



Mémoire
Présenté par
AÏSSATOU

UNIVERSITÉ DE
NGAOUNDÉRIÉ
FACULTÉ DES ARTS,
LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES

DESTIN DE FEMME DANS L'OEUVRE
DE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO

Année académique
2005 – 2006

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN
Paix – Travail – Patrie

REPUBLIC OF CAMEROON
Peace – Work – Fatherland

UNIVERSITÉ DE NGAOUNDÉRE
UNIVERSITY OF NGAOUNDERE

FACULTÉ DES ARTS,
LETTRES ET SCIENCES
HUMAINES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



FACULTY OF ARTS,
LETTERS AND SOCIAL
SCIENCES
DEPARTMENT OF FRENCH

DESTIN DE FEMME DANS L'ŒUVRE DE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO

Mémoire de **D.E.A** (Diplôme d'Études Approfondies) en **Lettres
d'Expression Française**

Option
Littérature Française

Présenté par

AÏSSATOU

Sous la direction de
M. Robert MBOG BITANGA
Chargé de Cours

et la supervision de
M. Félix Nicodème BIKOÏ
Maître de Conférence

Année académique 2005 – 2006

RESUME DU MEMOIRE

Destin de femme dans l'œuvre de JMG. Le Clézio représente, comme l'exige le protocole institutionnel, notre sujet de mémoire de DEA et en même temps celui de la thèse. Il se structure autour de deux parties. La première, consacrée au projet de thèse, ressort une esquisse de ce que nous envisageons faire dans ce cadre là. Nous y avons relevé une problématique générale qui est celle de savoir : quel statut de la femme se dégage des livres de Le Clézio ?

Il est apparu, dès lors, une double situation de fait de la femme : Le Clézio la dépeint sous les traits d'un être asservi, bâillonné, exclu, broyé par la solitude, l'angoisse, condamné à l'errance et dont le parcours s'achève, dans le meilleur des cas, par la folie ou tout simplement la mort. A ce niveau, l'écrivain ne cache pas son malaise et en appelle, assez clairement, à la révision du statut de la femme.

A cette image essentiellement pitoyable, se substitue celle d'un être extraordinaire, doté des pouvoirs exceptionnels, adulé au point d'être élevé à une dimension mythique et légendaire. L'écrivain affiche ici une volonté manifeste de redonner à la femme la place qui lui revient. Pour mener à bien ces différents cas, nous faisons recours aux éléments d'analyse des appareils psychanalytique et mytho critique.

La deuxième partie, celle consacrée au DEA, analyse un aspect précis de la question générale et s'intitule : "*Femme, folie et exclusion dans Onitsha et La Quarantaine*".

Grâce à la psychanalyse du texte littéraire, il ressort de ces deux livres, respectivement enracinés en Afrique et aux Mascareignes que la destinée féminine est étroitement liée au rejet et à la folie. Le problème posé est alors celui de savoir *comment la folie devient un instrument de mise à l'écart de la femme*. L'exclusion de la femme est un processus sous-tendu par l'étiquetage. En effet, le délire langagier, les troubles de comportements ou même le refus de se conformer à un ordre établi, sont, entre autres, des signes de la folie chez la femme dans ces deux textes. Or ces écarts ne sont que l'expression d'une douleur non intégrée ou de la compassion pour des personnes vulnérables. A-socialité et folie se confondent. Fragilisée par cette catégorisation, la femme devient sujette aux abus, à la chosification, au musellement. Mais, quand elle arrive à vaincre l'aphasie, la femme produit un discours non seulement sensé, logique (cohérent), mais surtout dénonciateur. Son discours secoue la classe des dominants et elle devient par conséquent dangereuse. La folie est alors invoquée pour invalider ce discours indésirable et mettre définitivement la femme à l'écart parce qu'elle "dérange". Ce qui vérifie l'hypothèse de

**Le présent travail a été subventionné par le
CODESRIA (Conseil pour le développement
de la recherche en sciences sociales en Afrique).**

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

*À la mémoire de mon père
à ma mère*

Remerciements

Nous adressons nos sincères remerciements et reconnaissance au CODESRIA dont l'apport dans la réalisation de ce travail a été indispensable.

Notre gratitude va également à l'endroit de :

- notre Directeur, M. MBOG BITANGA Robert, pour sa disponibilité et son inlassable soutien à nos efforts.
- nos enseignants, MM. NDINDA Joseph, BIKOÏ Félix Nicodème, SAÏBOU Issa, PARE Daouda, WOUNFA Jean Marie pour la documentation, les conseils et les critiques à nous prodigués.

Nos remerciements s'adressent aussi aux membres de notre famille qui nous ont toujours assistée dans nos travaux de recherche. Il s'agit de :

- notre époux, Abdoulahi Hamadou
- nos frères, sœurs et enfant, Hadidja, Hamidou, Oumarou, Boubakari et Haman Sali, Moubarak Bello, Fadimatou Damdam, Adama Houna, Mohammad Mourad.
- nos amis, Ousmanou Adama, Math Mazra, Mal Hourso, Oumarou Saidou, Daouda Nouhou, Aïssatou Sali, Abdoulaye Kareka.

I^{ère} PARTIE
PROJET DE THÈSE

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

1. Délimitation du champ de la recherche

a) Définition du sujet

Nous entendons par destin de femme, la vie de celle-ci, la façon dont elle la vit, ses malheurs, ses douleurs, ses joies. C'est aussi et surtout la nature des rapports qu'elle entretient avec son environnement, c'est-à-dire sa famille, la société dans laquelle elle évolue. Il s'agit aussi de la perception que les autres ont d'elle et vice-versa. Bref, c'est tout ce qui a trait à l'image, au statut, à l'existence même de la femme. Destin de femme désigne alors la fortune que l'homme ou tout le groupe social lui réserve.

b) Corpus

Trois textes du franco-mauricien Jean-Marie Gustave Le CLÉZIO ont retenu notre attention dont un recueil de nouvelles et deux romans.

- *La Ronde et autres faits divers*, nouvelles, 1982.

La Ronde et autres faits divers est un recueil de onze nouvelles ayant pour la majorité, des femmes comme protagonistes. Sept faits divers présentent des femmes de tous âges, confrontées à plusieurs difficultés : solitude, fugue, errance, disparition, viol, accident... Ce titre suggère l'encerclement des êtres sans défense dont la femme. Celle-ci semble évoluer dans un univers fermé, complètement déshumanisé (la ville) où elle subit les affres de la machine sociale. Tout se passe comme si la fatalité s'en mêlait. La femme rejoint alors le rang «des êtres faibles et vulnérables, des exclus et des marginaux en perte de repères» (Evrard, 1997 : 4).

- *Onitsha*, roman, 1991.

Maou et son fils Fintan se rendent en Afrique pour retrouver Geffroy Allen, leur mari et père. Le voyage est plein de péripéties ; l'Afrique n'est pas l'univers idyllique dont ils ont tant rêvé. Geffroy est distant, froid, absent et souvent agaçant. Il est devenu un étranger aux yeux des siens. Geffroy est en effet bien différent de l'homme qui symbolisait l'attention, l'amour et la tendresse qu'avait connus Maou. Un personnage apparemment anodin se retrouve au centre du couple : Oya. La jeune femme est muette. Et Geffroy, obsédé par l'image de la reine de Méroë, (une reine égyptienne, symbole de la reine de Saba) voit en Oya la réincarnation de celle-ci. Considérée tantôt comme une folle, tantôt comme une déesse, elle est un objet dont l'homme use à volonté. Seule Maou la comprend, lui accorde les égards dus à un être humain et l'assiste. Cette dernière n'adhère pas non plus aux idées de la communauté anglaise d'Onitsha, laquelle a instauré une nouvelle forme d'esclavage dans le

milieu. Elle fait face à l'hostilité des gens de sa race ; elle est, de ce fait, victime de l'exclusion.

- *La Quarantaine*, roman, 1995.

Le texte est une superposition de deux récits. Le premier, qui est historique, relate l'aventure des frères Archambau, Léon et Jacques, qui se rendent sur l'île Plate au XIX^e siècle. Le second est le récit de Léon, petits-fils de Jacques, qui va sur les traces de son grand-oncle dont il porte le nom, sur les îles Plate et Maurice. Le premier récit, comme l'indique le titre, narre l'histoire des voyageurs mis en quarantaine) dont Léon et Jacques, contraints de camper sur une île après le naufrage de leur bateau. L'attente des secours qui tardent à venir fait naître l'inquiétude, l'angoisse... A ces difficultés psychologiques s'ajoutent la faim, la soif et les maladies diverses. Le manque de soin (faute de médicaments) finit d'achever les naufragés. Ceux qui sont atteints de la vérole vivent doublement la quarantaine. En plus de celle qui leur est imposée, ils sont transférés sur une autre île, afin de réduire les risques de contamination. Quand enfin arrive le terme de l'isolement, seuls quelques individus minés par la maladie, la détresse et la folie font figure de survivants. Mais l'histoire n'est pas que sombre. C'est au cours de cette quarantaine que Léon rencontre l'Indienne Suryavati dont il tombe fou amoureux. Passionné, il l'idéalise, la vénère, la déifie.

Le second récit nous informe que nous connaissons le premier grâce à Anna la dernière des Archambau qui guide le petit Léon dans la quête de ses origines, sur la piste de son homonyme et grand-oncle. Anna se révèle une véritable mémoire ancestrale. La dernière des Archambau, à l'image de Maou, est éprise d'indépendance. Son insertion sociale devient alors complexe.

2. Motivations

Pourquoi Le Clézio ? Pourquoi la femme ?

Le choix de l'œuvre de Le Clézio réside dans la volonté d'axer notre recherche sur la littérature contemporaine. L'auteur du *Procès-verbal* est l'un des écrivains français les plus prolixes. Ses livres sont suffisamment saisissants pour capter l'intérêt du chercheur, indépendamment de sa race, son pays, son sexe ou sa religion. Ils traitent en effet des sujets aussi divers que variés, sous-tendus par des personnages d'horizons multiples : Asie, Inde, Afrique, Maurice, France... Les techniques de narration, le choix des thèmes et des personnages confèrent à son œuvre une dimension universelle qui transcende le temps et l'espace. Ce prosélytisme ne peut que convaincre les non français à s'intéresser à son œuvre.

D'un texte à l'autre se lisent les souffrances humaines engendrées par la guerre, l'individualisme, la solitude...

Face à ce sombre tableau, il laisse voir et entendre les voies de secours que sont l'amour, la fraternité, la liberté mais surtout la solidarité. L'homme se retrouve ainsi au centre de son œuvre, et l'écrivain apparaît alors comme «la voix des sans voix». A priori, les thèmes structurateurs des livres de Le Clézio ont trait à l'exil, l'errance, la perte des repères et la quête des origines, la solitude, comme le laissent entendre bien des titres : *Désert* ; *Le Déluge* ; *Etoile errante* ; *La Quarantaine* ; *L'Inconnu sur la terre* ; *Le Livre des fuites* ; *La Fièvre*

Mais en même temps, ces titres laissent entendre que l'être dépeint est ballotté et en proie aux vicissitudes de la vie. Parmi ces êtres misérables et opprimés se trouve en bonne et due place la femme. C'est cette place qui lui y est faite qui nous a incitée à porter notre choix sur l'étude de la question féminine dans l'œuvre de cet écrivain. Les figures féminines sont, en effet, assez nombreuses dans ces livres. Et, opportunément, la question féminine est un sujet qui ne manque pas de pertinence et d'acuité. En effet, les problèmes de la femme sont soulevés dans (presque) toutes les sociétés de nos jours. Si les modes de manifestations, les tendances ou les objectifs diffèrent d'un milieu à un autre, la préoccupation semble universelle. Parité, égalité des chances, prise de décision, féminisation des mots relatifs à la femme, telles sont, parmi bien d'autres, les revendications féminines de l'heure.

La production littéraire intègre ces faits sociaux et l'écrivain traite le sujet en fonction de ses observations et sa vision du monde. Le Clézio fait de ce problème un souci individuel. Les différents états dans lesquels l'auteur présente la femme témoignent bien d'une intention d'où notre volonté de traiter de la destinée de celle-ci à travers les trois textes que nous avons choisis, en rapport avec les interrogations suivantes : Pourquoi cette attention particulière pour la femme ? Pourquoi peindre avec autant d'acuité ses problèmes en la dotant d'un certain nombre de rôles ?... Ces interrogations combinées donnent naissance au sujet, *Destin de femme dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio*. L'exposition très récurrente des problèmes auxquels les femmes sont confrontées est nécessairement porteuse de sens. Etudier la femme dans les textes de cet écrivain revient à faire ressortir les types de relation qu'elle entretient avec l'homme, sa famille, la société, les répercussions que ces relations engendrent dans sa vie, son être. Il s'agit, en clair, d'analyser son parcours dans les textes en relevant les différentes

perceptions que les uns et les autres ont d'elle et vice-versa, faire une observation sur sa position. Il est également question d'analyser la double démarche de l'écrivain qui consiste à peindre la femme aussi bien sous les traits d'une victime que ceux d'un être sublime.

3. Problématique

Quel statut de la femme se dégage des textes de Jean-Marie Gustave Le Clézio ? Autrement dit, quelle est sa situation de fait, c'est-à-dire, sa condition dans l'univers desdits livres ?

Questions subsidiaires :

Quels types de rapports entretient-elle avec le groupe avec lequel elle vit ?

-Quelles répercussions naissent de ses relations avec les autres, comment les vit-elle ?

-Quelles perceptions les autres ont-ils d'elle ?

-La femme est-elle maîtresse de son sort ou subit-elle celui que la société lui destine ? ...

4. Hypothèses de travail

La femme a un double statut dans les œuvres de J.M.G. Le Clézio :

- D'un côté, les textes offrent l'image d'un être marginalisé, qui subit la société, en général phallocrate ou individualiste, dans laquelle elle évolue : l'écrivain décrit la victimisation de la femme.
- De l'autre, la femme apparaît comme un être fortement magnifié. Elle est dotée de plusieurs attributs qui la subliment, tant aux yeux des individus particuliers que de la société entière : il est alors question de redonner à la femme la place qui lui revient.

5. Grilles d'analyse

La psychanalyse du texte littéraire semble la méthode la plus appropriée pour la réalisation de ce travail. A travers ses différentes composantes, nous pourrions analyser les types de rapports que la femme entretient avec la société, l'univers dans lequel elle évolue et, surtout, les troubles nés de cette situation. Une partie du travail sera consacrée à l'analyse des répercussions sociales chez la femme dans une société phallocrate. L'angoisse, la détresse, la folie, attributs de la solitude, de la répression, principales difficultés auxquelles la femme est confrontée, relèvent du domaine même de la psychanalyse.

Les textes mis en regard fonctionnant comme des mythes, nous convoquerons la mythocritique, afin d'avoir une approche globale et efficace de la question. L'étude sera faite dans les perspectives de Danièle Chauvin et Gilbert Durand pour qui le mythe est « une structure de l'imaginaire fonctionnant comme un indice » et la mythocritique vise alors « à rechercher cette structure sous le texte qui lui donnerait son sens profond » (Durand, 1996 :230) La mythocritique consiste ainsi à étudier un texte littéraire sous le prisme d'un mythe. Nous lirons alors les différents fonctionnements du mythe et son implication dans le littéraire. La combinaison de ces deux méthodes nous aidera à comprendre la quasi-obsession de l'auteur par les mythes.

6. Revue de la littérature

Les problèmes de la femme existent dans toutes les sociétés et sont, par conséquent, abordés par des chercheurs de divers horizons. Le chercheur ou l'écrivain examine le sujet sous l'angle des observations faites et les buts visés. Notre travail va dans le sens des travaux effectués par Shoshana Felman qui, dans *La folie et la chose littéraire* (1978) consacre quelques notes au rapport entre « les femmes et la folie » et démontre l'appropriation de la raison par l'homme ; Magali Pettiti, dans son article « Quête identitaire : processus initiatique et dimension mythique. Horizons français et sud-africain » fait ressortir le rôle initiateur de la femme dans *La Quarantaine* de J-M G. Le Clézio. Plus proche de nous (et comme pour témoigner du caractère universel du sujet), Joseph Ndinda étudie l'asservissement de la femme et la révolte de celle-ci dans le roman francophone au sud du Sahara (*Révolutions et femmes en révolution*, 2002). Les travaux de Simone de Beauvoir (*Le Deuxième sexe* t 1&2, 1949), Phyllis Chesler (*Les Femmes et la folie*, 1975), Luce Urigaray (*Speculum de l'autre femme*, 1974), Claude Alzon (*Femme mythifiée. Femme mystifiée*, 1978) Pierre Bourdieu (*La Domination masculine*, 1985) Verena Aebischer (*Les femmes et le langage. Représentation sociale d'une différence*, 1988), bien qu'ils soient basés sur des faits socio-politiques, intègrent notre champ de recherche ; tous ressortent « la domination masculine ».

7. Plan du travail

Introduction

PARTIE I : LA FEMME VICTIME DE L'ORDRE SOCIAL

Chapitre 1 : La disqualification sociale

A- Une catégorisation disqualifiante

1. La folle
2. La figure maléfique

B- Le processus de négation

1. L'imposition du silence
2. Les viols et violations
3. L'exclusion

Chapitre 2 : La condamnation à la solitude

A- Les affres de la solitude

1. L'isolement
2. La détresse
3. La mort symbolique et/ou réelle

B- Le déracinement

1. L'errance
2. L'exil
3. La perte des origines

PARTIE II : ESTHETISATION DES COMBATS DE FEMMES

Chapitre 3 : Les procédés de compensation

A- La fuite de la réalité

1. Le refuge dans les souvenirs
2. Le recours au rêve
3. L'aventure

B- La révolte

1. L'amazone
2. L'anti-conformiste
3. La femme soldat

C- L'affirmation de soi

1. La maîtresse d'initiation
2. La détentrice du savoir scientifique
3. L'assistante sociale

Chapitre 4 : L'idéalisation de la femme

A- Les sources du bonheur

1. la maternité
2. l'amour
3. la liberté

B- La femme mythifiée

1. la source de hantise
2. la déification
3. la légendaire

Conclusion

8. Présentation du plan général.

De prime abord, les textes de Le Clézio révèlent une peinture à double dimension de la gent féminine. L'écrivain s'attèle à mettre en exergue les difficultés auxquelles la femme fait face. L'on note notamment le processus de disqualification instauré de façon implicite ou tacitement explicite par l'ordre social. Celui-ci a, en effet, des modes ou des types de fonctionnement qui n'intègrent pas la liberté de la femme.

Cette absence de liberté se lit à travers l'attribution à la femme de préjugés défavorables qui tendent à l'aliéner, à faire d'elle un être différent, marginal, donc a-normal. C'est ainsi qu'elle est qualifiée rapidement de folle, de sorcière... Le groupe ne cherche pas à savoir et/ou à comprendre les raisons ou les motifs qui expliqueraient certains comportements ou certains écarts observés chez elle. En tant qu'être maléfique, elle incarne toujours la figure d'« une déesse qui tue les gens », ou alors, un être dont la présence augure un événement

malheureux. Elle est même quelquefois chassée à coups de pierre. La douleur due à la disparition d'un être cher ou l'impossibilité de s'exprimer (parce que muette) ne suffisent-elles pas pour justifier, chez l'individu, l'apparition de certains types de comportements non conventionnels ?

Et la femme n'a pas droit à la parole dans les sociétés peintes par Le Clézio. Comment pourrait-elle alors se faire entendre et comprendre ? Ce qu'on attend d'elle, c'est, comme le souligne Pierre Bourdieu (1988), qu'elle se soumette aux normes établies par l'ordre social, même si celles-ci ne sont pas justifiées ou correctes. La communauté des Anglais vivant à Onitsha estime que Maou est indigne d'elle, tout simplement parce qu'elle ne cautionne pas leurs intentions esclavagistes, ni leurs actes déshumanisants vis-à-vis des Noirs. On ne pardonne pas à Maou tout comme à Amalia leur goût de la liberté. Elle est alors exclue du groupe parce que, selon ce dernier, «*elle ne se comportait pas en épouse de fonctionnaire.*» Le reproche qu'on lui fait peut être pris, ailleurs, pour une qualité. D'où donc l'arbitraire et même le manque d'objectivité dans le jugement de ses compatriotes. Le groupe auquel elle fait face se donne le droit de la juger et même de la condamner. La sanction qu'on lui impose (injustement), à elle et à son mari (pour n'avoir pas divorcé de l'intruse, de la marginale), est l'exclusion. Ils sont contraints, dès lors, de quitter Onitsha.

L'ordre social écrase, de ce fait, la femme, parce qu'au départ il se donne les moyens de la museler, de la disqualifier. La société se fait alors «le substitut mondain de Dieu», selon l'expression de Bourdieu. Les problèmes que vit la femme dans l'œuvre de Le Clézio ne sont pas que d'ordre psychologique. Elle souffre et subit la domination masculine dans sa chair également. Dans l'acte sexuel, par exemple, son avis est rarement requis. L'homme se sert d'elle à volonté. Elle est réduite au viol (collectif ou individuel), à la prostitution. Elle est vendue, achetée ou donnée à qui l'homme veut. Elle devient un objet de plaisir, de vente, un présent qu'on offre. Oya (*Onitsha*), Rasamah (*La Quarantaine*) ou Christelle (*La Ronde et autres faits divers*) sont possédées contre leur gré. Elles servent uniquement les plaisirs de la caste mâle. Ici, le plaisir partagé, mutuel, est inconnu.

De même, certains maris sont quasi absents. C'est l'exemple de Geoffroy Allen qui, les jours où il revient à la maison, arrive bien tard. Simon, souvent évoqué dans *Moloch*, est un mystère. Le lecteur ne sait pratiquement rien de lui, sinon qu'il reste un cauchemar pour Liana. La jeune femme est l'incarnation de la solitude même ; au moment où elle voit venir

son enfant au monde, elle est seule. L'unique compagnon qu'elle a, est son chien. Les pères, pareils aux maris, sont bien absents de chez eux.

En général, les femmes broient du noir. Elles sont enveloppées dans le silence. Et ce silence, selon Frank Evrard (1997 : 4), «symbolise la fin des espérances [...], l'échec de la communication, le divorce irrémédiable du moi et du monde.» Le silence révèle donc la nature des relations que la femme entretient avec son milieu. Face à l'opacité du monde, elle s'isole ou elle est isolée. Elle adopte une attitude de repli sur soi, ne vivant qu'avec elle-même. Cet exil intérieur l'amène à vivre seule, en recluse. Aussi devient-elle vulnérable, c'est-à-dire soumise aux maux tels que l'angoisse, la détresse ou le mal de vivre. L'idée de la fuite, et de la mort devient pour elle une hantise, et il arrive que le pire se produise. C'est pourquoi le silence est aussi «le silence de la mort [...], du vide et de la solitude [...], de l'oubli» (Evrard, 1997 : 5). Pour rompre avec ce monde qui lui est hostile, qui l'étouffe, elle est contrainte à l'errance, à l'exil. Le déracinement, la solitude comme le silence sont les conséquences du manque d'harmonie entre la femme et son milieu.

Le vagabondage de la femme entraîne la perte de sa personnalité. Pouce et Poussy, comme bien d'autres adolescentes, optent pour la fugue. Il ne s'agit, d'ailleurs, nullement d'option ; elles n'ont aucun choix, poussées (à l'errance) tel qu'elles sont par la société consumériste dans laquelle elles évoluent. Au cours de leur «voyage», elles volent, mendient ou escroquent les autres pour survivre. Le risque d'attraper les maladies ou finir dans les mains de la police est inévitable. Elles partent d'un hôtel à un autre sans jamais payer la note, chapardent des vêtements chers, des couvertures dans les magasins. Quand elles entrent dans une épicerie, c'est pour soutirer des fruits et des gâteaux... Pouce tombe malade et les causes de son mal sont multiples :

« Il y avait la fatigue de toutes ces journées de voyage, trop de soleil et trop de vent peut-être, et le repas pris n'importe quand, n'importe comment, et puis cette longue nuit sur la plage humide, enveloppée de vent et d'embrun. Maintenant, Pouce frissonnait, et sa main brûlait dans la main de son amie »
(**La Ronde**, p. 183).

L'hostilité qu'elles éprouvent pour le cadre familial est si intense qu'elles ne tirent aucune leçon de leurs mésaventures. Malgré les difficultés rencontrées, elles sont prêtes ou,

plus exactement, décidées à repartir, et ce sera pour de vrai cette fois-là. L'errance sera donc transformée en exil. Entre les mains des agents de la police,

« Poussy n'écoutait pas. Elle regardait le profil entêté de Pouce, et elle ne pensait qu'à ce qui allait suivre, aux longues attentes dans les corridors poussiéreux et dans les cellules sans jour. Elle pensait seulement au temps où elles allaient repartir, loin, repartir, cette fois pour ne jamais revenir » (La Ronde, p. 191).

Partir, voilà donc le projet qui hante les personnages féminins du corpus. Partir à la recherche d'une vie plus acceptable. Elles deviennent, par conséquent, instables. Dans cette quête d'un bonheur toujours remis au lendemain, elles ont perdu leur personnalité, voire les traces mêmes de leur personne. Elles, et plus tard leur descendance, sont condamnées à se poser la douloureuse question : *qui suis-je ?* La plupart des protagonistes féminins, parce qu'adoptés ou exilés, ignorent leurs origines. Les femmes parlent de leurs géniteurs avec incertitude et force suppositions, comme s'il s'agissait d'un jeu, d'une devinette. Nous le percevons dans l'interpellation de Surya à l'endroit de Léon qui, lui, connaît bien Londres, ville natale de sa grand-mère à elle, et dont elle ignore jusqu'au nom : *« Parle-moi de l'Angleterre » ; « Dis-moi des noms, peut-être que tu diras le sien » (La Quarantaine, p. 181).*

Cette première approche de la destinée féminine dans les textes de Le Clézio révèle l'image d'un être victime de l'ordre social qui l'étouffe, l'écrase, la nie et la disqualifie. Elle est alors sujette aux maux tels que l'angoisse, la détresse, la mythomanie, le viol... qui ne manquent pas de semer les troubles dans sa vie, aussi bien sur le plan physique que psychologique. La peinture de cette victimisation est en elle-même une prise de position, et il arrive que l'écrivain lance une pointe, assez vertement, contre les parents, les époux et les dirigeants, pour leur indifférence, leur intolérance, leur manque de considération à l'égard de la femme. A la fin de « la ronde » des vélomoteurs qui s'achève par un accident dans lequel périt une adolescente, Le Clézio écrit ou mieux, s'indigne :

« Dans les immeubles neufs, de l'autre côté des fenêtres, pareilles à des yeux éteints, les gens inconnus vivent à peine, cachés par les membranes de leurs rideaux, aveuglés par l'écran perlé de leurs postes de télévision. Ils ne voient pas la lumière cruelle ni le ciel, ils n'entendent pas l'appel strident des

vélocitateurs qui font comme un cri. Peut-être qu'ils ignorent même que ce sont leurs enfants qui tournent dans cette ronde, leurs filles au visage encore doux de l'enfance, aux cheveux emmêlés par le vent. Dans les cellules de leurs appartements fermés, les adultes ne savent pas ce qui se passe au dehors, ils ne veulent pas savoir ce qui tourne dans les rues vides, sur les vélocitateurs fous. Comment pourraient-ils le savoir ? Ils sont prisonniers du plâtre et de la pierre, le ciment a envahi leur chair, a obstrué leurs artères...» (La Ronde, pp. 22-23).

Toute l'indignation de l'auteur transparaît dans le vocabulaire de la surdité, de la cécité ou de la mutité. Les parents, lorsqu'il s'agit de leurs filles, manifestent une étrange indifférence. Ils sont étrangers à leur souffrance parce que la civilisation du béton les a emmurés. Dès l'origine donc, la fille, qui deviendra femme, est confinée dans la solitude.

Toutefois, la vie de la femme n'est pas seulement sombre dans les textes de Le Clézio. Qu'elle incarne Circé¹ ou le souffre-douleur, elle est également une amazone, et même une Vénus. Elle ne reste pas les bras croisés face aux rigueurs du destin. Elle adopte diverses attitudes qui, toutes, visent à rompre avec le milieu et les individus oppresseurs. Cette dimension constitue l'objet de la deuxième partie de notre travail.

Exclue du groupe, la femme trouve refuge dans le passé et le rêve. D'où la récurrence des analepses et des prolepses dans l'ordre de la narration. Les analepses renvoient aux moments passés, plus joyeux et plus vivants que ceux du présent. L'exemple de Maou est explicite. Celle-ci ressasse à longueur de journée sa rencontre avec Geoffroy, les nuits agréables au cours desquelles elle l'entendait lui murmurer : «*I am so fond of you, Marilu*». De même, Christelle et Christèle, n'ayant pas connu une enfance joyeuse, optent, elles, pour la projection dans le futur, illusoire et l'exotisme des cartes postales pour agents publicitaires :

« [Elles] racontaient la même histoire, une histoire sans fin qui les entraînait loin de l'atelier [...]. Elles s'en allaient déjà, elles partaient pour la grande aventure, dans les pays qu'on voit au cinéma : l'Inde, Bali, la Californie, les îles Fidji, l'Amazonie, Casablanca. Ou bien dans les grandes villes où il y a

¹ Dans la mythologie grecque, déesse qui incarne la femme maléfique, jeteuse de sort.

des monuments magiques, des hôtels fabuleux avec des jardins sur le toit, des jets d'eau et même des piscines avec des vagues, comme sur la mer : New-York, Rome, Munich, Mexico, Marrakech, Rio de Janeiro» (La Ronde, pp. 157-158)

Ces rêves qui, à première vue sont insensés, conduisent finalement les femmes à l'aventure. A force de rêver, elles finissent par partir. Peut-être pas nécessairement dans les contrées qu'elles avaient imaginées, mais leur motivation essentielle est de quitter leur cadre initial² de vie. Souvenir et rêve constituent donc deux modes de compensation qui, tous, révèlent la rupture d'avec le présent. Celui-ci est convoqué pour dire les douleurs, les désarrois que vivent les personnages. D'où la fuite, le refuge dans le passé et le saut dans l'imaginaire. Comme le souligne Evrard (1997,5) «à l'exclusion sociale dans l'ordre du réel répond le désir d'intégration sur le plan du souvenir, du rêve ou du mythe.»

Du point de vue psychanalytique, le recours au rêve et le refuge dans les souvenirs sont la traduction d'un déséquilibre. Ils «témoignent d'un destin, celui d'un homme mécontent, insatisfait» (Freud cité par Wieder, 1988, 127). Ce qui revient à dire que ces différents procédés ne résolvent pas de façon définitive et efficace les problèmes de la femme. Elles sont plutôt la manifestation de son «asocialité».

La femme évolue pour ainsi dire, dans un univers opaque, cyclique. Cette idée de cercle (et aussi de cycle) est contenue dans le titre du recueil *La Ronde*. Nous y retrouvons les notions d'enfermement, de réclusion. Pareillement, *La Quarantaine* évoque l'isolement, la mise à l'écart. Tout concourt à l'empêcher de vivre pleinement, comme si une espèce de fatalité pesait sur elle. Toute forme de solution, de recours ou d'espérance se convertit et se transforme en une nouvelle source de difficultés.

Et pourtant, elle ne se résigne pas. Elle s'engage dans des luttes acharnées, pour essayer de conquérir une parcelle de bonheur. Ses combats sont dirigés contre elle-même (la tentation du désespoir) et contre son environnement (ceux qui l'entourent et qui ne partagent pas ses angoisses). Plusieurs types de femmes affirment ainsi leur révolte contre l'ordre social machiste. Maou, par exemple, récuse l'*amor fati*, c'est-à-dire la croyance au destin, l'adhésion à l'inévitable. Malgré toute la volonté et le processus d'oppression dont elle est victime, elle

² Le besoin de partir qui habite ces femmes est suscité par des motivations autres que l'hostilité du milieu. Chez elles, il s'agirait plutôt d'une forte envie de découvrir l'ailleurs, de donner corps et vie à des rêves d'enfant.

ne perd pas pour autant le goût de la liberté. Comme Pouce et Poussy, elle se veut souveraine. Toutes les trois, et bien d'autres encore, choisissent leur camp, donc leurs compagnons, une liberté de penser et de vivre. Cette révolte, chez la femme, est aussi manifeste dans les champs de bataille. Elle y revêt le costume du soldat, menant parfois les troupes pour montrer ce dont elle est capable. Les récits de la guerre des Sepoys (*La Quarantaine*) la montrent en amazone indomptable.

En plus d'être révoltée, la femme dépeinte par Le Clézio éprouve un besoin constant d'affirmer sa personnalité. C'est elle qui assure la transmission des valeurs de connaissance. Elle prend en charge l'éducation et l'instruction des enfants. Détentrice des savoirs ancestraux et familiaux, elle en assure la perpétuation auprès des jeunes générations. Elle est également l'initiatrice des néophytes. Dans *La Quarantaine*, Anna, Ananta et Surya assurent la liaison passé-présent. De ce fait, elles retrouvent la parole, elles qu'on s'obstine à museler. Le retour dans le temps étant opéré par la femme, elle a la possibilité de recréer l'histoire. Sa parole est féconde, ce qui lui permet de vaincre l'aphonie et la mise à l'écart. De ce fait, elle retrouve la parole libératrice. C'est à travers elles que la connaissance des origines, donc de soi, est faite. La femme constitue ainsi un élément essentiel dans la quête identitaire et la formation de la personnalité. Comme dans une sorte de palimpseste, elle efface et recrée l'histoire de l'humanité qu'elle avait contribué à initier, celle de la création pure qui sera maudite. On comprend pourquoi, dans l'œuvre de Le Clézio, la femme est créatrice de mythe et est elle-même mythique.

Plus encore, la femme est dotée d'un fort potentiel de connaissances scientifiques. Elle détient un savoir certain sur les choses de la nature (animaux et herbes). Surya fait figure de médecin. Elle réussit là où Jacques, médecin de formation, a échoué. En effet, elle parvient à guérir Suzanne de la vérole, au grand bonheur de son mari.

Sur un autre plan, les femmes incarnent l'humanité, la disponibilité, le don de soi. Toutes aspirent à l'instauration d'un monde meilleur, dans lequel il y aurait moins de souffrance. Pendant que Surya cuisine et donne de la nourriture aux malades et autres exilés de l'île Gabriel, Suzanne peaufine son plan de construction d'une école d'infirmières. Maou est la seule personne qui s'occupe d'Oya, lui redonne confiance ; elle l'assiste pendant sa grossesse et son accouchement.

Au regard de ce qui précède, la femme, chez Le Clézio, apparaît comme un être idéalisé. Bien que ses conditions de vie ne soient pas toujours agréables, elle réussit à se forger des raisons d'espérer. Elle trouve un certain bonheur et une bonne dose de tranquillité dans la maternité, l'amour et la liberté.

En effet, la présence d'un enfant aide la femme à échapper à la solitude, à la dépression nerveuse. La joie d'être mère lui procure la force et la volonté de se maintenir. D'où l'important rôle que joue l'enfant dans les livres de Le Clézio. Jean Onibus (1994, p.12) l'affirme: *«Sans les enfants, son œuvre serait franchement noire ; avec eux on retrouve le pur, le sacré, le merveilleux. Leur présence apporte un peu de la clarté du paradis.»* Pour la femme, cette présence est essentielle. Fintan, le fils de Maou, prend bien soin de sa mère et vice-versa, pendant les longues et interminables absences de Geoffroy. Les pleurs du bébé de Liana constituent un rempart, un remède contre le vide qui a toujours habité son *mobile home* :

«Elle jaillit, grinçante et sourde, insistante comme le chant des insectes. C'est une voix qui pleure contre le silence, contre la solitude, forant un trou dans l'épaisseur de l'air, dans l'épaisseur des murs de métal, un trou par où s'enfuit le silence.» (**La Ronde**, p. 49)

En clair, lorsque l'enfant entre par une porte, la solitude sort par une autre. Dans ce contexte, il va de soi que les relations qu'entretiennent l'enfant et la mère soient plus solides et affectueuses que celles qui le lient à son père. Contrairement au père, absentéiste et distant, la mère, elle, est prête à tous les sacrifices pour son enfant, naturel ou adopté.

Par ailleurs, l'amour apporte à la femme aimée un sentiment d'unicité. Elle a l'impression que rien ne peut l'égaliser. Elle est l'exacte opposée de celle que décrit Claude Alzon (1978,15) dans l'extrait suivant :

«C'est par l'amour que la femme s'est vue détournée de sa vie propre pour vivre celle des autres : celle des hommes, auxquels elle doit se soumettre par amour, celle des enfants, auxquels elle inculque, par amour, sa résignation d'esclave. C'est par l'amour que la femme doit, à cinquante ans, se résigner à n'être rien, et se consoler dans l'amour de Dieu, d'avoir attendu le grand amour. C'est par l'amour que la femme aura été toute son existence, forcée

d'aimer qui la méprise, de refouler toute la haine qu'elle porte pour une condition qui la nie, la bafoue, l'humilie et l'écrase.»

Vraisemblablement, et d'après Alzon, la femme ne serait que victime en amour, ne parvenant à combler ses aspirations profondes que dans le sacrifice de soi. Mais Le Clézio nous en donne un modèle différent. Ses personnages féminins ne sont consacrés que grâce à l'amour. La femme aimée est dotée d'un charme – au sens premier du terme – qui fait d'elle un être indispensable. Plus qu'une moitié, elle est un tout. Pour les yeux de Léna, Miloz quitte le travail qu'il a eu avec trop de peine et dont il a besoin pour survivre. Il a besoin d'elle et le crie comme une bête traquée. Pour Surya, Léon abandonne tout : famille, honneurs, biens... Pour elle, il restera à jamais sur l'île plate, loin de tout. C'est parce que la femme représente la vie même qu'Antoine ne survit pas à Anne. Cette foi en l'amour, le romancier la partage avec Bourdieu (1988, 117) pour qui l'amour constitue

«une sorte de trêve miraculeuse où la domination semble dominée ou, mieux, annulée, et la violence virile apaisée [...]. C'en est fini de la vision masculine, toujours cynégétique ou guerrière des rapports entre les sexes ; fini du même coup les stratégies de domination qui visent à attacher, à enchaîner, à soumettre, à abaisser ou à asservir en suscitant des inquiétudes, des incertitudes, des attentes, des frustrations, des blessures, des humiliations, réintroduisant la dissymétrie d'un échange inégal.»

L'amour est, de ce fait, le seul élément qui élève la femme à la dignité humaine et instaure l'égalité entre les sexes. Les personnages de Le Clézio semblent l'avoir compris, qui sacrifient tout pour y satisfaire. Reste tout de même que les femmes y sacrifient leur désir de liberté. Celle-ci constitue pour elles une autre dimension à travers laquelle elles atteignent au bonheur. Au final, la femme apparaît, sous la plume de Le Clézio, comme un être valorisé. Le romancier en fait une espèce de mythe, la glorifiant à travers un certain nombre de traits qu'il lui attribue. Elle hante en permanence l'homme par son charme.

En effet, le charme de la femme aimée conduit au désir de la posséder corporellement. Divers phantasmes sont élaborés sur elle. Il n'y a pas jusqu'aux rapports mère-garçon qui ne soient ambigus. L'image de l'enfant Œdipe est perceptible dans ces rapports. Elle tient l'homme par son charme et le désir sexuel qu'elle réveille et entretient. Elle s'inscrit dans son

psychisme et l'inhibe. C'est donc un être qui hante l'homme et même le groupe dans son ensemble, au-delà de l'amoureux. Geoffroy, par exemple, est obsédé par l'image de la reine de Méroë ; il voit en Oya la réincarnation de celle-ci. La mystérieuse jeune fille est dotée d'un pouvoir de fascination qui subjugué aussi bien les Anglais vivant à Onitsha que les Noirs.

Cela contribue à lui donner le statut de déesse. L'idée de la déification est récurrente dans les textes, surtout ceux qui sont mis en regard, fonctionnant comme des mythes, des légendes. Léon, parce qu'épris de Surya, voit en elle une déesse. Elle a des pouvoirs mystérieux, apparaît et disparaît comme par enchantement. Parlant d'elle, il emploie des expressions telles que : «j'avais l'impression que...» ; «il me semble que...» ; «c'est comme si...» ; «Peut-être que...» qui, toutes, expriment le doute et l'incertitude. La jeune femme est donc un être insaisissable pour lui, un mystère, une divinité. Il lui en donne d'ailleurs les attributs.

De façon plus concrète, l'image de la femme est empruntée souvent à l'histoire. La reine de Méroë dans *Onistha* (Reine de Saba) -est élevée au niveau de la légende. Comme Giribala (*La Quarantaine*), elle possède des pouvoirs et un courage exceptionnels, alors que l'histoire ne mentionne nullement les participations de la Reine de Saba à la guerre. Grâce à ceux-ci, les hommes – et la communauté entière – leur vouent un respect absolu. Ainsi, à l'image de la femme bafouée s'est substituée celle d'un être auréolé d'humanisme, de divinité, de mythification.

En somme, les textes de Le Clézio qui constituent notre corpus dégagent une double image de la femme. D'un côté, elle est une victime, dominée et méprisée ; de l'autre, elle est une déesse à qui l'homme voue un culte absolu. Pour mettre en exergue les souffrances de la femme, Le Clézio ne lésine sur aucune source. Il puise dans les faits divers, les faits sociaux, historiques, contemporains ou anciens. Et il n'hésite pas à avoir recours aux sources pour lui donner respect et dignité. L'histoire se transforme alors en mythe, et l'on assiste à une mythologisation de la femme. Le parti-pris pour un meilleur statut de la femme est donc manifeste ; l'écriture prend la forme d'une «*éthique de la responsabilité*» : responsabilité individuelle, parentale et sociale.

9. Bibliographie sélective

A. Corpus

1982, *La Ronde et autres faits divers*, Paris, Gallimard.

1991, *Onitsha*, Paris, Gallimard.

1995, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard.

B. Quelques autres œuvres de Le Clézio

Parmi ses principaux ouvrages figurent des essais (*l'Extase matérielle*, 1967 ; *l'Inconnu sur la terre*, 1998), des recueils de nouvelles (*Mondo et autres histoires*, 1978 ; *Cœur brûle et autres romances*, 2000), un récit biographique (*Diego et Frida*, 1993), un livre d'entretiens (*Ailleurs*, 1995), des romans (*le Procès-verbal*, 1963 ; *le Déluge*, 1966 ; *Désert*, 1980 ; *le Chercheur d'or*, 1985 ; *Étoile errante*, 1992 ; *Hasard*, suivi de *Angoli Mala*, 1999) et des récits destinés au jeune public (*Celui qui n'avait jamais vu la mer*, 1982 ; *Voyage au pays des arbres*, 1998).

Voir, Encyclopédie Microsoft® Encarta® 2003. © 1993-2002 Microsoft Corporation.

C. Etudes sur Le Clézio

BORGOMANO, Madeleine, 1997 ; «Voies entrecroisées dans les romans de J.M.G. Le Clézio», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

BUISINE, Alain, 1997 ; «Effacements dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

CAVALLERO, Claude 1993 ; «Les marges et l'origine : entretien avec JMG le Clézio», *Europe* 765-766.

CORTANZE, Gérard de, 1999 ; *JMG le Clézio : Vérité et légende*, Paris, Chêne.

EVRARD, Frank, 1997 ; «*La Ronde et autres faits divers* : du fait divers journalistique à l'éthique de l'écriture», *Le français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

JORDI, Jean, 1997 ; «*La Ronde* : le fait divers comme parcours initiatique et tragédie», *Le français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

LE CLEZIO, 1985 ; «Plus qu'un choix esthétique», *La Quinzaine littéraire*, n° 436, mars.

LHOSTE, Pierre, 1971 ; «Conversation avec JMG le Clézio», *Mercure de France*.

MILLAT, Anne, 1997 ; «*Etoile errante, une histoire dans l'Histoire*», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

1997 ; «*Etude de Onitsha de J.M.G. Le Clézio : en suivant le fleuve*», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

OHLMANN, Judith, «Le discours de Le Clézio» dans *Onitsha*
<http://www.fci.msu.edu.tropos/Ohlmann.PDF>.

SALGAS, Jean Pierre, 1985 ; «Lire, c'est s'aventurer dans l'autre : entretien avec JMG le Clézio», *La Quinzaine littéraire*, 435

STENDAL BOULOS, Miriam, 1999 ; «*Chemins pour une approche poétique du roman. Le roman selon JMG le Clézio*», Grenoble, Institut d'Etudes Romanes.

THIBAUT, Bruno, 1992 ; «*Le livre des fuites de JMG le Clézio et le problème du récit exotique post moderne*» *The French Review*, n° 65, février.

WESTERLUND, Fredrik, «Jean Marie Gustave le Clézio», www.multi.fr/&fredw/

D. Quelques travaux sur la femme

AEBISCHER, Verena, 1985 ; *Les Femmes et le langage. Représentation sociale d'une différence*, Paris, PUF.

ALZON, Claude, 1978 ; *Femme mythifiée. Femme mystifiée*, Paris, PUF.

BEAUVOIR, Simone de, 1949 ; *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, tomes 1&2.

BOURDIEU, Pierre, 1988 ; *La Domination masculine*, Paris, Seuil.

BRUNEL, Pierre (sous la direction), 2002 ; *Dictionnaires des mythes féminins*, Paris, Le Rocher.

CHESLER, Phyllis, 1975 ; *Les Femmes et la folie*, Paris, Payot.

IRIGARAY, Luce, 1974 ; *Speculum de l'autre femme*, Paris, éd. de Minuit.

MAÏTE, Abistur, 1977 ; *Histoire du féminisme français du moyen âge à nos jours*, Paris, Femmes.

MEMMI, Albert, 1968 ; *L'homme dominé*, Paris, Payot.

MERNISSI, Fatima, 1996 ; *Rêves de femmes. Une enfance au harem*, Paris, Albin Michel.

MICHELE, Andrée, 1997 ; *Femmes, sexisme et société*, Paris, PUF.

MONTRELAY, 1977 ; *L'ombre et le nom sur la féminité*, Paris, Minuit.

NDINDA, Joseph, 2002 ; *Révolutions et femmes en révolution*, Paris, L'Harmattan.

SEGALEN, Martine et al, 1980 ; *Misérable et glorieuse. La femme au XVIIIème siècle*, Paris, Fayard.

SULLEROT, 1978 ; *Le fait féminin*, Paris, Fayard.

WATTERSON, Barbara, 1991; *Women in ancient Egypt*, Londres, Sutton.

E. Ouvrages théoriques et méthodologiques

BARTHES, Roland, 1957 ; *Mythologie*, Paris, Seuil.

1964 ; *Essais critiques*, Paris, Seuil.

BELLEMIN, Noël-Jean, 1978 ; *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, «Que sais-je» ?

BERGER, Gaston, 1971 ; *Caractère et personnalité*, Paris, PUF.

BRUNEL, Pierre, 1992 ; *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, PUF.

BRUNEL, Pierre (sous la direction de), 1994 ; *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Le
Rocher.

CAILLOIS, Roger, 1938 ; *Le Mythe et l'homme*, Paris, Gallimard.

CHAUVIN, Danièle (sous la dir. de), 2005 ; *Questions de mythocritique*, Paris, Imago.

DELACAMPAGNE, Christian, 1974 ; *Antipsychiatrie ; les voies du sacré*, Paris, Grasset.

DERRIDA Jacques, 1967 ; *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil.

DEVEREUX, Georges, 1970 ; *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Paris, Gallimard.

1972 ; *Ethnopsychanalyse complémentariste*, Paris, Flammarion.

DURAND Gilbert, 1996 ; «Pas à pas vers la mythocritique», *Champs de l'imaginaire*,
Grenoble, Ellug.

DURAND, Gilbert, 1992 ; *Figures mythiques et visages de l'œuvre : de la mythocritique à la
mythanalyse*, Paris, Dunod.

ELIADE Mircea, 1957 ; *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard.

1971 ; *La Nostalgie des origines*, Paris, Gallimard.

1989 ; *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Folio.

1996 ; *Traité d'histoire des religions*, Paris, Gallimard, Folio.

1999 ; *Initiation, rite, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard.

ERASME, 1511 ; *Eloge de la folie*.

FAUCHEUX et DEDALUS, 1975 ; *La Psychanalyse*, Paris, Brodard et Taupin.

FELMAN, Shoshana, 1971 ; *La «Folie» dans l'œuvre de Stendhal*, Paris, José Corti.

1975 ; *La Folie et la chose littéraire*, Paris, Seuil.

FREUD Sigmund, 1949 ; *Délire et rêve dans La Gradiva de Jensen*, Paris, Gallimard.

1968 ; *Métapsychologie*, Paris, Gallimard.

1971 ; *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF/Bibliothèque de la psychanalyse.

GENETTE, Gérard, 1972 ; *Figures III*, Paris, Seuil.

1992 ; *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

GRONOWSKY Daniel, 1993 ; *Lire la nouvelle*, Paris Dunod.

JACCARD, Roland, 1975 ; *L'Exil intérieur*, Paris, PUF.

JULIEN, Nadia, 1997 ; *Grand dictionnaire des mythes et des symboles*, Paris, Marabout.

LEMAITRE, Henri, 1986 ; *Dictionnaire Bordas de littérature française*, Paris, Bordas.

LEVI-STRAUSS, Claude, 1971 ; *L'Homme nu*, Paris, Plon.

MANNONI, Maud, 1974 ; «Enfance administrée», *Psychanalyse et politique*, Paris, Seuil.

MENACHEM, Ruth, *Langage et folie : essais de psycho-rétorique*, Paris, les Belles Lettres.

MERLLIE, Dominique, 1994 ; *Les Enquêtes de mobilité sociale*, Paris, PUF.

MOSCOVICI, Serge, 1976 ; *La Psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF.

1979 ; «Les représentations sociales», *Actes du Colloque sur les représentations sociales*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme.

PAQUIN, Michel, RENY, Roger, 1984 ; *La Lecture du roman, une initiation*, Québec, La Lignée.

RIALLAND, Ivan, 2002 ; «De l'imagination à la fiction», *Vox poetica*, <http://www.Voxpoetice.org/t/fiction.html>

2005, «La mythocritique en questions», *Acta Fabula*, Printemps (Vol 6, N° 1) URL : <http://www.fabula.org/-revue/documents->

SZASZ, Thomas, 1976 ; *Idéologie et folie*, Paris, PUF.

VIERNE, Simone, 2000 ; *Rite, roman, initiation*, Grenoble, P.U.G.

WIEDER, Cathérine, 1988 ; *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, Bordas.

F. Numéros spéciaux de revues

- *Le Sexe de l'écriture. Note sur la perception sociale de la féminité*, Actes de la recherche en sciences sociales, n° 83, juin 1990.

- *Lectures 3. Camille Nkoa Atenga, Romancier*, Revue du CELSY, Yaoundé, PUY, 2005.

- *Le français dans tous ses états. J.M.G. Le Clézio*, n° 35, Montpellier.

- *Annales de la faculté des arts, lettres et sciences humaines de l'université de Ngaoundéré*, vol. VII, 2005.

- *Magazine littéraire.1966-1996, Un inventaire de la pensée moderne*, Hors série, n° 1.

- *Magazine littéraire*. n° 411, dossier **La Dépression**
n° 422, dossier **L'angoisse**
n° 428, dossier **La Psychanalyse**.

G. Livres complémentaires

ANSART, Pierre, 1977 ; *Idéologies, conflits et pouvoir*, Paris, PUF.

BON, François, 1993 ; *Un fait divers*, Paris, Minuit.

FOUCAULT, Michel, 1961 ; *Folie et déraison, histoire de la folie à l'âge classique*, Paris,
Plon.

GORDIMER, Nadine, 2000, *Vivre dans l'espoir et l'Histoire. Notes sur notre siècle*, Paris,
Plon.

MOLIERE, 1972, *Les femmes savantes*, Paris Larousse.

MONTAIGNE, Michel de, 1850, *Essais*.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

II^e PARTIE

FEMME, FOLIE ET EXCLUSION DANS *ONITSHA* ET *LA QUARANTAINE* DE J. M. G. LE CLEZIO

CODESRIA BIBLIOTHEQUE

Résumé

Dans *Onitsha* et *La Quarantaine* de Jean-Marie Gustave Le Clézio, la femme est dépeinte sous les traits d'un être marginal, asocial. Elle évolue en marge du groupe. Le processus de son exclusion est nourri par l'étiquetage. En effet, toute femme dont le comportement, l'apparence physique ou le discours ne vont pas dans le sens de l'ordre établi est jugée folle. Dès lors, elle subit diverses exactions : les violences sexuelles, la chosification, le musellement... De ce fait, ses souffrances réelles ne sont pas prises en compte. Mais l'imposition du silence échoue assez souvent, car lorsque la femme a en face d'elle des individus qui lui accordent de la considération et une oreille attentive, elle produit un discours qui lui permet non seulement de s'affirmer, mais aussi d'avoir un droit de regard sur le fonctionnement de la société dans laquelle elle vit. La femme se place du côté des faibles, juge, à son tour, le groupe dominant et le condamne. Non conforme à l'ordre social, elle est dite anormale, folle. Elle est alors indésirable et sa mise à l'écart (choisie ou imposée), devient inévitable parce qu'elle «dérange». La folie est un prétexte qui vise à légitimer son exclusion.

Mots clés : Femme – Etiquetage – Exclusion – Folie – Silence.

Abstract

In *Onitsha* (1992) and *La Quarantaine* (1995) of Jean Marie Gustave le Clézio, woman is depicted not only under the features as a marginal human being, but also as asocial. She moves then in margin of the group. The process of her exclusion is nourished by labelling. Indeed, any woman whose behaviour, physical appearance or speech does not spouse the direction of the established order is considered insane. Therefore, woman undergoes various exactions such as sexual violence, disregard, quietism... Indeed, real woman suffer is ignored. However, the imposition of silence often fails; for when woman deals with people who take her into consideration and pay attention to her, she produces a speech that allows her not only to affirm herself, but also to have a right of control on the management of the society in which she is living. Usually, woman takes the side of weak people. She judges the dominant group and condemns it. Disrespectful of the social order, she is known as abnormal, insane. She is then inappropriate and her exclusion (chosen or imposed), becomes inevitable because she "disturbs". The madness is then a pretext which aims at legitimating her exclusion.

Key words: Woman – Labelling – Exclusion – Madness – Silence.

Plan

Introduction

Chapitre I : La Folle dans le milieu social

- I. Les représentations sociales de la folle
 1. La femme hirsute
 2. La figure maléfique
 3. la femme excentrique
- II. Expression des malaises et folie
 1. «La douleur de l'absence»
 2. Le délire de persécution
 3. Le refus du conformisme

Chapitre II : Les mécanismes de l'exclusion de la folle

- I. Folie et domination
 1. La tentative de condamnation au silence
 2. Les abus et chosification de la femme
- II. Le discours de la folle
 1. le discours de la dénonciation
 2. L'inévitable exclusion

Conclusion

INTRODUCTION

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

La réflexion sur les rapports hommes/femmes ou femmes et sociétés, continue de transcender le temps et l'espace. Le rôle et la place qui sont assignés à chaque genre changent à travers les siècles. En ce début de millénaire, la question est plus qu'actuelle, épousant l'idéologie et les revendications des femmes de chaque époque et de chaque milieu. Aussi voyons-nous proliférer des regroupements féminins au sein desquels militent les femmes pour la défense de leurs droits, la révision de leur statut, contre les violences à elles faites...La littérature étant le miroir de la société, les écrivains, hommes et femmes, se penchent sur la question des genres avec cependant diverses tendances et divers objectifs.

Pour les uns, il s'agit de mettre l'accent sur les crimes dont ce sexe, qu'on prétend, (à tort?) faible est capable. Pour les autres par contre, la littérature est un moyen par excellence à travers lequel l'on décrie la victimisation de la femme. L'écrivain franco-mauricien, Jean Marie Gustave Le Clézio se range dans cette dernière catégorie et fait des problèmes de la femme une préoccupation personnelle. Les personnages féminins sont en effet légion dans son œuvre. Et les rôles, aussi multiples que variés qu'il leur assigne dans son œuvre, sont assez perceptibles pour être gratuits. Sous sa plume, le statut de la femme diffère d'un texte à un autre, reflétant ainsi la société dont s'inspire l'écrivain. Dans *Onitsha* et *La Quarantaine* (enracinés respectivement en Afrique et Mascareignes), la destinée féminine a trait à la folie et au rejet. Dans l'univers de ces deux romans, la folle n'est pas seulement celle qui est «atteinte de troubles mentaux», mais surtout celle qui ne se conforme pas à l'ordre établi. Dès lors, son intégration au sein du groupe devient difficile, voire impossible.

Le corpus ci-dessus présenté nous offre alors la possibilité d'étudier le processus qui va de la folie à la mise à l'écart de la femme. Plus précisément, la tâche consiste à voir comment la folie devient un instrument d'exclusion de la femme. Ainsi, dès lors qu'une femme se révèle différente ou indépendante, le groupe invoque la folie comme prétexte, un prétexte assez souvent efficace pour bâillonner la subversive, la réduire au silence, afin de mieux la dominer, la contrôler.

Bien que de nombreuses recherches portent sur la folie, notamment dans le domaine de l'idéologie sociopolitique, nous avons choisi, en ce qui nous concerne, d'orienter notre étude vers les questions de folie de la femme. L'analyse que nous entendons mener dans notre travail se situe dans la perspective des travaux de Thomas Szasz (*Idéologie et folie* 1976 ; *The Manufacture of madness* 1970), Georges Dévereux (*Essais d'ethnopsychiatrie générale* 1970, *Ethnopsychanalyse complémentaire* 1972), Roland Jaccard (*l'Exil intérieur*, 1975),

Shoshana Felman (*La folie et la chose littéraire* 1975), et de Phyllis Chesler (*Les femmes et la folie* 1975). Ces différentes études permettent d'éclairer suffisamment les recherches en littérature, dans la mesure où elles démontrent comment la folie est imputée aux individus qui «dérangent» afin de les isoler, et d'invalider leurs discours. Phyllis Chesler (1975) souligne l'imposition de la folie à la femme. Il y est question de l'opinion masculine, très souvent partagée, c'est-à-dire de l'imaginaire collectif, qui attribue la folie aux femmes. Quant à Shoshana Felman, (1972) elle analyse non seulement les rapports entre la folie et le texte littéraire, mais elle fait également ressortir, à la suite de Chesler, l'usage qui est fait de la folie dans la poursuite des objectifs tels que l'assimilation, la domination et le musellement de la femme.

Notre travail se subdivise en deux chapitres. Le premier relève les indices sur lesquels le groupe se base pour «diagnostiquer» la folie chez la femme. Il s'agit des symptômes, lesquels, peuvent avoir d'autres origines bien plus fiables. L'étiquetage étant l'un des éléments dans le processus de la mise à l'écart de la femme, le second chapitre sera alors consacré à la manifestation et aux procédures efficaces de musellement et de chosification de la femme, et même de son exclusion définitive de la société.

L'étude du phénomène de la folie dans un texte littéraire exige le recours à la méthode psychanalytique. La folie étant sous-tendue par la domination et l'opposition (d'opinion, d'idéal), nous nous pencherons non seulement sur la nature des rapports que la femme entretient avec le groupe auquel elle appartient, mais aussi sur les répercussions que ces rapports ont sur son psychisme. De même, le rejet qui a pour origine et pour conséquence la solitude et ses corollaires à savoir l'angoisse, la dépression qui sont toutes des succédanées de la folie, est de façon transitive rattachée à celle-ci. La psychanalyse présente, selon nous, l'avantage qu'elle nous permet d'étudier la femme, ainsi que les problèmes cachés qu'elle ressent dans son être le plus profond.

CHAPITRE I : LA FOLLE DANS LE MILIEU SOCIAL

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

L'état mental d'un individu est un facteur essentiel dans la définition de ses rapports avec les autres. Il est intégré ou rejeté, respecté ou méprisé selon qu'il est décrété «sain» ou «malade». Seulement, sur quels indices le groupe se base-t-il pour affirmer la folie des uns ou des autres ? S'agit-il d'un diagnostic fiable et justifié ou alors d'une qualification hâtive, erronée ? L'opinion sur les autres est-elle rationnelle ou se fonde-t-elle sur des mobiles subjectifs ? La réponse à ces interrogations exige une analyse des différentes représentations que la société se fait de la folle.

I. Les représentations sociales de la folle

Parlant des représentations sociales, Moscovici (1976 : 26-27) écrit :

«La représentation sociale est une modalité de connaissance particulière ayant pour fonction l'élaboration des comportements et la communication entre individus. [Les représentations mentales] ont une fonction constitutive de la réalité, de la seule réalité que nous éprouvons et dans laquelle la plupart d'entre nous se meuvent.»

Il s'agit pour l'auteur d'un schème qui se veut codificateur de la conduite des personnes vivant ensemble. Il détermine en même temps les types d'échanges et de rapports que ces personnes sont censées avoir. Ce code de comportement est un baromètre à partir duquel les individus sont observés et classifiés. Et c'est à partir de ce code de conduite (respecté ou subverti) que les êtres composant le groupe sont étiquetés, stratifiés, caractérisés. La femme, en particulier, est étiquetée dès lors qu'elle offre un cliché qui ne renvoie pas à l'image préétablie. Les différentes représentations que le groupe a de la « folle » relèvent de son apparence, tant extérieure que cachée.

1. La femme hirsute

L'aspect physique est un élément important dans la définition de l'individu en général et de la femme en particulier. Simone de Beauvoir le montre bien dans le tome II de son *Deuxième sexe*. Elle relève l'importance de la parure chez la femme en ces termes : *«La femme est d'autant plus respectée qu'elle 'présente mieux' ; plus elle a besoin de trouver du*

travail, plus il lui est utile d'avoir un cosu : l'élégance est une arme, une enseigne, un porte-respect, une lettre de recommandation» (1949 : 400).

La parure serait ainsi, pour la femme, un gage d'acceptation, de considération et même de réussite dans le milieu social. Or il se trouve que, dans les livres de Le Clézio, nombre de femmes ne remplissent pas ce critère. A Palissades, dans *La Quarantaine*, Sarah Metcalfe présente l'image d'un être répugnant. Léon, l'un des narrateurs, raconte :

« Lorsque nous sommes arrivés au campement, une silhouette est apparue dans les broussailles, l'air farouche, sauvage, et j'ai eu du mal à reconnaître Sarah Metcalfe [...]. J'ai senti son odeur étrange, de crasse, de fumée, un peu aigre, qui me repoussait. » (La Quarantaine, pp. 336-337)

Sarah n'est donc qu'une "silhouette", méconnaissable, sale et nauséabonde. L'image contraste avec le portrait normal d'une femme saine. Moins une femme est raffinée, plus elle perd de sa féminité. Sarah a "un air farouche" et "sauvage", comme un animal. Dès lors, elle est perçue comme une folle. Son aspect extérieur est répugnant et pousse à la distanciation, à l'isolement («*me repoussait*»). Elle apparaît comme un être dont on ne peut pas s'approcher.

Le même jugement est appliqué à Oya dont les seuls vêtements sont «*la robe bleue des missions*», un crucifix, un foulard rouge et un collier de cauris qu'elle porte autour du cou. Lil, une mère éplorée, «*avait cessé [...] de se laver, de se peigner.*» (*La Quarantaine*, p. 274), apparaît "hirsute et sale". A partir ce moment, les gens commencent à parler : «*Lil est devenue folle*» (*La Quarantaine*). Ici, être normal, sain, c'est avoir une apparence décente, propre, admise par le groupe. Or ces femmes précitées, par leur aspect extérieur, se distinguent du groupe. Ledit aspect devient l'élément à partir duquel elles sont, dans un premier temps, qualifiées de folles ; leur apparence ne permet ni respect, ni considération. Elle est, au contraire, source de mépris, de dégoût, d'horreur.

Dès lors, tous les torts peuvent être imputés à ces êtres anormaux, atypiques. Elles sont, dans un second temps, dites maléfiques et, donc, capables d'entraîner des maux tels que la destruction, la mort. Elles incarnent le mal.

2. La figure maléfique

La femme incarne Circé, symbole de la femme dangereuse, sorcière ou jeteuse de sorts. C'est ainsi que Shitala, un autre personnage déstabilisé par la mort de son fils, est indexée comme une folle, une femme fatale. Dans l'imaginaire collectif, elle symbolise le malheur, la mort. C'est en tout cas l'explication qui est donnée à Giribala qui la considère comme «une jeune mendicante» : «*Cette femme, avec son enfant, je l'ai bien reconnue, c'était Shitala, la Froide, celle qui porte la maladie, si elle t'avait touchée, c'en était fini de toi*» (**La Quarantaine**, p 219). Le qualificatif qu'on lui attribue est significatif : «*la Froide*», et froid s'oppose à chaleur ; la chaleur renvoie à l'affection, à la vie. Cette caractéristique était donnée dans la mythologie grecque à Ecate. Elle est ainsi l'incarnation de la mort, de la destruction, de l'absence de vie. Aussi Giribala inspirera-t-elle la terreur, une fois qu'elle aura rencontré Shitala. Les autres femmes «*disaient qu'elle allait leur porter malheur*» (**La Quarantaine.**, p 220). Lorsque le nombre de décès se multiplie à la Quarantaine, il n'y a qu'une explication : «*la déesse froide s'est installée à Palissades.*» (**La Quarantaine**, p 224). Shitala et choléra se confondent : «*Maintenant, le choléra était à bord.*» (p 395), dira-t-on pour expliquer la présence malfaisante de la jeune femme.

Assimilée à cette maladie qui tue par centaines, tout le monde redoute celle-ci. Aussi entend-on dire : «*ce jour-là, Shitala, la déesse froide, est entrée dans le navire*» (**La Quarantaine**, p. 395). Véritable sangsue, «*chaque nuit, elle prélevait des corps.*» (**La Quarantaine** p. 432). Les cadavres des victimes du choléra sont appelés «*les corps que la déesse avait pris*» (**La Quarantaine**, p. 400). Les symptômes du choléra sont perçus comme le souffle de Shitala :

«Parfois il y avait un souffle, un soupir qui courait dans l'ombre, un air froid qui hérissait tous les poils de la peau. Giribala sentait le souffle passer sur elle et sur Ananta, et elle n'osait plus bouger, ni respirer. C'est le souffle de Shitala, celle qui annonce l'arrivée du Seigneur Yama, le maître de la mort» (p. 398).

«*La jeune mendicante*» aux «*yeux vides*» est ainsi un oiseau de mauvais augure, son image étant liée à celle du dieu de la mort. Comme Shitala, Oya est également la figure maléfique de l'œuvre. Elle «*avait quelque chose d'à la fois sauvage et innocent qui faisait*

peur à Elidjah, il la regardait comme un sorcière. Il voulait la chasser à coup de pierres, lui criait des injures.» (*Onitsha*, p. 171). C'est pourquoi il «ne l'aimait pas. Il disait qu'elle était mauvaise, qu'elle jetait des sorts.» (*Onitsha*, p. 173). Et la lapidation qui est la conjuration du mauvais sort ne peut que s'en suivre. Elle est à la fois l'objet de crainte et de haine. Ces êtres marginaux font figure de bouc-émissaires, de victimes sacrificielles.

Les autres personnages se représentent toutes choses (négatives) qui ne s'expliquent pas comme l'œuvre des déesses folles :

«parfois un objet hétéroclite passait, venu on ne sait d'où, une bouteille, une planche, un vieux panier, un chiffon. Bony disait que c'était la déesse qui vivait à l'intérieur du fleuve, on l'entendait respirer et geindre la nuit, elle arrachait les jeunes gens sur les rives et les noyait.» (*Onitsha.*, p. 255).

Ainsi, de part et d'autre, l'image de la femme est liée au mal, à la destruction. Elle est la déesse malfaisante. Et cette catégorisation constitue un moyen efficace pour la disqualification de la femme ; Thomas szasz l'a dit :» *Quand des individus veulent en exclure d'autre de leur milieu, ils leur appliquent des étiquettes infamantes.»*(1976 :263) Seulement cette perception, nous pouvons le dire, n'est valable que pour les groupes auxquels appartiennent ces femmes dans l'univers de Le Clézio.

Le narrateur, et quelquefois les étrangers à la collectivité, ne partagent pas cette qualification. Par exemple, lorsque le narrateur parle du choléra qui s'est installé à bord du navire, il précise aussi :» *c'est alors que les immigrants ont commencé à parler de la déesse froide»* (*La Quarantaine* p396)., La distance que prend le romancier avec ces affirmations qui lui paraissent saugrenues est bien visible dans le doigt qu'il pointe en direction des étrangers. De même, dans *Onitsha*, parlant de la déesse qui orchestre les noyades dans le fleuve, nous relevons que c'est Bony qui le dit. Fintan (qui n'appartient pas au groupe) ou le narrateur parle tout simplement d'un «*objet hétéroclite*». Ce qui revient à poser, comme c'est le cas avec la folie, le problème de l'objectivité ou de la rationalité de ce point de vue. La femme, dont la totalité des traits physiques ou de caractère se distingue du groupe, est catégorisée. C'est aussi le cas de celle qui ne s'adapte pas aux normes sociales.

3. La femme excentrique

La folle n'est pas seulement celle qui est en haillons, "hirsute et sale" ; c'est aussi celle qui vit en marge du groupe auquel elle appartient. Dès lors, poser le problème de la folie revient à évoquer non seulement celui de la raison, mais aussi celui de la normalité. Selon Pierre Ansart (1977 : 21),

*«Toute société crée un ensemble coordonné de représentations, un **imaginaire** (C'est l'auteur qui souligne) à travers lequel elle se reproduit et qui, en particulier, désigne le groupe à lui-même, distribue les identités et les rôles, exprime les besoins collectifs et les fins à réaliser.»*

La société met donc en place des éléments lui permettant de maintenir la cohésion, d'assurer et surtout d'uniformiser les modes de pensée et de comportement des individus. Pour ce faire, elle établit des règles, un code de conduite auquel nul n'est censé déroger, et ce, indépendamment de sa nature, sa qualité, sa valeur.

C'est donc au nom de ce conformisme que Maou est opprimée et mise à l'écart. La jeune femme n'intègre pas les normes et les règles de la communauté anglaise d'Onitsha dans sa conduite. Elle n'adhère pas en effet à la ségrégation raciale et à l'esclavage instaurés par ses pairs. Pour Maou, les hommes, Noirs et Blancs, se valent et ne se définissent que par leur sens d'humanisme. Elle se révèle plus proche des Noirs, lesquels, selon elle, incarnent l'innocence, la transparence, l'humanité : *«Jamais elle n'avait aimé personne comme ces gens. Ils étaient si doux, ils avaient des yeux lumineux, des gestes si purs, si élégants.»* (Onitsha, p. 165). Elle apprend la langue locale, se lie d'amitié avec *«les femmes des pêcheurs, [...] les gens du marché»* (Onitsha p.165.).

Ses attitudes sont alors perçues comme une transgression des normes en vigueur dans la communauté des Blancs. Sabine Rhodes se charge de lui rappeler la mission des Blancs à **Onitsha** : *«Chère Signorita, [...] il faut être réaliste, il faut voir les choses comme elles sont et non comme on voudrait qu'elles soient. Nous sommes des colonisateurs, pas des bienfaiteurs de l'humanité.»* (Onitsha, p. 196).

Il est donc clair que l'objectif de cette communauté reste essentiellement la dévalorisation des Indigènes. Les Noirs la subissent, avec ses corollaires (subordination,

violence, injustice, domination). En manifestant de l'intérêt au sort des misérables, Maou piétine la devise du tout-puissant Gerald Simpson, président du club des gentlemen d'Onitsha à savoir, «*A chacun son rang*». En refusant de se confiner dans le sien, Maou devient l'«intruse». Le groupe estime qu'«*elle ne se comportait pas en épouse de fonctionnaire.*» (*Onitsha*, p. 196). Elle est alors dite «anormale», donc folle. La folie se définit alors comme «*une entorse grave aux valeurs établies.*» (Jaccard, 1975 :125)

Est donc folle celle qui n'est pas normale et «*est normal(e) (celle) qui s'adapte, c'est-à-dire souvent, en fait, (celle) qui se soumet aux normes de la société dans laquelle (elle) vit*» (Jaccard, 1975 : 136). Ici, être 'sain', c'est tout simplement être conforme, ou mieux, soumis aux normes sociales. Et la femme normale, selon Claude Alzon (1978 : 15), «*c'est celle qui accepte le sort que les hommes lui réservent.*» Ses exigences personnelles étant opposées à celles du groupe, Maou se révèle donc différente. Dès lors, n'étant pas comme les autres qui se jugent normaux, elle appartient à une autre catégorie, celle des marginaux.

Rongée par la nostalgie du piano, elle en voit un dans le Club et s'empresse d'en tirer des sons. C'est le scandale, la stupeur générale :

«Elle avait découvert avec bonheur le piano du Club [...]. Elle s'était installée sur le tabouret, elle avait soufflé la poussière rouge accrochée au couvercle, elle avait joué quelques notes [...]. Le son du piano éclatait jusque dans les jardins. Elle s'était retournée et elle avait senti ces regards, ce silence glacé. Les serviteurs noirs du Club étaient arrêtés sur le seuil, figés de stupeur. Non seulement une femme était entrée dans le Club, mais en plus, elle jouait de la musique ! Maou était sortie rouge de honte et de colère...» (*Onitsha*, p. 95).

Par ce geste simple, apparemment anodin, qui vise uniquement la réalisation d'un désir, Maou se retrouve dans une situation délicate. Elle piétine les normes établies à un double niveau : l'entrée dans le Club et le fait de jouer de la musique. Elle fait ce qu'apparemment, aucune femme avant elle n'avait fait. Comme le souligne Bourdieu (1988 : 15). L'ordre social fonctionne comme une immense machine symbolique tendant à ratifier la domination masculine sur laquelle il est fondé : c'est la division sociale sexuelle du travail, distribution stricte des activités imparties à chacun des deux sexes, de leur lieu, leur moment, leurs instruments.

Le Club et la musique sont ainsi le lieu et l'instrument exclusifs de la gent masculine. La femme y est dès lors exclue. Il est donc évident que Maou a des problèmes d'adaptation et du respect de l'ordre social. Ces notions sont pourtant essentielles pour celle qui aspire à vivre en accord avec le groupe. Ainsi, nous pouvons convenir avec Phyllis Chesler qui affirme :

«Il est évident que, si une femme veut être saine, elle doit "s'adapter" aux normes de comportement de son sexe et les accepter, même si ces types de comportements sont en général considérés comme ayant un attrait social moindre.» (Cité par Shoshana Felman, 1975 : 138)

«S'adapter» reste donc le maître-mot de la catégorisation de la femme. Moins elle se conforme, plus elle est anormale, folle. Anna, la dernière des Archambau, est le seul espoir de Léon dans la quête de son identité. Mais le seul nom de la vieille femme fait pousser de *«hauts cris»* : *» Anna ? Elle ne te recevra même pas !»* (*La Quarantaine*, p. 514) s'entend-il dire. Tout le monde dit qu'*» elle est devenue folle»* puisqu'elle choisit de ne voir personne ; elle est en rupture avec la société. Anna se donne ainsi un mode de vie personnel, original, qui ne s'accommode point des normes sociales. Sa «réputation de folie», Léon la connaissait déjà par son père. *«La vieille guerrière»* confirme cette qualification en adoptant une attitude inattendue lorsqu'elle reçoit une invitation à une réception au Réduit, en l'honneur d'une princesse anglaise : *» Anna avait fait répondre que, même si la princesse venait chez elle à Quatre-Bornes, elle n'aurait sans doute pas le temps de la recevoir. La petite fille du chef de la Synarchie, anobli par le roi (...) répondant ainsi à une invitation officielle !»* (*La Quarantaine*, p.514) C'est tout simplement de la «folie». Comme Maou, Anna est dite folle parce qu'elle se moque des conventions et manifeste son indépendance d'esprit et de comportement.

La folle, c'est aussi celle qui échappe à une définition quelconque. Oya, dans *Onitsha*, est dite folle parce qu'énigmatique, mystérieuse. C'est une *«femme étrange»*, dont personne ne connaît les origines : *» Elle était de nulle part, elle était arrivée un jour, à bord d'une pirogue qui venait du Sud, elle était restée»* (p. 106). Cet aspect, contraire à l'usage, lui confère tout de suite le statut de folle. Elle fait alors l'objet de plusieurs spéculations : *«On disait que c'était une prostituée de Lagos, qu'elle avait été en prison...»* (*Onitsha*, p. 106). Oya est un parfait "composé de contraires" : *«Elle avait un visage d'enfant, très lisse, mais son corps et ses seins étaient ceux d'une femme»* (*Onitsha*, p. 106.). Sa mutité ajoute à son

mystère ; c'est la «*folle muette*», la «*déesse folle*». En tant que divinité, la folle incarne la sacralité, mais exclusivement en mal. La folie prend ici la connotation de mystère, de particularité, d'étrangeté.

Oya» *déjoue toutes les attentes stéréotypées*» puisque dans l'ordre social, tout individu est tenu d'avoir une identité, une généalogie au besoin. Oya fait problème parce qu'elle échappe à toute définition : «*Tout individu, écrit Thomas Szasz, doit être **quelqu'un**³. Il ne peut demeurer non classé.*» (1976, 255) .Aussi la case-t-on dans la catégorie des folles, tous les inclassables étant des anormaux.

Les différentes femmes dites folles dans les textes de Le Clézio sont essentiellement celles qui se distinguent du groupe, des normes, par un aspect plus ou moins important. Cet aspect peut être apparent ou psychologique. La folie se définit alors non comme une défaillance mentale ou la perte de la raison, mais comme la différence, le non-respect des normes sociales. A ce niveau, se lit toute la force accordée à l'ordre social :

«La force symbolique [de l'ordre social] est une force de pouvoir qui s'exerce sur les corps, directement, et comme par magie, en dehors de toute contrainte physique ; mais cette magie n'opère qu'en s'appuyant sur des dispositions déposées, tels des ressorts, au plus profond des corps.» (Bourdieu, 1988 : 15).

Ceux qui composent le groupe ont ainsi intégré de façon globale les bases de la normalité. Toute transgression est alors perçue comme la folie. Mais l'état mental d'un individu peut-il être appréhendé déjà par son aspect extérieur quand nous savons que la folie est beaucoup plus une question psychologique ? Nous savons également que "mental" s'oppose à "corps". De plus en plus, le fait de ne pas partager l'opinion du groupe traduit-il forcément que l'individu ne soit pas normal ? Ne peut-on pas être seul et avoir raison ?

Le jugement paraît ainsi superficiel, hâtif et, par conséquent, dépourvu d'objectivité. Les apparences et comportements qu'affichent ces femmes ont d'autres explications que la supposée "folie".

³ C'est l'auteur qui souligne.

II. Expression des malaises et folie

Les aspects cachés ou visibles qui amènent la société à dire d'un individu qu'il est fou peuvent signifier autre chose que la supposée folie. Dans les textes de Le Clézio, l'abandon du moi résulte d'une douleur interne. Les causes de ladite douleur sont multiples : il peut s'agir de la disparition d'un être cher, du sentiment permanent d'être en insécurité ou, alors, d'une simple volonté délibérée de s'opposer à l'ordre établi.

1. « La douleur de l'absence »

Les «folles» dans *Onitsha* et *La Quarantaine* sont, en réalité, des femmes déstabilisées par la perte d'un mari ou d'un enfant. Le vide laissé par les disparus se vit douloureusement.

Après la mort du botaniste John Metcalfe, la solitude et le désespoir ont raison de son épouse, Sarah. Elle en devient «folle». Sarah, en effet, n'arrive pas à accepter la mort de son mari. Elle le croit toujours vivant. Dans son illusion, elle s'entretient avec lui. C'est donc pourquoi elle parle de lui comme d'un être présent, vivant. Quand elle rencontre Léon Archambau qui très était proche de John, elle lui dit : «*Il te demande beaucoup*» ; et puis, elle se propose de le conduire jusqu'à lui : » *Il est là, il sera content de te voir. Il me disait que tu es comme son frère*». (*La Quarantaine*, p. 337). Les phrases traduisent les tourments de la jeune femme : trois différents temps verbaux sont utilisés en rapport avec une seule et même situation.

Il est difficile de savoir à quel moment se situe le récit : «*est*», «*disait*», «*sera*», «*es*». Il y a amalgame entre passé, présent et futur. Ce désordre sur le plan langagier atteste son trouble psychologique. Nous notons cependant la prédominance du présent dans cette autre phrase : «*Il est près de la porte, là il peut voir tout le temps son île. Il doit être bien content, tu sais*». (*La Quarantaine*, p. 337.). Pour Sarah, son mari est donc toujours en vie. C'est ce qu'elle ressent au plus profond d'elle-même. Aussi l'absence prolongée du défunt devient-elle un facteur de perturbation. Elle ne comprend pas, ou plutôt n'admet pas que son mari soit parti pour toujours. Du vivant de John, les deux étaient inséparables. Il se disait toujours Mr. et Mrs. Metcalfe, ou alors les Metcalfe pour les nommer. Les deux ne faisaient alors qu'un.

Elle ne comprend donc pas, ou plutôt n'admet pas que son mari soit parti pour toujours. Si tel était le cas, la vie n'aurait plus aucun sens. Dégoutée de tout, elle ne fait que l'essentiel, c'est-à-dire manger (et de quelle manière !). Quand les femmes indiennes lui apportent son «repas», elles le posent sur une pierre «comme une offrande». Alors» *Quand elles sont loin, Sarah sort de sa cachette, elle mange rapidement, puis elle retourne dans son trou près de la tombe.*» (*La Quarantaine*, p.345) comme pour ne pas laisser son conjoint seul pendant un long moment Par ailleurs, elle a perdu tout ce qui fait sa féminité, elle est plus «sauvage» qu'humaine. Et cela justifierait la négligence qu'elle affiche dans sa toilette et son habitat. Comme le dit le poète, «un seul être vous manque et tout est dépeuplé» (Lamartine, 1820).

Cette image que présente Sarah contraste fort bien avec ce qu'elle a été avant la disparition de John. C'est en effet le couple Metcalfe qui se charge d'arranger un abri pour les voyageurs en quarantaine : «*John et Sarah ont tout organisé avec l'enthousiasme des protestants, nettoyant la maison, balayant, arrachant les mauvaises herbes, installant un volet à l'unique fenêtre et un rideau à la porte*» (*La Quarantaine*, pp 172,173). Sarah est ainsi un être qui, après avoir perdu la raison de vivre, est miné par la douleur. C'est aussi le cas de Lil qui rompt d'avec le monde extérieur à la mort de son fils :» *Elle avait cessé de parler, de se laver, de se peigner. Elle ne pouvait plus danser la légende de la belle Lakshmibay.*» (*La Quarantaine*, p. 274), elle qui, avant l'avènement de ce deuil, incarne la joie de vivre. C'est en effet elle qui anime les soirées en tant que danseuse principale :

«Devant la haute flamme, les femmes dansaient au rythme du tambour et de la flûte, en martelant la terre durcie de la plante de leurs pieds, en faisant résonner leurs bracelets et leurs lourds colliers de cuivre [...]. Puis Lil a commencé à danser seule tandis que les autres femmes assises autour d'elle frappaient dans leurs mains, au même rythme que le tambour d'eau.» (*La Quarantaine*, pp 231 ,232).

Nous notons ainsi une métamorphose complète de la jeune femme. Le penchant vers la mort prend la place de la raison. Le choc déploie en elle le thanatos, l'instinct de destruction, de mort :» *Elle s'est mise à haïr Giribala, sans raison. Elle l'insultait, elle battait Ananta, lui tirait les cheveux, lui volait sa nourriture.*» (*La Quarantaine*, p. 274.) La mère éplorée s'en prend à Giribala parce que,» *dans son délire, elle croyait voir la jeune mendicante que Giribala avait rencontrée dans la forêt, portant son enfant mort. Elle la maudissait, elle l'accusait*

d'avoir empoisonné son fils.» (La Quarantaine, p. 274). Pourtant, avant la disparition de Nat, son fils, c'est Lil qui avait tiré Giribala du péril, l'arrachant des mains des femmes du maquis. Celle-ci est frappée à « coups de poing et à coups de pied », au point qu'elle

« a cru sa dernière heure arrivée ; elle a pleuré, supplié, tandis que les mégères lui arrachaient l'enfant et fouillaient son bagage pour piller ses bijoux et son argent [...] Mais une autre femme qui portait un garçon maigre sur sa hanche s'est interposée et l'a aidée à s'asseoir. Elle a lavé ses plaies et lui a rendu Ananta terrorisée. » (La Quarantaine, pp199, 200).

Cette femme qui a incarné le messie, c'est Lil. Par la douleur, le sauveur se transforme en bourreau. La mère éplorée s'en prend à Giribala parce que, *« dans son délire, elle croyait voir la mendicante que Giribala avait rencontrée dans la forêt, portant son enfant mort. Elle la maudissait, elle l'accusait d'avoir empoisonné son fils. » (La Quarantaine, p.120).* Délire et substitution (elle prend Giribala pour la déesse froide) traduisent les troubles psychotiques dont souffre Lil. C'est pourquoi elle s'attache aux objets laissés par son fils comme s'ils représentaient le disparu lui-même : *« Elle s'endormait le jour, enroulée dans les vêtements et les linges de son fils » (La Quarantaine, p. 274.).* Ce type de deuil, Freud le nomme « le deuil sévère ». La personne qui le vit est dans un « douloureux état d'âme ». Le praticien, dans sa *Métapsychologie*, en définit les causes et explique les réactions de celui qui porte un tel deuil :

« Le deuil sévère, la réaction à la perte d'une personne aimée comporte le même état d'âme douloureux⁴, la perte de l'intérêt pour le monde extérieur – dans la mesure où il ne rappelle pas le défunt – , la perte de la capacité de choisir quelque nouvel objet d'amour que ce soit – ce qui voudrait dire qu'on remplace celui dont on est en deuil –, l'abandon de toute activité qui n'est pas en relation avec le souvenir du défunt. » (1968 : 147)

Il y a donc rupture avec tout ce qui ne renvoie pas au disparu, et renoncement à tout ce qui tendrait à le remplacer. Sarah, comme Lil, se concentre sur celui dont elle porte le deuil, au détriment de sa personne propre. D'où le manque d'intérêt pour tout, y compris pour elle-

⁴ C'est nous qui soulignons. Cette expression renvoie à la mélancolie. L'étude du « même état d'âme douloureux » est axée sur la comparaison entre le deuil et la mélancolie. Freud (1968 : 146-147) explique que, comme le deuil sévère, « la mélancolie se caractérise, du point de vue psychique, par une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi... »

même. La jeune femme que Lil accuse d'avoir tué son fils vit, en réalité, le même problème qu'elle. Comme Lil, Shitala n'arrive pas à «enterrer» son fils ; elle continue de le porter sur son dos, bien qu'il soit mort. Elle est alors jugée maléfique. Pour les immigrants indiens, elle est «la déesse froide», celle qui donne la mort, alors que c'est la mort qui, en réalité, lui a tout pris.

Ces femmes vivent ce que Joseph Ndinda (2002 : 80) appelle *la douleur de l'absence*. Il désigne ainsi «les meurtrissures» causées par la «disparition des êtres chers». Ces êtres vivent une double solitude : le vide laissé par les disparus et l'absence de compassion ou même d'écoute de la communauté. Ce manque les affecte et elles sombrent dans des troubles psychologiques tels le délire langagier, la paranoïa. Or, comme l'affirme Roland Jaccard (reprenant une idée de Christophe Delacampagne), «*Si la cohésion sociale n'empêche pas l'écllosion des troubles mentaux, elle joue un rôle efficace pour les réduire.*» (1975 :13). C'est donc pourquoi «*Les sociétés mieux intégrées, de style de vie communautaire constituent une protection contre l'angoisse, le suicide, la maladie mentale.*» (Jaccard, 1975 :14). La présence de l'autre, l'homogénéité de la société sont alors perçues comme gage de la santé mentale de l'individu, de l'équilibre psychologique de celui-ci. Dans ce contexte, la société, parce opaque, secrète et accroît le nombre de folles en son sein. La répulsion qu'elles ont pour le monde extérieur et tout ce qui n'a pas trait à leur deuil les amènent à vivre retranchées. Craintes ou méprisées, elles sombrent dans la schizophrénie.

2. Le délire de persécution

Parmi les désordres causés par la disparition des êtres chers, il y a le sentiment d'être perpétuellement persécuté. Les mères et veuve affligées se sentent en effet constamment en danger. Ce sentiment fait naître en elles la peur de l'autre, de l'homme surtout. Telle est l'attitude qu'adopte Sarah après la mort de son mari. Elle devient craintive vis-à-vis de ses compagnons de voyage. L'un d'eux, Léon, raconte : «*Avant d'arriver, j'ai vu Sarah Metcalfe. A demi cachée derrière les buissons, elle nous regardait passer. J'ai voulu lui parler, mais elle a disparu dans les fourrés.*» (*La Quarantaine*, p. 390). Une autre fois, Léon croit «*entrevoir la silhouette de Sarah Metclafe qui fuyait vers son trou, à la pointe sud.*» Sarah donne l'image parfaite de la schizophrène. Elle craint tout le monde et perçoit le danger, la menace à tout niveau. Elle vit cachée et «*est devenue si craintive qu'elle [ne veut même pas] sortir de sa cachette.*» (*La Quarantaine*, p. 405) Elle pense toujours à l'imminence d'une

calamité, et son attitude est celle d'un être ravagé par la peur. Le lexique de la frayeur, du retranchement le montre bien : «se cache», «peur», «tanière», «enfermer», «trou», «fourrés» ... Toutes ces notions connotent la schizophrénie, la paranoïa.

Le sentiment de la menace est vécu par toutes les femmes dites folles. Dans *Onitsha*, Oya, bien qu'elle ne soit pas en deuil (cela est d'ailleurs difficile à dire avec certitude, puisque personne ne sait rien de son passé, et qu'elle-même est muette-folle), «avait peur des gens» (p. 173). Elle se montre craintive, même avec Maou, pourtant amie des Noirs : » *Oya était venue elle aussi. D'abord timidement, elle s'asseyait sur une pierre à l'entrée d'Ibusun, et elle regardait le jardin. Quand Maou s'approchait, elle s'en allait en courant.*» (p. 171)

Seulement, ceux qui ont perdu un être cher sacralisent l'endroit où est enterré le défunt. Elles s'y terrent et refusent de s'en aller. Quand sa fille mourut, la vieille folle «*l'avait brûlée sur la plage. Puis elle s'était réfugiée dans la grotte et quand le bateau était venu, après des mois, elle n'avait pas voulu partir sans sa fille. Elle s'était cachée.*» (*La Quarantaine*, p. 436). Dans une situation identique, Sarah Metcalfe se cache également lorsque arrivent les secours tant attendus. Pour ces femmes rongées par l'absence d'un être, partir signifierait se départir du disparu, définitivement, le trahir. Elles ne veulent pas quitter les endroits où sont enterrés les morts. C'est pourquoi les tombes deviennent des lieux à forte coloration symbolique, comme le relèvent Paquin et Reny (1984 : 169) : » *La valeur accordée à certains lieux par les personnages en fait de véritables symboles, c'est-à-dire des objets qui cristallisent des significations de différents ordres : psychologique, spirituel, sociologique...*»

La cristallisation se fait, ici, sur le plan essentiellement psychologique. Le seul être dont elles n'ont pas peur, c'est le mort, si bien qu'elles font un totem de l'endroit où est enterré le défunt. Les personnages n'ayant pas intégré dans leur psychisme la mort de ceux qu'elles aiment, elles confondent les tombes aux disparus. Il y a non seulement personnification desdits lieux, mais aussi transfert et substitution ; d'où l'attachement aux lieux en question.

De tels comportements, pour des individus «normaux», relèvent de la folie. Mais pour celle qu'on juge folle, il s'agit tout simplement d'une manifestation de la douleur non maîtrisée. Mais l'apparence de la folie peut être également la manifestation d'un refus d'agir comme les autres.

3. Le refus du conformisme

Au début de ce chapitre, nous avons tenté de montrer que Maou est dite «anormale», «folle», parce qu'elle est différente (psychologiquement et moralement) du groupe. En effet, elle trouve ennuyeuses les rencontres avec ses confrères. Elle est surprise de la nature des réunions hebdomadaires organisées par le *District Officer* :

«Maou n'avait pas imaginé davantage les réunions chez le D.O, chaque semaine, les hommes en tenue kaki avec leurs souliers noirs et leurs bas de laine montant jusqu'au genou, debout sur la terrasse un verre de whisky à la main, leurs histoires de bureau, et leurs femmes en robes claires et escarpins parlant de leurs problèmes de boys.» (Onitsha, p. 83).

Il est évident que ces Blancs se prélassent et perdent le temps en parlant des futilités et des histoires qui n'intéressent pas Maou. Plus que de l'ennui, elle éprouve de l'écœurement, du dégoût lors d'une visite chez Gerald Simpson. Elle y découvre, en effet, l'esclavage et toutes les formes de domination et d'oppression dont les Noirs sont victimes. Simpson

«s'était mis dans le tête de faire creuser une piscine dans le jardin, pour les membres du Club. C'était à l'heure du thé, il faisait une chaleur torride. Les travailleurs noirs étaient des prisonniers que Simpson avait obtenus du résident Rally, parce qu'il n'avait pu trouver personne d'autre, ou parce qu'il ne voulait pas les payer. Ils arrivaient en même temps que les invités, attachés à une longue chaîne reliée par des anneaux à leur cheville gauche et pour ne pas tomber, ils devaient marcher du même pas, comme à la parade.» (Onitsha, p. 83.).

Seulement, Maou est la seule à regarder «avec étonnement» cette hideuse entrée en scène. Pour les autres, la scène n'a rien d'anormal. Elle seule est touchée par ce manque d'humanisme. Comme saisie par ce spectacle odieux, elle «ne pouvait pas quitter des yeux le groupe de forçats qui commençaient à creuser la terre, à l'autre bout du jardin». (Onitsha, p. 85). Et c'est à force de les observer qu'elle constate que «leurs visages étaient lissés par la fatigue et la souffrance.» (p. 84). Toute son attention est portée sur les prisonniers. Elle est absente des festivités :» *Maou n'entendait rien d'autre que les coups dans la terre durcie, le*

bruit de la respiration des forçats, le tintement des anneaux autour de leurs chevilles.» (*Onitsha*, p. 84.) Au bord des larmes, Maou cherche désespérément des yeux Geoffroy, ou un éventuel secoureur :» *Mais personne ne faisait attention à elle.* Insoucians, tous «*continuaient de manger et de rire*» (*Onitsha*, p. 84.)

Cette scène constitue une révélation pour Maou. Elle prend conscience de la nature des relations entre Noirs et Blancs, lesquelles sont celles de dominés et dominants. Le seul fait qu'elle ne soit pas indifférente, ou qu'elle refuse d'adhérer à cette idéologie est un problème. Maou se trace alors une ligne de conduite qui ne manquera pas d'affecter ses rapports avec ses pairs. Elle s'engage dans une voie inverse ; désormais, elle se veut la protectrice des Noirs, et la pourfendeuse de l'ordre établi par les Blancs

Au mépris que les Blancs ont pour les Noirs, elle oppose la tendresse, le respect, la considération. C'est ainsi qu'elle se lie d'amitié avec les femmes des pêcheurs, les femmes du village, du marché. Pour pouvoir dialoguer avec ces êtres qu'elle aime, elle apprend les langues locales :

« Maou apprenait des mots dans [l]a langue [de Marima] : Vlo, la maison. Mmiri, de l'eau ; Vmu, les enfants [...] Elle écrivait les mots dans son cahier de poésies, puis elle les lisait à voix haute, et Marima éclatait de rire.» (*Onitsha*, p. 171).

Maou redonne confiance à la jeune Marima et lui accorde attention et dignité. Pendant que ses compères se prélassent dans leurs rencontres mondaines, elle trouve du plaisir auprès des Noirs et leur en donne. Maou associe Oya à ses jeux avec Marima. Elle élargit ainsi son monde. Elle se montre patiente et bienveillante envers Oya : «*Un jour, Maou avait pu s'approcher d'elle, elle l'avait prise par la main, elle l'avait fait entrer dans le jardin...*» (p. 171). C'est ainsi qu'elle se trouve entourée de Noir et éloignée de ses frères de race. Cette attitude originale et excentrique lui vaut d'être taxée d'anormale, d'«intruse». Elle apparaît, dès lors, comme une folle, c'est-à-dire un individu hors normes. Fou et anormal ou a-social ne signifient, finalement, que la même chose.

L'analyse des représentations sociales de la folle dans *Onitsha* et *La Quarantaine* de J. M. G. Le Clézio révèle, *a priori*, la force de l'ordre social. Il est, en effet, le législateur des normes sociales ; il codifie les comportements des individus et définit les types de rapports qu'ils doivent entretenir. Par conséquent, tout individu qui ne réfléchit pas l'image préétablie par ledit ordre est rangé dans la catégorie des individus dits anormaux. La femme est dite folle dès lors que son aspect extérieur, ses habitudes ou même sa nature s'avère différentes de ceux du groupe. Elle est étiquetée, typifiée, donc comme chosifiée mais en même temps, elle est la révélatrice de cette société qui atrophie la personnalité des autres et les réduit aux normes qu'elle s'est donnée.

Le problème de la folie se pose ainsi non pas sur le plan de la raison, mais plutôt sur celui de la normalité, de la conformité ou non à un code social bien défini. Or l'apparence ou certains agissements de l'individu peuvent avoir des motivations aussi multiples que variées. Il s'agit, dans ces livres, des douleurs extériorisées. La sensibilité de la femme la conduit à vivre la perte d'un être cher plus douloureusement que l'homme. L'épreuve génère «*l'effondrement du réel et l'apparition d'un monde délirant. [Son moi] est atteint d'une désorganisation progressive qui affecte souvent l'image du corps*». (Faucheux, 1975 :169) Le trouble intérieur s'extériorise, et le malaise se lit aussi bien sur les plans physique que psychologique.

Plus sensible que l'homme, la femme manifeste de la compassion envers les vulnérables ; elle leur offre sa sympathie. Dans une société esclavagiste, de tels penchants apparaissent comme la manifestation de l'asocialité de la femme. Et l'homme, derrière l'ordre social, l'étiquette et la catégorise comme folle. Comme le souligne Felman (1978 :147)

«Les hommes, partageant l'apanage du discours, apparaissent non seulement comme les détenteurs, mais aussi comme les dispensateurs du privilège de la raison, qu'ils peuvent à leur gré, accorder ou enlever à autrui.»

Le phénomène d'étiquetage est, en réalité, une étape dans le processus de l'exclusion de la femme. L'étiquette de folle vise à tuer en elle tout esprit d'indépendance pour la maintenir dans la domination. C'est pourquoi ses problèmes réels ne sont pas pris en compte.

CHAPITRE II : LES MECANISMES DE L'EXCLUSION DE LA FOLLE

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

La femme, après qu'elle est jugée folle, est sujette à d'autres manœuvres qui, toutes, visent à la mettre à l'écart de la société. La folie, simple étiquette, constitue une première étape dans le processus. Elle vise à la justification et même à la légitimation des abus que la folle subit ou aura à subir. Il s'agit alors de voir, à ce niveau, comment la folie sert l'exclusion de la femme. Pour ce faire, nous verrons le rapport qu'il y a entre la folie et le silence, la nature du discours de la folle, l'effet qu'il produit et comment, à certains moments, son exclusion devient inévitable.

I. Folie et domination

«Dominer un être, écrit Claude Alzon, que ce soit une femme, un Noir ou un prolétaire, c'est d'abord lui ôter, par l'ignorance et l'illusion, la maîtrise de soi, afin de modeler son corps et son esprit aux fonctions qu'on lui destine»
(1978 : 32)

La domination apparaît ainsi comme une forme de conditionnement de l'être à dominer, auquel sera enlevée toute entreprise personnelle. Le dominé devient une marionnette que l'opresseur emploie ou manipule à son gré. Déjà située dans le camp des opprimés, la femme, dans les textes de Le Clézio, subit la domination masculine et sociale à divers niveaux. Elle est muselée, bafouée et, pour finir, exclue.

1. La tentative de condamnation au silence

L'étiquetage de la femme comme folle constitue un point de départ dans le processus dont l'aboutissement est sa mise à l'écart. Dire d'un être qu'il est fou, c'est nier son discours. Puisque, par sa folie, il est disqualifié sur le plan de la raison, de la réflexion. Dans cette logique, son discours, comme lui-même, est insensé. L'étiquette de folle est ainsi une estampille qui assure l'invalidité de son discours. L'on comprend donc pourquoi les femmes parlent si peu, ou pas du tout dans les œuvres de Le Clézio. Et le lecteur les découvre seulement à partir de ce qu'en disent les personnes «normales». Celles-ci ont alors toute la latitude de qualifier la femme selon leur entendement. Dans *La Quarantaine*, Shitala, celle que l'on dit maléfique, ne s'exprime point. C'est à croire qu'elle est muette. Le seul geste qu'elle fait, c'est tendre la main afin de recevoir sa subsistance. Elle reçoit, de fait, le qualificatif de «*déesse froide*», «*celle qui arrache les âmes*». Elle n'infirmes ni ne confirme, du point de vue du discours (ou du langage), ce qui se dit sur elle.

Les réflexions ou les états d'âme, même les plus sensibles, sont énoncés par d'autres personnages que les concernées elles-mêmes. Parlant de Sarah Metcalfe, Suzanne dit à Léon : «*Tu sais, elle voulait bien mourir, mais elle n'a pas pu*» (*La Quarantaine*, p. 345). Or il n'est signalé nulle part que Sarah tente de se suicider. La folle devient alors une figure dont on déduit les pensées, les sentiments. Léon connaît les idées de Rasamah (la prostituée folle) par «*les mots que lui avait rapportés Surya*.» (*La Quarantaine*, p. 391). C'est aussi par Surya que le lecteur (et Léon aussi) connaissent les motivations du retranchement et de la paranoïa de Sarah : «*Surya dit qu'elle se cache, de peur que Véran ne la fasse enfermer.*»

Comme Ya, un personnage féminin étudié par Joseph Ndinda (2002 : 96), «*la jeune femme n'a pas la possibilité d'assumer le «je» lui permettant de tenir un discours afin d'exprimer son point de vue. Ce sont les autres narrateurs qui le font à sa place*». La femme ne se charge pas de son propre discours. Elle ne peut donc, en aucun cas, l'assumer et en être responsable. En tout cas, celles qui osent prendre la parole sont taxées définitivement de folles et, par conséquent, appelées à garder le silence, selon la norme sociale. Elles sont condamnées à se taire, à ne manifester aucune autonomie.

Lors d'une réception chez le Résident, Maou appelle Fintan en italien ; elle est aussitôt interpellée : «*Excusez-moi, quelle sorte⁵ de langue parlez-vous ?*» (*Onitsha*, p. 178). L'accent que l'auteur met sur «*sorte*» montre la charge de mépris contenu dans la réaction du personnage. C'est le signe du dédain que la communauté anglaise témoigne envers les autres. Tout ce qui n'est pas anglais n'a pas de raison d'être, selon ce groupe. Le seul fait que Maou ait prononcé ce mot en italien devient un scandale⁶. Plus tard, «*Geoffroy avait grondé Maou et lui avait interdit formellement de parler italien à Fintan, surtout chez le Résident*» (*Onitsha*, p. 178.). Elle est, de ce fait, condamnée à taire l'Italienne qu'il y a en elle et à devenir une autre. Elle subit la politique assimilatrice des Anglais, politique qui s'en prend à la pratique d'une langue.

Oya incarne toute la symbolique du rapport entre folie et silence. Elle est «*folle et muette*». Le lecteur ne sait des choses sur elle que par le biais des autres personnages ; ce sont des tiers qui expriment tout ce qui la concerne : «*on disait...*» ; «*Bony disait...*» Toute

⁵ C'est l'auteur qui souligne

⁶ Le contexte justifie la haine de l'italien par les Anglais, car le roman est situé en 1948, en pleine deuxième guerre mondiale. Maou est ainsi frappée par un double anathème : elle s'oppose au groupe, et elle est italienne, donc une ennemie. Nous reviendrons sur l'aspect femme et guerre dans nos travaux ultérieurs.

implication lui est alors déniée. Elle est l'objet des discussions qui la concernent et non le sujet ; quand il y a focalisation sur elle,

«Elle n'arrive que d'une manière indirecte, car c'est par les autres qu'on sait qui elle est et ce qu'elle fait. Le lecteur ne peut observer Oya que par le regard, les voix et les pensées des autres personnages» (Ohlmann, www.fci.msu.edu.TROPOS/ohlmann.pdf)

C'est en quelque sorte un personnage dilué, sans identité précise. Chacun la définit à sa façon et lui donne un statut selon ses goûts ou ses intérêts.

L'homme fait de la parole sa propriété exclusive. C'est en vertu de cela que le Français Lemaire, dans *La Quarantaine*, gère les problèmes des immigrantes indiennes :

« Tour à tour charmeur et menaçant, quand une des femmes cherchait à reprendre sa parole⁷ et s'en aller. Alors, par la voix de l'interprète, il exigeait d'elle qu'elle rembourse tout, depuis la roupie payée à l'arkottie jusqu'aux frais du voyage en bateau... » (La Quarantaine, p. 331).

L'exclusion de la femme de l'univers de la parole est donc manifeste. Elle procède de la volonté de la réduire à l'état d'objet, afin d'abuser d'elle⁸.

2. Les abus et chosification de la folle

Le musellement de la folle tend à faire d'elle un être sans défense, car qui ne parle pas ne saurait revendiquer. Aphone, elle est réduite à l'état de chose ou d'animal. Elle subit alors diverses exactions. Elle est bafouée, humiliée, niée dans son existence.

C'est en tant qu'objet appartenant à tous (ou à personne) qu'Oya est réduite à satisfaire les penchants libidinaux des hommes qui la côtoient et sont friands de sa beauté. Fintan assiste au viol dont elle est victime et décrit la scène en ce terme :» *Elle était couchée par terre, et Bony la tenait, comme s'il luttait avec elle. Elle avait renversé son visage, dans ses*

⁷ C'est nous qui soulignons.

⁸ Notons cependant que certaines folles choisissent elles-mêmes de s'enfermer dans le mutisme. A ce moment, le silence s'apparente à une forme de révolte. Voir *infra*, p.

yeux dilatés il y avait la peur. Elle ne criait pas, seulement elle soufflait fort, comme un appel sans voix.» (Onitsha, p. 107). Son attitude est bien celle d'un être qui n'est pas consentant. Son avis n'est nullement requis ; elle est une victime. «*Sans voix*», ce sont ses «*yeux dilatés*» seuls qui expriment sa souffrance, sa peur. Son appel reste sans écho.

Elle vit les mêmes rapports avec Okawho, et c'est encore Fintan qui les voit :

« ...Oya et Okawho, sur le sol de la salle de bains. Il n'y avait que le bruit de leur souffle, rapide, oppressé. Oya était renversée à terre, et Okawho la maintenait, comme s'il lui faisait du mal. Dans la pénombre, Fintan aperçut le visage d'Oya, avec une expression étrange, comme du vide. Sur ses yeux, il y avait une taie» (Onitsha, p.154).

Et c'est encore à travers ses yeux et son visage qu'on lit sa distance par rapport à l'acte sexuel qu'elle subit. Comme le souligne Ndinda (2002 : 99), «*le regard est le premier canal de communication de l'individu muselé.*» Le regard d'Oya est obstrué ; il exprime le «*vide*», «*une expression étrange*» reflets de la douleur qu'elle ressent ; c'est aussi «*une taie*», à l'image d'une taie d'oreiller, comme pour lui interdire de voir qui abuse d'elle. Elle passe ainsi d'une main à une autre, sans que son avis soit requis. Le premier qui la trouve sur son passage s'en sert. Sans défense, elle n'a pour rôle que de satisfaire les appétits sexuels des hommes qui la croisent ou à qui on la donne.

Sabine Rhodes en fait sa propriété. Il l'offre ou la refuse à qui il veut. Il l'explique à Maou en ces termes : «*Maintenant, elle est la femme d'Okawho, je la lui ai donnée [...]. Mais j'aurais pu la donner à votre mari !*» (Onitsha, p. 198). Sabine Rhodes la réduit ainsi à son objet personnel, sa chose. Il la «*donne*» comme un bien, un présent. Pourtant, rien ne le lie à Oya ; il n'est ni son père, ni son parrain officiel. Parce qu'elle vit sous son toit, elle lui revient ; comme l'animal égaré sans maître, elle appartient à qui l'a recueillie.

Si Sabine Rhodes loge Oya, c'est parce qu'il compte se servir d'elle. Il use d'elle comme d'un objet, au cours d'une exposition-vente. Il la fait venir et la présente à Maou, comme si cette dernière ne la connaissait pas :

«Elle s'arrêta sur le seuil. Sabine Rhodes alla la chercher, la conduisit jusqu'à Maou. Regardez-la, signorina Allen, c'est elle qui hante votre mari ; c'est la déesse du fleuve, la dernière reine de Méroë ! Evidemment, elle n'en sait rien, elle est folle et muette [...]. Regardez-la, est-ce qu'elle n'a pas l'air d'une reine ? Sabine Rhodes se leva, il prit la jeune femme par la main, la fit marcher jusqu'à Maou» (*Onitsha*, p. 198).

Rhodes la traîne, la fait tournoyer comme s'il s'était agi d'une marchandise sur un étal. Oya est étrangère à la scène, alors qu'elle en est la principale concernée. Cela met en exergue son statut d'objet (par opposition au sujet, ce qui aurait fait d'elle une participante à la communication). L'objectif de Rhodes, il est vrai, quand il compare Oya à une reine, est de blesser Maou. Mais ses paroles sont aussi ironiques et pleines de mépris. Il affirme qu'Oya a l'air d'une reine, mais il ne le pense pas véritablement. Il suffit de considérer la manière dont il dispose d'elle pour mesurer l'ambiguïté de ses propos. C'est aussi lui qui enjoint à Fintan de ne pas accorder de l'attention à la jeune femme : «*Viens pikni. Ne la regarde pas. Elle est folle.*» (*Onitsha*, p.155. Pour lui, Oya, parce que "folle", ne mérite ni intérêt, ni considération. Elle ne mérite pas qu'on s'attarde sur ses problèmes. C'est à peine s'il la considère comme un être humain. Ce faisant, il détruit tous les honneurs qu'il semblait lui donner, en la qualifiant de reine.

La femme se retrouve ainsi doublement rudoyée. Oya et Maou sont toutes les deux victimes du cynisme de Rhodes. Il satisfait ses vices en usant d'elles comme des marionnettes. Oya est chosifiée, Maou méprisée. Il utilise une femme pour atteindre et blesser l'amour-propre d'une autre femme. L'on comprend donc que toutes les folles soient comparées à des animaux : Sarah Metcalfe se terre «*comme une bête traquée*», Oya a «*une vivacité d'animal*», tandis que Lil ressemble à «*une bête qui souffre*». Elles sont toutes plus ou moins «sauvages». Les «cris» qu'elles émettent ne sont rien d'autre que des cris d'animaux. Il sera enlevé à Sarah Metcalfe son titre de *Mrs.*, du moment qu'elle développe des attitudes a-normales. Elle s'appellera désormais Sarah, ou Sarah Metcalfe tout simplement.

Ainsi, c'est le statut de "normal" qui impose le respect ou la considération que l'homme accorde à la femme. De par sa "folie" qui sous-entend l'absence de raison, la femme "anormale" est exclue du genre humain. Elle est réduite à l'état d'instrument appelé à servir selon les circonstances.

Mais des circonstances existent, justement, où la femme recouvre la voix. Elle accède à la parole et, d'une manière ou d'une autre, développe sa pensée dans un discours qui reflète la tension caractéristique des rapports qu'elle entretient avec le groupe des «bien pensants».

II. Le discours de la folle

La possibilité de l'existence d'un discours tenu par la folle annonce sa «phonie». Ce qui signifie que, malgré la pratique de musellement qui pèse sur elle, elle arrive à trouver des espaces de parole. Aussi sera-t-il judicieux de jeter un regard sur la qualité de ce discours, son auditoire, l'effet qu'il produit, les conséquences qui s'ensuivent.

1. Le discours de dénonciation

Parce que l'acte de parole est un moyen efficace dans l'échange et la diffusion de la pensée, la société machiste confine la femme à la folie, au silence et à la soumission. «*La conversation*, écrit Véréna Aebischer (1980 : 16), est un agent puissant de la propagation d'idées et de sentiments. Aussi lui [à la femme] préfère-t-on le silence.» Seulement, malgré tout, la voix de celle que la société juge folle s'échappe et résonne. Mais il faut noter que, dans *Onitsha* et *La Quarantaine*, la folle, pour dire ses pensées, s'adresse presque exclusivement à la femme (seule Anna se confie à Léon). L'on note alors la préférence pour les personnes de son sexe, (peut-être) parce que celles-ci lui accordent plus d'attention et lui donnent la possibilité de s'exprimer. Ou parce qu'elle voit en elles des doubles, malgré la considération que l'homme semble leur accorder.

En effet, lorsque s'offre à la folle la possibilité de parler, elle extériorise sa pensée, que ce soit par le verbe ou le protolangage. Dans *La Quarantaine*, c'est Surya qui amène à manger à Sarah. Et c'est à elle et à elle seule que la folle explique les raisons de son retranchement et de ses craintes : «*elle se cache de peur que Véran ne la fasse enfermer.*» *La Quarantaine* (p. 405). Non seulement cette déclaration éclaire, d'une certaine manière, les attitudes de la jeune femme que le groupe juge anormales, mais surtout, elle révèle le caractère et la personnalité de Véran. Celui-ci est un personnage désagréable, indésiré par tout le groupe. Autocrate, «*il parodie les grands moines du Club de la Synarchie, il rêve d'établir lui aussi, sur Plate, un Ordre moral. Mais il est le seul à y croire.*» (p. 174). Il est donc évident que Sarah ne radote pas ; son discours a un sens et une signification. Comme ceux qui se disent normaux, elle sait qui est Véran. «*Imposteur*», il est capable de l'enfermer. Compte tenu de la nature du personnage, l'on dirait que Sarah a raison. Or la raison exclut la folie.

L'absence d'écoute sert alors la folie, et la parole la raison. En donnant la possibilité à la folle de s'exprimer, Surya lui redonne la raison. Cette transmutation de la femme à la femme, au-delà de leurs différents leurs statuts – folle/normale –, dénote le contexte de domination masculine. La femme se sent donc plus proche d'une autre femme. Entre elles, la communication semble plus aisée, malgré la différence de statut social.

Une situation similaire à celle des voyageurs de *La Quarantaine* s'est produite, il y a des années, au même endroit. Seule la folle, après qu'elle a trouvé oreille attentive à son discours, a pu raconter. Le narrateur affirme : «*Un soir, quelqu'un a parlé de l'Hydarée, une femme, qui avait rencontré la folle, qui l'avait écoutée. Elle a raconté ce qui s'était passé il y a trois ans, les gens que le bateau avait abandonnés sur l'île.*» (p. 431). A la seule condition d'avoir été écoutée, la "folle" tient des propos riches en informations. Elle devient possesseur de la mémoire de l'humanité, de l'histoire de l'humanité. Elle est élevée au rang de mythe. Le Clézio semble revenir au XVI^e siècle où la folie est la forme supérieure de la sagesse, comme cela apparaît dans ces propos de Montaigne tirés des *Essais* : «*De quoi se fait la plus subtile folie, sinon que de la plus subtile sagesse ?*»

Elle porte en elle une partie de l'histoire qu'elle a su conserver malgré le temps. Le discours de la folle est ainsi une source de renseignements. Et quand on connaît la place que Freud⁹ accorde à l'écoute des malades, dans sa cure psychanalytique, on peut constater que la folie de la femme tient dans le fait qu'on ne lui offre aucune possibilité de communiquer ses émotions, ses expériences.

«*Le langage, affirme Véréna Aebischer, n'est pas seulement porteur de contenu, mais il est contenu lui-même (de sentiments aussi divers que l'hostilité, l'amitié, la politesse, l'angoisse) ; il est activité primordiale pour l'individu*» (1985 : 45).

C'est donc par l'acte de parole que se révèlent sa personnalité et les difficultés que vit la femme. Aphone ou aphasique, la femme sombre dans la dépression, la folie qui sont les

⁹ Freud a, en effet, pratiqué l'hypnose, opération au cours de laquelle le patient s'ouvre au praticien sans réticence et, ainsi, celui-ci a accès aux origines des troubles du psychotique. Une fois libéré de ce fardeau, le malade mental a des chances de guérir. « L'objet du psychanalyste est de remonter ce processus pour mettre au jour chez le patient un ou plusieurs événements signalés par le symptôme. Le patient (ou analysant) est donc invité à dire tout ce qui lui traverse l'esprit, sana jugement et en toute spontanéité, sans omettre les pensées honteuses ou pénibles...L'interprétation conduit au dénouement de la névrose. (Encyclopédie Encarta 2004, Microsoft Corporation)

conséquences du silence à elle imposé. De la même manière, c'est une autre femme décrétee folle qui arrête Ananta dans sa course éperdue, puisque la fillette *ne savait pas où elle allait, elle ne savait pas pourquoi elle fuyait* (*La Quarantaine*, p. 433)

«Vers la fin de l'après-midi, c'est la vieille femme, celle que les émigrants de l'Ishkander Shaw appelaient la folle, qui a trouvé Ananta dans la grotte. Elle s'est agenouillée à côté d'elle et elle l'a réveillée en lui touchant le visage. Ananta avait peur, mais la vieille femme l'a rassurée : "Tu ressembles à ma fille". Comme elle avait l'air attristé, Ananta a dit : "Est-ce qu'elle est morte ?" La vieille femme a raconté ce qui s'était passé, les gens qui étaient arrivés ici sur un bateau et qu'on avait oubliés. Et la déesse froide qui les avait pris, les uns après les autres. Sa fille était morte parmi les premiers et elle l'avait brûlée sur la plage. Puis elle s'était réfugiée dans la grotte et quand le bateau était revenu, après des mois, elle n'avait pas voulu partir sans sa fille. Elle s'était cachée. La folle l'a amenée vers la baie des palissades, et elle l'a suivie sans protester». (*La Quarantaine*, p. 437)

Non seulement cette femme tient un discours cohérent, sensé et logique, mais, comme la première, elle raconte aussi un événement antérieur dans les moindres détails. Et les propos des "folles" sont loin d'être innocents. Ils mettent au jour l'irresponsabilité des dirigeants qui, plus qu'assez souvent, abandonnent des individus sur l'île. Ces êtres, la vieille femme les nomme «des oubliés». Abandonnés, ils font face aux maladies, à la famine et, inévitablement, à la mort. Tous ces facteurs contribuent à les déstabiliser, à leur faire perdre la raison. Dans ces multiples quarantaines, beaucoup de femmes ont perdu des êtres chers, quand elles-mêmes n'ont pas péri. Nous avons déjà relevé que la perte d'un être cher est cause de la "folie" d'un bon nombre d'entre elles. L'expression *après des mois* traduit bien le retard qu'accusent les secours, et donc le laxisme du gouvernement, l'indifférence de celui-ci au sort des indésirables, des exilés. Pour cette femme – dont on ignore jusqu'au nom –, il était trop tard. C'est alors pourquoi elle décide de s'y enraciner, puisque sa raison de vivre (sa fille ou, plus exactement la tombe de celle-ci) s'y trouve. Cette femme est le symbole de tous ceux qui subissent la quarantaine et qui sont les victimes de la politique d'exclusion pratiquée par le gouvernement. L'œuvre véhicule donc une charge politique.

C'est dire que le discours de la folle est porteur de sens. En racontant, elle vainc l'aphasie. Mais elle ne se limite pas à cela ; elle dénonce également. Elle est semblable à

l'autre personnage féminin d'**Onitsha** qui, malgré sa mutité, arrive à prendre la parole lorsqu'elle trouve une interlocutrice disponible à l'écouter. Maou, ainsi, est de celles qui prêtent attention aux propos de la folle muette, lesquels ne sont pas dénués de sens : «*Oya, au début, la regardait avec indifférence. Puis elle a commencé à parler. Oya avait montré à Maou toutes sortes de gestes pour dire la joie, la peur, pour interroger*» (p. 172). Les deux femmes arrivent à communiquer et à se comprendre presque parfaitement : «*Maou comprenait presque tout, elle pouvait parler avec Oya*». (p. 172). A partir de ce moment, la muette peut partager ses émotions : «*Oya lui avait fait sentir ce qu'elle portait dans son ventre, elle avait guidé la main de Maou par l'échancrure de sa robe jusqu'à l'endroit où frémissait le fœtus, à peine, léger comme un air qui tremblait sous la peau*». (p. 174). Ainsi, elle n'ignore pas son état de future mère ; elle savoure avec Maou la joie qui l'anime, celle-ci lui ayant reconnu son statut d'être humain dans sa totalité.

Comme les autres, Oya est mue par des sentiments tels que la joie, la peine. Par la parole, la folle, puisqu'elle est semblable à tout le monde, retrouve la raison. En l'écoutant, l'on se rend compte qu'elle n'est pas anormale, ni différente ; elle est comme les autres, ce qui remet en cause l'étiquetage dont elle est victime. Elle ne se contente pas de parler d'elle ; elle pose aussi un regard critique sur la société : «*elle faisait des grimaces drôles, elle imitait les gens, leur démarche, leurs mimiques. Elle se moquait d'Elijah, parce qu'il était vieux et que sa femme était si jeune*». (**Onitsha**, p. 172). Elle se moque du ridicule de ceux qui prétendent à la normalité tout en l'excluant. La réalité est donc renversée; Oya cesse d'être jugée, pour devenir elle-même juge. Elle acquiert le statut de sujet, en quittant en même temps celui d'objet.

Au-delà de la simple moquerie, son discours est une remise en question d'une pratique sociale, à savoir le mariage précoce et probablement forcé, Elijah étant "vieux" et sa femme "si jeune". En émettant son point de vue, la folle devient non folle et acquiert une certaine liberté de la pensée. Elle assume son existence et ses positions ; elle n'est pas, en tout cas, neutre. Madeleine Borgomano, dans une étude consacrée à l'entrecroisement des voix dans les romans de Le Clézio, ressort l'importance de la prise de la parole par les personnages. Dans **Etoile errante**,

«*le point de vue d'Esther, la jeune juive, est d'abord relayé par la voix d'un narrateur abstrait dans le premier chapitre, intitulé de son pseudo-prénom*

‘‘Hélène’’ : dans sa jeunesse et son inexpérience, et parce qu’il lui faut se cacher et fuir, Hélène n’est pas encore tout à fait elle-même, sa ‘‘voix’’ reste indirecte. Mais dès les premiers mots du deuxième chapitre, ‘‘Esther’’ (‘‘étoile’’ en persan) revendique son vrai nom, son identité et sa position de sujet en s’exprimant directement à la première personne : ‘‘J’ai dix-sept ans...’’ (1997 : 3)

Parler serait alors synonyme d’exister. Le cogito cartésien conviendrait au personnage de Le Clézio sous la forme : «Je parle donc je suis.» Parmi les folles, il y en a dont le discours est plus direct, plus sonore. Celles-là dénoncent et accusent sans détour. Anna (*La Quarantaine*) est bien connue pour ses positions anticonformistes. Ses propos sont ceux de la révolte. Elle ne cache pas son inimitié pour les Anglais : «ils sont arrogants. Ils sont méprisants. Ils sont insolents. Quand ils viennent à Maurice, ils affectent de ne pas comprendre le français ; il faut que nous leur parlions en anglais. Ils continuent à croire qu’ils sont les maîtres de l’univers» (p. 519).

Cette position, Anna la partage avec l’auteur, si l’on en croit les déclarations de celui-ci dans un entretien publié par *La Quinzaine littéraire*, numéro 436 :

«Depuis toujours j’ai ressenti une sorte d’opposition entre la langue française et la langue anglaise... Dans ma famille, (originaire de Maurice), on est tour à tour anglophile et anglophobe, certains optant pour le français et de ce fait, condamnant la colonisation de l’île, d’autres ayant, pour des raisons de commodité ou pour se désolidariser du fond colonial français, choisi la langue française. Ecrire en français était pour moi plus qu’un choix esthétique : cela signifiait aussi choisir le côté des anciens colons de Maurice contre l’administration anglaise, et d’une certaine façon le créole contre l’anglais officiel imposé par la montée de la population originaire de l’Inde.» (1985 : 5)¹⁰

L’écrivain et son personnage sont ainsi tous les deux mus par une volonté manifeste de s’opposer à l’ordre anglais. Le discours de la folle, dans ce cas, se confond avec celui de

¹⁰ L’écrivain se confond au personnage d’Anna, même au-delà du discours : « le carcan de la ville, la violence des hommes me font fuir », affirme dans une émission littéraire sur France 3, *Un Siècle d’écrivains*. Comme lui, Anna fuit la grande ville et s’isole dans la villa familiale avec laquelle elle partage le même nom.

l'auteur. C'est en elle que l'écrivain choisit de se projeter ; il investit le discours de celle-ci de sa propre manière de penser. Anna est donc un miroir de l'histoire. Dans son regard se lisent tous les temps ; le passé, le présent et quelquefois le futur. «*Grâce à Anna, [Léon] touche enfin au souvenir de la quarantaine*» (p. 521), car «*tout est en elle*». Son discours est une clé dans la quête identitaire de Léon. C'est par elle qu'il se découvre, puisqu'elle est la seule à lui faire le récit de la vie de ses parents et aïeux. Isolée, Anna n'ignore pourtant rien de l'actualité. Elle est à mesure «*de parler de ses contemporains. Elle détaille leurs manies, leurs défauts, leur folie des grandeurs*» (*La Quarantaine*, p. 521). Elle est alors suffisamment directe et ne cache pas ses positions ; elle stigmatise les travers sociaux sans ménagement.

Mais le discours de Maou, lui, va au-delà de la simple dénonciation ; son parti pris pour les faibles est manifeste tant dans ses propos que dans ses gestes. Au cours d'une réunion chez l'administrateur anglais, Maou voyant le travail des forçats, s'élève contre l'abrutissement de l'être humain : «*Mais il faut leur donner à manger et boire, regardez ces pauvres gens, ils ont faim et soif !*» (*Onitsha*, p. 85). Exaspérée, Maou ne réussit pas à contenir sa colère, son dégoût. Elle se place résolument du côté des forçats qu'elle qualifie de 'pauvres gens'. Sa désapprobation se lit à plusieurs niveaux : d'abord, *il faut*, qui implique un devoir, ensuite l'impératif direct, *regardez*, enfin le point d'exclamation, qui met l'accent sur le ton, lequel traduit son indignation et sa désapprobation de la barbarie humaine. Maou se présente ainsi comme «la voix des sans voix». C'est également à ce titre que, parlant de Oya, elle s'adresse d'un ton ferme à Sabine Rhodes : «*Laissez-la tranquille, elle n'est pas une reine, ni une folle. C'est une pauvre fille sourde et muette dont tout le monde profite, vous n'avez pas le droit de la traiter comme une esclave !*» (p. 198)

Ces propos sont, à tous points, similaires aux précédents. Maou tient un discours remarquablement contestataire. Elle souligne ce qu'il faut et ce qu'il ne faut pas faire. Elle parle de droit dans un milieu esclavagiste. Son discours rame, de toute évidence, à contre courant. L'effet qu'il produit sur les invités est remarquable :

«Il y eut un silence stupéfait, pendant une très longue minute, tous les visages des invités s'étaient tournés vers elle et la regardaient, et elle vit que même Geoffroy la considérait avec stupeur, son visage rouge, sa bouche aux coins tombants, ses mains fermées sur la table» (*Onitsha*, p. 85).

Effarée par ses propos, toute l'assistance reste interdite. Les invités sont saisis de stupéfaction (notons que deux mots apparentés sont employés dans la phrase : *stupéfait, stupeur*). Le temps perd sa notion réelle ; pendant cette "très longue minute", Maou est l'objet de tous les regards. On la considère comme une espèce de vedette étrange. On ne saurait dire lequel de Simpson ou de Geoffroy est le plus embarrassé. Celui-ci se fait violence pour ne pas perdre contenance et, celui-là, tel un homme qui se réveillerait en sursaut, tente de se reprendre.» *Gerald Simpson reprit ses sens le premier*», souligne le narrateur, comme pour signifier que tous avaient perdu leurs sens, pendant un instant. Puisqu'il faut dire quelque chose pour rompre «*le stupéfait silence*», il dit :» *Ah oui, très juste, je suppose ...*» Ces propos ne sont que des balbutiements, expression de son grand embarras. Il donne des ordres pour que les forçats soient mis hors de vue ; et, comme pour sortir les autres de la torpeur dans laquelle les a plongés les propos de la jeune femme, il dit» *en regardant Maou avec ironie : eh bien ça va mieux comme ça n'est-ce pas, ils faisaient un foutu bruit, on va pouvoir se reposer, nous aussi*» (p. 85). Sur cette déclaration qui vise la distraction, «*les invités ont ri, mais du bout des lèvres*». Les propos de Simpson et Rhodes mettent en exergue leur position esclavagiste.

Il devient alors complexe de distinguer entre le normal et l'anormal. Ceux qui traitent l'homme comme une bête en piétinant sa dignité semblent plus proches de l'anormalité que celle qu'ils poussent à la folie pour sauvegarder des intérêts matériels ou politiques. Contrairement à la pensée cartésienne, le bon sens, dans le contexte présent, semble partagé par peu de personnes. En tout cas, il échappe aux esclavagistes et autres colonialistes qui, eux, se situent à ses antipodes. C'est ce qu'affirme Anna, pour dire sa proximité avec une folle rejetée de tous, et la distance qu'elle ressent vis-à-vis des colons : «*Qu'est-ce que je pourrais craindre ! [...] Ce n'est qu'une pauvre folle, elle est moins dangereuse que beaucoup de gens sains d'esprit*» (*La Quarantaine*, p. 505). Ce qui traduit la position antipsychiatrique aussi bien d'Anna que de l'auteur. Les deux ne semblent pas en effet voir en elle l'image d'un être dangereux et malfaisant que la société veut lui attribuer.

De même Maou, en affirmant ses convictions, sort de la logique commune, et, pour cela, rejoint le monde des hommes intelligibles. C'est pour cette raison que la folie cesse d'être du côté où on la situe : ce n'est pas Maou la folle, c'est plutôt ceux qui laissent la logique de l'intérêt étouffer leur humanité.

Quelquefois, c'est le narrateur qui lit dans les pensées de Maou et se fait l'écho de ses observations. Alors la voix de la folle résonne non sans lien avec celle du narrateur ou même de l'auteur :

«A Onitsha, elle avait trouvé cette société de fonctionnaires sentencieux et ennuyeux, habillés de leurs costumes ridicules et coiffés de casques, qui passaient leur temps à bridger, à boire et à s'espionner, et leurs épouses, engoncées dans leurs principes respectables, comptant leur sou et parlant durement à leurs boys, en attendant le billet de retour vers l'Angleterre» (p. 166).

Cette observation, quoique indirecte, est d'un ton sarcastique. Les expressions les plus péjoratives expriment la distance prise par le personnage : *sentencieux, ennuyeux, costumes ridicules, engoncés...* A travers la voix du narrateur transparaît la perception essentiellement négative que Maou, comme l'auteur, a des Anglais. Ironique mais surtout dénonciatrice, cette déclaration passe au crible les manies des Anglais et met au jour les traitements inhumains par eux infligés aux Noirs. Maou, Anna et toutes les autres femmes, parce qu'elles produisent un discours qui n'épouse pas les idées et les objectifs du groupe, se voient inévitablement mises à l'écart.

2. L'inévitable exclusion

L'exclusion de la femme est à la fois liée au discours (ce discours essentiellement contestataire qu'elle élabore), à ses prises de position et même à ses attitudes toujours contraires à celles du groupe. Différente à plusieurs, voire à tous les niveaux, sa mise à l'écart devient inévitable.

Toutes les femmes étiquetées folles subissent l'exclusion, l'étiquette étant une marque qui divise et classe les individus. Dire d'une personne qu'elle est folle, c'est ériger une barrière entre elle et les normaux. La folie revêt alors le caractère d'un prétexte efficace dans le processus de l'exclusion de la femme. Maou vit en déphasage avec le groupe auquel elle est censée appartenir. Il s'instaure entre elle et les autres Blancs d'Onitsha de l'antipathie. Ses prises de position en faveur des faibles créent, en effet, une distance entre elle et ses pairs. Elle manifeste de la considération pour les Noirs ; les Blancs ripostent par l'indifférence et le

mésestime : « *Quand Gerald Simpson rencontrait Maou [...], il la saluait très froidement, son regard bleu acier n'exprimait rien, comme il se doit, à peine un léger dédain* » (*Onitsha*, p. 86). Elle devient alors un objet de raillerie ; symboliquement déjà, elle ne fait plus partie des Blancs.

Le fossé entre elle et les autres va grandissant tous les jours ; la rancœur se greffe aux moqueries : «... [*Simpson*] *l'avait regardée avec dédain et rancœur, après qu'elle avait pris la défense des bagnards qui creusaient sa piscine* » (*Onitsha*, p. 165). En fait, «*tout le monde était au courant de l'inimitié de Simpson à l'égard de Maou* » (p. 160). De même, quand elle se rend chez Sabine Rhodes pour tirer Oya des griffes de l'Anglais, elle en ressort davantage haïe : «*Quand Maou avait su qu'elle habitait chez Sabine Rhodes [...], elle avait tout essayé pour qu'Oya parte de chez lui [...]. Tout ce qu'elle avait obtenu c'était la rancune tenace de cet homme* ». (p. 173). De part et d'autre, la jeune femme s'avère indésirable. Son aspiration à la liberté apparaît comme un péché fatal aux yeux de Simpson et ses semblables : «*Gerald Simpson ne pardonnait pas à Maou son indépendance, son imagination* » (p. 166). Pour Simpson, la société coloniale est «*un échafaudage où chacun devrait jouer un rôle* ». Il y a dans cette construction comme une stratification des individus que refuse Maou. La jeune femme joue plutôt l'inverse du rôle qui lui est destiné ; la politique d'uniformisation est inopérante sur elle. Par ce caractère¹¹, elle inspire la peur aux gens de sa race, plus particulièrement à Gerald Simpson, l'administrateur colonial en place : «*En fait, [*Simpson*] avait peur du regard critique qu'elle portait sur lui.* » Comme toute personne inclassable, Maou est une menace aux yeux de beaucoup. La société aime l'uniformité et jamais les fausses notes. Simpson et ses compatriotes savent bien que Maou a raison, elle pose un autre regard sur le fonctionnement de la société. Elle désavoue la domination du Noir, manifeste sa désapprobation, et dit «assez». Or les dirigeants anglais ignorent la contestation ; toute leur communauté constitue ce que le fabuliste La Fontaine appelle «*Peuple singe de son maître* ». Geoffroy qui, pourtant, n'adhère pas totalement aux idées des colonialistes, ne prend aucune décision, ne manifeste pas son opposition. Contrairement à ce velléitaire, la jeune femme fait preuve d'engagement. Elle s'oppose clairement et en appelle au changement.

¹¹ L'indépendance d'esprit fait partie intégrante du caractère et de la personnalité de la jeune femme. Quand elle a rencontré Geoffroy Allen, Maou était à peine majeure, mais bien qu'Italienne, elle choisit d'épouser l'Anglais dans le contexte de la deuxième guerre mondiale où Anglais et Italiens se battaient dans des camps opposés.

Thomas Szasz écrit à propos : «*L'individu électique [sic] dans ses choix et dans sa conduite, impossible à ranger dans les cases de la société, devient un objet de soupçon et de méfiance*» (1976 : 255). Maou est, dans le cas précis, l'*objet de méfiance*, parce que inclassable. Elle refuse d'appartenir à l'ordre colonial qu'elle honnit. Le colonisateur la trouve dangereuse, parce qu'elle n'est pas muette, encore moins indifférente au fonctionnement de la société. Les colonisateurs, eux, sont incapables de penser un quelconque changement ; la situation (Dominants/Dominés) telle qu'elle se présente, les arrange. Or Maou, elle, «dérange». L'étiquette de la folle lui est alors collée pour invalider son discours qui a tendance à défaire le code colonial. Et dans une telle société, «*vouloir s'accomplir en tant qu'être humain et non pas se comporter comme un simple rouage conduit tout droit à l'hôpital psychiatrique*» (Jaccard, 1975 : 108-109). Or il n'existe pas d'asile dans la société du texte, la meilleure façon de mettre la femme hors d'état de nuire est l'isolement¹². Celui-ci peut revêtir la forme du renvoi ou la condamnation au retranchement. Il s'agit, dans les deux cas, de tenir la folle à l'écart afin que sa voix sombre dans l'aphasie, et que sa contestation devienne vaine. L'exclusion est, en fait, le pendant de l'asile puisqu'elle réduit l'individu à l'impuissance en l'isolant. Comme le disait Hemingway, «*seul, un homme n'est rien*».

Simpson et ses pairs s'empresent de prendre des mesures pour éloigner Maou. Son mari, à cause des désagréments qu'elle provoque dans les réceptions, décide de ne plus l'y amener. Après l'incident des forçats, Geoffroy «n'a plus demandé à Maou de l'accompagner chez le D.O ou chez le Résident». (*Onitsha* p. 86) Elle est ainsi tenue à l'écart de la communauté blanche. De la même façon, elle sera boutée hors d'Onitsha. Geoffroy lui-même sera chassé de la ville, pour avoir résisté à la pression que la communauté blanche exerçait sur lui, en lui demandant de quitter cette femme aux idées «saugrenues» :

«*Au Club, les relations étaient de plus en plus tendues. On attendait que Geoffroy prenne une décision, qu'il répudie l'intruse, qu'il la renvoie chez elle, dans ce pays latin dont elle avait si outrageusement gardé l'accent, les manières et jusqu'à la teinte trop mate de sa peau*» (p. 166).

¹² Le texte s'enracine dans l'aire géoculturelle d'Onitsha, donc en Afrique. Et l'Afrique se caractérise, selon l'écrivain, par le respect de la dignité humaine et la solidarité, ce qui expliquerait pour les psychiatres comme Dévereux et Jaccard le faible taux de malades mentaux (par rapport à l'Occident) et l'absence d'asile psychiatrique.

Le départ de Maou devient un impératif : *intruse, renvoie, répudie* relèvent tous du champ lexical de l'exclusion. Le décret d'expulsion sera signé par le D.O, et le couple indésirable quittera la ville. Ce décret, somme toute injustifié et irrévocable, officialise l'exclusion des Allen, victimes d'une machination dont le seul but est de mettre Maou à l'écart.

Ainsi, par ses prises de position, Maou est jugée folle et exclue. L'attitude de Simpson et ses pairs relève non seulement de l'injustice, mais aussi de l'abus. C'est cette idée sartrienne que Szasz (1976 : 263) résume en ces termes : «*Etre tenu captif d'une catégorie, être diagnostiqué comme ceci ou comme cela apparaît [...] comme une privation essentielle de liberté*». Nous pouvons également relever à ce niveau le jeu de miroir, ou plus exactement le narcissisme du groupe dominant qui n'admet pas qu'on ne lui ressemble pas. Maou fait problème parce que la communauté d'Onitsha ne voit pas trace de son image en elle.

Dans l'œuvre de Le Clézio, la mésentente entre la folle et les autres crée un malaise qui débouche sur un divorce irrémédiable. De sorte que la folle, quand bien même le groupe ne le lui imposerait pas explicitement, ressent comme un besoin de s'isoler. La disharmonie l'oblige à penser son exclusion : «*Je devrais peut-être m'en aller. Je dérange, je dérange tout le monde...*», disait déjà Maou à son mari. La jeune femme est donc consciente de l'image que les autres ont d'elle. Maou est comparable au personnage d'Anna (*La Quarantaine*), qui pense son isolement parce qu'incomprise et jugée folle¹³. Elle vit en recluse, malgré les dangers : «*Anna est la solitaire, la sauvage enfermée dans la prison de cette maison trop grande tandis que gronde l'orage, la menace d'expulsion, la reddition des comptes.*» (*La Quarantaine*, p. 523). Elle vit en quarantaine, avec toutes les difficultés, parce que le monde extérieur «*n'a rien à lui offrir.*» Sa vie se caractérise essentiellement par cette extrême solitude : «*Elle n'a jamais voulu partir, quitter les morts. Elle est restée là où elle est née, elle ne s'est pas mariée, elle n'a pas voulu vivre comme les autres. Elle n'a rien accepté, surtout pas l'oubli. Tous les autres sont partis. Ils sont allés chercher fortune ailleurs*» (p. 497). Cet isolement, on peut le dire, n'est pas voulu ni intégré à cœur joie ; il symbolise ce que Frank Evrard (1997 : 4) appelle «*l'échec de la communication, le divorce irrémédiable entre le moi et le monde.*»

¹³ C'est à dessein que Le Clézio confond son personnage à Arthur Rimbaud. Dans *La Quarantaine*, « l'empoisonneur » désigne autant Anna, empoisonneuse de chiens, que Rimbaud, soucieux dans ses derniers jours, d'abrèger la souffrance des « chiens perdus sans colliers » en les tuant. La folle, comme le poète, sont marginalisés parce qu'ils fustigent l'ordre établi, ou refusent de s'y conformer.

Seul Léon, le dernier des Archambau parce qu'il traite Anna comme un être normal, et même au-delà – elle lui sert de mémoire car elle détient le secret de ses origines familiales –, lui permet de renouer avec le monde extérieur. Mais cette tentative échoue, puisqu'elle bute sur l'attrait irrésistible d'Anna pour la solitude. Elle ressent cet isolement comme un impératif : «*Elle a besoin de se reprendre, de se refermer, d'être à nouveau cette vieille guerrière solitaire, armée de son regard sans faiblesse, et qui ne se berce pas de bonnes paroles...*» (*La Quarantaine*, p. 497). Ce regard, comparé à une arme, montre le conflit entre la femme et le groupe auquel elle appartient. Le lexique guerrier foisonne dans cet extrait : «guerrière», «armée», «sans faiblesse» ... Anna a une forte personnalité ; elle ne se laisse pas influencer.

Mues par l'indocilité et l'esprit d'indépendance, les femmes vivent l'exil intérieur, le repli sur soi. Elles rejettent la société et ne vivent qu'avec elles-mêmes. Le titre, 'la quarantaine', résonne de manière polyphonique. Il ne dit pas seulement l'oubli des voyageurs sur une île perdue de l'océan indien, ou l'isolement des malades de vérole ; il symbolise aussi l'exclusion à laquelle sont confinées les femmes dites folles. Le rejet, bien que revêtant différentes formes, reste inéluctable pour toutes. Maou est renvoyée d'Onitsha précipitamment ; Anna s'enferme dans le domaine dont elle porte le nom. Les schizophrènes se retranchent dans des lieux qui leur offrent une certaine quiétude. Chassées à coups de pierre, certaines autres n'ont d'autre choix que de vivre cachées, sans rien attendre de la société qui, dans le meilleur des cas, leur offre de l'indifférence et, dans le pire, de l'hostilité. Aussi s'auto-excluent elles, même si elles ne sont pas renvoyées ; elles vivent en marge de l'espace géographique ou psychologique commun. De fait, le repli sur soi, la lapidation ou l'expulsion connotent tous les rejets. La folie devient un instrument que d'aucuns brandissent comme un épouvantail, dans le but d'exclure celles qui dérangent par leur esprit critique. C'est dans ce sens que Szasz affirmait : » «*Ceux que l'on dit fous ont, pour le meilleur ou pour le pire, pris position sur les points les plus significatifs de l'existence. En agissant de la sorte, ils peuvent se tromper ou avoir raison, être sages ou stupides, mais au moins ils ne sont pas neutres*» (1976 : 13-14). Les diverses dimensions des sentiments hostiles tels que la rancœur, le mépris trouvent leur justification dans le fait que la folle dit une vérité que les autres ne veulent pas dénoncer. C'est donc pourquoi elle s'avère indésirable, voire nuisible.

CONCLUSION

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

L'étude du rapport entre la femme, la folie et l'exclusion dans *Onitsha* et *La Quarantaine* de Jean Marie Gustave Le Clézio révèle une interpénétration suffisamment étroite entre ces trois notions. Il y a, en effet, comme un leitmotiv de la folie dans ces oeuvres, et celle-ci semble beaucoup plus propre à la femme. Ce qui n'est pas surprenant, dans la mesure où l'homme apparaît comme le dispensateur de la raison et le détenteur de la parole. Nanti de ce double pouvoir, c'est lui qui, à tort ou à raison, établit le diagnostic de la santé mentale de la femme. Celle-ci est alors étiquetée, chosifiée, abusée dès lors que son comportement et son langage ne satisfont pas le groupe. Une tête mal ou non coiffée, une fixation à un endroit, une vision des choses qui n'est pas conforme à l'ordre établi, sont entre autres les signes de la folie de la femme. Ce diagnostic hâtif cache une intention: la folie est tout simplement un prétexte dont se sert l'opresseur pour exclure la femme. C'est en effet au nom de sa folie que la parole lui est refusée, le silence lui est imposé et sa dignité bafouée. Le titre que Le Clézio donne à l'un des textes de notre corpus, à savoir *La Quarantaine* exprime assez bien ce rejet de la femme. La folle est reléguée au rang d'objet. En tant que telle, elle subit divers abus : viol, chosification, le tout couronné par sa mise en quarantaine.

Seulement, les attitudes des femmes dites folles ne sont pas nécessairement insensées. Certaines présentent une hygiène corporelle négligée, à la suite d'un malheur. Elles perdent en même temps le goût de vivre et sont en proie à la détresse. Psychologiquement déstabilisées, elles vivent une double solitude : le vide laissé par le défunt et l'absence d'une oreille attentive, le monde étant essentiellement caractérisé par le cloisonnement. «*Le deuil s'installe alors, impossible à exorciser, à partager*» (Anne Millat, 1997 : 42). Elles sombrent dans la schizophrénie, et elles vivent retranchées, sans lien avec la société qui leur voue de l'indifférence ou du mépris.

Les *étiquettes infamantes* s'ajoutent les unes aux autres (folles, maléfique...), et le rejet devient incontournable. D'autres femmes manifestent la liberté d'agir, de penser ou de s'exprimer. Parmi celles-ci, il y en a qui osent révéler leur compassion pour les pauvres et se donnent pour ambition de défendre la cause de ces derniers. Leur idéologie s'oppose, en tous points, à celle du groupe, lequel ne peut souffrir leur présence. C'est ce qui expliquerait la volonté de soumission qui pèse sur elles. En effet, lorsque s'offre à elles l'occasion de s'exprimer, les folles produisent un discours prolix et digne d'intérêt, un discours dénonciateur.

A celles qui leur accordent considération et les écoutent, elles livrent leur peine, donnent des informations, bien que cela n'arrange pas le groupe dominant. De même, quand elle explose, exaspérée par l'injustice, la folle crie au scandale et demande que justice soit rétablie. Elle n'a alors d'autre choix que d'évoluer en marge de la société dont elle piétine les règles. La folle se moque, en effet, des conventions et manifeste un indomptable esprit d'indépendance. Cette attitude subversive, le groupe ne peut l'admettre. La folle s'apparente à un «témoin indésirable», parce que dangereuse. Elle dérange et secoue par conséquent les oppresseurs dans leur esprit et dans leur idéologie. L'exclusion de cet être marginal devient, de ce fait, un impératif. Elle est le bouc-émissaire, l'être à sacrifier pour sauvegarder un certain ordre social, un ordre que l'opresseur estime normal, par opposition à l'anormalité de la folie.

Mais qu'est-ce que le normal en vérité, dans une société de domination ? Le Clézio semble susciter, à ce niveau, un débat autour de la «normalité» dans une société de domination. Pour lui, il conviendrait de repenser cette notion autant que celle la folie : faut-il se conformer, c'est-à-dire faire comme les autres, même lorsque ceux-ci ne sont pas dans la bonne voie ? Il vaut mieux, peut-être, paraître anormal, mais agir humainement. Ceux qui traitent l'homme comme un objet manquent non seulement d'humanisme, mais aussi de raison. Dans ces conditions, il est difficile de dire avec exactitude «où s'arrête la raison et où commence la folie» (Felman, 1975 : 37. C'est donc pourquoi l'écrivain choisit d'investir ses idées dans les personnages dites folles. Et si des femmes sont dites folles à cause de leur aspect extérieur peu soigné, l'homme devrait s'interroger sur les véritables motivations de telles négligences. La folie étant une expression du malaise que suscite la société, c'est donc cette société qui produit ses propres fous. Les troubles inhérents au deuil, à la solitude naissent de l'injustice, du manque de solidarité et d'humanisme qui engagent l'homme dans des entreprises aussi déshonorantes que désastreuses telles que le matérialisme, la colonisation, la guerre. Ces entreprises sont autant de situations traumatisantes pour les femmes rendues folles par leurs sociétés respectives. En effet, dans les deux romans, c'est pendant l'isolement et la guerre qu'apparaissent chez certaines femmes des traits qui les apparentent à la folie. L'écrivain, par la voix du narrateur, fustige l'irresponsabilité du gouvernement (mauricien) qui n'envoie les secours que lorsque se fait ressentir le besoin d'une main-d'œuvre pour les travaux champêtres.

Nous pouvons remarquer que les cas de folie diffèrent. Mais le destin de toutes les femmes jugées folles est identique. Toutes sont condamnées à une inévitable exclusion, voulue ou imposée. A la suite des psychanalystes tels Thomas Szasz ou Roland Jaccard, Le Clézio, avec l'art du romancier, s'élève contre l'instrumentalisation de la folie. L'écriture prend alors, chez lui, la forme d'une éthique, non seulement celle de la santé mentale, mais surtout celle de la responsabilité et du respect de la dignité humaine. Aussi concluons-nous avec Szasz que *« ce qui est grave, c'est que [les diagnostics] peuvent être utilisés, et ils le sont souvent comme des assommoirs sémantiques : briser la respectabilité et la dignité d'un individu le détruit tout aussi efficacement, sinon plus, que de briser sa nuque »* (1976 : 252).

C'est donc à dessein que Le Clézio évoque la nature indissociable de la guerre et de la folie dans *Onitsha* : *« La guerre était en Espagne, en Erythrée, le monde entier était pris de folie »*. (p. 99). Dans la vision de l'auteur, la femme est celle qui souffre le martyr. Cette situation le préoccupe au point qu'en 1992 il consacre deux romans au sujet : *La Guerre* et *Etoile errante*. Dans l'un, la guerre est perçue et racontée par une femme. Dans l'autre, deux destinées féminines s'entrecroisent (une juive israélienne et une Palestinienne) et se tissent sur fond de guerre israélo-palestinienne.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus

1991, *Onitsha*, Paris, Gallimard.

1995, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard.

2. Etudes complémentaires

AEBISCHER, Verena, 1985 ; *Les Femmes et le langage. Représentation sociale d'une différence*, Paris, PUF.

ALZON, Claude, 1978 ; *Femme mythifiée. Femme mystifiée*, Paris, PUF.

BEAUVOIR, Simone de, 1949 ; *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, tomes 1&2.

BORGOMANO, Madeleine, 1997 ; «Voies entrecroisées dans les romans de J.M.G. Le Clézio», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

BOURDIEU, Pierre, 1988 ; *La Domination masculine*, Paris, Seuil.

BUISINE, Alain, «Effacements dans l'œuvre de J.M.G. Le Clézio», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

CHESLER, Phyllis, 1975 ; *Les Femmes et la folie*, Paris, Payot.

DELACAMPAGNE, Christian, 1974 ; *Antipsychiatrie ; les voies du sacré*, Paris, Grasset.

DERRIDA, Jacques, 1967 ; *L'Écriture et la différence*, Paris, Seuil.

DEVEREUX, Georges, 1970 ; *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Paris, Gallimard.

1972 ; *Ethnopsychanalyse complémentariste*, Paris, Flammarion.

ERASME, 1511 ; *Eloge de la folie*.

EVARD, Frank, 1997 ; «*La Ronde et autres faits divers : du fait divers journalistique à l'éthique de l'écriture*», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

FELMAN, Shoshana, 1971 ; *La «Folie» dans l'œuvre de Stendhal*, Paris, José Corti.

1975 ; *La Folie et la chose littéraire*, Paris,

FREUD, Sigmund, 1971 ; *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF/Bibliothèque de la psychanalyse.

1968 ; *Métapsychologie*, Paris, Gallimard.

IRIGARAY, Luce, 1974 ; *Speculum de l'autre*, Paris, éd. de Minuit.

JACCARD, Roland, 1975 ; *L'Exil intérieur*, Paris, PUF.

JORDI, Jean, 1997 ; «La Ronde : le fait divers comme parcours initiatique et tragédie», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

Le Clézio, 1985 ; «Plus qu'un choix esthétique», *La Quinzaine littéraire*, n° 436, mars.

LEMAITRE, Henri, 1986 ; *Dictionnaire Bordas de littérature française*, Paris, Bordas.

MILLAT, Anne, 1997 ; «Étude de Onitsha de J.M.G. Le Clézio : en suivant le fleuve», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

1997 ; «*Etoile errante*, une histoire dans l'Histoire», *Le Français dans tous ses états*, n° 35, Montpellier.

MONTAIGNE, Michel de, 1850, *Essais*.

NDINDA, Joseph, 2002 ; *Révolutions et femmes en révolution*, Paris, L'Harmattan.

PAQUIN, Michel, RENY, Roger, 1984 ; *La Lecture du roman, une initiation*, Québec, La Lignée.

SZASZ, Thomas, 1976 ; *Idéologie et folie*, Paris, PUF.

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE

TABLE DES MATIÈRES

Codesria.....	i
Dédicace.....	ii
Remerciements	iii
I^{ère} PARTIE : PROJET DE THESE.....	1
Délimitation du champ de la recherche.....	2
Motivations.....	3
Problématique.....	5
Hypothèses de travail.....	5
Grilles d'analyse.....	5
Revue de la littérature.....	6
Plan du travail.....	7
Présentation du plan général.....	8
Bibliographie.....	18
II^è PARTIE : FEMME, FOLIE ET EXCLUSION DANS <i>ONITSHA</i> ET <i>LA QUARANTAINE</i> DE J. M. G. LE CLEZIO.....	23
Résumé/Abstract.....	24
Plan.....	25
Introduction.....	26
CHAPITRE I : LA FOLLE DANS LE MILIEU SOCIAL.....	29
I. Les représentations sociales de la folle.....	30
1- La femme hirsute.....	30
2- La figure maléfique.....	32
3- La femme excentrique.....	34
II. Expression des malaises et folie.....	38

1- «La douleur de l'absence»	38
2- Le délire de persécution.....	41
3- Le refus du conformisme.....	43
CHAPITRE II : LES MÉCANISMES DE L'EXCLUSION DE LA FOLLE.....	46
I- Folie et domination.....	47
1- La tentative de condamnation au silence.....	47
2- Les abus et chosification de la femme.....	49
II- Le discours de la folle.....	52
1- Le discours de la dénonciation.....	52
2- L'inévitable exclusion.....	59
Conclusion	64
Bibliographie.....	68
Table des matières.....	70

CODESRIA - BIBLIOTHEQUE