences : 1-La transgression de l'ordre naturel et la naissance du monstre - 2-L'ordre établi par le monstre - 3-La remise en cause héroïque et l'élimination du monstre.

fonction de l'heure la plus proche et de l'éloignement le plus conséquent : 900 kms ne lui semblent pas de trop pour espérer échapper à Norman. On peut donc dire qu'à partir de ces deux gestes inouïs –la remise en cause du double pouvoir que son flic de mari exerce sur elle : pouvoir physique et pouvoir économique–, Rose part en quête de sa libération. Elle est lourdement marquée : un corps torturé, une maternité assassinée et un esprit engourdi. Passivité, obéissance et soumission ont été jusque là les constantes de son comportement. S'éloignant et s'emparant de la CB, elle accomplit vraiment la séparation de corps et de biens!

Cette quête libératrice commence dans une ville inconnue, nécessairement labyrinthique. Au cours de sa quête, elle rencontre, bien entendu, des adjuvants dans le monde mimétique du monde réel : des adjuvants décisifs pour sa libération comme Peter et Anna<sup>16</sup> et des adjuvants secondaires comme Pam, Gert, Cynthia et Bill. Les premiers seront dévorés par Norman-taureau ; les seconds auront des sorts diversifiés qui, tous, orientent notre lecture dans un sens féministe. Gert engage un combat terrible contre Norman mais elle en sortira victorieuse et sauve Cynthia (cf. pp.430-439), Pam meurt "accidentellement" et Bill sera protégé par Rosie.

Toutefois, la libération totale de Rosie n'est possible que grâce à des adjuvants mythiques, trouvés dans le monde du tableau que sont Dorcas et Rose Madder. Car il faut préciser que Rosie a acheté un tableau qui l'a fasciné, qui l'a comme appelée, chez un prêteur sur gages et que ce tableau s'est transformé en agent puissant de transformation du monde de Rosie une fois qu'elle a accepté d'y pénétrer.<sup>17</sup> La libération par les adjuvants mythiques se fait en deux temps. Dans une première phase, Rosie est plus soumise à une initiation dans le labyrinthe que confrontée au minotaure, bien qu'il soit présent comme menace latente. Dans une seconde phase, Rosie revient dans le tableau, accompagnée de Bill. Elle est désormais initiée et peut donc revêtir l'habit qui convient, le chiton rose garance, et jouait le rôle d'élément décisif de la mise à mort du Minotaure sans en être l'exécutante consciente. C'est Rose Madder, femme à la tresse blonde, dessinée de dos sur le tableau, araignée dévoratrice du mâle maléfique (Norman) qui accomplit le sacrifice nécessaire pour délivrer Rosie et pour qu'elle puisse repartir avec le mâle bénéfique (Bill).

Ainsi de femme-victime, Rose McClendon est devenue femme actrice. Au début du récit, elle était exclue de la norme des vivants de ce monde<sup>18</sup> : si elle veut s'y intégrer, il lui faut agir ; si elle n'agit pas, elle sera interdite d'avenir.

Entre les deux mondes de Rose, il y a un certain nombre de motifs de passage d'un univers à l'autre : ses rêves, les multiples signes essaimés dans la ville qui, pris dans un sens propre, se révèlent comme annonciateurs de péripéties, la renarde et ses petits que Bill lui fait découvrir lors de leur premier pique-nique<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Dont on saura ultérieurement qu'ils ont été un couple puis se sont séparés...

<sup>17</sup> Il n'est pas utile de revenir en détail sur l'achat du tableau, la fascination qu'il exerce, l'animation qui le caractérise, les transformations qu'il subit et l'aspiration de Rose qu'il provoque dans un monde fantastique ou dans le monde fantasmé de son désir. Cf. pp. 105-106, puis 110 et sq.; 137 et sq., p.174, 210, 218, 236 et sq. (les grillons), 242 : le tableau est libéré de son encadrement par Rosie, 281 (Rosie se coiffe comme Rose Madder ; dans un fast-food, Norman ne la reconnaîtra pas), 289 (l'orage dans le tableau, "le bébé pleura"); 292 "Rosie prit une profonde inspiration et entra dans le tableau". P. 513-514 : c'est Rosie qui entraîne Bill dans le monde du tableau.

<sup>18</sup> Plusieurs fois est notée cette difficulté qu'elle a d'apprécier ce qui est normal de ce qui ne l'est pas. Un exemple, p.110-111 : " Après 14 ans de mariage avec Norman Daniels, 14 ans à vivre coupée du reste du monde, elle n'était pas outillée pour juger de ce qui était normal ou pas".

<sup>19</sup> Cf. p.390 et p.393, la rage. Roland Ernould en fait une interprétation très intéressante dans son article cité.

et enfin les graines et l'arbre. Ils sont ce qui permet au fantastique de fonctionner puisqu'ils font sens dans le monde dit du réel et dans celui du tableau.<sup>20</sup>

Roland Ernould met en valeur, dans son article, l'intratextualité à l'œuvre dans ce roman en montrant qu'on y retrouve "l'intrusion brutale du surnaturel, comme dans *Insomnie*" et "les forces mystérieuses de *The Dark Tower*, mais ici dans les perspectives insolites de la mythologie antique".<sup>21</sup> Dans le travail intertextuel avec l'Antiquité grecque, le personnage de Rose Madder est inspiré des aventures de Déméter, déesse des moissons, et de sa fille Perséphone. Le nom du cheval, plus présent dans la deuxième séquence de l'entrée dans le tableau, Rhadamanthe, est également un emprunt aux Enfers puisque, fils de Zeus, Rhadamanthe était l'un des trois juges des Enfers, avec Minos et Éaque. Il relève encore d'autres allusions à la mythologie gréco-latine et tente d'en donner une interprétation, point par point. Une lectrice, Diane Panou, apporte des précisions que nous synthétisons pour les faire nôtres.

Le temple est le lieu de passage entre le sacré et le profane : c'est la porte à passer pour être initié. La seconde fois, Rosie, initiée, n'aura plus à repasser cette porte contrairement à son époux, Norman, qui ne l'est pas. Pour être initiée, Rosie doit descendre aux Enfers. Elle est obligée de suivre un certain nombre de rites immuables de l'initiation antique : elle est nue, elle est pure, elle ne doit pas regarder Rose Madder car un non-initié ne doit pas regarder la lumière émanant d'un initié sous peine de mort. Une fois initiée, Rosie pourra le faire et le fera. Elle aura aussi le droit de porter le chiton rose, symbole des initiés.

Elle pénètre dans un lieu qui est l'enfer où elle ne doit ni boire, ni manger. Le seul arbre vivant est le grenadier, l'arbre des enfers. Perséphone a mangé trois grains de grenade, elle a transgressé l'interdiction et doit rester trois mois avec son époux. Rosie, elle, ne succombe pas à la tentation. Mais elle emportera trois grains d'autant plus maléfiques qu'ils viennent des enfers [et ce n'est qu'après avoir enterré le dernier grain dans la clairière de la renarde qu'elle pourra vivre, ayant enfoui sa rage].

Aux enfers, comme Déméter, elle va rechercher sa fille morte. On se souvient de l'ouverture du roman où elle perdait son bébé auquel elle avait déjà donné un nom ; elle le redonne au bébé qu'elle remonte et qu'elle aime instantanément. Autre symbole : les chauve-souris sont, dans l'antiquité, des symboles de fécondité (elles ont des mamelles), souvent associées à Artémis, déesse de la lune. Or dans le récit, Rosie est nue et Stephen King insiste sur les seins et la lune est omniprésente. Le prénom de l'héroïne, Rose ou Rosie, n'est pas choisi au hasard. Hécate la déesse, gardienne des enfers, est souvent représentée couronnée de roses. La rose est le symbole de la régénérescence est souvent associée aux mystères de l'initiation, notamment chez Aphrodite.

Stephen King a choisi un labyrinthe qui a, dans l'antiquité, une fonction religieuse. Le centre que protège le labyrinthe est réservé à l'initié, à celui qui, à travers les épreuves (les détours) sera digne d'accéder à la révélation mystérieuse. Une fois arrivée au centre, la personne est consacrée. Il ne faut pas s'égarer dans les territoires de la mort. Après son initiation, Rosie aura vaincu les ténèbres et acquis le droit à une nouvelle vie, sa liberté grâce à l'aide des autres initiés : ici Rose Madder.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Or c'est bien ainsi que T.Todorov a montré que fonctionnait la catégorie littéraire du fantastique dans son *Introduction à la littérature fantastique*, Le Seuil, 1971.

<sup>21</sup> Roland Ernould, *art. cit.*, p.9, *Insomnia*, 1994 (éd. fr. *Insomnie*, Albin Michel, 1995). *The Dark Tower*, en français, *La Tour Sombre*.

<sup>22</sup> Diane Panou, "Des précisions et compléments intéressants sur la mythologie gréco-romaine dans *Rose Madder*". A la suite de l'article de R.Ernould. In <http://perso.club-internet.fr/ernould/p9rose.html>, pp. 28 à 31. Je reprends tout ce qui me semble correspondre à mes propres observations en modifiant parfois la formulation. Mais l'essentiel reste une citation.

Toutes ces observations et équivalences apparaissent tout à fait pertinentes. Toutefois, pour aller jusqu'au bout de la lecture il nous semble qu'il faut jumeler ces références à l'Antiquité à celles du thème du double. En effet, Rose Madder n'est pas un simple adjuvant : le personnage peut être lu comme un double de Rose McClendon<sup>23</sup>, comme Dorcas est perçue d'abord comme un double de Wendy Yarrow, la première femme à avoir mis en difficulté Norman, comme le bébé qu'elle va chercher est le double de celui qu'elle a perdu ; son sauvetage réparera la maternité assassinée lui permettant de donner naissance à Pamela mais, en même temps, il est le symbole de cette vie qu'elle reprend à zéro, ou presque. Ce thème du double – dont on ne peut ici explorer toutes les richesses –, est en adéquation parfaite avec celui du labyrinthe en ce sens que l'initiation que subit Rosie est celle de sa féminité, de son identité de femme. Otto Rank remarque que dans la mythologie grecque comme dans d'autres mythologies, "la signification mortelle du Double s'allie intimement au narcissisme."<sup>24</sup> Il propose de distinguer entre plusieurs interprétations du Double, renvoyant au "Moi identique", au "Moi antérieur", au "Moi opposé".<sup>25</sup> Dans le chapitre 3 dont le titre est "le dédoublement de la personnalité", nous pouvons trouver des analyses qui nous guideraient dans cette direction pour comprendre le personnage créé par S. King.<sup>26</sup>

Si les trois fonctions du Labyrinthe sont de dévorer, de digérer et d'initier, nous les voyons bien à l'œuvre dans la première séquence du tableau. Le temple-labyrinthe est un parcours d'initiation pour Rosie et son aventure, le passage de l'immaturation à la maturité, de la passivité à l'initiative. Pour sortir de la logique victimaire qui a toujours été la sienne, Rosie doit surmonter sa culpabilité et toutes les inhibitions qu'elle a inscrites au cœur de son être : il lui faut se persuader qu'elle n'est pas coupable de ce qui lui arrive.<sup>27</sup> Aussi a-t-elle besoin de passer par un double, voie royale de la quête identitaire, pour aller jusqu'au bout de sa renaissance. Ainsi, elle entend toutes sortes de voix qui font écho à la voix de Norman, si présente, pour trouver son nouveau chemin de vie. Il lui faut la mettre à distance : "Va falloir qu'on ait une petite discussion, mon chou, une petite discussion entre quat'z'yeux". Ecouter les autres et s'aider de la voix de Miss Pratico-raisonnable, du message du tableau [qu'aurait fait la femme au chiton?], de celle de Rose Madder, de celle de Dorcas, pour parvenir à parler par elle-même, d'elle-même. Cette re-naissance se fait par une chaîne de femmes sans exclure totalement les hommes braves mais en leur confiant un rôle tout à fait secondaire. On est loin du traitement vaudevillesque du triangle de l'adultère. La présence de Bill renforce ce que nous appelons l'orientation féministe de la réécriture des thèmes et mythes. En effet, se retrouver dans le labyrinthe, échapper au taureau, récupérer le bébé puis servir d'appât pour piéger Norman, tout cela

<sup>23</sup> Cf. pp. 552-553, le visage de Rose Madder tel qu'il apparaît à Norman juste avant sa dévoration : il conjoint la chauve-souris, la renarde atteinte de la rage, la déesse, "sa" Rose. L'araignée enfin. P.441, Rosie notait qu'elle avait la voix de Rose Madder, etc...

<sup>24</sup> Otto Rank, *Don Juan et le double*, 1914, 1922; trad. fr. 1932, Petite Bibliothèque Payot, 1973, p.82.

<sup>25</sup> Otto Rank, *op. cit.*, pp.73 et 74.

<sup>26</sup> Il faudrait également s'appuyer, pour mener cette étude, sur *L'inquiétante étrangeté et autres essais* de S. Freud (Gallimard, 1985, pp.163-210). Clément Rosset (1976), *Le réel et son double*, Gallimard, Folio-Essais. *Le Double, Revue française de psychanalyse*, PUF, mai 1995.

<sup>27</sup> "Je ne t'ai jamais battue sans que tu m'y obliges, tu le sais bien", lui dit Norman (p.12) et cette phrase revient bien des fois. A chaque étape de sa libération, quelqu'un lui rappellera qu'elle n'est pas responsable des crimes de Norman : Bill (p.274), Anna (p.286), Gert, etc...



Rosie le fait seule ou avec l'aide d'autres femmes ou de son double Rose Madder. Si Bill a pénétré dans le monde du tableau – il attend, docile et à peine récalcitrant, les décisions des femmes –, c'est pour être protégé par ces femmes et non pour défendre et protéger Rosie. Lorsqu'elle était remontée du labyrinthe, Rose Madder l'avait prévenue :

Les hommes sont des bêtes [...] On peut en adoucir certains, puis les dresser. D'autres pas. Quand on tombe sur un homme que l'on ne peut ni adoucir ni dresser –un sauvage–, devons-nous nous croire maudites ou trahies ? Devons-nous nous asseoir sur le bord de la route –ou encore dans un fauteuil à bascule à côté du lit, par exemple– pour gémir sur notre sort ? Devons-nous nous mettre en colère contre le *ka* ? Non, car le *ka* est la roue qui fait tourner le monde, et l'homme qui se met en colère contre lui sera écrasé sous elle. Mais il faut régler leur compte aux bêtes sauvages. Et nous atteler à cette tâche le cœur vaillant, car la bête suivante peut toujours être différente".(pp. 340-341)<sup>28</sup>

Après que Norman-Minotaure ait été exécuté, Rose Madder donne à Rosie l'ordre de repartir avec Bill :

Tu dois partir, maintenant, retourner dans le monde de la vraie Rosie, avec cette bête. Une bonne bête, à ce que je vois [...] Une bonne bête. Protège-là et elle te protégera. (p.564)

"La bonne bête" à qui on donnera une goutte d'oubli pour qu'il ne se souvienne pas des péripéties de cette remise en ordre du monde, car "ça ne regarde que les femmes".(p.561)

## L'après Norman

Chien enragé donne la rage à celui ou à celle qu'il a mordu(e). En d'autres termes, l'être humain peut-il échapper au cycle de la violence ? Rosie est-elle libérée ?

Nous avons vu que Rosie affronte Norman jusqu'à son élimination. La question de l'animalité n'est pas, pour autant, résolue car cette lutte, en l'éveillant à l'existence, lui a fait prendre conscience de son animalité. De plus en plus fréquemment, et à propos de choses anodines, Rosie sent monter en elle une rage destructrice. Elle tente tous les subterfuges pour s'en délivrer : le sport jusqu'à la perfection du geste et de la compétitivité, la maîtrise d'elle-même et bien d'autres dérivatifs. Il lui faut un certain temps pour comprendre le message ultime de Rose Madder : " ne pas oublier l'arbre". Elle se souvient alors de la renarde au pied de l'arbre et tente le geste symbolique de délivrance. Elle ne se débarrasse pas de la rage mais s'en délivre par un transfert neutralisateur. Elle plante la graine de grenade qui lui restait du monde du tableau et la bague de flic de Norman, déposant ainsi sa pulsion destructrice, l'enfouissant au plus profond de la terre :

"S'il vous plaît", dit-elle sans savoir si elle prie, ni à qui cette prière est destinée, s'il s'agit bien d'une prière [...] Faites que je ne devienne pas ce que je crains de devenir. Je vous en prie... aidez-moi à garder mon calme et à ne pas oublier l'arbre".(pp.599-600)

---

<sup>28</sup> Le *ka* : notion de l'Égypte ancienne. Une manifestation des énergies vitales, d'où provient toute vie, grâce auquel toute vie subsiste. (Cf. *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrandt).

Après ce rite conjuratoire, les crises de rage disparaissent et Rosie peut vivre sa vie sans excès de bonheur ni excès de malheur. Comme l'écrit Roland Ernould : "pour King, la violence fait partie de notre nature, et il a maintes fois médité sur les rapports entre le dionysiaque et l'apollinien. La violence fait partie de l'être humain autant que le désir d'harmonie. Le véritable scandale n'est pas la violence congénitale, mais sa manifestation incontrôlée, contraire aux intérêts personnels comme aux intérêts collectifs".<sup>29</sup> Apollon étant le dieu de l'harmonie et de la beauté, on peut penser que c'est vers lui que tendent les efforts de Rosie en fin de roman : elle devient apollinienne. Norman était le type même du dionysiaque, animé de l'*hybris* (la démesure) habité par l'instinct et la violence. Un troisième type n'est pas sollicité par King : le type prométhéen, tension vers l'autre, la solidarité et la construction. On peut constater en effet, qu'une fois délivrée de Norman, Rosie semble oublier les solidarités dont elle a bénéficiées et développe des stratégies individuelles en ne s'investissant dans rien de collectif. Si Rose Madder "paie toujours ses dettes"... Rosie McClendon, la "vraie Rosie", ne semble pas payer les siennes. C'est là qu'achoppe non pas la lecture féministe de la réécriture du mythe mais le devenir féministe de l'héroïne...

---

<sup>29</sup> *Art. cit.*, p.9. Dans la note 7, il donne les précisions suivantes : "King n'a cessé de reprendre cette distinction dans ses diverses préfaces ou notes depuis son essai *Danse macabre*, 1981 où il l'avait explicitée. Ces adjectifs sont plusieurs fois utilisés dans ses romans." Distinctions reprises à l'ouvrage de Ruth Fulton BENEDICT dans *Patterns of Culture* (Boston, 1934), tr. fr. *Echantillons de civilisations*, Gall., 1950.