

UNIVERSITÉ PARIS 13

LSHS « U.F.R. des Lettres et des Sciences de l'Homme et des sociétés

N°attribué par la bibliothèque

|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS 13

Discipline : Doctorat en Littérature comparée

Présentée et soutenue publiquement

Par

Madame Hiam DABBAGH

Le 22 octobre 2010

Titre

Écriture de la violence dans quelques romans francophones et anglophones.

Écrits contemporains par des femmes.

Directeur de thèse :

Madame La Professeure Anne TOMICHE

JURY

Président :

Madame La Professeure Anne TOMICHE

Madame La Professeure Véronique GELY

Monsieur Le Professeur Pierre ZOBERTMAN

Monsieur Le Professeur Alain MONTANDON

Remerciements

Je voudrais exprimer ma gratitude et mes sincères remerciements à Madame La Professeure Anne Tomiche, qui a eu l'amabilité et la patience de superviser cette thèse. Ses précieux conseils ont contribué à améliorer mon travail, et à surmonter les difficultés que j'ai rencontrées.

Je suis très reconnaissante à Madame La Professeure Véronique Gély, et à Monsieur Le Professeur Alain Montandon d'avoir accepté le rôle de rapporteurs.

Mes remerciements vont à Monsieur Le Professeur Président du jury, et à tous ses membres, Mesdames Les Professeures, Anne Tomiche, Véronique Gély, et aux Messieurs Les Professeurs Pierre Zoberman, et Alain Montandon.

Table des matières

	<u>Page</u>
Introduction générale	1
<u>Première partie: Violences physiques exercées par les femmes</u>	
<u>Introduction</u>	8
<u>Chapitre I Infanticides et mutilations</u>	10
Section I : Spécificités du roman Beloved	10
a) Situation historique de Beloved	10
b) Les propriétaires de la ferme Sweet Home	10
c) Mr Garner un esclavagiste émancipé	11
d) Importance de la désignation, la définition du genre	15
Section 2: Mutilations personnelles, infanticides.	18
a) Le meurtre de Beloved	19
b) Vision polyscopique de l'infanticide	23
c) Droits et autorité	30
1- Le livre de la mémoire, et l'autorité matriarcale	30
2- Les hommes et le mariage dans Sweet Home	35
<u>Chapitre II : La mère filicide, les tendances incestueuses dans Les romans féminins</u>	40
Section 1 : Les transgressions maternelles	41
Section 2 : Ambiguïté de la relation entre Beloved et Sethe	47
Section 3 : La femme esclave et la liberté	55
a) Liberté dans l'esclavage	62
b) Évasion, Ténacité de la femme	64
c) Refus de la soumission des femmes	66
d) Grossesses et avortement	71
<u>Chapitre III : Violence des mères sadiques et des femmes sadiques</u>	86
Section 1 : Sadisme maternel de la femme blanche dans le roman de Tar Baby et le roman Français	86
Section 2 : Impact de la violence conjugale	94
a) Statut des noirs dans la société des blancs	94
b) Les poupées et la violence, la cruauté des enfants. Le racisme est-il simplement blanc ou encore noir ?	103
Section 3 : Situation des enfants dans les romans féminins	105
a) Relations familiales dans les romans Américains et Français féminins	106
1) Dans le roman américain The Bluest Eye	106
2) Dans le roman français, la honte d'Annie Ernaux	109

3) Comparaisons. Mépris, remords, et rehabilitations	111
b) Les matières fécales	114
c) La femme européenne et la femme japonaise	122
Chapitre IV – Le comportement des femmes blanches et noires	129
Section 1 : Mrs Garner et Miss Denver dans Beloved	129
Section 2 Le mutisme, l’esclavage, les carnages et la femme dans les romans féminins	131
a) Conduites passionnelles, sadisme féminin	137
b) Cruautés religieuses, hypocrisie féminines	148
c) Contradictions et sanctions	171
 Chapitre V : Ruse, diplomatie, et cruautés féminines	 195
Section 1 : Femmes, dénigrement, et vengences	195
Section 2 : Importance de l’enfant. Application des postulats Féministes	198
Section 3 Prêches féminins Pacifiques Divinités en face à face	213
a) Discours de Baby Suggs	213
b) Définition de Dieu chez Alice Walker	217
c) Découvertes culpabilisantes, liberté d’Ernaux, et Dieu chez Atwood	220
Conclusion	231
 <u>Deuxième partie : L’inceste, la pédophilie, l’homosexualité , et le viol.</u>	
Introduction :	234
Chapitre I : Définitions et romans de l’inceste	236
Section 1 : L’inceste dans le roman d’Angot .	238
a) Valeur du premier geste érotique dans une relation père-fille	239
b) Découverte d’un père	246
c) Théories, principes et causes, de l’inceste.	247
Section 2 : L’ascendant des rapports incestueux	257
a) Responsabilité d’une mère	259
b) Transferts et autopunition	262
Section 3 : Sodomie , homosexualité et inceste	265
a) Cruautés et sadomasochisme	268
b) Folie, violence et écriture chez Angot	275
c) Complexe d’Œdipe, liberté exercées loin du monothéisme, exogamies	282
 <u>Chapitre II : L’inceste, le viol, dans Le roman d’Alice Walker, de Toni Morrison ; et d’Amélie Nothomb</u>	 285
Section 1 : L’inceste dans The Color Purple	285
a) Conséquences du viol et des vols sur le métabolisme féminin	286
b) Hypocrisie d’un violeur lubrique	287
c) Agressions physiques, viols	289
1- Brutalités masculines	289
2- Viol d’une femme de couleur, Squeak	292
Section 2 : Viols et incestes chez Morrison	296

a) Les viols dans Beloved	296
1- Viols féminins	296
2- viols masculins	298
b) L'inceste dans The Bluest Eye de Toni Morrison:	300
1- Enfance de Cholly	300
2- Circonstances et conséquences de la rencontre de Cholly avec sa femme Pauline.	302
1-1 Importance d'un geste	302
1-2 Gravité de la répétition d'un geste	302
1-3 Incidence de l'immoralité, et de l'irrégiosité chez Cholly	306
c) Association de la femme au malheur et à l'humiliation chez Cholly	309
d) Indifférence des adultes noirs et révolte des fillettes	312
Section 3 Effets néfastes du rejet des valeurs de la communauté	315
a) Relativité des valeurs esthétiques	315
b) Gravité du désir de désincarnation	319
 Chapitre III : Violences et homosexualité dans le roman américain et français	
Section 1 : Importance de la foi chez Celie et homosexualité	325
Section 2 - Violences et révolte de Celie, interférences de Shugg Avery	328
Section 3 L'homosexualité dans The Color Purple et Beloved	332
a) Homosexualité dans The Color Purple	332
b) Homosexualité, Ambiguïté des sentiments et des approches sexuelles dans Beloved	340
Section 4 Le viol dans le roman de Nothomb	348
a) Le viol dans le roman de Nothomb la résolution d'une énigme	348
b) Importance d'une date pour la résolution d'une énigme	351
c) Présence de l'auteur dans son œuvre, Viol, Meurtres, et sarcasms	354
d) Viol, Violences verbales, Accords tacites, Eugénisme	358
 Section V : Pédophilie et homosexualité dans The Bluest Eye et les romans de Nothomb	
a) La pédophilie dans The Bluest Eye	363
b) Homosexualité ou pédophilie dans les romans de Nothomb ?	370
Conclusion	374
 Troisième partie : Confrontations, la guerre, l'onomastique dans le roman	
Introduction	376
Chapitre 1 : Position et confrontation entre le blanc et le noir dans le roman américain	378
Section 1 : Confrontations ethniques dans les romans de Alice Walker et de Toni Morrison	378
a) les yeux crépusculaires et les yeux de l'homme plein	378
b) Collaboration des noirs d'Afrique avec le colonialiste	386
Section 2- Rôle de l'homme dans quelques romans féminins	388

a) Dans les romans américains	388
1- Dans les romans de Morrison, de Walker, et D'Atwood	388
1.1 Dans les romans de Morrison	388
1.2 Dans les romans de Atwood et de Walker	393
b) Dans le roman Français d'Annie Ernaux	393
1- La fille d'un homme spécial	394
2- La femme libre	395
3- La femme mariée	405
c) Rôle de l'homme dans le roman d'Angot	414
d) Rôle de l'homme dans le roman de Nothomb	417
Chapitre 2 : Violence de la guerre dans les romans féminins	426
Section 1 : La guerre chez Morrison	426
Section 2 : La guerre chez Atwood	428
Section 3 : La guerre chez Ernaux	433
Section 4 : La guerre chez Nothomb	435
Chapitre 3 Importance Du nom et violences entre les hommes	448
Introduction	448
Section 1- Importance de la nomination dans les romans Français et anglo-saxons	448
a) L'onomastique dans les romans de Nothomb	448
b) Valeur des noms les romans de Morrison	452
c) La nomination dans les romans de Atwood	461
Section 2 La destruction réciproque des hommes dans les romans féminins	463
Conclusion	476
Conclusion générale	478

Introduction générale

1- Place et importance de la violence dans le roman féminin.

L'infanticide, le viol, la pédophilie, l'homosexualité, l'inceste, l'esclavage, les meurtres, les agressions de toutes sortes, provoqueraient chez n'importe quel insignifiant mortel une grande secousse. Avoir sous les yeux des sujets aussi choquants dépassait ce qu'on pouvait imaginer ou trouver dans des œuvres féminines.

Dans une étude comparatiste nous avons choisi de scruter la violence dans les romans de plusieurs auteures contemporaines, d'expression Française, et anglaise. L'approche a été difficile et vaste vu le nombre d'auteures et des œuvres étudiées dans les deux langues. L'actualité du sujet et son incidence sur tous les niveaux a provoqué notre attention. Cet examen nous a permis la découverte de l'esclavage et ses auteurs, ainsi que son étendue aux Etats-Unis, tout en rapportant la lutte de l'homme noir pour acquérir sa liberté, et son identité.

Les femmes auteures ont usé d'une expression saturée de brutalités outrancières. Nous pourrions assimiler la littérature féminine actuelle à un ouragan qui a balayé un verbe conformiste dominé par un propriétaire jaloux et fier de son hégémonie intellectuelle. La femme arrivée nouvellement sur la scène littéraire, et professionnelle, a contribué durant le vingtième siècle à l'élaboration d'un nouveau texte romanesque autonome, réaliste et audacieux. La femme afro-américaine a essayé de reprendre le pénible périple existentiel des noirs, pour réhabiliter leur rôle et leur présence dans la société américaine, soulignant de la sorte leur importance et leur ascendant efficace, et bénéfique dans l'édification de la première puissance mondiale

2- Le titre

Le premier contact du lecteur avec notre étude est le titre, il suggère dès le début, les centres d'intérêt sur lesquels se sont focalisées les femmes de Lettres contemporaines. C'est une étude de la violence dans des romans écrits dans deux langues, anglaise et française. Le titre énonce une forme et une teneur agressive des sujets basés essentiellement sur la « violence », avec tout ce que ce mot pourrait provoquer chez le récepteur. La problématique c'est « la violence », et ses manifestations romanesques. Nous sommes devant deux perceptions différentes de l'écriture, appartenant à deux identités, les problèmes diffèrent mais en même temps on aperçoit un point commun, c'est cette volonté d'affirmer une présence efficace et active de la femme dans le domaine intellectuel et littéraire. C'est une nouvelle perception des problèmes des femmes par des plumes de femmes. Au vingtième siècle elles ont ouvert la voie à une expression chargée de cruauté, de brutalités, et d'atrocités. Dans les romans américains de Morrison et de Walker, les personnages femmes prennent des dimensions mythiques. Elles dépassent leur statut en devenant le symbole d'une communauté entière. Elles sont le corps des mères nourricières de tout un peuple

d'opprimés et d'esclaves. Elles sont les mains protectrices et les yeux accueillants des femmes généreuses et amicales. Elles sont les femmes émancipées de l'esclavage des blancs, mais tombées sous le joug d'un ancien esclave noir. Elles sont aussi les femmes criminelles, les âmes révoltées, et les personnes dominantes et intransigeantes. Elles sont les femmes tortionnaires, la main droite des dictateurs dans des institutions politiques théocratiques et despotiques, elles sont les femmes trompées, les femmes adultères, les femmes énergiques et indépendantes, dans le roman canadien d'Atwood. Elles sont les femmes européennes en lutte pour accéder à leurs droits. Elles sont les femmes violées, les filles agressées, les femmes abandonnées, les femmes mariées, les femmes libres, les femmes qui luttent pour accéder à leur juste statut dans un univers entrepreneurial et étatique qui ignore jusqu'à ce jour leurs valeurs et compétences.

Ces romans comportent des descriptions écœurantes, obscènes, tragiques, et pénibles. Le langage est pathétique, élégiaque, parfois ironique, pour rehausser un style ciselé, travaillé avec précaution, ou nonchalance. Le verbe est fragmenté et dense, homogène et diffus, clair et confus, parfois noyé dans le monde des légendes ancestrales et fantastiques, il côtoie la langue prosaïque, vulgaire, dialectale, et vernaculaire, à d'autres instants il approche une potentialité futuriste en recourant à la science fiction transportant le lecteur vers des univers similaires, mais fictivement éloignés anachroniquement du nôtre.

Morrison a brusqué son lecteur par un roman inhabituel et traumatisant : l'infanticide, le monde fantastique des revenants, et l'esclavage, jouent dans *Beloved*, le premier rôle. Ce crime n'est pas un acte anodin, cet acte a une portée politique et civique. Il s'inscrit dans les registres de l'histoire d'une nation qui l'a repris en lettres de feu dans ses archives. L'esclavagiste a créé un nouveau spécimen monstrueux la mère infanticide.

Alors que dans *Sula*, se joue la vie d'une multitude de femmes. Eva la matriarche impose son ombre intransigeante sur son environnement. Son ombre se dresse à travers deux événements cruciaux, le premier c'est la perte d'une de ses jambes, (la cause a été gardée secrète), le deuxième : un infanticide, elle a incendié son fils Plum. Femmes monstres, mais femmes tenaces, femmes aimantes et tendres, mais en même temps femmes cruelles et criminelles. Elles sont le double visage d'une humanité condamnée à vivre dans la tourmente de ses crimes et sacrifices. Par la torture, et les maltraitances continuelles,

Dans un roman épistolaire, Alice Walker a rapporté des viols, un inceste, des harcèlements sexuels, des injustices conjugales. Alors que les politiques des Etats-Unis et des pays colonisateurs et colonisés ont été passés au crible. Elle a dénoncé cette ruée vers le continent africain, la violation des droits de l'homme africain, sa maltraitance, ainsi que l'avidité de l'homme blanc. D'un autre côté elle a salué le début du réveil de la femme noire, son émancipation, ainsi que la prise de conscience de ses capacités, de ses valeurs et de son appartenance à un genre et à une race dont elle devrait en être fière. Malgré la nette amélioration des relations familiales dans la

société des noirs, la femme n'est pas arrivée à un statut satisfaisant dans ses relations conjugales. Dans certains milieux, elle est toujours la cible des agressions masculines. Pour remédier à ses déceptions, et ses frustrations, elle se tourne vers l'homosexualité.

Margaret Atwood a traité des sujets délicats. En tant que féministe elle a rapporté la pensée et l'action des femmes engagées dans leur lutte pour l'accès à leurs droits, ainsi que leur asservissement, dans des régimes théocratiques et terroristes. Les changements et les renversements dans la politique internationale ont influencé sa production littéraire dans laquelle la femme a été la première victime. De ses écrits on entend la résonance d'une sonnette d'alarme mettant en garde les institutions, les nations, et les états contre une régression et une détérioration des droits de l'homme (Le masculin est employé à titre épïcène)

Dans les œuvres françaises l'autobiographie joue un rôle primordial dans L'œuvre d'Angot. Elle provoque chez son lecteur une multitude de sensations, et de réflexions, elle exige de lui une certaine neutralité pour assimiler toute l'horreur d'une vie marquée par le sceau de l'inceste. Alors que l'œuvre autobiographique d'Ernaux est liée premièrement à une jeunesse passée dans la province au sein d'une famille engluée dans le traditionalisme, et le dur labeur quotidien, deuxièmement à sa vie d'épouse, et finalement à sa vie de femme libre. Elle dessine l'évolution de la condition féminine au cours du vingtième siècle, ainsi que sa lutte contre le traditionalisme et les préjugés. Les romans de Nothomb, sont caractérisés par leurs violences. Les revendications, les révoltes, les critiques acerbes y abondent.

3 - Les auteurs de la violence

En découvrant les personnages romanesques on se demande qui est cette femme qui tue son enfant ? Qui est cette fille qui accepte d'avoir des relations sexuelles avec son père ? Qui est cet individu qui ment en prêchant une religion inconnue, en se croyant l'égal de Dieu, préférant vivre une sexualité perverse et anormale avec des enfants ? Qui est cette femme qui tombe amoureuse des fillettes, des corps immatures, des femmes, qui préfère la perfection à la laideur, qui entend bannir des races et des populations entières du globe terrestre pour épargner le nord les fléaux du sud ? Qui est cette fille qui hait ses parents et qui en a honte, puis qui accourt se confesser pour se blanchir devant l'éternité ? Qui est cette femme qui abandonne son mari pour une autre femme ? Qui sont ces hommes et ces femmes qui violentent, qui tuent, qui agressent, qui font la guerre, qui nomment ou qui annulent l'existence de l'autre ? Qui sont ceux qui refusent de reconnaître le droit des peuples, et des individus ? Qui sont ceux qui se jouent des autres, et qui en font bon commerce ? Qui sont ceux qui ont la foi, ceux qui l'ont perdue, ceux qui adorent Dieu, ceux qui le rejettent ? Qui sont ceux qui croient qu'ils sont eux-mêmes des dieux, et meilleurs que Dieu ? Qui sont ces individus qui dominent et qui tyrannisent les autres ?

Pourquoi et dans quels buts toutes ces violences jouent-elles le premier rôle dans tous les ouvrages littéraires français et anglais ? Pourquoi les femmes auteures

entendent-elles ancrer une vision brutale et choquante dans la perception du récepteur, de leurs vies personnelles, de la vie des autres, de la vie en général?

L'infanticide, les mutilations, les tortures, les incestes, les viols, les avortements, les agressions physiques et psychologiques, toutes sortes de violences, dominent les œuvres féminines contemporaines. La littérature féminine des afro-américaines est un rapport vivant et détaillé de l'histoire des noirs des Etats-Unis, Toni Morrison, a essayé à travers son œuvre saturée de violence, de souffrance et de cruauté, de rappeler les sacrifices de ses ancêtres qui ont par leur labeur et leur travail participé à l'édification d'une grande nation. Elle a inscrit dans tous ses romans les atrocités de l'homme blanc qui a assujéti une race entière durant des siècles pour s'enrichir, prospérer, tout en détruisant tout ce qui constitue l'essence et la présence de l'homme noir. Elle a gravé l'intensité raciste du blanc qui a joué un jeu inimaginable avec le noir. Il a voulu de toutes les manières le destituer de sa définition humaine, en se convainquant et en le convainquant de son appartenance à un autre genre, à une autre catégorie d'êtres vivants.

Colette en France a ouvert la voie à une littérature agressive et purement féminine au début du siècle dernier. La vie de Colette a été elle-même une transgression et une révolte continuelles contre les tabous et le conformisme social. Elle a été suivie par d'autres femmes qui ont affermi ce désir d'indépendance et de liberté. Simone de Beauvoir a donné un exemple vivant de son engagement intellectuel et littéraire en adoptant une conduite personnelle et intellectuelle trop libérale pour son époque. Pour accéder à leurs droits, les femmes françaises ont suivi un itinéraire difficile et plein d'embûches. Elles se sont battues pour arriver au droit de vote, au droit de disposer librement de leur corps, au droit à l'avortement, au congé de maternité payé, à l'égalité salariale, à l'égalité sexuelle, à la parité devant la loi, au droit de séparation des biens dans le mariage... Ces prérogatives n'ont pas été cédées de bon cœur mais après une lutte qui a duré des siècles. Elles ont dû affronter la violence des hommes, la violence des autres femmes, la violence des institutions religieuses...

Partout dans le monde la femme est la cible des viols et des agressions sexuelles de toutes sortes. En réaction contre ces injustices et ces violences, elles ont opté par penchant ou par vengeance pour une conduite sexuelle controversée, l'homosexualité. Elle a été affichée par beaucoup d'écrivaines à travers des œuvres entièrement consacrées à leur conviction sexuelles, par exemple **Monique Wittig**, elle a démantelé le corps féminin pour en faire une agression littéraire. Elle a vanté le lesbianisme dans toutes ses formes, se donnant une tâche essentielle : défendre l'homosexualité en la légitimant. Alors que **Françoise Sagan** a provoqué une polémique intempestive dans les médias lors de la publication de son premier roman *Bonjour tristesse*, en 1954.

4 - Objectifs de ce travail

Notre objectif a été d'étudier toutes les formes de violence incluses dans les œuvres des romancières antérieurement citées, de relever les points communs qui ont été abordés, ainsi que les points qui les différencient. Notre analyse a essayé de cerner tous les aspects traités dans leurs romans. Nous nous sommes attardés sur l'œuvre de

Morrison en lui consacrant une étude très détaillée de *Beloved* qui fut d'ailleurs la cause de son prix Nobel en Littérature. Première femme noire à se voir discerner ce prix international à cause d'un sujet historique adhérent à la définition identitaire des noirs d'Amérique. C'est une perspective détaillée et exhaustive, de l'esclavage. Atwood, et Walker, sont deux femmes engagées dans les mouvements féministes, elles ont historié le parcours des femmes, leurs réussites et leurs échecs dans diverses activités et domaines. Elles ont rapporté leurs expériences avec d'autres peuples, d'autres continents, d'autres entités, insistant sur le droit des femmes à s'octroyer une autonomie et une indépendance, loin de la domination arbitraire de l'homme. Elles se sont penchées sur les problèmes sociopolitiques de leurs régions respectives, ainsi que sur ceux des autres pays du monde. Une différence entre les deux écrivaines c'est qu'Atwood a prophétisé une régression de la situation de la femme suite aux changements et aux renversements politiques, et à la prise du pouvoir par des régimes intégristes et réactionnaires.

Les problèmes de la femme française sont liés étroitement aux conditions sociales dans lesquelles elle vit. La sexualité tient un rôle essentiel dans son écriture romanesque, pour Ernaux, c'est un mode de vie, c'est une assurance contre le dépérissement et la mort.

5 - Méthodes et références

Nous ne nous sommes pas limités à une seule méthodologie dans l'analyse et l'étude des textes, mais nous nous sommes référés à diverses méthodes. Nous avons fait une étude psychobiographique des romans étudiés, car nous sommes convaincue qu'une œuvre est le produit d'une multitude de données enchevêtrées :

« Dominique Fernandez redéfinit clairement les principes de la psychobiographie [...] : « Tel enfant, telle œuvre » [...] « L'homme est à la source de l'œuvre, mais ce qu'est cet homme ne peut être saisi que par l'œuvre »¹

La source et l'origine de tout travail est l'homme. Comme on l'a bien constaté chaque romancière a consacré son attention sur un secteur spécifique. Morrison et Walker en tant que femmes d'origine africaine, elles se sont penchées sur les préoccupations et les soucis des hommes et des femmes de leur communauté. Morrison s'est imposé la tâche de sauvegarder l'histoire des noirs aux Etats-Unis de l'oubli. Son œuvre est caractérisée par la violence et l'agressivité. Walker a déclaré par son roman la légalité de la présence de l'homme noir sur le continent américain tout en dénonçant les atrocités et les injustices des blancs à l'égard des noirs que ça soit dans le nouveau monde ou dans le continent noir. Chaque auteur est indissociable de sa création artistique, elle le traduit et le dévoile.

¹ Daniel Bergez et alii, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, éditions Bordas, 1990, p. 67

Charles Mauron avait avancé que pour arriver à une étude exhaustive d'un texte il fallait profiter des données suivantes :

- « Les « superpositions » permettent la structuration de l'œuvre autour de réseaux d'associations.
- La mise au jour de figures et de situations dramatiques liées à la production fantasmatique
- Le « mythe personnel », sa genèse et son évolution, qui symbolise la personnalité inconsciente et son histoire.
- L'étude des données biographiques qui servent de vérification à l'interprétation, mais ne reçoivent leur importance et leur sens que de la lecture des textes [...] La méthode est à la fois indicielle, structurale (synchronique), et historique (diachronique)
- Enfin, Mauron est l'un des rares à partir à l'aventure avec les textes, pour découvrir la structure symbolique d'un conflit psychique qu'il ignore au départ [...] Tout texte peut servir de contexte associatif à un autre et toute lecture entend dans un texte les échos des autres [...]superposer, c'est chercher des coïncidences de signifiants verbaux dans des textes manifestement différents [...] La coïncidence tient à un ensemble ou systèmes de « métaphores obsédantes [...]»¹

En nous basant sur ces principes nous avons essayé de mettre en exergue les spécificités des romans féminins. Dans un lien associatif, un roman explique effectivement un autre. Il est l'interprétation d'une autre œuvre produite par le même auteur, et elle peut éclairer un côté caché de sa pensée, et de sa personnalité.

Les relations familiales, sociales, économiques et politiques, leur évolution, la place de la femme dans ces institutions sont des sujets toujours d'actualité. Le changement des mentalités, des législations, des institutions dans tous les domaines donnent à la femme une importance de plus en plus grande. Une comparaison entre ces œuvres a permis de mettre en relief les sujets qui régissent la vie des femmes, comment elles se sont exprimés dans leurs fictions, leur présence comment est-elle dévoilée, à travers quelle approche ? Quelle est la langue employée ?

Des lectures approfondies dans toutes les branches, nous ont aidé à cerner l'intensité de cette violence qui sévit et domine l'écriture de la femme. Nous avons effectué des recherches multiples, les références électroniques nous ont fourni beaucoup de textes critiques concernant notre travail.

¹ *Ibidem*, p. 71-72

6- Répartition du travail.

Cet essai a été réparti en trois parties, dans la première nous avons détaillé les violences exercées par des femmes, spécialement l'infanticide. Dans une autre dimension nous avons étudié le sadisme des mères au sein des familles, avec leurs enfants, et leur entourage. Les croyances religieuses et leur influence sur la vie spirituelle sont abordées, mettant en relief le rigorisme et l'hypocrisie de certaines sectes face aux préceptes tolérants des autres. Dans la deuxième partie nous avons essayé de recenser les violences pratiquées contre les femmes. Elles sont présentes à travers les dérèglements sexuels, c'est l'inceste, le viol, la pédophilie à part les coups, les tortures physiques et psychologiques. Dans la troisième partie, nous avons étudié les confrontations entre des personnages de races différentes, leur pensée, leurs appréhensions, leurs craintes, ainsi que l'abîme qui sépare leurs mentalités.

Dans une tentative de connaître la valeur du nom dans les œuvres des écrivaines ainsi que sa portée significative, nous avons essayé de rapprocher le sens de quelques noms choisis par les romancières. Certains noms octroyés à ces personnages grossissent leurs défauts, et éclairent des côtés paradoxaux de leurs caractères, annonçant le contraire de ce qu'on attend de leur action, ou même de leur pensée.

En dernier lieu nous avons repris la confrontation entre le blanc et le noir. Cette animosité latente entre ces deux races s'est manifestée réellement dans la vie politique des Etats-Unis à travers un parti politique des noirs présidé par **Malcom X**. C'était un dissident qui prêchait le recours à la violence pour mettre un terme aux crimes des blancs, que leurs lois ségrégationnistes autorisaient et encourageaient. **Morrison** a transposé cette période mouvementée des Etats-Unis à travers son roman *Song of Solomon*. Les représailles des noirs s'effectuaient par le groupe des sept jours qui s'était fixé le devoir de se venger des blancs, chaque fois que ces derniers se risquaient à tuer, mutiler, violer, un noir.

L'écriture des femmes est soumise aux conditions dans lesquelles elles vivent. Le mode de vie contemporain est devenu rapide, compétitif, plus exigeant, et plus intolérant. L'évolution des sciences, des moyens de communications, ont rapproché les hommes tout en les éloignant. Le monde occidental ses problèmes, son économie, sa politique est lié inextricablement aux autres composantes internationales. L'esclavage n'est plus individuel mais il est perçu sur un niveau plus vaste, c'est un esclavage moderne et différent. C'est l'esclavage de l'être devant les institutions arbitraires, les injustices nationales et internationales. C'est l'esclavage de l'homme devant les exigences journalières, devant les fluctuations économiques qui le terrassent et le ruinent.

Violences économiques, raciales, financières, ethniques, sexuelles, tout concourt à donner au verbe féminin cette fougue et cet aspect révolté et choquant.

Première partie : Violence physique exercée par les femmes

Introduction

Être une mère, être l'amie, l'amante et la confidente, être le giron sécurisant, être la source de vie, le refuge et l'abri, c'est l'image prototype de la femme. Elle est la garantie de la continuité du genre humain par la multiplicité de ses fonctions vitales, c'est une génératrice de vie, une personne nourricière, elle est le soutien et la compagne de l'homme, elle est la protectrice de ses enfants, sauf dans des cas exceptionnels comme nous allons le voir dans les romans de **Toni Morrison**, *Beloved*, *Sula*, *The Bluest Eye* et même dans *Tar Baby*. Dans ces œuvres cette incarnation de la bonté, de la tendresse, de l'amour, du don de soi, a pris des dimensions horribles, et terrifiantes. Nous y voyons des femmes criminelles, des signataires d'infanticide, de filicide, des tortionnaires que rien ne retient ni n'empêche d'exécuter de terribles actes de violence. C'est le cas aussi des personnages de **Margaret Atwood** dans *The Handmaid's Tale*, et à un niveau tout aussi cruel, mais par contre moins sanguinaire *The Eddible Woman* et *The Color Purple* de **Alice Walker**. Alors que dans les romans français nous aborderons les problèmes de la femme européenne. Nous avons pu y relever des points de convergence et de divergence dans leur approche diégétique. **Nothomb, Angot** et **Ernaux** ont présenté des femmes qui agressent, attaquent toutes les institutions sociopolitiques que l'homme a instauré depuis le début de la création pour légaliser une suprématie, nécessaire, lorsque la force physique était le seul atout que l'être possédait pour affronter les forces de la nature dans le but de préserver son existence et celle de ses proches. Avec tous les changements qui se sont opérés sur la scène scientifique, sociale, et politique elle a contribué activement à toutes les fonctions pour faire entendre une voix simplement humaine sans le truchement d'une rhétorique désuète et caduque. La parole féminine à ses débuts s'est exprimée avec beaucoup de pudeur, de retenue dissimulant des vérités difficiles à dévoiler par respect des normes de la morale, de la religion, et des mœurs. Mais les guerres, les révolutions, l'esclavage, l'ont projetée sous les feux de la rampe la dénudant de son halo sublime ou de ses attributs dégradants pour l'impliquer dans la vie de tous les jours côte à côte avec l'homme partageant avec lui toutes les tâches et responsabilités journalières. Le résultat de ces changements c'est qu'elle a pris conscience de son être en tant que facteur essentiel dans la constitution sociale et par la suite elle a commencé à revendiquer tous les droits dont l'isolement et l'oisiveté l'ont privée d'en jouir. Terminé le temps où elle était réduite à vivre à l'ombre de celui qui subvenait à ses besoins avec, ou sans plaisir, dans la majorité des cas. Et par conséquent elle a commencé son exploration traquant ses failles et ses défauts le destituant d'un pouvoir trop longtemps maîtrisé arbitrairement. En partenaire intransigeante et objective, elle est parvenue à légiférer un statut dans lequel elle a évolué loin des préjugés et des sanctions. Elle a vulgarisé une parole sacralisée par une plume conformiste et l'a divulguée impudiquement, l'exposant au voyeurisme d'un lecteur et spectateur désabusés et amusés par cette verve éloquente et audacieuse, lui dessinant les contours d'une sexualité débridée, rejoignant ainsi un partenaire rassuré de sa suprématie virile. Cette suprématie a été mentionnée lors d'une émission télévisée,

« On n'est pas couché », de Laurent Ruquier, lorsqu'un des chroniqueurs *Eric Naulleau*, s'est vanté que l'homme jouit d'un avantage sur sa conjointe : celui d'atteindre toujours l'orgasme dans toute sa vie sexuelle, alors que la femme elle pourrait passer sa vie entière et ne pas le connaître ni l'atteindre (même si c'est exagéré). Ces paroles rapportent une vérité générale et renforcent une attitude masculine imprégnée des théories énoncées sur la suprématie phallique tellement détaillée dans les analyses psychanalytiques de **Freud**, nonobstant les règles religieuses traditionnelles qui n'ont jamais cessé de vanter les qualités de l'homme. Cette suffisance masculine pourrait être interprétée comme la conséquence d'un avantage physique lié à une fonction sexuelle automatique, alors que la femme sa sexualité est plus compliquée car elle ne s'épanouit que lorsque sa sentimentalité est touchée ! Être et exercer son être, est un défi que la femme relève et assume malgré les difficultés et les dénigrements qu'elle subit dans sa vie quotidienne. Par moments elle croit ou on la laisse croire qu'elle a progressé, et malgré la pénibilité de son œuvre elle persévère dans une ascension qui prend parfois des allures Sisyphiques. A lire ou à entendre les commentaires agressifs qu'on lui adresse on s'aperçoit de la profondeur de cet abîme qu'elle ne se lasse de combler. Elle s'érige en revendicatrice de liberté et de droits qu'elle arrache de l'autre à contre cœur ou à contre esprit. Toujours est-il qu'elle a rejeté, ignoré la hantise, la peur de ce regard persécuteur, amenuisant, et dégradant. Tous les interdits ont disparu. Plus de barrières devant un verbe féminin sûr de ses compétences et valeurs. Elle a transgressé les tabous ; elle s'est prononcée sur des sujets dont elle n'avait jamais essayé d'en parler ouvertement auparavant. Elle ne veut plus faire le panégyrique de sa propre grandeur en tant que Femme épouse, Femme mère, femme amante ; ni jouer le rôle de la Sainte en louant l'abstinence et le platonisme stériles. Dans ces romans elle eut la hardiesse d'évoquer sa vie, ses expériences socioprofessionnelles, ses opinions politiques, sa sexualité dont l'abord lui était défendue d'en parler positivement ou même négativement. Elle s'est prononcée sur des questions qui n'appartenaient pas à ses centres d'intérêt. Avant on lui collait des vertus qu'elle ne possédait pas pour l'enfermer dans le cercle infernal d'un idéal à jamais dépassé. On a éternellement glorifié, sublimé sa féminité c'est-à-dire sa personnification des grandes valeurs physiques ou morales. On pourrait se demander pourquoi ? Pour la simple raison que l'homme dans sa recherche d'absolu, il a ou bien sanctifié la femme, c'est la Femme Sainte, ou au contraire il l'a entachée tout en la recherchant avec frénésie, en la qualifiant de : la terrible Femme vampire, la Sorcière qui lui soutire la santé et la fortune. La femme Séduction. La représentante du diable, la Femme Déchue. Ne voulant plus subir, elle est en train d'agir. Elle a retiré de son chef ce diadème de lumière et de feu qui lui paralysaient le geste et la parole, et s'en est dégagé pour laisser le simple rayon de soleil s'infiltrer dans son âme, et le vent, la brise fraîche, ou la tempête vivifier ou secouer sa pensée.

Chapitre I Infanticides et mutilations

Dans les romans que nous examinerons nous étudierons la relation qu'entretiennent l'homme, et la femme en tant que genres, suivant leurs tendances, avec leur entourage, leur relation avec l'autre en tant que dominant, et en tant que dominé dans un contexte où sévit une violence négative, ou positive, ou une violence qui aurait une valeur pluri sémantique suivant une évolution pluridimensionnelle sociale, culturelle, politique et religieuse.

Section I: Spécificités du roman *Beloved*

a) Situation historique de *Beloved*

Morrison est la première femme auteur afro-américain qui a reçu le prix Nobel de littérature en 1993. Elle a bousculé le genre romanesque par son expression violente et agressive. Concernée primordialement par les problèmes des noirs, elle a situé son roman *Beloved* à une époque charnière de l'histoire des Etats-Unis, justement après la guerre civile qui a opposé les états du sud agricole et esclavagiste aux états du nord industrialisé, et après la signature par Lincoln de la Proclamation d'émancipation le 1^{er} janvier 1863. Cette belligérance s'est terminée en 1865 par le triomphe des états du nord. **Lincoln** le président des Etats-Unis durant cette période mouvementée a participé à la promulgation du 14^{ème} et 15^{ème} amendement (1866-1869) accordant aux noirs l'égalité civile, interdisant ainsi toute discrimination raciale à leur égard. Mais malgré ces décisions législatives qui auraient dû être mises en exécution par les pouvoirs compétents sur tout le territoire des Etats-Unis, les sudistes en 1873 les ont transgressées et au lieu de donner plus de liberté et de droits aux noirs ils leur ont interdit de voter et ont persisté dans leur politique discriminatoire, et ségrégationniste. De ce milieu évolue la diégèse de l'homme noir de *Beloved*

b) Les propriétaires de la ferme Sweet Home

Beloved évoque une époque de grande violence aux Etats-Unis caractérisée par l'esclavagisme, ses pratiques et ses procédés. C'est une récapitulation d'une série d'épisodes qui représentent un aspect documentaire de la politique et de l'histoire, que Morrison a tenu à inscrire dans la littérature américaine. Une constante confrontation entre les blancs et les noirs se lit dans ce roman. Pourquoi et comment l'auteure s'est-elle engagée dans cette thématique ? Dans une interview pour le journal Time le 22 mai 1989 par Bonnie Angelo titrée : "*The pain of being black*", ("la peine d'être noir") elle a souligné en réponse à la question suivante:

"Q: You've said that you didn't like the idea of writing about slavery. Yet *Beloved*, your most celebrated book is set in slavery and its aftermath.

("Q: Vous aviez affirmé que vous n'appréciez pas l'idée d'écrire sur l'esclavage. Toutefois votre livre le plus célèbre est concentré sur l'esclavage et ses séquelles. »)

A. : I had this terrible reluctance about dwelling on that era. Then I realized I didn't know anything about it really. And I was overwhelmed by how long it was. Suddenly the time --300--years began to drown me... Three hundred years—think about that. Now, that's not a war, that's generation after generation. And they were expendable. True, they had the status of good horses, and nobody wanted to kill their stock. And, of course they had the advantage of reproducing without cost.”¹

(“R. : J'avais cette terrible aversion d'aborder cette époque. Ensuite j'ai réalisé que je ne connaissais à peu près rien d'elle réellement. Et j'ai été dévastée en cernant sa durée. Soudain sa longévité temporelle --300 ans -- a commencé à me submerger. Trois cent ans imaginez cela. Maintenant, ce n'est pas une guerre, c'est une génération après une autre. Et elles ont été exploitées. C'est vrai, elles avaient le statut de bons chevaux et personne ne voulait tuer son capital productif. Et bien sûr ils avaient l'avantage de se reproduire sans frais. (Ma traduction) »)

D'après ce dialogue l'auteur a mis l'accent sur une réalité historique dont la persistance et l'emprise se sont prolongées des siècles et des siècles pour laisser leurs traces jusqu'à nos jours. L'histoire des noirs d'Amérique est liée indubitablement à l'histoire de deux races qui s'étaient côtoyées sans fusionner. Pour reprendre les mots de Morrison: c'est une analyse et une exploration d'un héritage chargées de servitudes et d'humiliations que la romancière essaie de mettre en évidence pour rappeler un périple douloureux et inique des rapports entre les blancs et les noirs. Nous allons passer en revue ce roman ainsi que d'autres œuvres ayant des approches similaires pour dégager la situation de la femme, sa présence dans le patrimoine culturel, social et politique, ainsi que son rapport avec elle-même, avec l'homme, et avec l'autre.

Les péripéties de ce roman se déroulent en 1873 in medias res dans la maison n° 124 de Cincinnati hantée par le spectre d'un bébé fille "Beloved" à qui on avait tranché la gorge. Cette maison était habitée par Sethe, sa mère, une ancienne esclave fugitive et sa sœur Denver. Sethe avait fui l'horrible ferme qui portait le nom doucereux de "Sweet Home", ("La douce demeure") après la mort de son propriétaire Mr Garner, qui affichait un comportement aimable et tolérant à l'encontre de ses esclaves qu'il nommait ses hommes.

c) Mr Garner un esclavagiste émancipé

Mr Garner apparemment était un homme affable et juste, il ne pouvait tolérer la violence et la brutalité de ses voisins réputés d'être des esclavagistes endurcis. C'est par sa conduite très controversée, qu'il s'est acharné à réfuter tous les arguments fallacieux par lesquels les blancs se donnaient trop de libertés et de droits sur les noirs qu'ils nommaient leurs esclaves. Il était confronté à des

¹ Mary Ellen Mark No Caption. *Black and white*: Toni Morrison, time-webmaster@pathfinder.com

polémiques toujours renouvelées, il ne supportait pas les mensonges qu'ils avançaient pour masquer l'insatiabilité de leurs convoitises, leur insatiabilité de biens, de richesses, de domination, et de possession quitte à travestir leurs perversités en droit. Il arrivait à dénuder leur petitesse et leur haine raciale, ce penchant ancré dans leur constitution. Tout homme s'acharne à amasser des richesses et des biens, pour se sentir omnipotent, pour se croire omniscient, et totalement puissant. Cette tendance boulimique pour l'accumulation de biens, cet amour de domination, cette avidité, parfois incontrôlables sont très dangereux, bien qu'ils aient été plus ou moins domptés par les règles sociales, morales, et religieuses, qui ont policé les rapports au sein de la communauté. Comment ces blancs se sont-ils donné la liberté d'agir de la sorte ? De quelle manière ont-ils justifié leur tyrannie envers les noirs ? Sur quelle loi se sont-ils appuyés pour asservir et dominer les noirs d'Afrique qu'ils ont enlevés de force de leur continent et les ont transportés sur leurs terres pour les bonifier et les améliorer ? Pour résoudre ce dilemme ils ont opté pour une solution aussi abjecte que rusée : celle de dépouiller le noir de sa qualité d'homme pour qu'ils se tranquillisent et s'innocentent devant eux-mêmes d'abord et ensuite devant Dieu ou devant, en qui, ils croient. Donc plus de problèmes de conscience ni de droits vis-à-vis des noirs car ils sont différents et leur altérité n'est en aucun cas prise en considération par la majorité dans blancs. Il faudrait noter que les esclavagistes blancs étaient très attachés à certaines règles morales qu'ils malléaient à leur guise. Ils ont façonné une morale dont ils inventaient, choisissaient, interprétaient et appliquaient les règles, selon les impératifs et intérêts du moment. Ils ont légalisé l'asservissement et la maltraitance, ce qui est la preuve de la faiblesse ou de l'inexistence de concepts moraux et humanitaires qui devraient gérer leur conduite. Ils ont massacré systématiquement la constitution existentielle des hommes africains ! Répondant à l'un de ces esclavagistes qui tenait des propos trop cruels, Mr Garner insiste en soutenant que dans Sweet Home ses nègres sont des hommes :

"Now at Sweet Home, my niggers is men every one of em. Bought em tahataway, raised them thataway,. Men every one."

"Beg to differ, Garner. Ain't no nigger men."

"Not if you scared, they ain't" Garner's smile was wide. "But if you a man yourself, you'll want your niggers to be men" ¹

(" Maintenant à Sweet Home, mes nègres sont des hommes, chacun d'eux. Je les ai achetés ainsi, élevés ainsi. Des hommes chacun d'eux."

Permetts-moi Garner de ne pas avoir la même opinion que toi. Les nègres ne sont pas des hommes."

" Non si tu en as peur, alors là ils ne le sont pas" Le sourire de Garner était immense. "Mais si tu es un homme toi-même, tu voudrais bien que tes nègres (le)soient (aussi) des hommes".(Ma traduction)

¹ Toni Morrison, *Beloved*, Vintage, London, 1997, p. 10

Dans une volonté d'impartialité et de clairvoyance Morrison confronte deux mentalités des blancs dans cette petite conversation : l'une ouverte et rationnelle, alors que l'autre est aveugle et butée. Cette dernière s'accroche à une hypothèse irrationnelle et absurde, quelle a inventée, et qui ne tient nullement compte des caractéristiques et des évidences matérielles, et spirituelles de l'homme noir, qui ne diffèrent pas de celles du blanc. La différence réside dans la couleur et la forme extérieure. Le blanc dans la majorité des romans de Morrison et de Walker, est décrit comme un homme sadique qui ne se plaît que dans la domination, ne voulant jamais abdiquer ses prérogatives en reconnaissant celles de l'autre. Garner déconcerte son interlocuteur ségrégationniste avec une toute petite phrase : "Non si tu as peur". D'où et comment viendrait cette peur ? Lorsqu'on maltraite n'importe quelle personne, alors on devrait avoir peur d'elle, car il se peut que cette même personne pense à se venger. On voudrait bien éliminer détruire la cause de cette peur, pour deux raisons : la première c'est pour échapper à la pesanteur de la culpabilité qui étend son reflet ténébreux sur le déséquilibre des rapports réciproques. Le second et il est capital : Pour imposer une totale suprématie dans le jeu des intérêts qui attise la concupiscence et flatte un désir de puissance absolue sur autrui. Quand est-ce que la peur devient une menace ? C'est lorsqu'on est criminel, injuste. Qu'on le sache, ou qu'on prétende que ses causes sont bien dissimulées à notre discernement dans les mystères de l'inconscient, toujours est-il que la responsabilité ne pourrait jamais être relativisée ni annulée. Donc ces blancs ont enterré ce sentiment inconfortable, en essayant de l'oublier en reniant des vérités que nul ne peut apostasier ni abjurer, car elles sont des apriorismes qui n'ont pas besoin d'être démontrés ! Et du fin fond de la perversité démoniaque ils ont inventé des légitimations solides pour continuer à exécuter des crimes et des atrocités, tout en calmant l'angoisse d'être un jour eux-mêmes persécutés par ces dominés qui sont en train d'endurer toutes les souffrances et humiliations qu'ils leur ont infligé dans leur corps et âme. Avec des paroles aussi simples que violentes, Morrison par le biais de son personnage Garner met l'homme blanc face à lui-même en suggérant qu'un homme, un vrai, c'est celui qui reconnaît la virilité de ceux qui appartiennent au même genre, ou en d'autres termes elle dit : tant que tu es sûre d'être un homme, et que tu te respectes en tant que tel, tu devras respecter cette même humanité chez celui qui te ressemble. Tu dois honorer son altérité qui le définit en tant que diversité dans l'unicité. C'est une dette que l'on se doit vis-à-vis de soi-même et vis-à-vis de cette humanité à laquelle on appartient tous. Sachant que rien ne peut cacher cette vérité, fier de ses hommes, sûr de ses convictions, Garner n'a jamais cessé de se vanter d'avoir dans sa ferme des hommes et non des esclaves, quitte à voir ses discussions dégénérer en rixes lorsqu'il était question de les défendre devant ses voisins :

"Then a fierce argument, sometimes a fight and Garner came home bruised and pleased, having demonstrated one more time what a real Kentuckian was: one tough enough and smart enough to make and call his own niggers men." ¹

¹ *Ibidem*, p. 11

["Après une féroce argumentation, parfois des échauffourées, Garner retournait chez lui contusionné et content d'avoir pu démontrer encore une fois ce que signifiait un vrai kentakutien: un homme assez dur et intelligent pour appeler et faire de ses propres nègres des hommes."(Ma traduction)]

A travers ce fermier Morrison rapporte la cruauté des esclavagistes blancs qui n'ont jamais voulu renoncer à leurs privilèges. Ils se sont acharnés jusqu'au bout, forçant Garner (en tant que symbole d'équité et de virilité) à engager son verbe et son corps dans une lutte continue pour la défense de ses « hommes ». Et malgré leurs continues agressions, ils ne sont jamais parvenus à ébranler sa bonne foi ni à le détourner de ses charitables convictions.

Ce personnage blanc qui avait inspiré Morrison qu'elle a nommé Mr Garner, a réellement existé et il avait pour esclave un nommé Turner. Ce Garner qu'on peut désigner par X, est un spécimen rare dans l'environnement des blancs de cette période si mouvementée. Ce maître blanc, ainsi que son esclave noir Turner ont réellement existé. Leurs actions et leurs comportements se devinent d'un documentaire qui parle d'un certain *premier* maître en 1787 durant le mouvement des Droits civiques en Amérique, qui a traité ses esclaves comme des hommes :

« Son premier maître lui ayant permis d'apprendre à lire et à écrire et de suivre des cours de catéchisme, Turner se mit à prêcher. Il ne tarda pas à attirer des disciples et, selon certains, en vint à se croire appelé par la volonté divine à conduire son peuple vers la liberté. »¹

Cet homme Mr.X a éduqué son esclave *Turner* de manière à lui enseigner la lecture et l'écriture. La conséquence de cette instruction c'est que cet homme a pris connaissance de ses droits, et il a organisé par conséquent une révolte qui a coûté la vie à beaucoup de blancs. Ces derniers avaient un besoin incommensurable de leurs esclaves, car sans eux ils ne pourraient jamais subsister. Leur présence et leur travail contribuaient à la prospérité de leurs plantations. Le serviteur est en réalité le maître de son maître selon les opinions des grands philosophes et grands penseurs. Conscients de leurs besoins et dépendances, ils ont agi arbitrairement à l'égard de ceux qui leur procuraient prospérité et stabilité financière. Et malgré cette évidence ils ont inventé des procédures dénigrantes pour ne pas les traiter à pied d'égalité avec les travailleurs blancs. Ils les ont destitués de leurs droits en les dénudant de leur humanité. La question que l'on pourrait se poser est la suivante : Est-ce possible de changer la définition d'un être vivant par le simple vouloir d'un homme plus puissant et très violent ? La violence n'épouse-t-elle pas l'absurdité de l'impossible métamorphose ?

¹ Michael Jay Friedman, *ENFIN LIBRES : LE MOUVEMENT DES DROITS CIVIQUES AUX ETATS-UNIS*, Bureau international de l'information du département d'Etat., DEPARTEMENT D'ETAT, ETATS-UNIS D'AMERIQUE Bureau international de l'information 2008 <http://www.america.gov>

d) Importance de la désignation, la définition du genre

Nous ne pourrions pas prétendre que Garner était un fervent déclaré des nouvelles législations et applications sociopolitiques. Mais il essayait de s'imposer et d'imposer une conduite équitable et juste envers ses esclaves persuadé que leurs droits étaient bafoués. Et il était sincèrement persuadé que sa mission était de les appuyer, de les protéger de son entourage, qui leur était hostile et malveillant. Au moins il ne voulait pas faire partie de ces tyrans qui se légalisaient tout ce qui était interdit par la nature, la logique, et l'intelligence humaine. C'est pour ces raisons que la présence de Garner dans ce milieu, dans cette société, à cette époque politique tumultueuse des États-Unis, pourrait être considérée comme une exception comme l'a bien souligné Carl Plasa:

"What makes Sweet Home so exceptional under the Garner's, after all, is Garner's willingness to call his slaves "men"- a naming that re-inscribes Garner's own manhood, for it proves to himself he is "tough enough and smart enough to make and call his own niggers men" ¹

(« Ce qui rendait Sweet Home si exceptionnelle sous la gérance de Garner c'est qu'il était disposé d'appeler ses esclaves des "hommes"- une appellation qui redéfinissait sa propre virilité, et il se prouvait de cette manière qu'il était assez dur et assez intelligent pour considérer et pour appeler ses nègres des hommes." Ma traduction)

Ce commentaire de Carl Plasa met l'accent sur la valeur de la nomination faite au gré d'un personnage ayant une tendance à se conduire et à se comporter d'une façon équitable avec ses esclaves, tout en se gardant toutefois de les considérer des êtres libres. Quelle est la valeur de cette appellation ? Ce bon aloi remplace-t-il ou complète-t-il une vérité essentielle qui stipulerait qu'on est homme qu'on soit noir ou blanc ? Paul D un esclave de Sweet Home, s'interroge sur la valeur de la dénomination. Pourrait-elle créer ou imposer une réalité qu'un groupe social s'obstine à renier ? L'esclavage et la tyrannie sont-ils parvenus à faire douter d'eux-mêmes, des hommes qui ne se retrouvaient et ne s'évaluaient en tant que tels, qu'à travers les paroles et le regard de l'autre, ceux d'un seul homme blanc qui leur a accordé généreusement le statut d'êtres humains ?

"[...] Nobody counted on Garner dying. Nobody thought he could [...] Without his life each of theirs fell to pieces [...] For years Paul D believed schoolteacher broke into children what Garner raised into men. And it was that made them run off [...] Garner called and announced them men- but only at Sweet Home, and by his leave. Was the naming what he saw or creating what he did not? [...] Sixo [...] Halle[...] it was always clear to Paul D that those two were men whether Garner said so or not. Suppose garner woke up one morning and changed his mind? Took the word away. Would they have run? ²

¹ Carl Plasa, *Toni Morrison , Beloved*, edited by CARL PLASA, Published by ICON BOOKS, Duxford Cambridge, UK 2000, p.102

(«[...] Personne ne s'attendait à la mort de Garner. Personne ne pensait qu'il le pouvait [...] Sans sa vie chacune des leurs tombait en lambeaux [...] Durant des années Paul D a été convaincu que le maître d'école a transformé en enfants ce que Garner a élevé pour devenir des hommes. Et c'est ce qui les poussa à fuir[...] Garner les nomma et les appela des hommes mais seulement à Sweet Home ; et selon son gré. Est-ce que la nomination était ce qu'il voyait ou avait-il créé ce qu'il n'a pas vu ? [...] Sixo [...] Halle [...] c'était évident tout le temps pour Paul D que ces deux-là étaient des hommes que Garner le reconnaisse ou non. Supposons que Garner se réveille un matin et qu'il change d'avis. Qu'il revienne sur sa parole, (ou qu'il la change). Est-ce qu'ils auraient fui ? » (Ma traduction)

Ces pensées de Paul D traduisent le schisme opéré dans la personnalité de l'homme noir. Serait-il un homme avec ou sans l'évaluation et l'approbation de Garner, restera-t-il un homme à l'extérieur de Sweet comme il l'est dans Sweet Home ? Est-ce que sa qualité d'homme dépend simplement de ce blanc qui contrairement aux gens de sa race l'a gratifié de cet attribut, et par conséquent l'a sauvé de la déchéance que lui vouaient les autres esclavagistes ? Une comparaison s'impose entre Garner et le maître d'école. Alors que Garner a essayé de construire la personnalité de ses esclaves, le maître d'école a tout fait pour démolir l'œuvre du premier ; il les a tellement amenuisés qu'ils ont décidé de fuir. Ses pensées l'ont entraîné à se demander si la désignation de Garner est réellement importante pour le classifier, et lui donner sa qualité d'homme. Être un homme ou non dépend du caprice d'un semblable qui ne diffère que par la couleur. Ensuite il se pose une question logique : et si Garner se réveillait un matin, changeait d'avis et décidait de les dégrader de leur piédestal d'hommes, seraient-ils à ce moment là tentés de fuir ?

Cette question restera sans réponse car ce personnage bienveillant disparaît et avec cette disparition s'éclipse une étape de leur vie et commence une autre avec leur transfert vers un nouveau propriétaire le maître d'école. Et d'après cette transaction on voit ces Noirs entrer dans le patrimoine du maître d'école en tant qu'éléments nécessaires, pour l'exploitation de la terre et un accessoire complémentaire pour la bonne gérance de ses biens utilitaires. La terrible condition des noirs est provoquée par l'absence d'un statut personnel et juridique qui les définit en tant que citoyens ayant des droits et à qui incomberaient des obligations. Le colonialiste européen s'était acharné à les évaluer en tant que marchandises animales : ils étaient décrits par la tradition qui a la force de loi, comme des biens, des valeurs mobilières, des animaux producteurs de main d'œuvre, des choses indispensables au bon fonctionnement d'une plantation ou d'une ferme. Ces hommes étaient pratiquement chosifiés et animalisés. Ils ne pouvaient prétendre à aucun droit. Et selon les normes coutumières, qui avaient la force de la jurisprudence, ce nouveau maître s'est activé à les maltraiter, tant et si bien qu'ils ont décidé de s'évader. Sethe fit envoyer ses enfants au Nord du pays où l'esclavage était banni, chez leur grand-mère (qui a été libérée par son fils au prix d'un accord avec l'ancien propriétaire stipulant le sacrifice de ses dimanches pour cinq ans) et elle comptait les suivre ultérieurement avec son mari Halle. Mais

démasqués tous les hommes de Sweet Home furent dûment châtiés et Seth avec eux malgré sa grossesse.

"[...] School teacher made one open my back, and when it closed [...]"

("Le maître d'école dit à l'un d'eux d'ouvrir mon dos (de me flageller le dos, jusqu'à la déchirure, et le déchirer), et lorsqu'on le referma [...]"

"They used cowhide on you? " ("Ils ont usé d'un fouet avec toi ? »)

"[...] They beat you and you was pregnant?" ¹

(" Ils t'ont fouettée alors que tu étais enceinte ?"Ma traduction)

Ces paroles rapportent l'indignation et la colère irrépressibles d'un homme noir qui entend, qui compatit, et qui s'indigne. Morrison nous expose les cruelles persécutions arbitraires et tyranniques appliquées par les blancs sur des êtres humains pour la simple raison qu'ils étaient différents par la couleur. Cet esclavagiste n'avait aucun respect pour leur sexe, leur condition physique, leur faiblesse, ou leur état sanitaire. Dans des sociétés dominées par la brutalité et le sadisme masculins nous pourrions nous demander quelle position la femme occupait dans un tel milieu, et comment elle se comportait avec les noirs ? Pour répondre à cette question nous allons suivre le chemin qu'a emprunté Sethe dans ce roman qui a une part de réalité du moment qu'il est la transposition d'un événement qui s'est réellement passé et dont les répercussions ont laissé des traces dans les médias :

"In chapter two the main concern is with *Beloved's* *intertextual* dimensions. It begins with a newspaper account written by the Reverend P.S. Bassett that records his meeting with Margaret Garner, the historically real "*cause célèbre*" on whom the Sethe of Morrison's text is based. (This account is first alluded to in *Beloved* in the conversation that takes place between Paul D and Stamp Paid just after the novel's midpoint has been reached) ²

("Dans le chapitre deux, ce qui est intéressant c'est la dimension intertextuelle de *Beloved* . Ca commence avec un compte rendu ou un article d'un journal écrit par le Révérent P.S. Basset dans lequel il a enregistré son entrevue avec Margaret Garner, la réelle "*cause célèbre*" historique, sur laquelle le texte de Sethe de Toni Morrison est basé. (On a fait allusion à ce compte rendu dans *Beloved* dans la conversation qui se déroula entre Paul D et Stamp Paid au milieu du roman. Ma traduction)

D'après ce qui a été cité antérieurement Morrison s'est référée à un événement historiquement réel pour présenter un roman ayant un aspect documentaire dans lequel sont rappelées les souffrances infligées aux noirs. Les blancs ont essayé

¹ *Ibidem*, p. 17

² Carl Plasa, *Toni Morrison Beloved*, Published by Icon Books Ltd, Duxford Cambridge, UK, 2000, p. 10

d'enrayer de l'histoire de l'Amérique ces épisodes ténébreux, mais l'auteur dans une volonté de mémorisation a essayé de mettre en lumière les difficiles conditions vécues durant des siècles par la race noire. Elle espère réactualiser une revendication : celle d'améliorer ou de changer les rapports toujours tendus entre les blancs et les noirs, qui ont causés ces violences qui pullulent dans les œuvres de Morrison, de Walker et de Atwood : mutilations, meurtres, infanticides [...]

Le mal accompli par les blancs avait un impact terrible sur les noirs. Durant des siècles ils ont essayé de s'adapter, mais lorsque le préjudice est devenu intolérable ils ont essayé et voulu tout détruire. Possédés par un désir irrépressible de vengeance ils ont essayé de l'exprimer, mais du moment qu'ils sont les plus faibles ils n'avaient pas la possibilité de se défouler. Les conséquences sont catastrophiques : la personne violentée ne se calme qu'après avoir trouvé un exutoire. Dans certains cas, cette personne déverse toute sa rage contre sa propre constitution par le suicide, ou elle la répand sur des êtres plus démunis qu'elle, qui dépendent d'elle, en les brutalisant, et même en les tuant. Mais le mal quand il est extériorisé, et matérialisé sur un autre que soi et qu'il s'accomplit sur un être très aimé n'est-il pas encore une violence imposée indirectement à soi ? Un être maîtrisant toutes ses facultés ne pourrait jamais s'imposer une mutilation affective où seraient tissés des liens inaliénables, les liens du sang. Et c'est le cas de deux personnages féminins : Sethe dans *Beloved* et Eva dans *Sula*

Section deux : Mutilations personnelles, infanticides.

Les deux horribles infanticides dans la production romanesque de Toni Morrison sont ceux de d'Eva dans *Sula*, et de Sethe dans *Beloved*.

Dans *Beloved* une jeune femme sous l'effet d'une angoisse insurmontable a tué sa petite fille de deux ans. Elle est restée par la suite victime d'un remords éternel personnifié par le retour fantasmagorique de *Beloved* auprès de sa famille dans le roman qui porte comme titre son nom. On pourrait l'appeler un conte politico-historique, vu sa portée et sa dimension historique et politique, dans lequel se mêlent le fantastique au réel pour décrire un épisode de l'histoire des afro-américains.

Alors que le deuxième c'est celui d'Eva. Cette mère pourrait être considérée plus coupable que la première, car elle a commis avec sang froid un crime indescriptible par sa cruauté. Elle a calmement et sans l'ombre d'une hésitation tué son fils Plum. Elle surpasse peut-être la première par son caractère pondéré et par son acte calmement prémédité.

Comment des mères peuvent-elles tuer leurs propres enfants ? Quels sont leurs motifs ? Ont-elles oublié leur maternité ? Pourquoi Morrison a-t-elle retracé ces actes atroces et dans quels buts ?

a) Le meurtre de Beloved

C'est une fillette qui a été tuée d'une mort atroce, terrible. Sa mère Sethe une fuyarde, lui a scié le cou quand elle a aperçu l'esclavagiste venir la rechercher, elle et ses enfants. Elle a été tuée par la main de celle qui l'avait enfantée ! C'est la petite fille qui refuse qu'on l'oublie et qui se transforme en démon pour écorcher l'âme des survivants et leur rappeler leurs crimes et leurs devoirs envers elle.

"Beloved is my sister. I swallowed her blood right along with my mother's milk" ¹

("Beloved est ma sœur. J'ai bu son sang mélangé avec le lait de ma mère."
Ma traduction)

Il faudrait mentionner que cette phrase a été répétée presque littéralement plusieurs fois dans le roman à la page 152, 205, [...]

"So Denver took her mother's milk right along with the blood of her sister[...]"²

("Donc Denver prit le lait de sa mère directement avec le sang de sa sœur"
Ma traduction)

Même à la fin du roman cette mention est devenue plus fréquente, pour rappeler sans trêve le prix que les noirs ont du payer pour s'approprier leur existence en tant qu'hommes. Ce spectre du passé, cet être qui n'a pas dépassé le stade de l'enfance, tout comme son peuple qu'on a arraché de sa terre avant qu'il n'ait pu s'épanouir, ne pourrait jamais être nocif pour ses proches car il a été lui-même affronté à la privation identitaire et affective loin de sa mère. *Beloved* est l'histoire d'un peuple déraciné qui voudrait retrouver ses origines lointaines mais qui n'y arrive plus. C'est un peuple longtemps méprisé et maltraité au point que le lait de ses bébés est teinté de sang.

Quand est-ce que le sang rouge de la mort s'est confondu avec le liquide blanc de la vie dans *Beloved*? C'est lorsque Sethe a aperçu le maître d'école et ses neveux venir la reprendre elle et ses enfants. Toni Morrison à travers ses héroïnes a dessiné les contours d'une figure symbolique, incarnant un aspect de la nature sous-jacente de l'humanité sacrifiée, et torturée, qui, sous l'impulsion d'un traumatisme incontrôlable, s'est livrée à un déchaînement impulsif, libérateur, et propulseur d'une activité sacrificielle de grande ampleur. Deux exemples horribles par leur atrocité sont sans doute Sethe la mère de *Beloved*, et Eva la mère de Plum dans *Sula* et à un niveau moins sanguinaire mais tout aussi dévastateur et aussi douloureux Pauline de *The Bluest Eye* de Morrison et à un niveau tout aussi abominable : la mère de Michael, Margaret, de *Tar Baby*. Sethe dans *Beloved* a surpassé et dépassé les bornes de l'entendement d'un être normal, pour épouser les fantasmes mythiques, d'une mère infanticide. Elle a préféré tuer

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage Books, 1997, p. 205

² *ibidem*, p. 152

de ses propres mains ses enfants, que de les livrer à des bourreaux impitoyables qui leur feraient endurer chaque jour de leur existence mille morts et mille humiliations inimaginables. Son acte qu'on devrait considérer spontané sans préméditation, a été inspiré par une frayeur et une panique schizophréniques, à travers lesquelles se sont concentrées des prises de vue rapides et étourdissantes pétries, de souffrances et d'humiliations, condensant le temps et l'espace en une course contre la montre investie à l'encontre de celui qui est venu re-posséder et se réapproprier sa liberté et sa chair qu'il a cruellement mutilée, et une autre toute innocente et fraîche, celle de ses enfants. Le fouet a gravé sur sa peau la sauvagerie de l'esclavagiste. C'est ce même fouet qui a dicté sa désespérante décision meurtrière : celle de dérober à la vie, à la fatalité, ce qui lui est restée de sa dignité humaine. Hypnotisée par une douloureuse réminiscence perdant le contrôle de ses facultés psychiques, guidée par une vision obsédante, elle s'est laissée aller à un premier geste intuitif et spontané. Elle n'avait qu'un but, celui de soustraire à ce monstre blanc, le fruit de ses entrailles.

" Inside, two boys bled in the sawdust and dirt at the feet of a nigger woman holding a blood-soaked child to her chest with one hand and an infant by the heels in the other." ¹

("A l'intérieur, deux garçons au pied d'une négresse saignaient dans la poussière et la sciure de bois, d'une main elle serrait un enfant trempé par le sang contre sa poitrine et par l'autre elle tenait un bébé par les talons" Ma traduction)

Nous pourrions facilement l'assimiler à la Médée d'Euripide mais à un niveau plus grave et plus humain, car ce n'est plus par jalousie ou par vengeance passionnelle qu'elle avait agit. Mais c'est par perte de lucidité et sous la pression de l'horreur et de l'effroi qu'elle a préféré répandre elle-même le sang de ses enfants que de l'offrir gratuitement à ce maître d'école et à ses neveux. Elle ne voulait pas qu'ils les abaissent et les torturent, comme ils l'ont fait avec elle. On peut aussi supposer que ne pouvant tuer ses agresseurs, elle leur substitue ses propres enfants.

"[...] l'application du « principe de substitution d'être humain à être humain apparaît sous sa forme la plus sauvage [...] à l'objet véritable de sa haine qui demeure hors d'atteinte, Médée substitue ses propres enfants"²

Une mère est l'emblème de la tendresse et du don de soi, alors que son crime contredit sa fonction et sa responsabilité. Elle n'a pas le temps de peser le pour et le contre, ni de faire un geste lucide. Mort pour mort, privation contre privation dans une équation où les enjeux s'équivalent et dans lesquels elle est toujours perdante et mutilée, Seth décide de tracer entre elle et l'agresseur une frontière de sang et de folie prohibitifs, mettant en faillite le projet du persécuteur. Dans une

¹ *Ibid.*, p.149

² René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, édition Hachette littérature, Pluriel Philosophie, 2004, p.21 [éditions Albin Michel, 1990]

action sanguinaire et libératrice, elle espérait se délivrer de la culpabilité d'avoir mis au monde de futurs esclaves. Elle voulait se soustraire à la honte de les voir un jour tout comme elle et ses parents des hommes en cavale, en quête d'une reconnaissance de leur statut d'êtres humains, en quête d'un droit qui leur a été de tout temps inhérent mais renié par l'homme blanc. En tuant sa propre enfant elle a adressé un défi à cet homme qui la traquait comme une bête sauvage. Elle s'est dissociée de son identité maternelle pour interdire à celui qui comptait l'agresser, tout désir de la reprendre ainsi que ses enfants. C'est par le sang et la violence que s'impose un désir de désaliénation transgressif et libérateur à travers lequel se décompose l'être en deux entités distinctes : la première spirituelle ayant pour dominante l'âme, à laquelle adhèrent toutes les valeurs archétypales, et une deuxième matérielle. La première immanente et adhérente à la deuxième attestant la preuve indissociable de l'existence de l'être et de sa continuité. Sethe par une profonde intuition cognitive des réalités de sa propre ontologie, en rejetant sa perpétuité spatio-temporelle a décidé l'indicible et l'impossible geste inextricablement autonome. Se distanciant d'elle-même, dans un dédoublement démentiel, et de ce qui la définit en tant que mère et être humain, qui lui interdisent de porter atteinte à l'intégrité de quiconque, et à plus forte raison à sa propre petite fille, eut la force de scier le cou, le cou de sa toute petite fille de deux ans ! Morrison par le biais de cet infanticide, a transporté son lecteur vers une époque terrible qui a fleuri sur le démantèlement d'une race entière, la race noire d'origine africaine, (et la race indienne, qui a été totalement exterminée). C'est un environnement qui a rejeté toutes les théories régulatrices des rapports égalitaires basés sur le respect de l'autre, de sa différence, de ses traditions, de ses croyances, ainsi que de son aspect physique, spécifiquement sa couleur. C'est le visage ténébreux d'une société où la violence a engendré des violences. Face à la terreur Sethe de peur de revivre de nouveau la violence des blancs et de la transmettre à ses enfants a choisi une violence absolutoire, une violence purificatrice, une violence contre la violence même si cette violence se retourne sur elle-même et sur ce qui lui est plus cher que sa propre existence. Croyant sauver ses enfants elle les tue !

« La violence longtemps comprimée finit toujours par se répandre aux alentours ; malheur, dès lors, à celui qui passe à sa portée [...] Toujours semble-t-il, le moment arrive où l'on ne peut plus s'opposer à la violence que par une autre violence. La violence a des effets *mimétiques* extraordinaires [...] Plus les hommes essaient de la maîtriser plus ils lui fournissent des aliments [...] elle ressemble à une flamme qui dévore tout ce que l'on peut jeter sur elle, dans l'intention de l'étouffer. » ¹

C'est le même procédé qui est utilisé par Sula, mais à un moindre degré, dans *Sula* de Morrison. Cette adolescente, se voyant menacée d'être agressée ainsi que son amie Nel par quelques garçons, surmontant sa détresse, elle prit un couteau et se coupa le doigt avec courage, sans broncher, dans un acte sacrificiel, mais par contre redoutable.

¹ *Ibidem*, pp.50-51

« En apercevant leur proie ils s'avancèrent négligemment comme s'ils n'avaient rien en tête [...] Quand les filles furent à un mètre du plus proche, Sula plonge la main dans sa poche [...] et sortit le couteau d'Eva. Les jeunes gens se consultèrent du regard en cessant de feindre l'innocence [...] Tenant le couteau de la main droite elle tira l'ardoise et appuya sur le tranchant [...] Elle ne réussit qu'à trancher le bout du doigt. Les quatre garçons restèrent bouche bée devant la blessure et le bout de chair [...] dans le sang écarlate qui coulait sur les bords de l'ardoise. Sula leva les yeux « Si je suis capable de me faire ça, qu'est-ce que vous croyez que je vais vous faire ? dit-elle d'une voix calme. Seul un nuage de poussière apprit à Nel qu'ils sont partis »

1

Comme on vient de voir c'est la confrontation du prédateur masculin et de la proie féminine. Sula a utilisé pour se défendre d'une agression potentielle, une arme véhémente : l'intimidation. C'est la même employée par Sethe. C'est dur d'interpréter son comportement de la sorte, mais il pourrait sous-entendre cette signification. Nous pourrions avancer qu'elle a inconsciemment brandi le petit corps ensanglanté de sa fillette comme une cuirasse pour *figer* l'agresseur et l'immobiliser, et derrière laquelle elle s'était barricadée. C'est elle qui ne voulait plus retourner à Sweet Home, et c'est elle qui a décidé pour ses enfants en disposant de leur vie. Ne pourrions-nous pas dire que derrière cet acte il y a une duplicité inconsciente et tacite dans le comportement de Sethe ? Ne pouvant agresser celui qui la poursuit, par un phénomène de retournement sur elle-même, elle repousse l'assaut fictivement comme le signale Lynn A. Curtis quand elle a constaté que :

“The unusual human response of frustration is aggression against the frustrating object, the dominant white order has been perceived by blacks as too powerful for pent anger to be expressed interracially. Hostility is diverted to a safer object: another black. The result said Dollar is a boiling of aggressive effect within the Negro group”²

(« L'inhabituelle réponse humaine à la frustration est l'agression contre l'objet de la frustration, l'ordre du dominant blanc est perçu par les noirs comme trop puissant pour laisser la colère s'exprimer librement à son égard. L'hostilité est dirigée vers un objet plus sécurisant: sur un autre noir. Le résultat dit Dollar, c'est que le bouillonnement agressif et ses effets seront orientés vers le groupe des nègres » (Ma traduction)

Qui a donné le droit à ce blanc de poursuivre ses victimes ? C'est l'opportunisme, l'amour de la richesse, (qui ne l'aime pas ?), la séduction de la suprématie, le racisme, et la vanité de se croire puissant et meilleur que les autres ! C'est le refus d'accepter l'autre dans sa différence et l'incapacité de le voir une richesse dans

¹ Toni Morrison, *Sula*, traduit de l'anglais par Pierre Alien, Paris, édition Christian Bourgeois, 1992, p.64

² Lynn A. Curtis, *Violence, Race, and Gender*, London, Lexington Books, 1975, p. 60

l'altérité. Ce fléau existe et persiste partout. On a beau prétendre que la couleur ou la religion, n'indisposent guère les rapports humains tant que les qualités psychiques, sociaux, moraux sont les plus valables. Même si l'on avance que c'est la faute de la providence si on est différent, et que personne n'a jamais été consultée lorsqu'on les lui a attribués. Tout cela ne sauve pas la victime d'être persécutée pour la simple raison que son altérité dérange et n'est pas conforme aux divers critères esthétiques de ceux qui refusent de la reconnaître et de l'accepter, et la considèrent comme une menace à leur intégrité.

Ce meurtre accompli par Sethe a été abordé par plusieurs personnages et chacun a donné son avis sur cette épouvantable action. Les blancs ont amenuisé le sens de cet acte, une noire qui tue sa fille va dans le courant qu'ils adoptent : ces noirs sont des irresponsables, et indignes de leur qualification d'hommes. Différence de perception, différence d'évaluation, le meurtre de *Beloved* est un point de divergence, et une zone limitrophe entre une étape et une autre. Une vision polyscopique est inscrite pour éclairer ce crime selon diverses perceptions compatissantes, ou incriminantes.

b) Vision polyscopique de l'infanticide

Dans les romans de Morrison on aperçoit l'alternance d'événements enchevêtrés les uns à l'intérieur des autres, les analepses (Flash-back) abondent on a l'impression de s'enfoncer dans un tourbillon narratif apparemment désordonné, mais de ce désordre surgissent des détails inattendus qui éclairent beaucoup d'événements mystérieux. Le lecteur est transporté dans un périple narratif hétéro diégétique. Nous assistons à une représentation plurivalente des faits. La focalisation est attribuée à tous les personnages. Chacun d'eux nous transmet sa vision des événements si bien que nous avons une vision polyscopique de la même crise. Le crime de *Beloved* est interprété par plusieurs personnages et chacun d'eux le perçoit d'une façon tout à fait différente de l'autre. Pour L'esclavagiste le maître d'école, c'est le rudolement des neveux qui a provoqué la folie de Sethe et la perte d'une esclave (et de ses enfants réels et hypothétiques) qui assurait ses besoins essentiels.

« The woman schoolteacher bragged about the one he said made fine ink, damn good soup, pressed his collars [...] besides having at least ten breeding years left. But now she's gone wild, due to the mishandling of the nephew who'd overbeat her[...] Schoolteacher had chastised that nephew, telling him to think—just think—what would his own horse do if you beat it beyond the point of education [...] The whole lot was lost now. Five. The woman – something was wrong with her... »¹

[« La femme dont le maître d'école était fier celle qui faisait le bon encre, la bonne soupe ; celle qui pressait bien ses cols [...] à part qu'il lui reste au moins dix années de reproduction. Mais maintenant elle est devenue sauvage, à cause de la maltraitance du neveu qui l'a trop frappée [...] Le

¹ Toni Morrison, *Beloved*, Vintage, 1997, p. 149-150

maître d'école a châtié le neveu, en lui disant de penser--simplement de penser--que ferait son propre cheval s'il le battait au-delà du point nécessaire pour son (dressage)éducation [...] Tout est perdu à présent. Cinq. La femme—quelque chose ne va plus en elle [...] » (Ma traduction)]

En lisant les paroles de cet esclavagiste on aperçoit une comparaison qui est d'une extrême gravité car elle transmet une attitude inflexible mais paradoxale de ce blanc qui assimile la femme noire à un animal, mais de qui on exige une activité de femme, une activité humaine ! Elle est une femme dont il était fier. Il était fier de sa cuisine, de son linge, de son repassage, elle lui fabriquait le matériel d'écriture pour qu'il puisse tracer la vérité historique qui lui convient. Mais par contre elle était une animale dont le corps devrait être exposé à toutes les ignominies et qui devrait les endurer sans se plaindre ! Et c'est elle aussi qui a l'obligation de l'enrichir avec les têtes qu'elle pourrait lui engendrer pour dix ans encore, et qu'il lui arracherait pour les vendre, les violer, les tuer ou exploiter de la manière qui lui siérait. Cette femme n'est pas évaluée en tant qu'être humain qui a des sentiments, une fierté, une volonté libre, une dignité à sauvegarder. Pas du tout. C'est une femme dont on s'est acharné à ruiner l'intimité de son être. C'est une femme qu'on bat ; qu'on mutile, pour compléter son éducation, ce mot « éducation » en l'appliquant à un animal signifie dressage, donc le maître d'école a donné un double sens à ce mot d'une part il a personnifié le cheval, il l'a élevé au rang des hommes, et en même temps il a dégradé Sethe en essayant de la comparer à un cheval qu'on ne dresse pas mais qu'on éduque. Donc il a mis sur le même piédestal l'animal et la femme noire. Et par la suite il faut appliquer les mêmes procédures de violence sur les deux genres de la même manière : animal = cheval et humain-animal= femme et homme noirs. (Mais la constitution physique du cheval est complètement différente de celle de l'homme !) Et si on voudrait chercher la réelle connotation de ce mot, elle indique simplement « Soumission » et acceptation de l'humiliation du corps, et par la suite de l'esprit sans manifester la moindre opposition ou résistance. Sethe, femme noire, est une femme-animale dont l'apprivoisement a échoué par trop de tyrannie !

En abordant cet infanticide Paul D en est stupéfait et horrifié, ce crime est la conséquence d'un amour lourd et criminel.

“This here Sethe talked about love like any other woman; talked about baby clothes like any other woman; but what she meant could cleave the bone. This Sethe talked about safety with a handsaw. This new Sethe did not know where the world stopped and she began. Suddenly he saw what Stamp Paid wanted him to see: more important than what Sethe had done was what she claimed. It scared him. » ¹

[« Là Sethe parlait d'amour comme n'importe quelle autre femme ; elle a parlé des vêtements de bébé comme n'importe quelle autre femme ; mais ce qu'elle a insinué pouvait fendre les os. Cette nouvelle Sethe qui est là parlait

¹ *Ibidem*, pp. 164-165

de sécurité avec une scie. Cette même Sethe ne sait pas qu'elle a commencé où s'est arrêté le monde. Soudain il vit ce que Stamp Paid voulait qu'il vît : le plus important ce n'est pas ce que Sethe a fait mais ce qu'elle réclame. Cela l'a effrayé. » (Ma traduction)]

L'acte de Sethe est pour Paul D horrible. Sa cruauté dérouta sa logique. Il ne peut admettre que Sethe ait tué par amour, on ne peut pas sauver quelqu'un en le tuant. C'est inconcevable, et désespérant ! Provoquer la mort de quiconque est un acte irréversible, impitoyable, il ne peut être autorisé ni justifié, spécialement s'il est accompli par une mère sur sa petite fille.

“Your love is too thick [...]” “What you did was wrong, Sethe [...]”¹

[« Ton amour est trop lourd, ou épais [...] » « Ce que tu as fait est, faux, injuste, Sethe » (Ma traduction)]

Cet amour maternel protecteur et possessif, est lourd, et effrayant. Il est incohérent et irrationnel. L'acte de Sethe peut être assimilé au comportement de certains animaux qui par amour instinctif, et pour protéger leurs petits, les piétinent et les tuent. Il lui a suggéré qu'il y avait d'autres moyens pour fuir cet esclavagiste, il fallait y penser. Pour cette raison Paul D lui dit:

“You got two feet, Sethe, not four,”² he said

[« Tu as deux pieds, non quatre, Sethe.» dit-il. (Ma traduction)]

Pour Stamp Paid Sethe est une femme qui aime ses enfants, son discours ressemble à celui du Révérend père P.S.Bassett qui a rencontré une jeune femme esclave noire Margaret Garner, qui avait tué ses enfants et dont l'histoire a été reprise par Morrison dans son roman *Beloved*. Il a publié sa conversation avec cette femme dans le journal *American Baptiste* le 12 février 1856, dans lequel il souligne la lucidité et la satisfaction de cette esclave qui a pu se dépasser pour graver sa révolte sur la chair de son enfant, du moment qu'elle n'avait pas d'autres moyens pour la verbaliser.

Tuer à force d'aimer pour protéger, cela est possible, mais dans le cas de Sethe dans *Beloved* cet acte prend une dimension prohibitive, c'est une dangereuse menace contre toute tentative de la captiver de nouveau avec ses enfants. Nous ne pourrions jamais nous restreindre à une seule hypothèse. Car souvent les motifs s'imbriquent d'une façon si compliquée qu'ils deviennent obscurs même pour celui qui commet l'acte criminel instigué par une terreur mêlée d'angoisse. A-t-elle consciemment ou non utilisé sa fille comme une armure, une cuirasse, comme un élément d'intimidation pour effrayer ses traqueurs ? Pourrait-on prendre en considération cette supposition ?

¹ *Ibid.*, p. 164

² *Ibid.*, p.165

“The historically real figure of Margaret Garner, whose story—critics agree—forms the basis of Morrison’s own. The account is that provided by Reverend P.S.Bassett, and takes the form of a newspaper article appearing in *American Baptist* for the 12 February 1856. This document—as Mobley notes –is included in the *Black Book* (1974), a kind of cultural history of black oppression, resistance, and survival in America stretching back to the seventeenth century, which Morrison edited for Random House... She alludes to the child that she killed as being free from all trouble and sorrow, with a degree of satisfaction that almost chills the blood in one’s veins; yet she evidently possesses all the passionate tenderness of a mother’s love [...]”¹

(« L’histoire de la réelle figure historique de Margaret Garner, –les critiques l’ont convenue- forme la base du roman de Morrison. Le compte rendu a été fourni par le Révérend P.S.Bassett, sous la forme d’un article paru dans le journal *American Baptiste* le 12 février 1856. Ce document – comme le note Mobley-est inclus dans *The Black Book* (1974), *Le Livre Noir*, C’est un livre qui raconte l’histoire culturelle de l’oppression, de la résistance, et de la survivance des noirs, depuis le 17^{ème} siècle. Morrison l’a pris en charge et l’a édité pour le Random House[...] Avec une note de satisfaction, elle (Margeret Garner) fit allusion que l’enfant serait libre de tous les ennuis et peines, ce qui provoqua presque le gel du sang dans les veines de celui qui l’écoute; et pourtant elle possède en toute évidence toute la tendresse passionnée de l’amour d’une mère ... ” (Ma traduction)

Stamp a bien analysé ses motifs. Il a assimilé sa terreur, accepté sa défaillance et innocenté ses intentions.

“She ain’t crazy. She love those children. She was trying to outhurt the hurter.”²

(« Elle n’est pas folle. Elle aime ces enfants. Elle essayait de faire obstacle à la violence du violent. » Ma traduction)

Sethe n’est pas folle, mais une mère aimante opprimée, et traquée par le maître d’école et ses neveux. Là aussi nous nous référons à cet article du Révérend Bassett :

“I inquired if she was not excited almost to madness when she committed the act. No, she replied, I was as cool as I am now; and would killed them at once, and thus end their sufferings, than have them back to slavery, and murdered by piece-meal [...]”³

¹ Carl Plasa, *Toni Morrison Beloved*, Published by Icon Books Ltd, Duxford Cambridge, UK, 2000, p. 39-40

² Toni Morrison, *Beloved*, Vintage, London, 1997, p.234

³ Carl Plasa, *Op.cit.*, p. 40

(« Je lui ai demandé si elle n'était pas excitée jusqu'à la folie lorsqu'elle a commis cet acte. Elle a répondu : « non, j'étais aussi calme que maintenant ; et je les aurais tués d'un seul coup, ainsi se termineraient leurs souffrances, c'est mieux que de les voir retourner à l'esclavage, pour être tués à petit feu. » Ma traduction)

Les deux personnages, le réel et le fictif se ressemblent mais à différents degrés. On ne peut jamais croire que Sethe était lucide lorsqu'elle avait commis son acte. Au contraire elle était aux prises d'un effroi et d'une terreur sans nom. Ses tortionnaires sont pour elle, plus cruels que la mort, qui pour cette femme est une issue, un remède pour se soustraire à leurs tortures. Margaret Garner assure devant le Révérend Père qu'elle était calme, on croit que c'est une affirmation fausse car personne n'a la force de commettre un tel acte en contrôlant ses capacités psychiques ! Le style de Morrison est aussi fragmenté que violent : discursivement, langagièrement et même métaphysiquement. Elle a usé d'un style expressif, et très simple pour rapporter une intrigue pétrie de toutes les vicissitudes d'une race blanche dominante, qui a défendu à une autre noire, d'être libre et autonome, suivant toutes les règles et les normes du droit naturel et positif. Et par conséquent une dénonciation virulente et directe se propage de son œuvre qui pivote autour d'un axe : l'infanticide. On y observe une trajectoire circulaire, incrustant le passé dans le présent et vice-versa, culpabilisant la conscience raciste, qui s'est autorisée le massacre des noirs, en leur interdisant l'accès à leur statut normal d'être des hommes, et de jouir légalement de leur existence, et de leurs droits. Personne n'a le droit de réduire un autre en esclavage. Personne n'a le droit de transformer une autre personne en marchandise qui se vend et qui s'achète sur les marchés comme s'il était une chose inanimée ou un animal domestique. Rousseau a posé une question cruciale, celle de savoir et de déterminer le droit de l'esclave, il est arrivé à ce résultat :

« [...] le droit de l'esclave est nul, non seulement parce qu'il est illégitime, mais parce qu'il est absurde et ne signifie rien. Ces mots *esclavage* et *droit*, sont contradictoires ; ils s'excluent mutuellement. Soit d'un homme à un homme, soit d'un homme à un peuple, ce discours sera toujours également insensé : *Je fais avec toi une convention toute à ta charge et toute à mon profit, que j'observerai tant qu'il me plaira, et que tu observeras tant qu'il me plaira* »¹

Le comportement du maître est arbitraire et injuste. Le droit il l'investit et le monopolise pour profiter sans relâche de celui qu'il opprime et asservit. Ce jeu de mots peint le jeu des intérêts qui régissent les rapports inégalitaires entre dominant et dominé. L'anéantissement, ou la vie du dominé, coule dans la rentabilité espérée de son existence, ainsi que de sa descendance. Cette confiscation des entités indissociables de la composante d'une personne ne peut être tolérée, car toute action dépassant le stade de la légitimité et de la légalité,

¹Jean Jacques Rousseau, *Du Contrat social*, Paris, édition Hachette, 1996, p.20, 152 pages [A Amsterdam, chez Marc Michel Rey. MDCCLXII.1762],

tombe dans la nullité de l'absurde. Et Morrison certifie la justesse de l'action de ses ancêtres-esclaves qui avaient tenté de fuir, car l'esclavagiste n'a pas l'éligibilité de les condamner ni de les pénaliser, car il est un agresseur qui a outragé l'ontologie de son semblable. Et par la suite leurs évasions s'inscrivent dans l'exercice légal de leurs droits innés de disposer de leurs êtres selon toutes les règles du droit naturel et positif. La liberté est un bien inaliénable et adhérent à la constitution de tout être humain jouissant de ses facultés intellectuelles et morales. Conséquemment ils ne sont nullement obligés de se plier aux contraintes imposées par des détenteurs de droits illicites, ou plus exactement des violeurs de droits. L'esclavage a toujours été considéré illégal, injuste et criminel. Les humanistes, pour n'en citer que Montaigne, ont exprimé leurs condamnations à propos d'un tel trafic lié au mercantilisme, et à l'insatiabilité des trafiquants. Les philosophes de l'Encyclopédie du 18^{ème} siècle se sont eux aussi révoltés contre l'asservissement des noirs d'Afrique et des autochtones d'Amérique, à maintes reprises à travers leurs contes, leurs essais, leurs articles philosophiques et encyclopédiques... Un de ces acharnés contre ce trafic de cette période si significative dans l'histoire des droits de l'homme Louis de Jaucourt. Il a déclaré dans un article de l'Encyclopédie que :

« Les hommes et leur liberté ne sont point un objet de commerce ; ils ne peuvent être ni vendus ni achetés, ni payés à aucun prix. Il faut conclure de là qu'un homme dont l'esclave prend la fuite, ne doit s'en prendre qu'à lui-même, puisqu'il avait acquis à prix d'argent une marchandise illicite, et dont l'acquisition lui est interdite par toute les lois de l'humanité et de l'équité »¹

Comment ne pas vouloir fuir une condition terrible où l'homme n'est plus un homme, où la grandeur de ce titre est totalement bafouée, où la violence et l'humiliation sont l'emblème d'une humanité qui ne porte plus son nom ? Les hommes de Sweet Home ont essayé de reprendre leur liberté. Ils voulaient fuir le mors qu'on leur mettait dans la bouche pour étouffer leur voix, les coups de fouet qu'on s'appliquait à leur claquer sur le corps, les viols, et les tortures de tout genre qui étaient la récompense de leurs durs labeurs et travaux.

“Did you speak to him? [...] I couldn't [...] I had a bit in my mouth”²

(« Tu as parlé avec lui ? [...] Je n'ai pas pu [...] J'avais un mors dans la bouche » Ma traduction)

Les blancs comment ont-ils pu dégrader les noirs jusqu'à les considérer des animaux sur lesquels il faut appliquer tout ce qu'ils pratiquaient sur les bœufs et les chevaux ! Comment ont-ils pu mettre un mors dans la bouche d'un homme ? Est-ce qu'en appliquant sur le noir des instruments destinés aux bêtes, que les esclavagistes ont réussi à le métamorphoser en animal ? Nous avons relevé cette étude:

¹ Louis de Jaucourt, article "*Traite des nègres*", l'Encyclopédie, 1751-1772

² Toni Morrison, *Beloved*, p.69

“They’re a response to predatory Western phenomena. You can call it ideology and an economy what it is a pathology. Slavery broke the world in half; it broke it in every way. It broke in Europe. It made them into something else, it made them slave masters, it made them crazy. You can’t do that for hundreds of years and it not take a toll. They had to dehumanize, not just the slaves but themselves. They had to reconstruct everything in order to make that system appear true. It made everything in World War II Possible. It made World War I Necessary. Racism is the word that we use to encompass all this. The idea of scientific racism suggests some serious pathology. »¹

(« Ils sont la réponse à ce phénomène d’éviction (prédateur) de l’Ouest (l’Occident). Vous pouvez l’appeler idéologie et économie, ce qui est en fait une pathologie. L’esclavage a brisé le monde en deux, il l’a brisé de toutes les manières. Il l’a brisé en Europe. Il les a intégrés dans quelque chose d’autre: il les a rendus maîtres d’esclaves, il les a rendus fous. Vous ne pouvez pas faire cela pour des siècles, et on ne peut pas tolérer ses ravages. Ils devaient déshumaniser non seulement les esclaves mais eux-mêmes aussi. Ils ont dû tout reconstruire pour faire paraître le système vraisemblable. Cela a rendu tout possible pendant la 2^{ème} guerre mondiale. C’est ce qui a rendu la 1^{ère} guerre mondiale nécessaire. Le racisme est le mot que nous utilisons tous pour englober tout ça. L’idée du racisme scientifique suggère un cas pathologique sérieux » Ma traduction)

Morrison accuse la race blanche d’être la cause de toutes les injustices, de toutes les guerres et c’est à cause de ce penchant agressif chez l’homme blanc que la violence a depuis l’éternité été déclenchée dans le monde. C’est à cause de cette tendance prédatrice chez l’homme en général et chez le blanc en particulier qui est toujours à l’affût de puissance, de domination, de possession qu’ont été provoquées des catastrophes universelles ; des belligérances, des effusions de sang, des hostilités entre les pays, les peuples et les races. Et elle renvoie toutes ces calamités au racisme. Effectivement le racisme est la cause directe de toutes les horreurs de l’humanité. Comment ce racisme fonctionne-t-il ? C’est une enveloppe qui couvre simplement un instinct toujours vivant : l’instinct de domination qui se sert de tous les prétextes pour se manifester. Plus on devient puissant plus on plonge dans le plaisir presque divin d’être omnipotent, c’est un sentiment dévastant qui survient du fait qu’on maîtrise la vie des autres, sur qui on a tous les pouvoirs !

A ce stade on est persuadé de notre ascendant qui devient conviction de force absolue, et pour cette raison Morrison a employé le terme déshumaniser ; on déshumanise non plus les esclaves mais on se déshumanise soi-même on se donne le droit de nommer les autres et on fixe leurs caractéristiques en s’élevant au-dessus d’eux dans un acte de transcendance et de distanciation. On se déshumanise en se sacralisant soi-même et dans un autre geste on déshumanise les autres en les

¹ Carl Plasa, *op.cit.*, *Toni Morrison Beloved* p.37

dépouillant de leur humanité. N'est-ce pas un acte de folie ? Car pour métamorphoser et falsifier des vérités inéluctables, il faut qu'on dénie sa propre ontologie car elle est indubitablement identique à celle qu'on voudrait renier et annuler. C'est pour ces raisons que durant la deuxième guerre mondiale tout ce qui ne peut jamais être admis ni acceptable est devenu possible. Les génocides, les persécutions raciales, les fours crématoires, les atrocités de tous genres se sont propagées. Alors que pour imposer et préparer une nouvelle option géopolitique la première guerre mondiale était une nécessité. Tout a été fait sous l'étendard sanglant du racisme. Cela correspond à la critique d'Aimée Césaire qui a dit à ce propos :

« L'entreprise coloniale, la conquête coloniale, fondée sur le mépris de l'homme indigène et justifiée par ce mépris, tend inévitablement à modifier celui qui l'entreprend ; que le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre *la bête*, s'entraîne à le traiter en bête, tend objectivement à se transformer lui-même *en bête*. C'est cette action ; ce choc en retour de la colonisation qu'il importait de signaler. »¹

Ces idées de Césaire équivalent en intensité et fougue les pensées de Morrison qui n'a cessé d'attaquer la conduite démesurée des blancs envers les noirs. L'histoire du peuple africain est liée à l'esclavage imposé par la sauvagerie d'une race qui s'est octroyé le privilège de détenir les clés de la civilisation et de l'humanisme dans le monde. Mais ces auteurs ainsi que Alice Walker et d'autres se sont investis pour mettre en valeur les grandes disparités entre la théorie et la pratique de ces racistes qui se sont démarqués de tout leur antécédent conceptuel pour s'enrichir et prospérer sur les cadavres de millions et de milliers d'hommes de femmes et d'enfants. Pour se délimiter en tant que femme noire et en tant que descendante d'une race trop violentée Morrison a voulu ancrer l'histoire horrible de son peuple dans un roman qui sera toujours actualisé par la successivité des générations qui liront ce document romanesque qui susciterait continuellement l'attention, peut-être l'indignation ou même des polémiques.

Section 3 : Droits et autorité.

Morrison rapporte avec un réalisme cruel, l'intensité des atrocités vécues par les noirs. Elle veut graver dans la mémoire historique des États-Unis un périple accompli par une partie importante de sa population. Une caste qui a participé activement à l'édification de son empire dont le coût s'estime à des millions de victimes innocentes. Elle a précisé que son œuvre avait un but précis : celui de perpétuer la mémoire de ces esclaves africains qui ont été enlevés de force de leur continent pour construire une nation dans laquelle ils revendiquent leurs droits de propriétaires et de citoyens à pied d'égalité avec les Blancs.

¹ Aimée Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Edition présence africaine, [1955], et 2004, p.21

a) Le livre de la mémoire et l'autorité matriarcale

En réponse à une question d'un journaliste du Time, Morrison a avancé des chiffres énormes des victimes Noires qui ont péri durant leurs périples. Les conditions de ces voyages étaient sans doute horribles, et les agressions qui leur étaient faites indescriptibles :

“Some historians told me 200 million died. The smallest number I got from anybody was 60 million. There were travel accounts of people who were in the Congo—that's wide river---saying, “we could not get the boat through the river, it was choked with bodies.” That's like a logjam. A lot of people died. Half of them died in those shops.”¹

(« Quelques historiens m'ont dit que 200 millions sont morts. Le plus petit nombre que j'ai eu de n'importe qui est 60 millions. Selon des gens qui voyageaient dans la rivière du Congo—Cette immense rivière— ils dirent « Nous ne pouvions pas naviguer à travers la rivière, elle était bouchée par les corps. » Ca ressemblait à des planches flottantes de bois enchevêtrées. Beaucoup de personnes sont mortes, la moitié périrent dans ces navires »Ma traduction)

Elle a renvoyé le lecteur à un monde saturé de crimes et de noirceur insupportables dans lequel une jeune femme a réellement vécu. Le souvenir est douloureux mais régénérateur d'une race qui s'impose. La femme noire énonce une revendication existentielle. Elle a rapporté la voix de ceux qui ont été beaucoup trop ignorés, jamais été entendus, et longtemps été persécutés. C'est la peinture d'une Amérique des blancs et une autre des noirs. Ce sont les enfants sans parents, les mères sans enfants, les familles sans abri ni confort, c'est la misère et la pauvreté. Sethe mentionne sa mère dans un appel langoureux, recherchant toujours une affection maternelle jamais ressentie ni vécue. Ce manque elle a essayé de le compenser en se consacrant complètement à ses enfants. Elle a un souvenir lointain d'une esclave qu'on a pendue, c'est l'image d'une femme « qui sourit tout le temps même : quand elle ne sourit pas ! »

« She'd had the bit so many times she smiled. When she wasn't smiling she smiled, and I never saw her own smile [...] They said it was the bit that made her smile when she didn't want to.”²

(« Elle eut le mors tellement de fois, si bien qu'elle souriait. Quand elle ne souriait pas elle souriait, et je n'ai jamais vu son vrai sourire [...] Ils ont dit que c'est le mors qui la faisait sourire au moment où elle ne le voulait pas » Ma traduction)

La mutilation est particulièrement horrible. Le sourire de ces esclaves prend une dimension obscène. La déformation de cette expression de sérénité est devenue

¹ Bonnie Angelo, *The pain of being black*, Time, May 22 1989, time_webmaster@pathfinder.com

²Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage Books, 1987, p.203

démoniaque, elle contraste avec la souffrance du regard de ces démunis. L'antithèse entre « quand elle ne souriait pas, elle souriait, » peint la déformation de ce visage malmené d'une façon indescriptible. Le sourire est devenu une grimace qui dénonce la criminalité des blancs. Toni Morrison a mentionné ce mors imposé à ces pauvres femmes pour souligner la vile intention de leurs maîtres de les dégrader et de leur imposer une animalité à laquelle ils n'appartiennent pas ! Morrison continue en reproduisant un passage épouvantable et révoltant d'un journal dans lequel le blanc s'est transformé en monstre de cruauté :

“There's a wonderful diary of the Burr family in which he talks about his daily life and says, “Put the bit on Jenny today.” He says that about 19 times in six months and he was presumably an enlightened slave owner. Slave-ship captains also wrote a lot of memoirs, so it's heavily documented”¹

(« Il y a un magnifique journal intime de la famille Burr dans laquelle il parle de sa vie journalière et il a noté : « mets le mors à Jenny aujourd'hui ». Il a mentionné approximativement cela 19 fois en six mois—et il était vraisemblablement un propriétaire d'esclaves éclairé. Le capitaine d'un navire d'esclaves a lui aussi rédigé beaucoup de mémoires, donc c'est lourdement documenté » Ma traduction)

La narratrice en citant ce journal eut recours à une antiphrase pour se moquer de ce propriétaire éclairé en employant le terme « wonderful » qui est un euphémisme, pour atténuer la portée réelle du mot dont le signifié a une valeur antithétique par rapport à son signifiant, la réelle connotation de ce mot s'écarte de sa dénotation. Il est tout à fait inapproprié dans le contexte général. Où est « le merveilleux » dans ce journal qui ne cite que des atrocités ? Le sarcasme évident fige le sens de ce vocable, dans une dimension péjorative et paradoxale. Une ironie mordante associe la matérialité d'un objet à une abstraction séduisante, le décrivant comme merveilleux alors qu'il ne contient que des témoignages de sadisme et de méchancetés. La magnificence est reliée aux horreurs de l'oppression et de la torture ! Pourtant il faut bien le rappeler, comme l'indique la romancière, cet homme était présumé « un propriétaire d'esclaves éclairé, » « He was presumably an enlightened slave owner » ! Une deuxième antiphrase est investie pour décrire cet esclavagiste. Or comment peut-il être éclairé et au même moment un propriétaire d'hommes, et un bourreau ? Il était plutôt un gouffre de ténébreuses épouvantes. La phrase « put the bit on Jenny ... » montre l'insensibilité et le mépris que cet homme ressentait pour cette femme-animal-objet, à qui il imposait le port d'un instrument de supplice, destiné essentiellement aux animaux ! Il le cite comme s'il était en train de lui attribuer un cadeau. Effectivement c'était un présent, mais de torture et de massacre morphologiques. Il voulait tout simplement la défigurer pour mieux la convaincre et se convaincre lui-même de son animalité ! Voilà le portrait d'un « homme éclairé », comment se serait-il comporté s'il n'avait pas toutes ses lumières en lui ?

¹ Bonnie Angelo, *op.cit.*

Morrison en présentant l'histoire De Margaret Garner dans *Beloved* a mis en exergue la confrontation frénétique de deux races, appartenant à deux continents à deux civilisations. La première africaine menant une activité précaire et paisible dans son territoire, et une autre la race blanche occidentale assaillante et conquérante, qui a profité de la première en exploitant arbitrairement son tonus pour réaliser ses projets, et assurer par son énergie l'affermissement de son évolution. L'auteur insiste sur l'efficace participation des africains dans le développement de l'Amérique. Sa construction s'est effectuée aux dépens de leur souffrance, de leur asservissement, et de leurs sacrifices. Morrison a voulu rappeler l'importance de cette race dans la vie politique, sociale et culturelle des États-Unis. La valeur de sa contribution en tant qu'agent essentiel et primordial de son enrichissement et de sa prépondérance.

“ The Garner story illustrates more than the indomitable power of slaves to assert their humanity in restricted circumstances. It encapsulates the confrontation between two opposed philosophical and ideological systems and their attendant conceptions of reason, history, property and kinship. One is the product of Africa, the other is an expression of western modernity. Morrison sees the intensity of the slave experience as something that marks out blacks as the first truly modern people, handling in the nineteenth century dilemmas and difficulties which have become the substance of everyday life in our own time” ¹

(« L'histoire de Garner illustre plus que l'indomptable pouvoir des esclaves à assurer leur humanité dans des circonstances restreintes. Elle endigue la confrontation entre deux systèmes philosophiques et idéologiques, ainsi que tout ce qui se rattache à leurs conceptions de la raison, de l'histoire, de la propriété, et de la parenté. L'un est le produit de l'Afrique, l'autre est l'expression de la modernité occidentale. Morrison voit dans l'intensité de l'expérience de l'esclavage quelque chose qui marque les noirs comme le véritable premier peuple moderne, traitant au 19^{ème} siècle les dilemmes et les difficultés qui sont devenus la substance de la vie de tous les jours à notre époque contemporaine. » Ma traduction)

Cet assujettissement des noirs a statué un mode de vie dans lequel la femme joue un rôle essentiel dans les rapports familiaux. En tant qu'esclave elle a essayé de sauvegarder une certaine liaison avec ses enfants malgré les tyranniques interventions de ses maîtres. A notre époque la femme noire joue un double rôle : celui d'une mère, et celui d'une partenaire indispensable à l'homme dans la gérance d'une famille, ou dans d'autres cas elle est la seule responsable lorsqu'elle est obligée de s'en charger toute seule. Cette autonomie féminine a été reconnue dans le milieu des noirs depuis longtemps, à cause des circonstances difficiles qui ont imposé à la femme de lourdes obligations sans l'aide masculine. La disparition du père permet une domination entière de la femme dans la famille. L'autorité matriarcale est incontournable dans les œuvres de Morrison. Elle est le héros qui

¹, Carl Plasa, *Op.cit* p.36

doit affronter les difficultés, réaliser les rêves, protéger les siens, et la communauté, par ses sacrifices, tout en assurant la transmission de son patrimoine culturel à ses enfants. De quoi se compose ce patrimoine ? Aimée Césaire a recensé ses constituants et c'est à peu près ce que Morrison a stipulé dans des interviews et des conférences qu'elle a tenues.

« La négritude [...] est une manière de vivre l'histoire dans l'histoire : l'histoire d'une communauté dont l'expérience apparaît, à vrai dire, singulière avec ses déportations de populations, ses transferts d'hommes d'un continent à l'autre, les souvenirs de croyances lointaines, ses débris de cultures assassinées. Comment ne pas croire que tout cela qui a sa cohérence constitue un patrimoine ? En faut-il davantage pour fonder une identité ? Les chromosomes m'importent peu. Mais je crois aux archétypes. Je crois à la valeur de tout ce qui est enfoui dans la mémoire collective de nos peuples et même dans l'inconscient collectif [...] La négritude [...] peut se définir d'abord comme une prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité. »¹

Cette longue et pénible histoire de servitude, d'humiliation et d'oppression est le point commun dans beaucoup d'œuvres de Morrison. Les noirs ont enduré le joug de la soumission, et de l'aliénation collective ou individuelle. Dans ses romans, elle a donné à la femme une mission primordiale celle de perpétuer le souvenir de leur sacrifice, et les inciter à se dresser contre l'esclavagiste. Elle est ce rappel et cet appel à la transgression, qui les incite à manœuvrer pour desserrer l'étau qui handicape leur insertion dans la société des dominants. En tant que femme, Sethe est parvenue à mettre en exécution un rêve celui de se marier, de fonder une famille, de garder et d'élever ses enfants loin de l'esclavagiste. Alors qu'Eva, abandonnée par son mari dans *Sula*, sacrifie une jambe pour que ses enfants ne meurent pas de faim. En revanche c'est elle aussi qui décide de leur vie et de leur mort. La famille est l'embryon social, et la mère par rapport à ses proches, est la pierre angulaire sur laquelle repose l'édifice de la communauté des noirs. Mais pour fonder une famille, on devrait (à cette époque) se marier, au moins, dans la société des blancs, qui était soumise aux règles religieuses.

La question se pose pour les noirs, leur demandait-on de passer par ce rituel ? Non pas du tout, les blancs, les ont émancipés et leur ont accordé une liberté sexuelle qu'ils ne souhaitaient pas. Nous pourrions prétendre que les africains d'Amérique se sont depuis longtemps affranchis du tabou sexuel qui est devenue très important à notre époque. On les a obligés à pratiquer une liberté qu'ils ne désiraient pas réellement. On les poussait à copuler ici et là, avec n'importe qui pourvu qu'ils enrichissent par de nouvelles têtes, les troupeaux de bêtes humaines de leurs maîtres. On pourrait assurer que les mariages n'existaient pas pour les noirs selon les lois des blancs qui ne reconnaissaient pas leur statut d'êtres humains. Mais malgré toutes les difficultés et les embûches, Sethe a été autorisée à

¹ Aimée Césaire, *Discours sur le colonialisme ; suivi de discours sur la Négritude*, Paris, Edition présence africaine, 1955 et 2004, p-p. 82-83-84

se marier, d'avoir un mari et des enfants, et à fonder une famille dans un milieu entouré de toute part d'hostilité et de reniements existentiels. Était-ce un mariage reconnu par leur entourage ? Avait-il une valeur légale par rapport aux esclavagistes ?

b) Les hommes et le mariage dans Sweet home

N'importe quelle personne a le droit absolu de fonder une famille. Et chaque homme devrait être en mesure d'avoir une femme et des enfants... Mais le reconnaître aux esclaves du Kentucky est une transgression des règles en vigueur. Les noirs de Sweet Home avaient vécu d'une façon acceptable durant la vie de Mr Garner qui leur a octroyé certaines libertés, parmi lesquelles le mariage, précisément celui de Halle et de Sethe. Mais le nouveau propriétaire, le maître d'école désavoua les agissements de son prédécesseur. Il annula toutes les facilités que son prédécesseur leur avait accordées et les abolit définitivement dans un acte régressif. Ce nouveau responsable de cette ferme est venu redresser le laisser-aller qui sévissait durant la vie de Garner, qui selon lui et ses voisins, a gâché ces nègres ! Il leur a permis de manger à leur faim, de porter des fusils, de discuter de tout avec lui, de pouvoir acheter leur liberté, et le comble : celui de se marier !

“Voices remind schoolteacher about the spoiling these particular slaves have had at Garner hands. There are laws against what he done: letting niggers hire out their own time to buy themselves. He even let em have guns! And you think mated them niggers to get him some more? Hell no ! He planned for them to marry !”¹

« Les voix rappelèrent à l'instituteur la dépravation que subirent ces esclaves en particulier, entre les mains de Garner. Il y a des lois contre ce qu'il a fait : laisser des nègres louer leur temps pour se racheter. Il les a même laissés avoir des armes ! Et vous pensez qu'il s'est contenté de les apparier pour en avoir plus ? Pardieu non ! Il a planifié de les marier !

Il était formellement interdit aux nègres de porter des armes pour se défendre, et défendre leurs proches. En revanche, c'est le privilège des maîtres dans toutes les civilisations. Celui qui porte les armes, c'est celui qui a le devoir de combattre (et se sacrifier, et de là est né l'esclavage dans toutes les civilisations et à toutes les époques) et de lutter pour la survie de la collectivité. Le noir en tant qu'esclave, n'était pas évalué comme le blanc, et conséquemment tous les actes et agissements de l'homme libre lui étaient inaccessibles, et le mariage en particulier. Le mariage est un titre d'humanité, et une affirmation héréditaire à travers laquelle se distingue la particularité d'un nom qu'on porte, ancrant l'être dans la société qui reconnaît son unicité identitaire, et finalement c'est une preuve de son équivalence en droits et obligations avec le blanc.

“Paul D hears the men talking and for the first time learns his worth. He has always known, or believed he did, his value-as a hand, a laborer, who

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage , 1997, p.226

could make profit on a farm- but now he discovers his worth, which is to say he learns his price. The dollar value of his weight, his strength, his heart, his brain, his penis, and his future.”¹

(« Il écoutait ces individus parler et pour la première fois, il s’est aperçu de sa valeur. Il a toujours su ou il croyait connaître sa valeur en tant que main d’œuvre, en tant que manœuvre, le profit qu’il pourrait apporter à une ferme-mais maintenant il découvre sa valeur, ce qui veut dire qu’il a appris son prix. La valeur en Dollars de son poids, de sa force, de son cœur, de son cerveau, de son pénis, et de son futur. » Ma traduction)

Le noir pour ces esclavagistes est une marchandise mais ce qui est original dans la perception des blancs, c’est qu’il était un produit qui se reproduit, tout comme les bêtes, sans être en mesure d’avoir une autonomie familiale, et qui rapportait une main d’œuvre gratuite et indispensable pour les travaux des fermes et des plantations. Chaque partie de son corps, de son labeur est évalué en Dollars, ses mains qui peinaient jour et nuit dans les champs procuraient des bénéfices, sa force, son endurance, rapportaient des Dollars, et finalement son pénis qui fertilisait les femmes, et prodiguait les futurs esclaves. Tout était évalué en argent par ces esclavagistes avides.

Dans le passage qui suivra nous remarquons la réaction indignée du maître d’école quand il entendit Halle parler de Sethe en tant que sa femme :

“Maybe Halle made the mistake of saying “my wife” in some way that would put a light in schoolteacher’s eye”²

(« Halle a fait peut-être une faute en disant « ma femme », ce qui a provoqué un éclair dans les yeux du maître d’école. (Ma traduction)

Le terme « ma femme » a certainement déplu à ce maître d’école qui l’a interprété comme un empiétement sur ses droits, de la part de son esclave, et sur les normes établies, car d’après les traditions esclavagistes, Halle et sa femme étaient sa propriété et ne disposaient pas d’eux-mêmes. Donc on suppose que les noirs n’avaient pas le droit d’exercer normalement une activité sexuelle avec des femmes qu’ils pourraient choisir, car cela leur était formellement défendu. Le propriétaire était le seul à décider s’il leur achèterait une « femelle », ou non. S’il ne leur autorisait pas de se marier, en revanche, il les obligeait à copuler avec ceux ou celles qu’il leur choisissait pour lui prodiguer encore des « têtes », « des animaux » pour le servir ! Et par la suite, devant une pareille situation faute d’avoir des femmes les noirs se dégradèrent en voulant se défouler : ils remplaçaient les femmes par des vaches, ou veaux :

“They were young and so sick with the absence of women they had taken calves”¹

¹ *Loc.cit.*

² *Ibidem.*, p. 224

(« Ils étaient jeunes et tellement malades par l'absence des femmes qu'ils s'en prenaient aux vaches (ou veaux) » Ma traduction)

On voit comment ces jeunes noirs se comportaient face à cette pénurie sexuelle dans cette plantation, qui les a réduits à s'accoupler avec des animaux. Ils encourageaient tous les maux, en pratiquant la zoophilie ! Face à toutes les frustrations même un animal aurait voulu s'enfuir, alors des hommes, comment ils auraient dû agir ?

Morrison rapporte les tentatives de libération des noirs qui ne pouvant plus supporter les agressions et les humiliations continuelles de leurs maîtres et possesseurs essayèrent de s'évader. Après la guerre de sécession, les conditions de vie des noirs se sont améliorées dans le nord des États-Unis avec les nouvelles législations qui ont reconnu et appliqué le droit de citoyenneté aux noirs. Les esclaves de Sweet Home du Sud captant de loin les lueurs de la liberté, voulant mettre fin aux dénigrement continuels, après la mort de Mr Garner décidèrent de s'évader, mais ils ont été attrapés, et leur supplice a été inimaginable ! Paul D a été condamné à porter le mors, Sixo à un terrible autodafé. Mais malgré le feu et la souffrance il chantait. Quelle est la portée de ce chant ? Est-ce la voix de l'homme noir qui refuse de s'éteindre dans les flammes ? Était-il en train de s'exprimer par la langue libre de ses ancêtres africains qui traduisaient leurs sensations les plus secrètes à travers le chant et la danse ? La narratrice n'a-t-elle pas voulu rapprocher Sixo de l'oiseau Phénix qui se reproduisait en se régénérant par le feu ? Sixo est en train de brûler, mais cet incendie provoque en lui une véhémence et une sublimation héroïques. Comment a-t-il pu surmonter la douleur ? Nous pourrions avancer qu'il s'est détaché de sa matérialité, il est parvenu à contrôler ses capacités spirituelles par le biais de son chant. Il est parvenu à atteindre une transcendance capable de le transférer vers une zone inaccessible aux blancs qui ont possédé son corps mais pas son âme qui s'est libérée. Il a inscrit son chant dans la symbolique mythique de la suprématie de l'harmonie spirituelle transcendantale sur la cruauté de la douleur et de la mort !

“By the light of the hominy fire Sixto straightens. He is through with his song. He laughs. A rippling sound [...] His feet are cooking; the cloth of his trousers smokes. He laughs. Something is funny[...] Smoky stubborn fire. They shot him up. Have to. »²

(« Par la lumière du feu des cornes de maïs, Sixo se redressa. Il a terminé sa chanson. Il rit. Un son ondulant [...] Ses pieds sont en train de cuire ; le tissu de son pantalon fume. Il rit. Quelque chose est drôle[...] Le Feu entêté fumait. Ils l'ont abattu. Ils devaient faire ça » Ma traduction)

Sixo est un homme qui a su malgré sa brisure se rattraper par sa relation avec une femme qui porte son enfant. Son avenir est inscrit dans son prolongement générique, c'est pour cette raison qu'en mourant il n'a cessé de chanter et de crier

¹ *Ibid.*, p.10

² *Ibid.*, p.226

dans une attitude provocatrice. Cette femme était son ami elle a rassemblé les morceaux éparpillés de son corps et de son âme. Elle a redonné à cet homme ce qui lui manquait : sa confiance en lui-même, en sa virilité. Elle était l'ami de son esprit et c'est l'ultime communication qui pourrait s'établir entre des êtres humains, la communication spirituelle.

“She is a friend of mind. She gather me, man. The pieces I am, she gather them and give them back to me in all the right order. It's good you know, when you got a woman who is a friend of your mind”¹

(« Elle est l'amie de mon esprit. Elle me rassemble. Elle rassemble les pièces qui me constituent, elle les rassemble et me les rend ensuite dans le bon ordre. C'est bien tu sais quand tu as une femme qui est l'amie de ton esprit »
Ma traduction)

La femme dans les romans **de Morrison** représente l'espoir qui donne la force de vivre, mais en revanche elle est la mort qui extermine, qui détruit. La mort, elle accompagne tous les personnages elle est le thème dominant dans *Beloved*, et dans *Sula*. La femme joue un rôle de choix dans ses romans, elle est la détentrice de l'équilibre d'une communauté qui a gardé son autonomie grâce à sa ténacité. Elle a surmonté les tyrannies des blancs par une capacité d'endurance et de force exceptionnelle. Après une recherche fructueuse nous sommes parvenus à un document de grande importance dans lequel on aperçoit un autre point de vue des événements mais cette fois-ci racontés objectivement loin du lyrisme pathétique de l'écriture de Morrison. Les étapes de violences réciproques sont mentionnées avec détachement et impartialité :

« [...], Cela n'entama cependant pas la détermination de quelques intrépides Afro-Américains à prendre les armes en dépit des difficultés. La rébellion la plus connue survint en Virginie en 1831. Nat Turner (1800-1831) était esclave dans le comté de Southampton. Son premier maître lui ayant permis d'apprendre à lire et à écrire et de suivre des cours de catéchisme, Turner se mit à prêcher. Il ne tarda pas à attirer des disciples et, selon certains, en vint à se croire appelé par la volonté divine à conduire son peuple vers la liberté. Le 22 août 1831, Turner, à la tête d'un groupe de cinquante à soixante-quinze esclaves armés de couteaux, de serpes et de haches, se rendit de maison en maison pour libérer les esclaves, massacrant en deux jours plus de cinquante Blancs, dont beaucoup de femmes et d'enfants. La réaction fut aussi rapide que brutale. La milice locale traqua les rebelles ; quarante-huit d'entre eux passèrent en juge Illustration de la révolte des esclaves menée par Nat Turner en Virginie, en 1831 ment et dix-huit furent condamnés à la pendaison. Turner réussit à s'échapper ; mais, le 30 octobre, il fut finalement cerné dans une grotte. Jugé et reconnu coupable, il fut pendu et son cadavre écorché, décapité et écartelé. Dans le même temps, des bandes de Blancs assoiffés de vengeance agressaient tous les Noirs qui

¹ *Ibid.*, p.273

leur tombaient sous la main. Environ deux cents Noirs furent ainsi molestés, lynchés ou massacrés. Les conséquences politiques de la rébellion de Nat Turner dépassèrent largement les frontières du comté de Southampton. Le mouvement antiesclavagiste fut interdit dans tous les États du Sud, où furent adoptées de nouvelles lois restreignant encore plus sévèrement que par le passé les libertés des Noirs. Pendant ce temps, à Boston, William Lloyd Garrison taxait d'hypocrisie ceux qui accusaient le mouvement antiesclavagiste d'être responsable de la révolte de Turner. Les esclaves, faisait valoir Garrison, s'étaient battus pour les libertés mêmes les libertés que les Blancs américains célébraient fièrement à la moindre occasion »¹

Ce texte que nous avons relevé nous renseigne sur une source supplémentaire du roman de *Beloved*, ou plutôt il nous fournit des détails historiques sur les personnages, et sur la date des péripéties qui sont situés approximativement à la même date que *Beloved*. On peut y relever une intertextualité dans les péripéties, les personnages, et la situation spatio-temporelle. Le soulèvement des Noirs s'est effectué selon ce qui est cité supra en l'an 1831, il a été patronné par un esclave instruit comme c'est le cas de Halle dans *Beloved*. Ce dernier tout comme *Nat Turner*, savait lire et écrire, il a organisé sa rébellion après la disparition de son premier maître, qui était un humaniste du moment qu'il lui avait autorisé de s'instruire, alors que le second, tout comme le maître d'école qui selon les apparences a provoqué par sa maltraitance son insurrection ainsi que celle de ses compagnons. Si l'on fait une petite comparaison, on voit les similitudes : les événements de *Beloved* sont situés en l'an 1873, une date proche de celle citée antérieurement 1831, les esclaves de *Sweet Home* avaient le droit à quelques libertés, et leur premier maître Garner, était un homme ouvert aux principes humanitaires tout comme le premier maître de Nat Turner. Et les deux parties que ça soit les hommes de *Sweet Home* ou Nat Turner et ses camarades se sont insurgés contre le deuxième maître, et finalement on a attrapé Nat Turner caché dans une grotte, alors que Halle il était caché dans un grenier. Deux endroits dissimulés, et presque similaires. Morrison avant d'écrire son roman a fait des recherches poussées pour rapprocher sa narration d'une réalité. La vraisemblance est non seulement fantasmée, mais réellement vécue, en l'agrémentant d'une petite touche personnelle. En lisant ce documentaire nous apercevons un autre visage du drame. Sans doute le drame des noirs était intenable, mais il ne faut pas oublier que les blancs aussi ont récolté ce qu'ils ont semé. Les attaques des noirs n'ont pas été moins sanglantes que celles des blancs, mais on pourrait les assimiler à des tentatives de représailles. La vengeance des blancs a été équivalente en abomination et atrocité, et peut-être plus sanglante. Le nombre des victimes noires ont dépassé de loin celui des blancs. Tous ces massacres et ces injustices ont instigués Morrison à ignorer totalement le point de vue de l'adversaire qui est

¹Michael Jay Friedman, *ENFIN LIBRES : LE MOUVEMENT DES DROITS CIVIQUES AUX ETATS-UNIS*, Bureau international de l'information du département d'Etat. Time Life Pictures/Getty Images. 24 : Library of Congress, DEPARTEMENT D'ETAT, ETATS-UNIS D'AMERIQUE

complètement banni de son espace narratif romanesque. Il n'y a qu'une seule voix qui se fait entendre celle de l'homme noir.

La peur et la terreur qu'inspire le blanc ont provoqué chez les esclaves de l'époque des actes sidérant. La femme noire a été obligée d'étouffer sa tendresse et son dévouement maternels pour se mettre à la hauteur de la pénibilité d'une situation imposée par un agresseur cruel. Sethe devait faire ses preuves pour mériter sa liberté et celle de ses enfants. Elle s'est vu condescendre à de monstrueux sacrifices pour se reconnaître en tant qu'être libre et pour qu'on la reconnaisse en tant que tel. Alors qu'Eva c'est la mère toute puissante, celle qui a sacrifié sa jambe, celle qui n'a jamais avoué le secret de cette mutilation, cette femme presque démiurge dans son entourage est celle que Morrison introduit dans *Sula* pour montrer l'impétuosité, et la vigilance de la femme noire hors normes, qui se sublime dans le sacrifice. Elle rassemble en elle tous les pouvoirs, ainsi que tous les antagonismes : toutes les tendresses ainsi que toutes les cruautés. C'est une femme fougueuse qui s'est imposé des règles violentes pour régir ses enfants, sa propriété, ses voisins. Parler de femmes infanticides est un sujet révoltant inhabituel. Il est le paroxysme de la criminalité. L'infanticide est-il un remède, une prévention, un sauvetage pour les femmes de Morrison ? Y-a-t-il un rapport quelconque entre l'inceste et l'infanticide ?

La grossesse est un événement généralement heureux dans la vie de la femme. Elle l'attend, elle en rêve. Elle complète sa féminité et resserre les liens familiaux et parentaux, et la projette dans l'avenir à travers le futur vécu de ses enfants. Une mère vit dans la dévotion sa fonction de génératrice. Mais cet enthousiasme maternel disparaît et se métamorphose en refus et rejet de ce nouveau venu dans certains cas. Pour résoudre ses problèmes elle recourt à l'avortement. Est-il admissible de tuer un embryon humain ? N'est-il pas logique que la femme puisse disposer de son corps comme elle l'entend ?

Nous allons essayer d'étudier la violence d'une mère, ses motifs, ainsi que ses conséquences. Les aventures amoureuses ont parfois des conséquences inattendues, Comment une jeune fille peut-elle affronter une grossesse indésirable ? Comment se comporte-t-elle dans une pareille situation toute seule, sans le secours de son compagnon, de ses parents, de ses amis ?

Chapitre II La mère filicide, les tendances incestueuses, grossesses et avortements, dans les romans féminins.

Morrison justifie la violence des femmes car elles ont été elles-mêmes soumises à des tensions de tous genres. Dans la majorité des cas elles deviennent les responsables de l'institution familiale après l'abandon de leurs maris ou amants. Dans l'environnement des noirs, Eva se voit du jour au lendemain seule avec trois enfants en charge. Son mari Boyboy qui la maltraitait a quitté son domicile sans espoir de retour. Visage habituel des hommes noirs, dans les romans de Morrison, qui se retirent, qui fuient, qui sombrent dans la folie, dans la drogue ou l'alcool car ils ne peuvent assumer leur rôle de nourriciers de protecteur de vie. Alors que

leurs femmes, elles transmettent le message du passé chargé de crimes, de souillures, et de sang, préparant un terrain plus propice et plus favorable aux futures générations. Le filicide serait-il une manifestation arbitraire dictée par une incompetence ou par une défaillance psychique, ou serait-il une décision lucide nécessaire pour l'assainissement d'une ambiance polluée par les successives violations des infrastructures morales et sociales qu'une femme Eva, a instauré dans son domaine ? Est-ce l'application du droit du *pater familias* qui est devenu *mater-familias* avec Eva qui a entendu imposer dans son environnement ses propres lois et jurisprudences personnelles ? Comment ces transgressions se sont-elles déclarées ? Nous allons étudier ce personnage, ses actions, ses pensées, et essayer d'analyser les agents qui ont provoqués son crime. Puis nous aborderons l'existence de la liberté au sein de l'esclavage, comment associer deux valeurs antagonistes dans l'âme et l'action d'une même personne ? Dans sa lutte pour l'émancipation, la femme doit affronter plusieurs obstacles, au sein de sa propre communauté et en dehors d'elle. A-t-elle été toujours perdante ou est-elle arrivée à éliminer ce qui handicape son escalade sociale, culturelle, et financière ? L'enfant quel est sa valeur dans la vie d'une femme, serait-il un bienvenu ou au contraire une créature importune, et encombrante ? Nous tenterons de trouver les réponses à travers l'analyse des propos énoncés dans les œuvres des romancières américaines et françaises. Nous mettrons en exergue la violence positive et négative de la femme face aux constantes menaces qui l'assaillent, et qu'elle doit affronter sans qu'elle n'ait aucune possibilité de se rétracter ni de fuir son destin ni son devoir.

Scetion I – Les transgressions maternelles

Dans le roman *Sula*, nous retrouvons Eva, un personnage d'un caractère exceptionnel. Après cinq ans de mariage, son mari Boy Boy l'abandonna avec trois enfants dans le besoin et l'extrême pauvreté. Après avoir perdu tout espoir d'améliorer sa situation financière, elle quitta ses enfants et disparut pour dix huit mois, au bout desquels elle revint chez elle riche et uni jambe.

« C'est au bout de dix huit mois qu'elle dégringola d'une charrette avec deux béquilles, un porte-billet tout neuf et une seule jambe [...] »¹

Eva s'est laissé amputer d'une jambe pour atteindre un niveau de vie acceptable. Elle s'est consacrée à ses enfants, spécialement au petit Plum. En retour elle voulait une gratification de son fils unique. Elle s'attendait à ce qu'il devienne un homme de valeur qu'il soit respecté qu'il occupe le rang qu'il devrait en principe atteindre, après avoir accompli son service militaire et participé à la première guerre mondiale.

« Plum le dernier né d'Eva, auquel elle comptait tout léguer, baigna dans un cocon d'amour et d'affection jusqu'en 1917, quand il partit pour la guerre. Il rentra aux USA en 1919 mais ne revint à Médaillon qu'en 1920.

¹ Toni Morrison, *Sula*, traduit de l'anglais par Pierre Alien, Paris, édition Christian Bourgeois, Domaine étranger 10/18, 1992,p.64

[...]Finalement [...] il arriva sans plus que l'ombre de sa démarche de jadis. Il ne s'était ni peigné, ni coupé les cheveux depuis des mois, il était habillé de façon ridicule et il n'avait pas de chaussettes » ¹

Le portrait que Morrison fait de son personnage correspond plutôt aux soldats qui, rentraient de la guerre du Vietnam. C'était la mode des hippies, mouvement très important des années 60-70, qui prêchait la paix et la liberté absolues parmi la jeunesse, caractérisé par le recours aux drogues ainsi qu'à une tenue vestimentaire complètement débraillée ; [...]. Mais la réalité a déçu toutes les attentes, et le petit Plum est revenu tout à fait le contraire de ce qu'il était avant son départ. Il est rentré complètement transformé, il est devenu un toxicomane, un être faible, incapable d'assumer sa responsabilité envers sa propre personne, et à plus forte raison envers sa famille. Pour se procurer les stupéfiants dont il ne pouvait plus s'en passer, il a commencé à voler sa mère.

« Hannah le surveillait, Eva attendait. Il se mit à leur voler de l'argent, à faire des séjours à Cincinnati à dormir toute la journée dans sa chambre [...] Il maigrissait de plus en plus [...] C'est Hannah qui découvrit la cuillère tordu noircie d'avoir cuit et recuit » ²

Nous avons l'impression de voir la description des soldats revenus de la guerre du Vietnam. La drogue s'est propagée parmi eux dans les champs de bataille au cours des années soixante. Ce jeune homme tout comme ses camarades, s'était livré à ces stupéfiants. Incapable de surmonter la terreur de la guerre incessamment présente dans son esprit, toujours assailli par les réminiscences il était projeté anachroniquement dans une temporalité lointaine dans laquelle il s'était noyé sans aucune possibilité de retour. Alors que pour sa mère Eva il est resté le tout petit Plum qu'elle a dans le passé emporté dans l'obscurité glaciale et l'a arraché de la mort en sacrifiant ce qui lui était restée de nourriture pour le sauver.

« Plum le bébé [...] cessa d'aller à la selle [...] dans la nuit quand il se remit à pleurer elle décida d'abrèger ses souffrances une fois pour toute [...] Eva s'accroupit, posa le bébé [...] sur ses genoux, découvrit ses fesses et lui enfouça la dernière miette de nourriture [...] dans le cul » ³

Le cas est différent à présent c'est toujours le petit Plum mais il meurt petit à petit sans espoir de guérison. On pourrait se demander pourquoi n'a-t-elle pas essayé de le secourir, d'essayer de le guérir ? La réponse à ces questions réside dans le fait que son cas était incurable. Pour cette femme les solutions doivent être définitives. On ne spéculé pas sur des faits qu'on doit traiter avec fermeté. Il n'y a pas moyen d'hésiter, elle ne pouvait pas tolérer un échec. Et le cas de ce petit Plum était une déception doublée d'échec. Morrison ne ménage pas son lecteur qui se voit foudroyé par ce visage impassible et froid, qui s'avance avec magnificence

¹ *Ibidem*, pp.53-54

² *Ibid.*, p. 54

³ *Ibid.*, pp.41-42

et décadence. Eva est un « héron géant » qui est gracieux lorsqu'il vole mais si maladroit, et comique lorsqu'il essaie de marcher. Ce qui correspond à son double rapport avec la vie, elle tend vers la sérénité idéale propulsée par une spiritualité libre, qui est contredite par un corps handicapé qui ne peut pas suivre son élan, ce qui la rend « maladroite et comique », ou plutôt pathétique. Cette femme malgré son amour, et sa grande tendresse maternelle a incendié son fils sans pitié ! Comment interpréter cette criminalité ? Ne dit-on pas que les grandes passions engendrent les plus grands crimes ? Eva, regardait son fils descendre de plus en plus dans le gouffre de la déchéance narcotique. Massacrée dans sa fierté de mère, elle voulait protéger, secourir le petit Plum, qui est devenu un homme. Mais elle était sûre que rien ne pourrait plus le sauver. Son impuissance, son désespoir ont commencé à prendre un aspect délirant teinté d'un désir incestueux qu'il fallait à tout prix étouffer. Est-il logique d'avancer de tels propos ? L'amour maternel est un amour très fort, il accompagne l'enfant toute sa vie, mais, dans des cas très rares, cette tendresse devient malade lorsque l'attachement de la mère dépasse les limites du permis. Ne voit-on pas les grands conflits jaillir de temps en temps entre les belles-mères et leurs belles-filles ? Pourquoi ? Parce que chacune d'elle veut signifier à l'autre qu'elle est la propriétaire de ce garçon-fils, de cet homme-époux. Donc impuissante et déchirée elle descend de sa chambre avec une idée fixe en tête. Elle entre dans celle de son fils, le prend dans ses bras le berce, elle a soif, elle veut boire mais elle s'aperçoit que ce n'est pas du jus qui est dans le verre mais du sang mélangé d'eau. Elle sort puis elle revient et inonde calmement le corps de son fils de pétrole, allume une feuille et la jette sur lui et ne sort que lorsqu'elle est sûre que son fils est en train de brûler !

« Plum gloussait encore, au bord d'un sommeil léger et chaleureux. Maman... Il ouvrit les yeux [...] et vit [...] un aigle déversant sur son corps un liquide léger [...] Eva s'écarta du lit [...] Elle roula un journal [...] qu'elle alluma et jeta sur le lit où Plum, imbibé de pétrole, était plongé dans la béatitude. Très vite quand le whoosh des flammes l'eut englouti, elle ferma la porte et reprit sa longue et pénible ascension [...] » ¹

L'amour maternel dans ce passage prend des proportions terribles. Les penchants incestueux se remarquent en général chez les mères très possessives qui attendent en retour de leur dévotion une réplique gracieuse qu'elles n'osent jamais revendiquer. Une charge purement instinctive s'est opérée chez ce personnage exigeant, qui se bute à une altérité séduisante, et en même temps déçue : celle de l'enfant adoré mais définitivement perdu. Et par la suite elle arrive à une découverte de soi en tant que femme consciente d'une pulsion hors nature envers sa propre progéniture. Une dualité, doublée de duplicité de ce moi, projeté sans masque dans un désordre paradoxale, s'est transformé en violence meurtrière.

« Tout comme la violence, le désir sexuel ressemble à une énergie qui s'accumule et qui finit par causer mille désordres si on la tient longtemps

¹ *Ibid.*, p.56

comprimée. Il faut noter, d'autre part, que le glissement de la violence à la sexualité et de la sexualité à la violence s'effectue très aisément, et dans un sens que dans l'autre, même chez les gens les plus « normaux »¹

Trop de sexualité refoulée ajoutée à des visions hallucinatoires causées par des frustrations accumulées ont travesti et motivé ce meurtre dans lequel elle a exterminé la continuité de Boy Boy qu'elle haïssait mais qu'elle aimait et sûrement qu'elle désirait, et sur lequel elle n'a pas pu matérialiser sa haine. Cette haine qui lui donnait la force de vivre.

« Quand plum eut trois ans, Boy Boy revint en ville et leur rendit visite. Eva, dès qu'on lui annonça sa venue, prépara de la citronnade. Elle n'avait aucune idée de ce qu'elle allait faire ou ressentir lors de cette rencontre. Allait-elle pleurer, l'égorger, l'implorer de faire l'amour avec elle ? Impossible de l'imaginer »²

Mais rien de tout cela n'arriva car Boy Boy apparut accompagné d'une jeune femme insouciant et désintéressé. Il fit une visite de politesse et s'en alla sans même demander des nouvelles de ses enfants après cette longue absence. Cette entrevue a provoqué sûrement une immense déception et a creusé en elle un intense dépit teinté de haine à son égard.

« C'est là qu'elle comprit ce qu'elle éprouvait. Une coulée de haine inonda sa poitrine [...] De haïr Boyboy lui permettait de continuer, d'avoir la sûreté, la passion et la solidité de cette haine pour se définir elle-même, se renforcer ou se protéger contre les dangers de la vie quotidienne, un jour qu'Hannah l'accusait de haïr les gens de couleur, Eva répondit qu'elle n'en haïssait qu'un seul, Boyboy, le père de Hannah, et que cette haine la gardait en vie et la rendait heureuse. »³

Cette aversion a défini son itinéraire existentiel, elle a su dès cet instant quelle ne peut plus être une femme désirée par un homme et c'est à cause de lui qu'elle a perdu sa féminité, qu'elle a été obligée de se sacrifier pour assurer la vie de ses enfants. On la respecte, on la craint, mais on ne la considère plus comme une femme qui pourrait séduire un homme ; car une femme mutilée attire la pitié et non le désir. Cette rancune doublée d'aigreur définira la conduite de cette femme. Ce Boyboy a rempli sa vie de déceptions et de malheurs. Homme traître irresponsable, infidèle ; non fiable, tous ces défauts elle les a retrouvés dans son fils. Elle ne va plus attendre elle préfère devancer le geste final de son fils qui n'hésiterait jamais à la tuer si son besoin urgent insatiable de drogue se manifeste. Dans un renoncement rationnel à sa tendresse maternelle elle a décidé et exécuté son acte meurtrier. Suite à un durcissement émotif prenant en compte cruellement un avantage matériel de grande envergure, Eva descend de son premier étage et entre dans la chambre de son petit Plum et le tue. Une mère hors normes ? Une

¹ René Girard, *op.cit.*, p.58

²Toni Morrison, *Sula*, , p.43

³ *Ibid.*, p.45

mère sans tendresse ? Nous ne pourrions l'assurer, mais c'est une personne beaucoup trop lucide et de grande perspicacité. Faire le mal à autrui est un très grave délit, mais lorsqu'on l'accomplit de sang froid après l'avoir longuement médité et prémédité est pire ! Et du moment que cette femme a un grand don de spéculation elle sut profiter de son crime le simulant à un accident malencontreux pour encaisser une assurance et l'investir dans des affaires rentables. La monstruosité de cette femme est indescriptible, certes, mais justifiable et justifiée. Elle concrétise un relâchement complet des restrictions inhibitrices qui endigueraient son champ d'action. Georges Bataille a constaté cette conduite anticonformiste chez des personnes soumises à d'énormes pressions psychiques consécutives, si bien qu'elles arrivent à se forger un univers personnel dans lequel elles exercent une tyrannie absolue illimitée, légiférant et exécutant des lois, qu'elles-mêmes stipuleraient et régleraient après une délibération intérieure introspective, et dont la mise en exécution serait toujours irrévocable et sans possibilité d'appel, car elles ne se dévoilent que lorsqu'elles ont été accomplies.

« En s'opposant à la Nature, la vie humaine était devenue transcendante et renvoyait au vide ce qu'elle n'est pas : en contrepartie si cette vie rejette l'autorité qui la maintenait dans l'oppression et devient elle-même souveraine elle se détache des liens qui paralysent un mouvement vertigineux vers le vide » ¹

Depuis toujours on a beaucoup parlé des désirs incestueux, de la perversité des tendances sexuelles des enfants envers leurs parents. On leur a attribué des appellations : des complexes. Nous avons le complexe d'Œdipe. Celui d'Électre, pour agrémenter la position de l'adulte et rejeter toutes les perversités sur les jeunes : car ils sont immatures et exposés au bouillonnement de leurs désirs et instincts, et on a passé sous silence les imperfections psychiques des adultes. Les adultes sont probablement très gênés d'aborder cette problématique et s'ils s'y sont risqués c'est toujours d'une manière détournée et allusive par le biais d'un roman, d'un conte ou d'un mythe... Sachant que l'inceste a pourtant bien fleuri dans ces civilisations qui possèdent la plus riche mythologie du patrimoine culturel humain ! Comment devrait-on appeler cette attitude contre nature et naturelle en même temps ? Serait-ce le complexe d'Eva dans l'œuvre de Morrison ? Ou le complexe de Jocaste qui n'a pas caché son désir, et son plaisir d'avoir une relation sexuelle avec un homme de l'âge de son fils et qui était réellement son fils dans Œdipe Roi de Sophocle ? Ou le complexe de Zeus ou de Thyeste qui eut une relation incestueuse avec sa fille Pélopidas d'où naquit Égisthe (1). Si l'on voudrait parler d'un de ces pères qui n'ont jamais hésité de jouir des fruits de leur propre corps on pourrait nommer ce complexe du nom de cet individu autrichien qui a séquestré et violé sa fille pour plus de 15 ans. Il eut d'elle quelques enfants qui pourraient être considérés ses propres enfants, et en même temps ses petits

¹ Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, éditions Gallimard, Impression S.E.P.C. à St Armand (Cher), 13 janvier 1986, page 94, 189 pages

enfants, soulevant ainsi une polémique violente sur leur statut du point de vue juridique, religieux et morale signalant ainsi l'ambiguïté de leur cas !

Revenons à cette question cruciale Pourquoi Freud et d'autres psychanalystes ne se sont-ils jamais demandés ces questions et pourquoi n'ont-ils jamais abordé cette éventualité taboue ? Nous croyons que c'est une question sur laquelle la psychanalyse devrait se pencher pour lui attribuer une aussi pompeuse nomination que celle des complexes filiaux ! On pourrait nous rétorquer que les complexes se forment dès la première jeunesse mais vu la gravité du dilemme et sa violence il mérite bien d'être honorablement titré et magistralement classifié !

Dans le passé pour sauver son fils, Eva, sortit dans la nuit froide de l'hiver avec son Plum dans le jardin pour l'aider à déféquer après avoir renversé accidentellement le pot d'urine. C'est cette même Eva qui cette fois jette le verre qui s'avère un liquide mélangé du sang de son fils dont la couleur a une valeur polysémique de vie et de mort. La première fois elle a répandu accidentellement une substance abjecte mais la deuxième fois elle a jeté dans un geste de dégoût un liquide précieux déterminant ainsi sa décision de mettre fin à la vie de son fils ainsi qu'à son désir incestueux. C'est dans une volonté d'échapper, à la mort à la souillure qu'elle est sortie vers l'air pur pour sauver son fils hors des murs de sa maison, c'est une évasion du tombeau vers l'extérieur, vers la vie. Alors que dans le deuxième cas elle l'enferme dans son tombeau et l'incendie. Étonnée du comportement criminel de sa mère Hannah l'interroge voulant connaître les motifs, et la réponse a été inattendue et ahurissante. Eva s'imaginait que Plum voulait la pénétrer, et prétendait qu'il voulait retourner dans son utérus devenu trop petit pour lui. Sa fantasmagorie est ce désir terrible de sa propre chair de son propre sang, il est réel et terrifiant quand il s'évade de tout contrôle. On a expliqué ce désir comme une régression psychique dans laquelle le malade par une envie de retrouver un passé révolu commence à sombrer dans une sorte de démence, il s' imagine et croit à des actes qui n'existent que dans son imagination malade. Comme c'est le cas de Eva, où on retrouve un trouble intense relié étroitement à une sexualité refoulée et non éteinte.

« Il n'y avait plus de place pour lui dans mon ventre et il se faufilait quand même [...] et il rampait sous le lit, je n'arrêtais pas de rêver ça. Un soir ce ne serait pas un rêve, ce serait vrai et je l'aurais fait, je l'aurais laissé faire si j'avais de la place mais un homme fait ne peut plus être un bébé tout enroulé à l'intérieur de sa mère il étouffe [...] Il fallait que je l'empêche de rentrer » ¹

Ce fantasme incestueux pourrait être assimilé à un aveu de l'incapacité de la mère à sauver son fils ou à l'aider. Elle ne peut plus lui donner quelque chose de son être, il ne peut plus revenir s'abriter du monde dans son corps. Elle n'a pas les moyens de le protéger, c'est fini, son mal est sans remède. Et sa détresse sans limites. Les mères de Morrison interviennent pour secourir pour aider, mais

¹ Toni Morrison, *Sula*, p. 82

lorsqu'il s'avère que le dommage est irrémédiable elles interviennent pour le couper de ses racines. Plum a commencé à voler, il ne mange presque plus, il ne travaille pas, il ne fait que dépérir jour après jour. Dans *Sula* la mère Eva est une femme qui a oblitéré de sa vie tout respect et penchant pour une vie normale avec le deuxième sexe rapprochée comme objet de plaisir et de passe-temps mais méprisé et banni de sa réelle existence de femme et même de mère ! Pourrait-on dire que l'amputation d'une de ses jambes serait la symbolique de la répudiation définitive du sexe masculin de son existence ? Serait-elle par la suite l'annonce d'une prise en charge complète d'elle-même et de son entourage en s'assumant dans un rôle androgyne (si l'on nous permet cette expression) s'investissant dans une fragmentation pluri-parcellaire masculine et féminine dans une tentative d'autosuffisance psychique et physique que n'a pu ébranler que sa grande tendresse pour son fils .

Rarissimes sont les incestes maternels alors que l'homme plus audacieux plus puissant, use de ses avantages physiques pour malmener et envahir les profondeurs passives d'une créature qu'on suppose sous sa protection et qui devrait lui être son ultime soutien et refuge ! Certains refusent de traiter d'une manière objective les conséquences parfois effroyables de la force physique qui encourage et propulse le déchaînement irrépressible des instincts sexuels chez l'homme et spécifiquement dans les rapports incestueux. Alors que la femme plus timide et plus modérée et consciente de ses devoirs et limites n'arrive jamais à transgresser les lois et canons des institutions religieuses et civiles et c'est pour toutes ces raisons que le personnage de Morrison a essayé de fuir cette irritation des instincts mêlée de tendresse en optant pour le meurtre. Ce problème est encore abordé dans le roman de *Beloved* mais à l'ajout de l'inceste on y aperçoit l'homosexualité. Une relation étrange entre *Beloved* et la mère s'établit que la deuxième fille Denver essaie de comprendre.

Section 2 Ambiguïté de la relation entre *Beloved* et *Sethe*

L'apparition de *Beloved* est un surgissement fantastique qui émane d'un monde mystérieux. Morrison nous engouffre dans les contes africains dans lesquels les morts surgissent des ténèbres mystérieuses pour se venger et torturer ceux qui les ont malmenés. Le fantôme de *Beloved* se manifestait de temps en temps par des secousses colériques qui ébranlaient les murs de la maison 124. Mais après l'intervention de Paul D le spectre décide de se corporaliser et d'imposer sa présence. Il apparaît sous l'aspect d'une belle jeune fille de dix-huit ans, l'âge que devrait avoir *Beloved* si elle était restée en vie. La légende effleure le monde métaphysique qui s'est matérialisé par cette apparition démoniaque. Morrison s'est référée à des croyances selon lesquelles une personne tuée de mort violente pourrait réapparaître pour se venger de ceux qui l'ont tuée, c'est ce qu'a constaté Marie-Louise Von Franz dans son livre *l'ombre et le mal dans les contes de fées*

« La croyance selon laquelle les morts d'une mort violente se transforment en démons mauvais se rencontre donc un peu partout dans le monde et à toutes les époques. On voit ici l'énergie vitale dont le

développement a été brutalement interrompu se changer en un fantôme malfaisant. »¹

Une relation étrange s'établit entre Beloved et la mère. Sethe tentait de dédommager l'égorcée de sa terrible destinée celle d'avoir été sciée alors que la fille voulait lui faire payer ce crime par la torture psychologique et physique !

“Denver thought she understood the connection between her mother and Beloved Seth was trying to make up for the handsaw. Beloved was making her paying for it [...] «²

(« Denver croyait comprendre la relation entre la mère et Beloved. Seth essayait de la dédommager, de l'indemniser de la scie. Beloved était en train de la lui faire payer [...] » Ma traduction)

Deux données parallèles et symétriques s'interfèrent pour mettre en relief deux conduites l'une réconciliante, l'autre vengeresse intransigeante, la première coupable, la seconde victime. Dans la première phrase concernant Seth on voit le verbe « to try » qui a la valeur indéterminée d'un essai alors que le verbe « to make » au participe présent a une valeur assertive, elle était réellement en train de lui faire payer cher son crime. Convaincre une victime de l'innocence du coupable est une affaire de grande envergure dans laquelle la plaidoirie ne devrait faillir en aucun détail, si insignifiant soit-il prouvant de la sorte la justesse de ses arguments. Sethe ne pouvait confronter une victime aussi intransigeante que Beloved qui s'ingéniait à démolir toutes ses justifications. Et petit à petit elle a commencé un rituel de culpabilisation vis-à-vis de sa mère.

“Then the mood changed and the arguments began. Slowly at first. A complaint from Beloved, and an apology from Sethe... Beloved [...]She took the best of everything—first. The best chair, the biggest piece, the prettiest plate, the brightest ribbon [...]”³

« Ensuite il y eut un changement d'humeur, et les disputes commencèrent. Lentement au début. Une plainte de Beloved, et une excuse de Sethe... Beloved [...] elle prenait la première le meilleur de tout. La meilleure chaise, le plus grand morceau, le plat le plus joli, le ruban le plus brillant [...] » Ma traduction

Elle la culpabilisait lui faisait sentir le fardeau du remords. La personnalité de Seth a été soumise à un massacre systématique de la part de la revenante, qui ne cessait de lui répéter le même refrain tout en essayant une complète fusion passionnelle avec elle.

¹ Marie Louise Von Franz, *l'ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, éditions Jacqueline Renard, collection La Fontaine de Pierre, 1990 p. 215

² Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage, 1997, p.251

³ *Ibid.*, p.241

“ I am loving my face so much my dark face close to me I want to join she whispers to me she whispers I reach for her chewing and swallowing she touches me she knows I want the join she chews and swallow me [...] I want to be the two of us [...]. Sethe’s is the face that left me Sethe sees me see her and I see her smile [...] now we can join a hot thing “¹

(« Je suis en train d’aimer mon visage mon visage sombre qui est près de moi Je veux joindre, m’unir elle chuchote je la recherche mâchant et avalant elle me touche elle sait que je veux la fusion elle me mâche et elle m’avale [...] Je veux être nous deux [...] C’est le visage de Sethe qui m’avait quitté Sethe me regarde moi je la regarde et je regarde son sourire [...] maintenant nous pouvons s’unir une chose chaude. » Ma traduction)

Sommes-nous devant une relation incestueuse entre la mère et la fille ou assistons-nous à un panégyrique dans lequel est célébrée à travers un lyrisme débordé une relation homosexuelle féminine composée de deux pôles majeurs Beloved et sa mère, et d’une mineure, celle de Beloved avec la deuxième fille Denver qui est amoureuse de cette sœur revenue des mondes posthumes.

“In *Beloved* the consuming desire for mergence between mother and daughter-Beloved’s “I want to be the two of us. I want the join” is figured in tropes of cannibalism, vampirism, and incest. Succumbing to Beloved insatiable need, Sethe closes herself off from the other members of her community [...] isolates herself from the women around her [...] The obsessional drive to fuse identities located in mother-daughter relationships and figured in sexually charged terms-results not in a stronger or larger sense of self, but in an identity impoverished by isolation and sameness”²

« Dans *Beloved* le désir destructeur de fusion entre la mère et la fille Beloved, « Je veux être nous deux. Je veux la fusion » est figuré comme les tropes d’un cannibalisme, d’un vampirisme, d’un inceste. En succombant au besoin insatiable de Beloved, Sethe s’est retirée loin des autres membres de sa communauté [...] Elle s’est isolé des autres femmes qui étaient autour d’elle. L’instinct obsessionnel de fusionner les identités détectées dans la relation mère-fille, est exprimé par des termes chargés de sexualité, ne sont pas le résultat d’un plus fort ou d’une plus large conscience du moi, mais désigne plutôt une identité appauvrie par l’isolement et la ressemblance. »
Ma traduction)

Se peut-il que cette relation mère fille de Morrison soit comme une compensation et une revanche de toute relation sexuelle faite dans la violence masculine ? Le dos mutilé de Sethe en porte les traces profondes, celles de l’homme sans peau c’est-à-dire de l’homme blanc, selon l’expression, de Beloved.

¹ *Ibid.*, p. 213

² Elizabeth Kella, *Beloved Communities*, Sweden, printed by Akademitiyek, Edsbruck, 2000, p. 220

Beloved est-elle une riposte féminine à la cruauté masculine infligée et mal subie par les femmes ? Ou serait-elle la vengeance d'une féminité jadis impuissante et soumise aux –banquet des désirs et plaisirs du corps masculin? Elle a délogé le mâle à cause de son imperfection, de sa déficience devant des forces difficiles à définir ou à affronter, des forces qui dépassent l'entendement et les capacités humaines. Beloved a réussi à éloigner le seul homme qui a eu une relation amoureuse avec sa mère et qui a osé l'affronter au début de cette relation menaçant ainsi son existence au sein de sa propre famille ! Paul D n'est pas en mesure de contrecarrer la volonté de la revenante lorsqu'elle l'a délogé graduellement de la maison :

“It went on that way and might have stayed that way except one evening, after supper, after Sethe, he came downstairs, and lay on baby's bed and didn't want to be there

It went on that way and might have stayed that way except one evening, after supper, after Sethe, he lay on a pallet in the storeroom and didn't want to be there.

Then it was the cold house and it was out there [...] Then he realized the moving was involuntary. He was being prevented. So he waited. Visited Sethe in the morning; slept in the cold room at night and waited” ¹(52)

(« Cela continua de cette manière et ça aurait pu continuer de cette manière à l'exception qu'un soir après le souper, après Sethe, il vint en bas, et il s'allongea sur le lit de Baby et ne voulait pas être là.

Cela continua de cette manière et ça aurait pu continuer de cette manière sauf qu'un soir après le souper, après Sethe, il s'allongea sur une paille dans la réserve et il ne voulait pas être là.

Ensuite c'était la maison froide et c'était là [...] Puis il réalisa que le déplacement était involontaire. Il était préventif. Donc il attendit. Il visitait Sethe dans la journée dormait dans la chambre froide la nuit et il attendait. » Ma traduction)

Les longues anaphores successives presque identiques, évoquent un étonnement suite à l'évolution de la situation qui va de mal en pis pour Paul D qui pressentait que ces multiples déplacements étaient bien programmés pour le chasser de la demeure de Sethe. La réponse ne tardera pas à venir avec l'arrivée de Beloved à l'endroit où il dormait dans le dépôt. La première réaction il voulait la massacrer ce qu'il ne ferait jamais, car il est devenu un aliéné qui ne se contrôlait plus lui-même, sa connexion physico-spirituelle est complètement désaxée. Elle lui demande de la toucher et de l'appeler par son nom ce qu'il pensait être en mesure de refuser, mais là encore ce refus ne pouvait pas se concrétiser pour la simple raison qu'il était réduit à fonctionner comme un automate. Face à un être indéfinissable, il prend un

¹ *Ibid.*, p. 115-116-117

ton sermonneur lui rappelant ses devoirs envers son hôtesse et protectrice Sethe. Il lui a sous-entendu qu'elle devrait respecter le pacte sexuel et affectif qui le reliait à Sethe, tout en insistant sur son rapport presque filial avec elle, mais sourde et aveugle à toutes ces approches elle insiste en avançant qu'elle aime Sethe plus que tout au monde

“She don't love me like I love her. I don't love nobody but her”¹

(« Elle ne m'aime pas autant que je l'aime. Je n'aime qu'elle et personne d'autre » Ma traduction)

Ces paroles sont chargées d'une grande passion extériorisée sans aucune retenue par les termes « *I don't love nobody but her* » qui souligne un sentiment dominant absolu. Mais pourquoi vient-elle donc chez Paul D?

“When he heard the door open behind him he refused to turn and look.”What you want in here? What you want? He should have been able to hear her breathing.

“I want you to touch me on the inside part and call me my name”²

(« Quand il entendit la porte s'ouvrir derrière lui il refusa de se retourner et de regarder. « Qu'est-ce que tu veux ici ? Que veux-tu ? Il pouvait entendre sa respiration.

« Je veux que tu me touches dans la partie intérieure et que tu m'appelles par mon nom » Ma traduction)

Cette demande suscite l'étonnement de PaulD. Est-ce une simple satisfaction physique qu'elle vient chercher ou est-ce un abandon possessif qu'elle voudrait dresser comme un obstacle entre Seth et lui ? Cette relation consacre un inceste du deuxième degré suivant la classification des incestes.

« L'inceste au second degré est celui de nature sexuelle entre un adulte non conjoint avec une mère et sa fille »

Ce désir d'assumer une relation sexuelle avec l'amant de sa mère est en lui-même une transgression des rapports familiaux, c'est ce qu'il essayait de lui souffler alors qu'il avait le souffle coupé par sa propre faiblesse devant cette beauté fantomatique ! Reprenant ses esprits il essaie de réciter une leçon morale à laquelle il n'y croyait pas tellement

“When good people take you in and treat you good. You ought to try to be good back. You don't [...] Sethe loves you. Much as her own daughter. You know that ? »¹

¹ *Ibid.*, p. 116

² *Ibid.*, p.115-117

(« Quand des personnes hospitalières vous reçoivent et vous traitent décevantement. Vous devez essayer d'être bonne avec elles en retour. Vous ne devez pas [...] Sethe vous aime. Aussi fort que sa propre fille. Vous savez cela ? »)

L'interdit est apparent dans cette relation. Ce personnage essaie de s'opposer à Beloved mais il se soumet finalement oubliant ses premières remontrances pour succomber à sa faiblesse. Nous retrouvons l'image de l'homme en proie à sa sexualité qui l'entraîne vers la recherche du plaisir. C'est par la voie du corps que s'introduisent toutes les connaissances de l'être, et par cette voie qui était mortifiée que s'est introduite Beloved. C'est à travers une enfance perpétuée dans un corps fort et jeune que Paul D a retrouvé ce dont il cherchait. Sa force et son existence sont corporalisées par cette jeunesse dont le sexe est sa clé, sa faiblesse et son aboutissement.

« [...] Le désir humain est démesuré, infini [...] Dans le domaine sexuel [...] ; son point réel de satisfaction est masqué par des exigences fictives qui font du bonheur physique lui-même un horizon fuyant ; le besoin est affolé, trompé sur sa véritable exigence »²

Le domaine sexuel est un champ primordial dans l'affirmation existentielle. Il illustre la domination du monde à travers la réalisation des désirs dont la satisfaction rassure l'être sur son emprise sur le monde. Les règles morales pourraient-elles endiguer ce flux impétueux des sensations érotiques ? Morrison dans ce passage a souligné la défaillance de l'homme devant la tentation sexuelle, il ne peut parfois se contrôler quitte à commettre l'inceste. Beloved a séduit Paul D et l'a attiré là où elle le voulait, elle l'a chassé de la maison et l'a poursuivi dans l'entrepôt l'exhortant à la toucher et à l'appeler par son nom ; « I want you to touch me on the inside part and to call me my name ». Mais Paul D lui ordonna de le laisser et d'aller dormir. A ce moment, elle lui répète la même chose mais sur une tonalité plus impérative plus forte que « want », c'est plutôt « you have to touch me », « tu dois » deux fois pour deux actes consécutifs mais indissociables, le toucher, qui signifie la soumission à la sensualité, et « to call me my name » l'appellation, c'est-à-dire l'identification et la reconnaissance de sa particularité différentielle par l'unicité de son nom. Cette insistance à être nommée scelle un accord tacite pour des rapports physiques pactisés par sa demande de la nommer, de l'identifier en la plaçant dans un espace qui lui est propre et bien déterminé. Elle a été formulée par le verbe « To want » qui a la tonalité d'un désir personnel. Il commence par celui qui s'exprime, le destinataire : « I » want you qui recherche un service de quelqu'un du destinataire. Le « I » devance le « you », alors que ce désir s'inverse pour devenir une obligation imposée au destinataire avec « You

¹ *Ibid.*, p. 116

² Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté, le volontaire et l'involontaire*, Paris, éditions Aubier, 1988, p. 98

have to » avec le pronom personnel « you » qui est placé en première instance. Ce n'est plus une demande c'est une inversion des positions, c'est une réquisition sans alternatives d'attribution :

“You have to touch me on the inside part. And you have to call me my name.”¹

(« Tu dois me toucher dans mes parties intérieures, et tu dois m'appeler par mon nom » Ma traduction)

Les raisons de ce souhait ne sont certainement pas l'amour mais autre chose : C'est un ordre donné à Paul D lui signifiant qu'il doit renoncer à une relation affectueuse entre lui et Sethe contre un échange sexuel imposé par un esprit diabolique. Paul D est obligé de rompre sa liaison avec Sethe car il a été limogé graduellement par le charme de Beloved. Tout d'abord de son lit, ensuite de la maison entière, et de cette manière le champ est devenu libre pour cette revenante d'étendre son pouvoir et de torturer à sa guise Sethe. Morrison a placé la présence de Paul D comme un élément protecteur, comme un pare-chocs ; un amortisseur, un tampon pour protéger Sethe contre l'ascendant démoniaque de Beloved. Mais cette muraille s'est avérée trop défailante si bien qu'elle n'a pas su résisté aux premiers assauts maléfiques de Beloved. Est-ce que Morrison a voulu mettre deux sexualités l'une face à l'autre pour savoir si l'homme pourrait assurer son rôle classique de protecteur ou non ? Est-ce que la femme est capable de surmonter sa perversité si la présence de l'homme se manifeste continuellement ? Ou la femme est aussi encline aux déviances sexuelles que l'homme ? Est-ce que la femme est plus soumise que l'homme aux penchants pernicieux camouflés dans l'inconscient ? Pour répondre à ces questions Morrison démontre dans cette partie du roman la fragilité des rapports entre les deux sexes. C'est plutôt la femme qui joue le premier rôle vu sa susceptibilité à gérer rationnellement ses affaires sans être soumise aux tentations de la chair. Ce sont les femmes qui viennent au secours de Sethe lorsqu'elles entendent ce qu'elle endure de Beloved :

“Ella. What's I'm hearing about Sethe ? « (Ella. Qu'est-ce que j'entends à propos de Sethe ? »)

“Telle me it's in there with her. That's all I know. » (Ils ont dit qu'elle est là-bas avec elle »)

“The daughter? The killed one?” ... (« La fille ? Celle qui a été tuée ? »)

“It's sitting there. Sleeps, eats and raises hell. Whipping Sethe every day.”
 (“Elle est là-bas. Elle dort, elle mange, et provoque l'enfer. Elle fouette Sethe chaque jour. »)

“[...] A baby?” [...] (“Une bébé? ...)

¹ Op.cit., *Beloved*, p.116-117

“No. Grown. The age it would have been had it lived.” (« Non Une grande. Elle a l'âge qu'elle aurait du avoir si elle était vivante »)

« You talking about flesh ? » (« Tu es en train de parler de chair ? »)

« I'm talking about flesh » ¹ (« Je suis en train de parler de chair »)

D'après cette dernière phrase on aperçoit la valeur de la chair dans l'œuvre de Morrison. C'est « la chair » qui persécute « la chair » là encore l'auteur met l'accent sur la présence matérielle de l'être qui est « chair », qui existe par et à travers les plaisirs et les souffrances de cette « chair », que beaucoup ont reléguée au deuxième plan au profit de l'âme. Cette dernière ne souffre-t-elle pas des tortures de la chair ? L'Âme, cette abstraction indiscernable a pour siège la chair, qu'on soigne qu'on chérit qu'on satisfait à travers la présence de l'autre qui lui procure bonheur et plaisir par la satisfaction des désirs de cette chair. Le remords, le regret, ou simplement la vengeance ont pris un bel aspect persécuteur capable de soumettre la mère Sethe et la fille Denver à une attirance insurmontable devant la grande beauté d'un corps exceptionnellement séduisant, celui de Beloved.

“The devil child was clever they thought and beautiful. It had taken the shape of a pregnant woman, naked and smiling in the heat of the afternoon sun [...] her smile was dazzling” ²

(“L'enfant démoniaque était intelligent et beau pensèrent-elles. Il avait pris la forme d'une femme enceinte, nue et souriante dans la chaleur du soleil de l'après-midi [...] son sourire était étourdissant. »)

Beloved culpabilisait sa mère, lui faisait sentir le fardeau du remords. La personnalité de Seth est soumise à un massacre systématique de la part de la revenante qui ne cessait de lui répéter le même refrain tout en essayant une complète fusion passionnelle avec elle. Sommes-nous devant une relation incestueuse entre la mère et la fille ou assistons-nous à un panégyrique dans lequel est célébrée à travers un lyrisme débordé une relation homosexuelle féminine composée de deux pôles : un majeur, Beloved et sa mère, et d'un mineur celui de Beloved et la deuxième fille Denver, qui est amoureuse de cette sœur revenue des mondes posthumes.

“Coupling with her [...] was like a brainless urge to stay alive .Each time and afterward with mids of repulsion and personal shame [...] he was thankful too for having been escorted to some ocean deep he once belonged to”³

¹ *Ibid.*, pp.255-256

² *Ibid.*, p.261

³ *Ibid.*, p.264

³ FRIEDMAN Michael Jay, *Enfin Libres, Le mouvement des droits civiques aux Etats-UNIS*, Bureau international de l'information. Département d'état, Etats-Unis d'Amérique <http://www.america.gov> p.

(“Copuler avec elle [...] était comme une forte envie stupide de rester vivant. Chaque fois et même après au milieu de la répulsion et de la honte personnelle [...] il était reconnaissant aussi d'avoir été escorté à un certain océan profond auquel il a une fois appartenu. Ma traduction)

Brisé, éparpillé, l'homme noir a perdu sa fierté depuis sa naissance, c'est l'esclave de l'homme blanc qui a atrophié sa virilité, il ne peut plus répondre aux espoirs qu'on a attachés sur lui. L'écriture de la violence chez la femme noire se prolonge par ses caractéristiques doublement dénonciatrices. Elle accuse l'homme blanc et noir de tous ses malheurs. Elle constitue une forme d'évasion de la classification générique, dans une volonté de rejoindre l'universalité d'un verbe objectif et réaliste. C'est une expression qui cherche sa liberté au sein de l'esclavage. A-t-on la possibilité d'être libre alors qu'on est cerné de partout? L'esclavage retire de l'homme toute possibilité d'action libre et autonome. Et malgré cela, la pensée et l'action humaine ne peuvent se résoudre à s'incliner devant les difficultés, Les auteures noires américaines ont vanté cet esprit de révolte et d'indépendance chez la femme noire. Elle n'a cessé de revendiquer son droit à la liberté, et à l'égalité avec les blancs dans tous les domaines. Sa dénonciation du racisme et de la ségrégation a été entendue et a provoqué la lutte des noirs pour l'acquisition de leurs droits civiques au XX^{ème} siècle. Elle a été déclenchée par le refus d'une dame noire Rosa Park de céder sa place dans le bus à un blanc. Cette femme modeste fut arrêtée et verbalisée le 1^{er} décembre 1955.

« [...] En refusant de céder sa place à un homme blanc en décembre 1955, Rosa Parks déclencha le boycott des autobus de la ville et lança la carrière de Martin Luther King en faveur des droits civiques. »¹

Malgré son apparente faiblesse la femme demeure libre selon Morrison, même à travers ses actes illicites. Elle peut vivre sa liberté en affrontant la peur, la soumission, la terreur par sa force et son endurance personnifiés par Seth et Eva. Elles ont dépassé le stade de l'humain par leurs actes cruels et impitoyables. Elles ont abolit de leur vocabulaire le mot pitié et faiblesse et ont franchi le pas vers la transcendance mythique des dieux inexorables et aveugles de l'antiquité

Section 3 La femme esclave et la liberté

La femme meurtrière est la pire des créatures, mais la plus dénaturée est sans aucun doute la mère infanticide. Deux spécimens dominant l'œuvre de Morrison la première Sethe de *Beloved* dont le nom rappelle deux personnages le premier égyptien dieu du mal et des ténèbres, et le deuxième le nom biblique du troisième fils d'adam. Et le deuxième Eva de *Sula*.

« Seth (ou Setesh) était représenté par un animal mythique dit « séthien ». Source : Egyptos Representation : Seth (ou Setesh) était représenté par un animal mythique dit « séthien ». Seth fut vénéré à certaines périodes, en particulier lorsque les Hyksos conquièrent l'Égypte. Dans la mythologie il fut battu par Horus, qui vengera ainsi la mort de son père Osiris. Après avoir été vaincu par Horus, Seth est devenu le dieu du tonnerre, des tempêtes et du temps nuageux »¹

Ce qui correspond à la même définition du dictionnaire Hachette Encyclopédique 1997 qui énonce :

« Seth : dieu égyptien du Mal et des Ténèbres, frère d'Osiris, qu'il assassina »²

Et nous avons relevé la même information concernant ce nom dans un autre site qui a énoncé :

« [...] Mais Seth, en désaccord avec son frère Osiris, mit fin aux jours de ce dernier. Isis, avec l'aide du dieu Anubis, recueillit le corps d'Osiris et l'emporta vers les terres abyssales du monde souterrain où elle embauma et momifia son corps. Dès lors, Osiris règne sur le royaume des Ombres, c'est le dieu de l'au-delà, tandis que son frère Seth, personnification du mal, prendra les traits d'un dieu pervers et maléfique. »³

Le second biblique c'est le troisième fils d'Adam et d'Ève (Genèse, 1V, 25).

« Adam connut encore sa femme et elle enfanta un fils. Elle l'appela du nom de Seth ; car Élohim m'a accordé un autre rejeton à la place d'Abel puisque Caïn l'a tué, » (La Bible)

Les deux aspects démoniaques et angéliques se confondent dans le caractère de Sethe. Morrison a voulu inscrire son témoignage de femme de lettres d'une époque révolue mais dont les traces persistent jusqu'à nos jours. Elle a essayé de traduire cette période par une sensibilité capable de reproduire la tourmente des femmes marquées par le joug de l'esclavage. Barbara Claire Freeman a constaté que la femme dans le roman en général a occupé un rôle modeste, ou bien elle est toujours magnifiée ou alors représentée comme une victime des vicissitudes de la vie. Avec les nouvelles romancières on assiste à l'émergence d'une nouvelle littérature écrite par des femmes capables de retracer l'histoire, avec une nouvelle perception, à travers une voix différente, sans le recours aux truchements des procédés traditionnels.

¹ Egyptos, www.egyptos.net

² Dictionnaire Hachette encyclopédique, Paris, éditions Hachette, 1997, p. 1732

³ *Mythologie égyptienne 1*, membres.lycos.fr/historienduweb/newpage80.html -

“[...] As does Morrison’s *Beloved*, a mode of historical witnessing that, through the glossy figure of Beloved signifies both the traumatic institution of slavery and the Immensity of that witch cannot be said. This textual and political practice opens language to the necessary task of giving voices to those who have been silenced and-finds words for the silence within speech that language cannot say”¹

(« [...] Comme le fait La Beloved de Morisson, à travers un mode de témoignage historique, la brumeuse figure de Beloved signifie la traumatisante institution esclavagiste, et sa cruelle intensité que personne ne pourrait décrire. Cette pratique textuelle et politique ouvre le langage au nécessaire défi de donner la parole (ou la voix) à ceux à qui on a défendu de s’exprimer qui ont été réduits au silence, et de trouver des mots pour le silence sans discours que le langage ne peut dire » Ma traduction)

L’œuvre de Morrison et des auteurs afro-américains, rapportent une confrontation de deux genres et de deux races appartenant à deux continents, à deux ethnies, à deux éthiques. Dans *Beloved* on entend les ondes douloureuses des siècles passés se proliférer à travers la résurrection des blessures toujours saignantes de *Beloved* perpétuant ainsi une plainte retentissante dénonçant les injustices perpétrées par deux hégémonies : La première divine ou providentielle, et la seconde humaine.

La première : elle est omnipotente celle du créateur ou d’une providence ou d’un destin aveugle qui a octroyé une couleur foncée à une catégorie de l’humanité qui n’a remarqué sa différence qu’à son contact avec la première.

La seconde : c’est celle de l’homme blanc qui s’est bien empressé d’exploiter ces différences physiques, pour ignorer et par la suite supprimer les droits de l’homme noir. Il l’a soumis, anéanti et l’a abaissé jusqu’à le dépouiller de sa qualité d’être humain. Il a débridé une terrifiante violence sans limites pour se légaliser l’exploitation de la grande tonicité des africains tant et si bien qu’il s’est acharné à les dégrader en leur faisant épouser le statut animal. Dans *The Bluest Eye* le médecin blanc explique avec nonchalance et mépris que les femmes noires n’éprouvent pas les mêmes douleurs que les blanches lors des accouchements :

“The old one was learning the young ones about babies. Showing them how to do. When he got to me he said now these here women [...] They deliver right away and with no pain. Just like horses [...] »²

(« Le vieillard était en train d’enseigner aux plus jeunes à propos des bébés. Leur montrant comment faire. Quand il est arrivé à moi il dit maintenant là il y a ici des femmes, elles accouchent immédiatement et

¹ Barbara Claire Freeman, *The femme sublime, gender and excess in women fiction*. University of California press, Beverly, Los Angeles, 1997, page 441

² Toni Morrison, *The bluest Eye*, London, Vintage, 1999, p. 97

sans douleur.. Tout à fait comme des chevaux(ou des juments)[...] Ma traduction)

Ils ont obligé les femmes à se séparer de leurs enfants, ils leur ont refusé le droit d'assumer leur maternité. Après la naissance de leurs nouveau-nés ils deviennent automatiquement la propriété de l'esclavagiste qui en dispose librement. Il pourrait les vendre les louer, les faire travailler dans ses fermes et terres, si bien que la mère se voit éloignée injustement de sa progéniture. Seth s'indigne en avançant que ces blancs connaissent pourtant bien le rapport instinctif et naturel qui relie une mère à son enfant ! Et elle se demande comment ils peuvent être si infâmes et si cruels en les écartant de leurs enfants à un âge si précoce, lorsqu'ils ont besoin d'être allaités, soignés, quand leur vie dépend totalement de la présence de leurs mères. Elle évoque le lait qui gonfle ses seins, qui est l'ultime lien entre la mère et le nouveau né et la vie.

“Then they know what it's like to send your children off when your breasts are full”¹

« Ils savent bien à quoi ça ressemble lorsqu'on vous éloigne de vos enfants lorsque vos seins sont pleins. (de lait) » (ma traduction)

Le viol, la torture même le meurtre sont des choses courantes, tout à fait légitimes dans un environnement codifié par les intérêts du blanc. Le maître d'école « the school- teacher » qui devrait propager toutes les normes humanistes de par sa fonction, est le bourreau qui s'attaque à une femme enceinte faible, et sans soutien, ou qui l'autorise à ses neveux.

“[...] those boys came [...] and took my milk. Held me down and took it. School teacher made one open up my back, and when it closed it made a tree .It grows there still.”²

« [...] Ces garçons sont venus [...] et ils ont pris mon lait. Ils m'ont renversée maintenue par terre et l'ont pris. Le maître d'école ordonna à l'un d'eux d'ouvrir mon dos, et lorsqu'ils l'ont refermé il un arbre s'est formé. Et depuis il se développe là. » (Ma traduction)

Pas de limites ni d'interdits, les noirs sont un domaine exposé à toutes les vicissitudes. Frederick Douglas un noir américain et ancien esclave rapporte les conditions horribles des noirs d'Amérique en disant :

« [...] des hommes et des femmes élevés comme des porcs destinés au marché, vous savez tous ce qu'est un conducteur de bestiaux ? Ils habitent tous nos états du sud. Ils parcourent le pays avec leurs troupeaux de bétail humain. Voyez l'un de ces maquignons en chairs humaine armé d'un pistolet d'un fouet et d'un couteau de chasse qui conduit une compagnie d'une centaine d'homme ,de femmes et d'enfants depuis le Potomac

¹ Idem, *Beloved*, p.16

² *Ibidem*, p. 17

jusqu'au marché [...] Ces malheureux doivent être vendus individuellement par lots à la convenance de l'acheteur [...] Voyez les hommes examinés comme des chevaux, l'anatomie des femmes exposée [...] aux regards odieux des négriers américains. Voyez ce troupeau vendu et dispersé pour toujours et n'oubliez jamais les sanglots de douleur qui jaillissent de cette multitude brisée [...] Peut-on assister à spectacle plus atroce et démoniaque ?¹

Ce schéma raconte l'atrocité du comportement des esclavagistes qui insistaient à perpétuer des crimes à l'encontre des personnes avec qui ils partagent la même essence humaine. Nous croyons qu'ils n'ont jamais souffert de cas de conscience, et qu'ils ne se sont jamais tracassés à savoir si le respect était dû ou non aux noirs, et vu ce manque dans leurs conceptions éthiques et raciales ils se sont donné le droit de les insulter et de les massacrer sans en ressentir le moindre remords ni regret. La patience ne peut s'éterniser et ce penchant inné chez tout individu de vivre sa liberté a provoqué chez Sethe la volonté d'acquérir un statut digne de sa qualité d'être humain. Elle a tout risqué pour mériter sa liberté, mais du moment que rien n'est donné gratuitement elle l'a payé par un sang généreusement répandu. Flagellée, violée, Sethe porte sur son corps les stigmates de la fugitive imprimés sur son dos lacéré que la femme blanche Miss Denver a décrit comme un arbre. Effectivement c'est un arbre de vie, dont les racines se prolongent jusqu'au continent noir, pour fleurir dans cette terre nouvelle, enlaidie par l'homme blanc qui s'est toujours obstiné à ne pas reconnaître l'humanité de son esclave noir, qu'il a traité comme un objet ou plutôt comme un animal. Il l'a chosifié, il n'est qu'un instrument qui doit s'atteler aux plus rudes travaux, sinon c'est la torture, et l'anéantissement. Le blanc a donc profité de la robustesse des noirs pour s'assurer son bien-être par le labeur de leurs corps, et de leurs enfants, qui fournissent et qui fourniront dans le futur une main d'œuvre gratuite et efficace. Ils en ont profité pour satisfaire leurs penchants sexuels. Leurs viols et leurs harcèlements sexuels sont pour eux la preuve d'une conquérante virilité blanche riche, et dominante, qui est d'une certaine façon plus rude que le droit de cuissage au moyen âge, du seigneur français sur ses cerfs ! Ne pouvant plus endurer le viol, l'humiliation, vivant dans la menace d'être privée de ses enfants, Sethe, dans un geste démentiel, surgissant des décombres de la dégradation, a tué son enfant. Elle a scié la gorge de sa petite fille Beloved. Cet acte consternant trace une frontière entre la laideur d'un passé saturé d'infamie, d'impuissance, et de prosternation du peuple noir d'Amérique et un avenir qui s'avance lentement mais sûrement chargé de changements, ouvrant la voie vers l'affranchissement.

L'infanticide de Beloved indique un choix, une décision de libre arbitre. Cette femme a choisi librement de tuer son enfant car on va l'en priver ultérieurement. Elle ne va rien perdre car par avance elle est perdante. Sethe par cet infanticide a

¹ Frederick Douglas, Henry David Thoreau, *De l'esclavage en Amérique*, Paris, éditions ENS rue d'ULM, Presses de l'École Normale Supérieure, 2006, p.26 Traduction, annotations et postface de François Specq

tracé un acte libre même au sein de son assujettissement On a rapporté ces propos tenus par Toni Morrison lors d'une entrevue :

“Black women’s experiences and, in particular, the meanings they attach to motherhood, are central themes in *Beloved*. For Morrison, these issues cannot be divorced from a different, deeper contradiction: the tension between the racial self and the racial community. This is explored in the book through a profound examination of infanticide. The story is loosely based on the real case of Margaret Garner, a young woman who killed her children rather than let the slave-catchers ---take them back to bondage. When arraigned for their murder, she simply repeated: “They will not live as I have done [...]” “It occurred to me that the questions about community and individuality were certainly inherent in that incident as I imagined it. When you are your children, when that is your individuality, there is no division [...] Margaret Garner didn’t do what Medea did and kill her children because of some Guy. It was for me this classic example of a person determined to be responsible”¹

(« Les expériences des femmes noires , et en particulier, les définitions qu’elles attachent à la maternité sont des thèmes centraux dans *Beloved*. Ces questions ne peuvent être dissociées d’une différente et plus profonde contradiction : la tension entre le soi racial et la communauté raciale. Cela est bien exploré dans le livre à travers un examen profond de l’infanticide. L’histoire est amplement basée sur un cas réel celui de Margaret Garner, une jeune femme qui a tué ses enfants pour ne pas donner l’occasion au traqueur d’esclaves de les reprendre et les asservir. Quand on l’avait traduite en justice pour leur meurtre ; elle a simplement répété : « Ils ne vivront pas comme j’ai vécu [...] » Il me semble que les questions à propos de la communauté et de l’individualité étaient certainement intrinsèques dans cet incident comme je l’ai imaginé. Quand vous êtes vos enfants, quand cela est votre individualité, il n’y a pas de division [...] Margaret Garner n’a pas fait ce que Médée a fait, et elle n’a pas tué ses enfants pour un quelconque individu. Pour moi c’est un exemple classique d’une personne déterminée à devenir responsable » Ma traduction)

D’après Morrison l’acte de Garner, et conséquemment de Sethe, a été dicté par l’urgence d’arrêter la vie de ses enfants pour ne pas les livrer à l’esclavagiste. C’est un acte libre, car il achète la liberté absolue de soi, et de l’autre. Par son crime elle voulait sauvegarder sa dignité et celle de ses enfants en leur épargnant ce qu’elle a elle-même enduré. Cette décision a été énoncée par des termes concis : « [...] For me this classic example of a person determined to be responsible » Être déterminée d’assumer la responsabilité d’un acte meurtrier est une transgression et une réplique terrible à une offense qu’elle a pu renvoyer à l’esclavagiste qui la poursuivait. Acte dirigé vers l’autre mais finalement retourné vers soi, une partie

¹ Carl Plasa, *Toni Morrison Beloved*, Published by Icon Books Ltd, Duxford Cambridge, UK, 2000, pp. 35-36

essentiel de ce soi, sont ses enfants. Elle voulait les massacrer dans un double but, le premier conscient et clair, celui de ne pas offrir une partie d'elle-même à l'esclavage, Et une autre inconsciente celle de s'auto-punir d'avoir enfanté des êtres voués à l'esclavage. On peut ajouter une troisième cause à son acte fatal : c'est qu'un jour ou l'autre on va la priver de ses enfants en les vendant. Donc de toutes les manières elle va les perdre ! Surpassement stoïque, suicide affectif et existentiel de la femme noire, voilà ce que cherche à nous montrer Morrison dans ses romans. Elle insiste sur la grandeur de ces esclaves qui réside dans la portée paradoxale de leurs actes « libres ». Les crimes apparemment adressés à l'autre sont réellement renvoyés en dernier lieu à soi. L'infanticide de *Beloved*, est le prix de la liberté des générations futures qui ont bu le lait maternel mélangé de sang. C'est la rançon et la garantie de la légalité existentielle de l'homme et de la femme noirs sur le sol américain, dont Sethe est le meilleur emblème de force, d'autonomie et de sacrifice héroïques.

Dans ce roman, nous sommes transportés dans un conte où les croyances africaines épousent les désirs inconscients des noirs. Les croyances ancestrales surgissent des profondeurs de la mémoire de tout un continent célébrant le refus des hantises des réminiscences d'un passé liée à l'assujettissement doublement génétique et sexuel. Dans une recherche identitaire, loin de la domination du blanc appréhendé, et admiré en même temps, *Beloved* est revenue sous la forme d'une jeune fille de 18 ans elle a le même âge que la petite *Beloved* si elle était vivante. Est-ce que *Beloved* a ressuscité ? Nous pourrions assimiler l'apparition fantastique de la nouvelle *Beloved* à une sorte de subconscient corporalisé. La terreur, l'obsession, le désir de s'auto punir, sont représentées par un corps féminisé, sexué dans lequel se superposent et se matérialisent tous les complexes enfouies dans les tréfonds psychiques de la mémoire noire. Morrison les a transplantés sous le regard d'un lecteur sous forme de créatures gravées sur le papier, selon une approche spatio-temporelle jouant sur la confusion parcellaire des événements générant une approche narrative caractéristique d'un genre d'une couleur meurtrie par les humiliations successives . Sethe les blancs l'ont salie par leurs agressions dégradantes mais ils n'ont pas pu humilier *Beloved* sa meilleure partie comme elle le répète, qui est restée pure. Sûrement qu'elle a travaillé dans les abattoirs mais elle ne le permettrait jamais pour sa fille. Et avec toute la fureur du monde elle certifie que personne n'oserait attribuer les caractéristiques animales à sa fille comme ils l'ont fait avec elle. Elle l'a refusé depuis longtemps et le refuserait toujours pour sa fille.

“Whites might dirty her all right, but not her best thing the part of her that was clean. No undreamable dreams about whether the headless, feetless torso hanging in the tree with a sign on it was her husband or Paul A, [...] She might have to work the slaughter house yard, but not her daughter. And no one nobody on this earth would list her daughter's characteristics on the animal side of the paper. No, oh no [...] « ¹

¹ Toni Morrison, *Beloved*, Vintage, London, 1997, p.251

(« Les blancs pourraient la salir, d'accord mais pas sa meilleure partie qui était propre. Plus de rêves impossibles à propos de gens sans tête, de torsos sans pieds pendus à un arbre avec un signe que c'était là son mari, ou Paul A, [...] Et personne, personne sur cette terre ne pourrait mettre les caractéristiques de sa fille sur la liste des animaux sur le bout de la feuille. Non, oh non [...] » Ma traduction)

a) Liberté dans l'esclavage

Les femmes ont pu dépasser leurs conditions d'esclaves car les victimes noires captivées et violées n'ont jamais considéré les enfants qu'elles eurent de leurs agresseurs blancs comme les leurs. Et par la suite elles les jetèrent sans remords dans la mer dès leur naissance durant leur périple d'Afrique vers l'Amérique. Dans *Beloved* Seth en se remémorant sa mère qui a été pendue, se souvient d'une conversation avec celle qui l'a élevée Nan, qui lui révéla comment sa mère ainsi que d'autres femmes esclaves se sont débarrassées des enfants qu'elles conçurent de leurs violeurs et ce qu'elles en ont fait :

“ Telling you I am telling you small girl Sethe that her mother and Nan were together from the sea. Both were taken up many times by the crew. “She threw them all away but you. The one from the crew she threw away on the island. The others from more whites she also threw away. Without names, she threw them. You she gave the name of the black man. She put her arms around him. The others she did not put her arms around. Never. Never. Telling you, small girl Sethe » ¹

(« Je te dis, toi petite fille Sethe que sa mère et Nan étaient ensemble en mer. Les deux ont été prises plusieurs fois par l'équipage. Elle les jeta tous sauf toi. Un de l'équipage elle d'en débarrassa sur l'île. Les autres aussi d'autres blancs aussi elle les a abandonnés. Sans nom elle les jeta. Toi elle te donna le nom d'un homme noir. Elle mit ses bras autour de lui . Les autres elle n'a pas mis ses bras autour d'eux. Jamais. Je te dis, petite fille Sethe. » Ma traduction)

Le terme « *threw away* » est repris quatre fois . La vieille femme insiste dans cette répétition sur cet acte de violence extrême, car il faut posséder une quantité de haine inimaginable pour se débarrasser de ses propres enfants sans en ressentir le moindre remords. D'après cet exemple on voit qu'en un geste de désaliénation totale vis-à-vis de tout engagement affectif ces femmes tuaient, abandonnaient leurs nouveaux nés. Fruit d'agressions, ces enfants historient la dégradation morale et psychique de ces femmes marquées par ces viols. Leurs agresseurs ont fait l'acquisition illégale d'une chair, par la violence , par le viol. Humiliée et dépossédée de sa propre matérialité, la femme noire riposte par la destruction d'une chair détachée de la sienne mais qui corporalise sa souillure. Elle la fait couler dans les flots pour s'en démarquer et se purifier par un acte sacrificiel dans lequel la haine, la rancune, le dégoût et la révolte s'entremêlent.

¹ *Ibidem*, p. 62

L'infanticide inscrit le corps éliminé dans le cadre d'un refus systématique de toute fusion anthropologique entre deux genres deux races l'une victime l'autre criminelle. La fusion impossible entre les deux races est bien signalée dans cette phrase de Son dans *Tar Baby* :

« Cela signifie, dit-il, [...] que des Blancs et des Noirs ne devraient pas se mettre à la même table et manger ensemble [...] C'est vrai, dit-il. Ils devraient parfois travailler ensemble, mais pas manger ensemble. Ne faire aucune des choses personnelles de la vie ensemble. »¹

Cette phrase traduit le doute et l'inconfort que les noirs ressentent dans leurs rapports avec les blancs. Ils ne devraient pas approfondir leurs liens avec eux, et par conséquent maintenir une distance sécurisante, car leur proximité est dangereuse.

Dans *Beloved* nous avons un autre exemple de la détermination féminine : c'est Ella une négresse qui a commis elle aussi un infanticide :

"Her puberty was spent in a house where she was shared by the father and son whom she called "the lowest yet" [...] She had delivered but would not nurse, a hairy white thing, fathered by " the lowest yet" It lived five days never making a sound [...]" ²

(« Elle a passé sa puberté dans une maison où elle a été partagée par un père et son fils qu'elle appelait « Encore, le plus bas » [...] Elle a accouché d'une chose blanche velue, dont le père était « encore le plus bas » mais n'a pas voulu allaiter. « ça » (il) a vécu cinq jours sans jamais faire de bruit [...] » Ma traduction)

Ces infanticides tracent la liberté et la détermination de la femme noire à exterminer tout rapport avec ceux qui ont annexé ses droits et piétiné sa dignité. Ces enfants s'ils étaient restés vivants ne seraient reconnus ni par les blancs, ni par les noirs, ils sont le résidu de la honte et de l'humiliation. Cette force et cette cruauté blanche ont engendré un acte libre accompli au sein de l'oppression et de la mort. C'est une « liberté » d'action exercée dans la confiscation et l'annulation des droits et des libertés, c'est une liberté meurtrière en réponse à une autre aussi terrifiante et aussi inhumaine.

« Le sacrifice a pour fonction d'apaiser les violences intestines, d'empêcher les conflits d'éclater »³

Ces enfants sacrifiés apaisent la haine et redonnent à ces femmes esclaves le calme de s'être débarrassé du maître et de son enfant, du tyran et de la honte

¹ Toni Morrison, *Tar baby*, Paris, éditions Acropole, pour la traduction française Sylviane Rué, [1981], 1993, p. 303

² *Idem*, *Beloved*, pp.256-259

³ René Girard, *op.cit.*, p.27

d'avoir été agressée, en tuant elles retrouvent la dignité de pouvoir refuser la preuve de leur déchéance et avilissement. Et elles apaisent l'explosion de la violence et l'empêche de s'étendre, de décimer, et de détruire tout sur son passage.

b) Evasion. Tenacité de la femme

Sethe quitte le champ désertique et aride de « Sweet Home », elle a exécuté son dessein, elle s'est surpassée en réprimant ses douleurs physiques. Elle a refusé de rester une esclave et de transmettre sa dégradante condition à ses enfants. Elle a parcouru de grandes distances, luttant contre la douleur, la terreur, agonisant, le dos déchiqueté par les coups de fouet, endurant l'enfer avec un bébé dans ses entrailles, sur le point d'accoucher. Lorsqu'elle s'était crue enfin heureuse, loin de l'enfer des blancs, elle aperçoit le maître d'école et ses neveux réapparaître dans son champ de vision. Ils sont venus pour la captiver comme un animal sauvage qui s'est échappé et qu'on s'apprête à re-dompter pour le réinsérer de nouveau dans la terrible jungle de Sweet Home qui est réellement a « Sour Terrible Hell », (« aigre, terrible enfer ») Dans sa conversation avec Paul D, elle raconte son projet solitaire, la fermeté de sa volonté, et son aboutissement final avec des termes concis :

“I did it . I got us all out. Without Halle too. Up till then it was the only thing I ever did on my own. *Decided*. And it came off right like it was supposed to. We was here. Each and every one of my babies and me too. I birthed them and I got em out and it wasn't no accident. I did that. I had help, of course, lots of that, but still it was me doing it; me saying go on, and now. Me having to look out [...] I never knew nothing about before. It felt good [...] I was big Paul D and deep, and wide, and when I stretched out my arms all my children could get in between. I was that wide. Look like I loved em more after I git here. Or maybe I couldn't love em proper in Kentucky because they wasn't mine to love. But when I got here; when I jumped down off that wagon – there wasn't nobody in the world I couldn't love if I Wanted. You know what I mean? [...] He knew exactly what she meant: to get to a place where you could love anything you choose- not to need permission for desire-well now, that was freedom.”¹

(« Je l'ai bien fait. J'ai fait fuir tout le monde. Même sans Halle. Même si, jusqu'à ce moment je n'ai rien fait dans ma vie toute seule. *J'ai décidé*. Et tout s'est passé comme je l'avais planifié. Nous étions là. Chacun de mes bébés et moi aussi avec. Je leur ai donné naissance et je les ai fait sortir, et ce n'était pas accidentel. J'ai fait cela. Bien sûr j'ai été aidée, même beaucoup, mais quand même c'était moi qui avais tout fait, qui avais dit continuez, et maintenant. Moi qui devais guetter [...] Je n'avais aucune connaissance de ces choses là auparavant. Ca fait du bien... J'étais énorme... et profonde, et vaste, et quand je tendais mes bras, tous mes enfants pouvaient y venir. J'étais à ce point vaste (énorme) Il paraît que je les aimais

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage, 1997, p.162

beaucoup plus après notre arrivée ici. Il se peut que je n'aie pas pu les aimer convenablement à Kentucky, je ne pouvais les aimer car ils n'étaient pas miens. Mais lorsque je suis arrivée ici, quand j'ai sauté de ce wagon. Il n'y avait personne en ce monde que je ne pouvais aimer si je le voulais. Tu sais ce ----que je veux dire ? [...] Il savait parfaitement ce qu'elle voulait dire : arriver à un endroit où l'on pourrait choisir d'aimer n'importe quelle chose (quoi) – pas besoin de demander la permission pour désirer, bon maintenant c'était la liberté (Ma traduction)

Dans ce passage on a la description d'une femme qui a tenté le tout pour le tout, qui a tout fait pour s'ancrer en tant que créature humaine dans un environnement, qui prendrait en considération son appartenance à cette humanité dont on s'acharne de l'y exclure. Par sa fuite elle a rejeté le joug de l'esclavage et adhéré à son autonomie, à sa liberté par lesquels elle entend imprimer sa griffe dans le monde, et retrouver un sens à son être, et à son existence. Dans ce discours Morrison présente un personnage tenace volontaire qui ne capitule pas devant les obstacles, au contraire il en triomphe quitte à tout sacrifier pour y parvenir. Un verbe cerné placé tout seul entre deux points résume l'immensité de ce désir de désaliénation « Decided ». A lui seul il décrit l'importance de la volonté qui est une capacité de l'esprit à métamorphoser une abstraction conceptuelle en une réalité matérielle par l'action. Une action audacieuse, dangereuse, organisée, exécutée par une femme battue, humiliée, délaissée par un mari massacré et impuissant, « ...Without Halle too. », sans Halle, Morrison par cette phrase met l'accent sur la force de son personnage qui s'est passé du support masculin. La dangerosité des circonstances a obligé cette femme à agir efficacement pour sauver sa personne et ses enfants. Alors que son mari Halle sous l'intensité du choc a perdu sa raison lorsqu'il a assisté au viol de sa femme Sethe. Il n'a pas pu surmonter sa brisure intérieure, ce spectacle a anéanti son rôle de générateur et de protecteur de vie.

“But whatever he saw go on in that barn that day broke him like a twig”¹

(« Mais en dépit de ce qu'il ait pu voir de ce qui se passait ce jour là dans ce grenier, cela l'a brisé comme une brindille » Ma traduction)

Cette violence faite devant ses yeux à sa femme l'a détruit psychiquement. Il s'est mis à s'enduire le visage de beurre dans un acte de désolation, d'impuissance et de fureur. Incapable d'intervenir pour arrêter les violeurs, il a été dans une situation lamentable, il ne pouvait pas exprimer sa rage physiquement, et il était obligé de se taire. Cette intensité émotive s'est retournée contre lui, pour endommager son discernement. Morrison lui oppose Sethe, le visage d'une femme, intransigeante, possédant une constitution physique faible, mais qui s'avère bien au contraire, un regard qui voit, une oreille qui écoute les silences éternelles de la création, une intelligence qui ordonne et motive, une langue qui traduit la réflexion solitaire, et une volonté qui agit.

¹ *Ibidem*, p.6

Chez Sethe, cette volonté s'était au début infiltrée sous la forme d'un onirisme obsessionnel, qui l'a engagé à réaliser précipitamment son évasion surpassant toute frayeur, faisant face à tous les périls, pour arriver au but exprimé par le verbe « I did it ». Cette expression dessine le grand soulagement d'être enfin parvenue à vivre un rêve : un désir d'être, de vivre son être dont elle est devenue l'unique propriétaire, comme on le remarque à travers cette expression de Paul D : « not to need permission for desire [...] that was freedom ».

c) Refus de la soumission des femmes

Cette volonté de faire face à la tyrannie, au racisme, et à l'hégémonie est présente dans beaucoup d'œuvres féminines. Le refus de se soumettre aux ordres des blancs de la part de jeunes femmes noires est rapporté dans plusieurs œuvres de Morrison, de Walker etc... Parfois elles ont réussi à d'autres moments elles ont été soumises malgré leurs ardeurs et leur audace. Dans le roman d'Alice Walker *The Color Purple* nous rencontrons à une époque plus récente des femmes noires américaines qui n'acceptent plus de se soumettre. Dans leur vie conjugale elles refusent d'être battues et malmenées, elles se sont décidées à affronter le genre masculin, qu'il soit noir ou blanc avec la même violence. Un spécimen qui représente cette nouvelle génération : Sofia, dans *The Color Purple* de Alice Walker, cette femme est une vivante application des revendications féministes. Elle n'a pas toléré que son mari la batte et elle a riposté avec férocité :

“Next time us see Harpo his face a mess of bruises. His lip cut. One of his eyes shut like a fist [...]”¹

(« La fois suivante quand je vis Harpo son visage était réellement un gâchis de contusions. Un de ses yeux était fermé comme un poing [...] » Ma traduction)

Harpo le mari de Sophia a commencé à la battre suivant les conseils de sa belle-mère Celie, mais les résultats ont été désastreux car sa femme n'a pas hésité à riposter de plus belle, avec une violence imprévue !

“She say, all my life I had to fight. I had to fight my daddy. I had to fight my brothers. I had to fight my cousins and my uncles. A girl child ain't safe in a family of men. But I never thought I'd Have to fight in my own house... Now if you want a dead son-in law you just keep on advising him like you doing...”²

(« Elle dit : Toute ma vie je devais me battre. Je devais me battre contre mon père. Je devais me battre contre mes frères. Je devais me battre contre mes cousins et mes oncles. Une enfant fille n'est jamais en sécurité dans une famille d'hommes. Mais je n'ai jamais pensé que je devais me battre dans ma

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, Phoenix Paperback, Orion books Ltd, London, UK, 1992, p.36

² *Ibidem*, p. 39

propre maison [...] Maintenant si tu veux un beau-fils mort continue de le conseiller comme tu le fais maintenant. « Ma traduction)

Sophia est un spécimen de la femme noire qui a commencé à se rendre compte de sa dignité et de sa valeur. Ces paroles de Sophia résument d'une certaine façon ce que les femmes enduraient au sein de leurs familles. Elles pouvaient être agressées par leurs proches, mais elles ont commencé à se défendre refusant de se soumettre à leurs agresseurs. Elle a pu et su contrôler la violence de ses proches, mais elle se voit paralysée par l'affront des blancs qui n'ont jamais reconnu ni ses qualités ni son indépendance. Lorsqu'une femme blanche attirée par la gentillesse et la propreté de ses enfants lui propose de devenir sa servante elle le refuse. Les conséquences ont été fatales si bien qu'elle a été brutalement attaquée, et lorsqu'elle a essayé de se défendre : ils l'ont molestée et emprisonnée.

"[...] She eye Sofia wristwatch. She say to Sofia, All your children so clean, she say, would you like to work for me; be my maid?

Sofia say, Hello no.

She say what you say [...] Mayor look at Sofia, push his wife out the way? Stick out his chest. Girl, what you say to Miss Millie?

Sofia say, I say, Hello no.

He slap her [...] Now nothing; I say. Sofia knock the man down [...] Sofia really start to fight. They drag her to the ground [...] they beat Sofia.¹

(« Elle regarda la montre au poignet de Sofia. Elle dit à Sofia, Tous tes enfants sont très propres, qu'elle dit, voudrais-tu travailler chez moi, devenir ma servante ?

Sofia dit, salut non.

Elle dit qu'est-ce que tu as dit ? [...] Le Maire regarda Sophie, poussa sa femme de côté. Gonfla sa poitrine. Fille qu'as-tu dit à Miss Mellie ?

Sofia répond, j'ai dit salut non.

Il la gifla [...] Maintenant rien, j'ai dit. Sofia renversa l'homme par terre [...] Sofia commença réellement à se battre. Ils la jetèrent par terre [...] » Ma traduction)

On ne s'est jamais gêné d'user d'une violence excessive contre elle en tant que femme noire, et par conséquent elle n'a jamais hésité à repousser une agression. Elle eut la hardiesse de contrecarrer une blanche, ce qui est pour le langage de l'époque une immense infraction à l'encontre de l'établissement constitutionnel du pays, car la volonté et les désirs des blancs et des blanches devraient être exaucés sans objection. Nous sommes devant une violence blanche contre une violence

¹ *Ibid.*, p. 81-82

noire, un genre féminin, un autre masculin. C'est une femme qui refuse l'insulte et l'agression, et décide spontanément de se défendre. Tout d'abord seule contre un homme, ensuite seule contre plusieurs hommes qui appartiennent à la police régionale, qui se sont acharnés contre elle dans le simple but de la soumettre, et de l'obliger à accepter la servitude et la dévalorisation. Là encore, on voit une femme qui prend ses responsabilités, malgré sa pénible situation elle ne perd pas sa lucidité en faisant éviter à son compagnon une bagarre inutile et dangereuse. L'homme noir est toujours la cible des blancs. Un geste, un mot et on l'arrête ou on l'incarcère.

“What the prizefighter do in all this? I ast Sofia sister Odessa He want to jump in she say No, take the children home Polices have they guns on him anyway. One move, he dead. Six of them, you know. » ¹

(« Et le boxeur qu'a-t-il fait dans tout cela ? J'ai demandé à Odessa la sœur de Sophia, il voulait leur sauter dessus, répondit-elle. Sofia dit Non, prends les enfants à la maison. Les policiers avaient leurs revolvers pointés sur lui. Un mouvement et il était mort. Tu sais Il y en avait six » (Ma traduction)

La femme noire durant des siècles a enduré la violence blanche. Sa révolte était réellement des soubresauts d'indignation et de colère, qu'on arrivait dans la majorité des cas à brider.

“When I see Sofia I don't know why she stay alive. They crack her skull, they crack her ribs. They tear her nose, loose on one side. They blind her in one eye. She swole from head to foot. Her tongue the size of my arm, it stick out tween her teef like a piece of rubber. She can't talk. And she just about the color of an eggplant. « ²

(« Quand je vis Sofia Je ne sus pas pourquoi elle est restée vivante. Ils ont cassé son crâne, ils ont brisé ses côtes, lui ont déchiré son nez, le lui ont incliné sur le côté. Lui ont aveuglé un œil, elle était contusionnée, de la tête jusqu'aux pieds. Sa langue avait la dimension de mon bras, il sortait d'entre ses dents comme une pièce de caoutchouc. Elle ne pouvait pas parler. Et elle avait la couleur d'une aubergine » Ma traduction)

Alice Walker dénonce la cruauté des blancs et leurs méthodes violentes dans ce roman. Le fait que la femme noire refuse de se plier aux ordres d'une blanche, ne les autorise pas à exercer autant de saccages physiques. L'esclavage n'a pas été totalement abolit de la pensée des blancs malgré les grands progrès qui ont été effectués dans ce domaine. Au vingtième siècle après plusieurs soulèvements et révoltes, les noirs sont parvenus à arracher une reconnaissance de leurs droits mais ils étaient empiétés par l'arrogance et la vanité des anciens esclavagistes. Alice Walker a donné à son personnage féminin l'ambition d'être indépendante et autonome, transgressant les limites de son genre. Sofia a abusé de sa force

¹ *Ibid.*, pp. 81-82

² *Ibid.*, p.82

physique, et a oublié sa féminité. C'est un reproche implicite adressé aux femmes. Elles ne devraient pas dépasser un certain stade dans le recours à la force physique qui pourrait leur être néfaste. Il vaut mieux refouler leur grief pour désarmer le deuxième sexe sans perdre trop de plumes dans les affrontements qui pourraient survenir, car leur adversaire est durement vindicatif. Sofia en femme fière de sa constitution, a employé la loi du talion, mais cette loi a été dépassée par ses agresseurs qui se sont acharnés en grand nombre sur une elle, si bien qu'elle fut généreusement contusionnée et largement mortifiée. C'est son nez et son œil qui ont payé le prix de sa témérité dans cette bataille disproportionnée.

La lucidité de la femme mère est bien mise en gros plan. La volonté d'imposer une présence efficace, donne à ces femmes plus de force et de clairvoyance le moment venu pour épargner à leurs proches des pertes inutiles. La femme noire est une mère qui met sa fonction de protectrice et de nourricière au premier plan : Sethe voulait préserver son lait pour ses bébés. Sa tendresse débordante est matérialisée par son abondance qu'elle considérait l'ultime don qu'elle pourrait faire à ses enfants.

“All I knew was I had to get my milk to my baby girl”¹

(“ Tout ce que je savais, c'est que j'avais du lait pour mon bébé (fille) »)

Et lorsqu'il lui a été dérobé par les garçons de la ferme, elle l'a figuré comme un crime supérieur à la torture car il est le symbole du viol !

“And they took my milk”² (“Et ils prirent mon lait”)

Porter un enfant, lui procurer dès sa naissance ce dont il a besoin est sans doute les premiers soucis d'une mère. Mais dans certaines situations le rôle de la mère s'estompe. La femme ne peut et ne s'autorise plus cet abandon affectif et physique car le problème ne se situe pas au niveau de la procréation mais aux conditions qui régissent cette fonction naturelle et les conditions qui encouragent ou qui prohibent son accomplissement. Porter un enfant est sans doute un événement bouleversant dans la vie de la femme, il la transforme et la confronte à des responsabilités vitales. Pour la femme esclave américaine noire la grossesse et l'enfantement sont la preuve de l'accomplissement de son rôle existentiel. Mais ce même cas est perçu d'une manière tout à fait différente par d'autres femmes dans un autre continent, qui le conçoivent comme un handicap, une catastrophe dont il faut s'en délivrer et dont il faut à tout prix arrêter le développement. En Europe et en France dès les années 60 du siècle dernier l'évolution sociale et politique a imposé à la femme un statut fermement lié à son aptitude de prendre en charge sa vie et son avenir. Une nouvelle classe sociale d'origine modeste est apparue en

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage, 1997, p.16

² *Ibidem*, p. 17

France, et a commencé une ascension rapide dans tous les domaines, elle était composée essentiellement de diplômés universitaires.

« La pénibilité des conditions de travail conduit les familles des classes laborieuses à mettre en place des stratégies pour que leurs enfants échappent à la condition ouvrière » ¹

C'est par cette voie que beaucoup d'enfants de prolétaires ont franchi le seuil de la pauvreté vers une vie aisée, et parfois vers une reconnaissance nationale, et internationale de leur génie artistique, scientifique, ou littéraire comme c'est le cas de la romancière française Annie Ernaux. Son écriture autobiographique est considérée comme une historisation socio-politique de la société française depuis la deuxième moitié du vingtième siècle jusqu'à nos jours. Les ouvriers des années 1950 faisaient de grands efforts pour quitter et fuir l'autorité des patrons. Ernaux parle de ses parents en disant :

« Ils sont nés comme ça. Ma grand-mère blanchisseuse, mes grands-pères travaillaient dans des fermes comme journaliers. « On a pris un commerce y avait pas d'autres moyens pour y arriver » Y arriver, à quoi. « Plus travailler en usine, avoir un patron qui vous emmerde, regarde autour de toi, les gars aux gamelles, qui triment chez un patron [...] » On a ce qui faut chez nous [...] Grâce à quoi tu fais tes études, faut pas l'oublier ! » ²

C'est un spécimen des ouvriers pauvres qui ont échappé au pouvoir des grands propriétaires. Ils ont ouvert une épicerie et sont devenus de petits bourgeois. Ce sont les parents de Annie Ernaux, qui par leur courage et leur travail sont parvenus à lui assurer les moyens de faire des études pour qu'elle puisse s'affranchir de l'humiliation du besoin et de la pauvreté. Généralement les membres de cette catégorie sociale souffraient de beaucoup de manques. Certes ils vivaient mieux que les ouvriers, mais ils ne pouvaient pas mener le train de vie que menaient les gens aisés. Les mœurs étaient sévères et les jeunes filles devaient s'abstenir de se laisser aller à leur désir de vivre leur sexualité en liberté. La grossesse d'une jeune fille en dehors du mariage était un facteur de déchéance familiale et par la suite sociale. La famille trop attachée aux traditions conventionnelles et religieuses regardait d'un très mauvais œil cette éventualité tout en menaçant d'expulsion la jeune fille coupable de tomber dans ce piège :

« S'il t'arrive un *malheur* [...] tu sais ce qu'il te reste à faire » . Il n'était pas nécessaire de préciser quel malheur, sachant bien l'une et l'autre de quoi il s'agissait sans avoir jamais prononcé un mot » ³

Sans avoir à prononcer le sens du mot malheur ça signifiait clairement la grossesse.

¹ Françoise Thébaud et al., *Histoire des femmes en Occident*, édition Plon, Paris, 1992, p. 589

² Annie Ernaux, *Les armoires vides*, éditions Gallimard, collection Folio, Paris, 1974 p. 118

³ Annie Ernaux, *La place*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio n° 1722,, 1983, pp. 106-107

e) Grossesses et avortements

Dans un récit autobiographique intitulé *L'Événement* Annie Ernaux nous retrace sa première grossesse non désirée à une époque où la société était encore attachée aux anciennes habitudes et traditions sociales et religieuses. Pour une jeune fille de prolétaires, et qui avait planifié une rapide ascension sociale et familiale, le fait d'avoir un enfant sans père était une catastrophe et un facteur de dégradation fulgurante. Elle ne pouvait ni ne voulait assumer des responsabilités auxquelles elle ne s'était pas préparée.

« J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait. Première à faire des études supérieures dans une famille d'ouvriers et de petits commerçants j'avais échappé à l'usine et au comptoir. Mais ni le bac ni la licence de Lettres n'avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème. J'étais attrapée par le cul et ce qui poussait en moi c'était d'une certaine manière l'échec social. »¹

L'auteure s'est éloignée des clichés habituels qui vantaient la noblesse et la beauté de la tâche de la porteuse d'enfants, en d'autres termes de la femme enceinte. Elle avait horreur de s'enfermer dans le cercle infernal de la pauvreté. Cet embryon a été pour elle l'équivalent d'une descente aux enfers sans espoir de retour à la vie. Elle était engouffrée dans un labyrinthe dont l'issue ne se montrerait qu'en sacrifiant une créature en voie de formation. C'est elle ou l'enfant. Si elle l'avait gardé elle aurait tracé sa perte sociale. Dans les années soixante une fille mère est une honte et un opprobre familial et social. Elle devait être ferme. Elle n'avait pas le choix ; il fallait à tout prix s'en débarrasser pour continuer ses études, se consacrer à son avenir. Simone de Beauvoir a bien insisté sur les motifs qui poussent les femmes à avorter :

« [...] La pauvreté, la crise de logement, la nécessité pour la femme de travailler hors de la maison sont parmi les causes les plus fréquentes de l'avortement. »²

Elle n'a pas exprimé des regrets à tuer ce fœtus qui est décrit comme quelque chose qui pousse en elle, une tumeur, une plante indésirable et nocive. Ce qui se développait dans ses entrailles équivalait un « échec social », c'est une description métaphorique de sa situation. Ce fœtus menaçait de la dégrader jusqu'à lui ruiner complètement l'avenir. A cette période l'avortement était catégoriquement interdit et sévèrement sanctionné par la loi, mais malgré cela elle n'a pas hésité longtemps pour s'en débarrasser.

« Je n'éprouvais aucune appréhension à l'idée d'avorter. Cela me paraissait sinon facile, du moins faisable [...] La meilleure solution consistant à

¹ Idem, *L'Événement*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio, 2000, pp.31- 32

² Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, éditions Gallimard, 1999, p.294

trouver un médecin dit « marron » ou une femme au joli nom de « faiseuse d'anges » « [...] Je ne pensais pas que je puisse mourir » ¹

Le langage réaliste employé par Ernaux exprime un désengagement affectif de cet événement auquel elle a consacré un roman. On n'assiste à aucune effusion sentimentale. Les péripéties sont transmises avec détachement et objectivité. Le langage est direct et choquant. La sexualité féminine est exposée crûment, sans embellissements. Elle veut que son lecteur assiste à sa déroute sans provoquer sa pitié. Ses appréhensions, ses angoisses, sa peur ou plutôt sa hantise de détériorer sont décrites avec sincérité. Elle a rapporté la position de la femme enceinte qui voulait se faire avorter dans les années 60. Pour les femmes aisées, elles pouvaient aller en Suisse, ce pays autorisait la pratique de telles opérations. Mais pour celles qui n'ont pas les moyens de faire ce voyage, elles étaient obligées de se confier aux bons soins des faiseuses d'anges, ou des marrons. En France il était formellement interdit par la loi le recours à de tels procédés. Et si on la transgressait, on était passible de lourdes sanctions.

« Dr. Sont punis de prison et d'amende :

1) l'auteur de manœuvres abortives quelconques ; 2) Les médecins, sages-femmes ; pharmaciens ; et coupables d'avoir indiqué ou favorisé ces manœuvres ; 3) La femme qui s'est avorté elle-même ou qui y a consenti ; 4) La provocation à l'avortement et la propagande anticonceptionnelle. L'interdiction de séjour peut en outre être prononcée contre les coupables, sans compter pour ceux de la deuxième catégorie, la privation définitive ou temporaire d'exercer leur profession. » ²

Pourtant si elle a rédigé un livre sur ce sujet c'est pour perpétuer la mémoire de cet événement, qui a marqué une étape cruciale dans sa vie d'étudiante, de femme, et de mère. Nous pouvons y déceler une douleur enracinée pour toujours dans ses pensées.

« Depuis des années je tourne autour de cet événement de ma vie. Lire dans un roman le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensée, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente. » ³

L'avortement était interdit par la loi inspirée par la religion chrétienne qui prohibait le recours à ce procédés pour se débarrasser d'une grossesse indésirable, mais vu les grands changements sociopolitiques survenus en France dès 1968, la femme est arrivée à une proportionnelle égalité des droits, parmi lesquelles la liberté sexuelle. Mais cette liberté a provoqué des grossesses dont seules les femmes ont dû assumer les conséquences. Voulant vivre sa sexualité Ernaux est tombée dans ce piège. Elle a été profondément traumatisée par cet avortement qui

¹ Annie Ernaux, *l'événement*, Paris, éditions Gallimard, 2000, pp. 32-33

² *Ibid.*, p.29

³ *Ibid.*, p. 24-25

l'a durement marqué, elle n'a pu dévoiler cet épisode qu'après des décennies, lorsqu'elle s'est assurée qu'elle pourrait l'aborder en toute quiétude. A travers cette narration, elle a voulu rappeler la souffrance des femmes sans être critiquée ou persécutée, essayant de ne pas laisser sombrer cette lutte dans le passé, en l'inscrivant dans le présent et en l'imprimant dans la mémoire des générations futures. C'est une référence et un témoignage sur une étape douloureuse vécue par des femmes « pauvres » qui n'avaient pas les moyens de se faire avorter légalement dans des cliniques (en France ou) en Suisse, qui les prendraient en charge, où cette opération se pratiquait en toute sécurité.

« C'est justement parce que aucune interdiction ne pèse plus sur l'avortement que je peux, écartant le sens collectif et les formules nécessairement simplifiées, imposée par la lutte des années soixante-dix— « violence faite aux femmes », etc. Affronter dans sa réalité cet événement *inoublable*- «¹

L'avortement est un moyen pour arrêter l'accomplissement, la création d'un être vivant. Simone de Beauvoir l'a mentionné comme un souvenir douloureux qui assaille la mémoire de la mère. C'est une intervention pour interrompre une vie. Certains le comparent à un assassinat, et pour ces raisons, certaines avortées se sentent coupables envers ces embryons dont le développement a été bloqué. Une femme dans la situation critique d'Ernaux n'a d'autre issue que de sacrifier ce fœtus. Il est un écueil qu'elle évite, pour ne pas sombrer dans la misère. Elle ne peut plus concevoir sa vie sans études, ni famille, ni avenir. Tous ses projets seront voués à la mort si elle gardait cet enfant dont le père se désintéresse.

« Car s'il n'est pas vrai que l'avortement soit un assassinat ; il ne saurait non plus être assimilé à une pratique anticonceptionnelle ; un événement a eu lieu qui est un commencement absolu et dont on arrête le développement. Certaines femmes seront hantées par la mémoire de cet enfant qui n'a pas été [...] »²

Ernaux dénonce l'égoïsme et l'hypocrisie de l'homme qui s'est donné le droit de manipuler le corps de la femme comme il l'entend, légalisant et interdisant ce qui lui semble meilleur pour la famille, la société, et la femme elle-même. Il s'est employé à refuser un droit légal à la femme, celui de disposer librement de son corps en recourant à l'avortement qui devient parfois une nécessité pour sauvegarder sa vie quand elle est menacée. La femme est affrontée à deux violences : externe et interne : la première ce sont les interdits religieux et sociaux qui la privent de disposer de son corps, et la seconde c'est la violence qu'elle adresse à sa propre personne, quand elle se risque de se faire avorter clandestinement. Privée de tout soutien et réconfort Ernaux a tenté le tout pour le tout sans savoir qu'elle pourrait payer sa vie dans cet avortement.

¹ *Ibid.*, p. 27

² Simone de Beauvoir, *le deuxième sexe*, éditions Gallimard, tome II, Paris, 1999, p. 298-299

« Cela me paraissait sinon facile, du moins faisable, et ne nécessitant aucun courage particulier. Une épreuve ordinaire. Il suffisait de suivre la voie dans laquelle une longue cohorte de femmes m'avait précédée. »¹

Au début, elle croyait que tout est facile, qu'il n'y avait pas de danger. Mais elle aurait pu perdre sa vie, ou sa capacité d'enfanter. Elle encourait la stérilité en conséquence des séquelles d'un avortement effectué d'une façon insalubre, loin de toute précaution hygiénique. Tout ce qu'elle a enduré elle l'a enduré toute seule. La présence de son partenaire est intégrée pour illustrer l'égoïsme et le narcissisme masculin dans le portrait qu'elle brosse de sa situation générale. Au début elle se félicitait d'avoir eu une liaison avec un garçon qui appartient à cette classe sociale aisée qu'elle craignait mais qu'elle admirait. En parlant de lui elle dévoile le côté cannibale de la femme vampire qui dévore.

« Huit jours de triomphe, j'ai éprouvé, comme un prolongement très doux du plaisir. *Je l'ai avalé*, lui, *le petit-bourgeois, la bonne éducation, l'autre milieu*. Presque un degré au-dessus de propédeutique. Il était en Autriche avec ses parents...Il était venu à la cité ...Je n'aurai pas le temps de m'occuper de toi, l'exam... » Il gémissait, il prenait une tête d'absent le petit con »²

Ernaux évoque cette relation qu'elle a eue avec ce garçon de la haute bourgeoisie par cette métaphore qui a une valeur pluri sémantique : elle signifie l'acte sexuel dans lequel la femme est réceptive du membre sexuel masculin, et on y décèle un autre sens celui d'avalier, d'absorber une nourriture, mais là elle a avalé toute une classe sociale à travers lui. Elle croit avoir gagné une partie contre ce qui représentait le symbole du confort, de la bonne éducation, de l'aisance, ce spécimen qu'elle regardait mais qu'elle n'osait approcher, à présent elle l'a possédé en elle. Elle a avalé cette secte sociale qui la fascinait par la délicatesse de ses expressions de ses comportements, de son glamour. Dans sa prime jeunesse elle était ébahie par ses camarades qui appartenaient à la bourgeoisie. Elle les écoutait n'ayant rien à leur apprendre ni à leur dire !

« Je n'ai pas de conversation, elles m'apprennent tout, et moi je n'ai rien à leur raconter. Christiane, le modèle inaccessible. Son père est directeur de cinéma, elle fait de la voile, elle est bronzée, une manière de parler fluide, chantante, un ange. Jamais, jamais elle ne sera mon amie, je ne voudrais pas d'ailleurs, l'humiliation vivante. »³

Elle était en admiration devant ses camarades de l'école catholique, qui vivaient dans un milieu plus riche qu'elle. Elle désirait devenir comme elles. Ce garçon l'a entraînée dans son univers puis s'est éclipsé. N'empêche que cette expérience lui avait donné une fausse sérénité, elle a réussi à capter un individu de cette catégorie dans son propre corps, dans une illusion d'avoir domestiqué un de ceux

¹ Annie Ernaux, *l'événement*, p. 32

² Idem, *Les armoires vides*, Paris, éditions Gallimard, 1974, pp. 178-179

³ *Ibidem*, p. 124

qui la fascinaient. « Je l'ai avalé », dans cette expression elle paraît comme une femme vampire qui est arrivée à soutirer à ce garçon une partie de ce que représente toute une société, une catégorie humaine dans laquelle se stratifient méthodiquement des conduites et des pratiques respectueuses de traditions harmonieusement vécues. Ce terme inspire une action de phagocytose. Elle l'a absorbé physiquement, et psycho-socialement. Il appartient à un univers jalousement convoité, et devant lequel elle sentait sa différence comme une blessure saignante qui augmentait l'abîme qui la séparait définitivement de ses parents. C'était un de ces dominants qu'elle espérait amadouer par cette grossesse. Elle voulait le posséder par un enfant. Mais la réaction a été frustrante : il n'a pas le temps de s'occuper d'elle. Pour Ernaux c'était une aventure durant laquelle elle a cru pouvoir adhérer à cette bourgeoisie, et ce fœtus aurait pu réaliser ce rêve d'ascension rapide, mais ce garçon s'est avéré un échec et lui a causé une déception fulgurante.

« Le seul à ne pas paraître intéressé était celui dont j'étais enceinte, qui m'envoyait des lettres espacées, dans lesquelles il évoquait allusivement les difficultés pour trouver une solution [...] qu'il n'éprouvait plus rien pour moi et qu'il n'avait qu'une envie, redevenir celui qu'il était avant cette histoire, l'étudiant juste préoccupé de ses examens et de son avenir. » ¹

Donc cette grossesse ne le concernait pas. Elle avait cru qu'il interviendrait pour la sortir d'affaire, qu'il la soutiendrait avec sa famille, mais au contraire il ne lui a été d'aucun secours. Au lieu de s'en charger des frais de l'avortement il lui a simplement proposé de lui prêter de l'argent. Elle est tombée amoureuse de ce garçon qu'elle croyait supérieur. Elle était en complète admiration devant lui. Il était cultivé, de bonne famille ...

« Il parlait j'étais minable. Il est brillant, clair, il a des théories sur l'argent, les lois, dominant la politique, se situant avec facilité. Et moi, moi, pas intelligente, une arriviste de la culture. » ²

Ces antithèses consécutives dénoncent une brisure intérieure que ce garçon est venu accentuer par sa désinvolture et son assurance. Plus elle s'inspectait plus elle voyait ses qualités ternir devant les siennes. Elle se diluait, elle voulait le rejoindre, atteindre son niveau. Magnétisée par une fluidité verbale, une aisance, et une personnalité ambitieuse et intelligente elle s'était laissé envoûter par son verbe enchanteur :

« Il existe des types comme lui, beaucoup peut-être, à qui le monde ne fait pas peur, à l'aise, une infinie liberté. Il fera ce qu'il veut, il ira aux États-Unis, il se présentera à l'ENA, un poisson dans l'eau. Moi je suis bourrée d'humiliations, de désirs de grimper. » ³

¹ Annie Ernaux, *L'événement*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio N°3556, 2000, p.64

² Idem, *Les armoires vides*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio N° 1600, 1974, p. 168

³ *Ibidem*, p. 169

En faisant la comparaison entre sa situation et la sienne elle a mis l'accent sur un aspect psychologique inhérent à leurs appartenances sociales respectives. Ces enfants issues des classes aisées ne ressentent pas cette peur de la vie, de la pauvreté, du mépris des autres et de soi. Ils ont confiance en eux-mêmes, ils possèdent la clé de la réussite, toutes les portes leur sont ouvertes. Lui il part aux Etats-Unis, c'est un poisson dans l'eau, il nage, il flotte à la surface, rien n'entrave ses plans, ni sa réussite. Alors qu'elle, elle est bourrée d'humiliations, qui alourdissent ses pas, ses gestes, même son désir d'aller plus haut est un mouvement lourd agressif plein de souvenirs handicapants. Elle voulait à tout prix franchir les frontières de la misère avec lui, à travers lui mais il l'a abandonné avec une partie de lui planté dans sa chair et dont elle ne savait plus comment s'en débarrasser. C'est un fardeau trop lourd pour une jeune fille de petits commerçants, d'épiciers de la province !

« Les hommes ont tendance à prendre l'avortement à la légère [...] Et voilà que l'homme pour garder sa liberté, pour ne pas handicaper son avenir, dans l'intérêt de son métier, demande à la femme de renoncer à son triomphe de femelle. L'enfant n'est plus du tout un trésor sans prix : engendrer n'est plus une fonction sacrée : cette prolifération devient contingente importune, c'est encore une tare de la féminité. » ¹

Elle n'ose pas avouer à ses parents son avortement, elle le garde pour elle. Seule face à une situation difficile, sans aucun appui ni support elle se livre aux mains prévenantes « d'une faiseuse d'anges », une avorteuse, quel nom pour une tueuse d'embryons ! Son abandon est décrit avec des lettres de haine, de rancune et de peur. Elle se compare à cette chatte qui est venue accoucher sur son lit au moins à ce moment il y avait sa mère qui est venue regarder, mais elle, elle n'avait personne, c'était elle et la mort.

« Elle se vide c'est la fin » dit ma mère [...] Personne n'est venu pour moi, il faut vider toute seule le petit sac de haine rougeâtre, le loupé d'avance. Ne pas pouvoir aller chez eux, mes parents, leur expliquer, oublier tout ! [...] Elle croirait que j'ai été violée. Par un Arabe de préférence. Si je crève, ils deviendront dingues, avoir travaillé pour rien [...] » ²

Ce texte est une prise de position, c'est une dénonciation de la conduite des hommes qui rejettent la responsabilité des grossesses aux femmes, les délaissant à leur désarroi et à leur amertume. Elle attaque cette classe qui l'a ignorée et qui lui a demandé de renoncer à ceux qui lui ont donné la vie, et paradoxalement ceux qui sont ce qu'elle déteste. Elle a trahit ses parents, elle a renoncé à ceux qui ont tout fait pour qu'elle devienne Annie Ernaux le Professeur, la Romancière de réputation internationale. Son éducation l'a éloignée de leur monde, de leurs habitudes. C'est dans une recherche d'elle-même, de ses racines, qu'elle a voulu se dénoncer et dénoncer les conditions des pauvres, en lançant un cri contre les inégalités sociales

¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II, L'expérience vécue*, Paris, éditions Gallimard, 1999, p. 300

² Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio, 1974p. 180

qui permettent aux dominants de fouler aux pieds sans merci les dominés dont elle faisait partie. Elle est tombée amoureuse de la richesse, de la facilité, elle a voulu délaissier en route son passé. Mais ce passé lui a collé plus fort au corps lorsque ce garçon a jeté sa semence en elle, et lui ajouté un poids en plus sur son avenir et ses jours futurs. Et sans le moindre souci il a quitté le pays. Encore un acte libre et plein d'aisance pour ce garçon qui n'a aucun problème dans ses gestes et décisions ! Ernaux l'accuse d'être un hypocrite, c'est un homme éloquent qui sait bien convaincre et bien persuader par des arguments aussi vides que trompeurs.

« Lui il me parle de ses parents comme si j'étais des leurs[...] Huit mois de bonne chair[...] Ils ne pourraient pas imaginer, mes parents ce décor[...] J'ai trouvé mon vrai lieu, ma vraie place, débarrassée même de mes souvenirs [...] « Tu ne peux pas les aimer, tu es trop différente d'eux ! « [...] Non il ne faut pas le dire [...] Lui il a trop de chance de ne pas les avoir haïs. » ¹

« Lui il a trop de chance de ne pas les avoir haï. » Avoir la chance de ne pas haïr ses parents, les aimer et les respecter simplement c'est ce qu'on doit normalement éprouver envers eux ; mais le cas d'Ernaux est complexe et difficile. Elle les avait beaucoup méprisés, et elle les avait haïs, mais en s'éloignant d'eux et en se jetant dans les bras de cet homme elle a découvert que sa solitude avait doublé. Sans soutien, ni de son amant ni de ses parents auxquels elle ne pouvait infliger une pareille nouvelle, elle prit sa vie en main et elle affronta seule son destin. Là du fin fond de son abandon, elle se rappelle sa phrase qui lui ordonnait qu'elle ne devrait plus les aimer, car ils sont différents. Face à un événement crucial elle ne savait plus vers qui se tourner, il est resté jusqu'au dernier moment en train de profiter du plaisir, qu'il pouvait avoir de son corps sans se préoccuper de sa grossesse, qu'elle devait seule selon lui, s'en charger. C'est la trahison du masculin insouciant et toujours léger, qui ne souffre jamais d'ajouts ni de fardeau dans son corps. C'est l'histoire d'un féminin écrasé, bafoué par le désengagement masculin.

Les romans d'Ernaux sont une sorte de réhabilitation de ses parents, et une réhabilitation personnelle devant le monde. Elle se dénonce comme fille ingrate prête à toutes les trahisons pour échapper à la pauvreté et ses conséquences. Elle est devenue une autre, mais elle ne peut jamais désavouer ses origines malgré les circonstances qui lui assurent qu'elle est devenue différente qu'elle a atteint une autre dimension culturelle et sociale. C'est vrai qu'il y a eu une rupture communicative entre elle et ses parents, mais il y a ce lien éternel qui les relie le lien du sang, de la chair, ce lien matériel qu'elle mentionne en disant : « bonne chair » Elle lui a donné une bonne chair ! Il s'est repu et quand il en a eu assez il l'a rejetée, et avec elle il a repoussé sa classe, il a insulté ses brisures et ses manques, il a ajouté une humiliation de plus à cette classe modeste mortifiée par trop de labeurs et de mépris.

« C'est elle qui incarne sous une figure concrète et immédiate, en soi, la faute de l'homme ; il commet la faute : mais il s'en débarrasse sur elle ; il dit

¹ *Ibidem*, p.173

des mots [...] il les oublie vite ; à elle de traduire ces phrases dans la douleur et le sang »¹

Élevée par une mère conformiste, le sexe pour elle était associé à la décadence et à la mort. Toujours menacée par ses parents, elle savait qu'elle ne devrait jamais leur avouer son aventure. La sexualité avait un aspect mortuaire, elle ne devait jamais être mentionnée ouvertement, elle était liée à la dégradation sociale et morale.

« Elle pâlit, elle va me tuer ! « Au bois ! Au bois ! T'es allée au bois ! » Elle m'a frappée, deux gros coups de poing dans le dos [...] Elle m'a traînée dans l'escalier en hurlant, salope, salope, si jamais il t'arrive un malheur, tu entends, un malheur, tu remets plus les pieds ici. »²

Tomber enceinte est l'ultime outrage pour cette mère qui menace sa fille d'être expulsée définitivement du foyer parental. Ce fait est désigné par un terme allégorique : « malheur » par cette femme qui méprisait les faiblesses de la sexualité et des rapports sexuels auxquels elle conférait toutes les déchéances sociales.

« Une coureuse, une traînée comme les filles du quartier, ce qu'elle peut les mépriser au fond. »³

Dans les années 60 les mœurs et les connivences sociales celles des classes modestes regardaient les femmes qui se permettent des libertés sexuelles comme des femmes proscrites et exposées à l'opprobre et au rejet social. Ernaux reprend les leçons de sa mère pour pouvoir résister et se ressaisir face à ses désirs :

« Celles qui se laissent faire on ne les respecte pas » ; « quand on commence on ne peut plus s'arrêter », [...] Marine ; tous les garçons disent d'elle, c'est l'entrée du métro. Quand sa queue de cheval flamboie au coin de la place...ils s'esclaffent, tiens voilà le Paillasson ! Les filles aussi s'esclaffent »⁴

Ce sont les plus démunis qui se laissent aller aux péchés charnels. La fermeté de sa mère, ses exigences morales et religieuses lui ont interdits des plaisirs auxquels elle s'est livrée loin de la vigilance maternelle qui n'admettait aucune infraction aux bonnes manières et à la bonne conduite :

¹ Simone de Beauvoir, *op.cit.*, p. 300

² Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio, 1974, p147

³ *Loc.cit.*

⁴ Annie Ernaux, *la femme gelée*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio N°1818, 1981, p. 95

Ma mère m'attendait à la porte de la boutique. Des coups de poing, des claques à la tête, un cirque. « Vieille carne ! Saleté ! Coche ! Je vais t'apprendre, moi ! »¹

Sa mère était une femme qui avait un caractère fort et dur qui a su échapper par son travail, sa perspicacité, et son endurance à la misère et à la pauvreté.

« Elle disait : « Il faut se défendre dans la vie. » Et « Quand on n'est pas fort, il faut être malin. » On ne pensait qu'en termes de lutte. »²

Ernaux souligne la pensée des pauvres qui recourent à la morale et la religion pour compenser leur faiblesse. Si on n'a pas la force au moins il faut qu'on ait l'intelligence de ruser. Effectivement le vocabulaire de la mère s'inscrit dans le domaine de la lutte, car la vie est une lutte, dans laquelle il faut essayer de rester gagnant, de ne pas perdre le peu qu'on a. C'est le langage de celui qui essaie de se maintenir à la surface. En parlant de sa mère elle a dit :

« Elle ne voulait pas de limites, mais, à cause de la pauvreté de son milieu, elle avait celles de la religion, de la morale puritaine, soutiens ou substituts de la dignité. Moi je ne me suis jamais voulu de limites. »³

Les limites ne sont pas pour les dominants qui imposent leurs idées sans peur ni hésitations. Sa mère a baissé la tête devant les règles sociales, car elle n'avait pas les moyens d'imposer les siennes, ni d'en forger des substituts à celles qui sévissaient, tout comme sa fille qui a franchit les frontières des préjugés pour imposer sa propre loi. Sa fille a passé de l'autre côté, et elle appartient désormais à l'autre camp. Ces barrières elle les reconnaît car elles sont le fruit des plus forts, qu'elles proviennent de la religion, de la morale, ou des mœurs. Mais ces règles ont changé après 1968, elles ne peuvent plus régir la société après son évolution. Ernaux a déclaré que son écriture est une violence contre la souffrance. C'est une transcription de la lutte des classes, et un alignement du côté des plus faibles, c'est un engagement politique et social dans lequel se reconnaît celui qui a souffert des manques et insuffisances dans sa vie journalière.

« J'avais cru qu'on se débrouillerait, on se débrouille de tout dans sa famille, qu'il dit, il aurait pu en parler à sa mère le petit lapin cultivé, pourquoi ne pas lui dire... Et la bourse ne suffirait pas. « Je t'en prêterai »⁴

Ses dialogues avec son copain sont composés d'anacoluthes successives ce qui donne une vivacité au récit, et la métalepse vient amplifier l'étonnement, l'indignation et l'angoisse de la narratrice. Cet homme est descendu très bas, il n'est qu'un « petit lapin cultivé » ; il est amenuisé métaphoriquement, elle vient de découvrir que c'est un lâche=un lapin, un fuyard, qui se cache dans les jupons de sa mère, c'est une tonalité ironique qui s'ajoute à la description péjorative de cet

¹ Idem, *Les armoires vides*, éditions Gallimard, collection Folio, N° 1600, Paris, p. 85

² Idem, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, éditions Gallimard, 1997, collection Folio N° 3155, p. 56

³ *Ibidem*, .p. 80

⁴ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, éditions Gallimard, collection Folio N° 1600, Paris, 1974, p.179

homme qu'il ne faut absolument pas oublier : il est un lapin mais « cultivé ». Il a une culture qui lui sert de rempart derrière lequel il cache son profitarisme, sa concupiscence « sexuelle » et ses convoitises érotiques [...] Cette expérience a été traumatisante pour la narratrice qui s'est vue solitaire et démunie plongée dans une détresse infinie. Dans une *interview accordée à Jacques Pécheur* elle a souligné son engagement vis-à-vis des femmes et de leurs problèmes :

« Il ya une violence dans vos livres. Comment situez-vous cette violence par rapport au féminisme comme lutte sociale ou comme genre littéraire.

--[...] Je suis très attentive à la réalité d'être femme, au vécu des femmes dans ce monde soumis à la domination masculine – comme c'est le cas dans *l'Événement*. Dans la société des années 1960, les femmes qui n'ont pas alors la maîtrise de la procréation, sont à la merci des hommes. Toutes et tous participent de la morale d'une époque que la pilule va venir bouleverser. » ¹

L'avortement est une violence qui met la femme face à ses responsabilités vis-à-vis de sa famille, de son conjoint, et vis-à-vis de cet être en voie de formation et qui prend sa vie de la sienne. Si elle ne peut subvenir aux besoins de cet enfant serait-elle autorisée à mettre fin à son développement ? Ce n'est pas le problème que propose Ernaux, mais c'est une réflexion relative à ce sujet qui incite à la réflexion et qui invite à la méditation : L'existence d'une personne et son développement au sein d'une famille est liée essentiellement à la volonté des parents qui le souhaitent ou non. Si ce nouveau venu est désiré il prend ses droits d'existence, de filiation, et de continuité existentielle. Donc c'est par la décision absolue d'un être qu'un autre être prend son statut et son existence. Mais si c'est le contraire, la vie de cet embryon ne doit plus être conservée car il est tout simplement considéré comme un imposteur et un voleur d'opportunités, et de futur. La grossesse pour la femme est une transformation d'un état discret à un autre découvert, où le sexe si bien dissimulé se trouve exposé au regard, et aux mains des autres. Ernaux considère qu'il est devenu plus vivant par son exposition au voyeurisme de l'autre.

« [...] J'ai su que j'avais perdu dans la nuit le corps que j'avais depuis l'adolescence, avec son sexe vivant et secret, qui avait absorbé celui de l'homme sans en être changé—rendu plus vivant plus secret encore. J'avais un sexe exhibé, écartelé, un ventre raclé, ouvert à l'extérieur. Un corps semblable à celui de ma mère. » ²

Cette expérience a changé son statut de femme qui a affronté une réalité physique et sociale à travers son corps occupé par un être en formation. Elle a remarqué la transformation opérée sur son corps qui a commencé à sécréter le lait du futur bébé, même après sa mort.

¹ Jacques Pécheur, Mai-juin 2000, www.fdlm.org/fle/article/310_ernaux.htm

² Annie Ernaux, *l'événement*, Paris, éditions Gallimard, Collection Folio N° 3556, 2000 p.109

« Je n'avais pas imaginé que mon corps puisse fabriquer du lait pour nourrir un fœtus mort de trois mois. La nature continuait de travailler mécaniquement dans l'absence »¹

Dans cette phrase se dessine le rôle de la femme, elle est la porteuse de vie et la nourricière. Elle est surprise d'apercevoir son corps devenir le fournisseur du premier aliment humain : le lait, même après la disparition de celui à qui il était destiné. Et du moment qu'il ne sert plus à nourrir il a fallu le supprimer en comprimant ses seins qui secrétaient ce liquide nutritif :

« Mes seins se sont mis à gonfler et à me faire mal. On m'a dit que c'est la montée du lait pour nourrir un fœtus de trois mois... On m'a emmailloté le buste avec une bande de tissu. Chaque tour m'aplatissait de plus en plus les seins. »²

Le lait cette matière sanctifiée dans *Beloved* est devenue le souvenir d'une étape malheureuse pour la narratrice dans *L'événement*. Il fut la cause d'un enlaidissement physique et d'une amertume morale. En voyant ses seins « affaissés », juste après son avortement, le désir d'avoir un rapport sexuel avec le garçon avec qui elle était allée, disparut d'un seul coup, si bien que son élan se changea en désespoir et renoncement. L'expression « je n'ai plus désiré avec ce garçon » signale une volonté implicite d'éviter tout contact avec un autre qui représenterait in vitro la cause de cette détérioration physique.

« Un après-midi, j'ai suivi un étudiant en médecine, Gérard H., dans sa chambre de la rue Bouquet. Il a enlevé mon pull et mon soutien-gorge, je voyais mes seins affaissés—Ils avaient été pleins de lait deux semaines avant [...] Je n'ai plus rien désiré avec ce garçon [...] »³

Cet avortement est cité dans le roman comme un sacrifice ; une épreuve qu'elle a subit pour connaître et désirer avoir des enfants. Dans cette phrase elle veut dire clairement qu'un enfant ne doit pas être la punition d'avoir vécu un plaisir dont la femme seule doit en assumer la responsabilité. C'est un refus de se désarmer devant un ravage extérieur qui vient déposer une semence, et dont l'épanouissement n'est pas dans certaines situations bienvenues dans le corps d'une femme.

« Je sais aujourd'hui qu'il me fallait cette épreuve et ce sacrifice pour désirer avoir des enfants. Pour accepter cette violence de la reproduction dans mon corps et devenir à mon tour lieu de passage des générations. »⁴

Dans une entrevue Ernaux a répondu à la question suivante se rapportant à son style agressif et violent et sa relation avec les mouvements féministes en disant :

¹ *Ibidem*, p. 112

² *Ibid.*, p. 112

³ *Ibid.*, pp. 119-120

⁴ *Ibid.*, p.124

--Le féminisme n'a pas l'air de vous intéresser vraiment, comme si vous vous situez au-delà...

-- Il ya quand même des situations où en tant que femme je dois me défendre. Et avec le titre *l'Événement* ... j'ai voulu signifier qu'il y avait quelque chose qui appartient seulement aux femmes, que c'est une affaire de femme, un événement total traversé par l'histoire, la sociologie, la métaphysique, la psychologie, etc., qui implique l'être humain bien au-delà du textuel. Il s'agit, dans l'écriture, de parvenir à quelque chose d'immatériel, à faire de cet événement-là un événement d'écriture.¹

Annie Ernaux a rédigé *l'événement* pour imposer une vision claire de la femme à propos de sujets la concernant. La grossesse et l'avortement sont des événements qui ne touchent fondamentalement que la femme, son corps, son esprit, son rapport avec son entourage et relèvent d'une manière presque totale de sa propre chair. Sa sexualité s'est éloignée de toute censure. Ses mots révèlent des vérités dont certaines femmes n'osent déclarer ouvertement. La recherche du plaisir sexuel est avouée sans dissimulation tout au long de son œuvre. Elle revendique la quiétude corporelle par la liberté sexuelle, et assure que dans ses contacts sexuels elle ne croit pas que son désir et son plaisir soient tellement différents de ceux de l'homme. Mais ce qui est supplémentaire et inattendu fut qu'elle tomba enceinte.

« Dans l'amour et la jouissance, je ne me sentais pas un corps intrinsèquement différent de celui des hommes. »²

En affrontant des sujets relevant de sa vie intime avec précision sans la moindre dissimulation, Ernaux donne une vue ample de l'évolution de la société durant les six dernières décennies, ainsi que l'évolution des rapports entre l'homme et la femme dans la société occidentale, qui a libéré la femme en lui donnant une égalité complète dans le domaine sexuel.

Si l'on essaie de comparer la situation de Sethe avec Ernaux, en tant que femmes, enceintes, et désemparées, on pourrait relever les divergences suivantes. La première avait œuvré de toutes ses forces pour sauver ce qu'elle portait dans ses entrailles, alors que l'autre a fait tout ce qu'elle pouvait pour s'en débarrasser. Sethe a accouché sachant que son corps pourrait fournir la subsistance nécessaire à son nourrisson : le lait que ses seins produisaient, alors que cette matière n'avait aucune importance pour Ernaux car elle ne pouvait pas remplir sa fonction : celle d'entretenir un nouveau né. L'accouchement est décrit chez Sethe comme un acte héroïque, alors que chez Ernaux, il est amenuisé et animalisé, elle le décrit comme un mis bas du moment qu'il a été fait dans la clandestinité.

«[...] mais j'avais mis bas moi aussi [...] J'avais accouché d'une vie et d'une, mort »¹

¹ Propos recueillis par Jacques Pécheur, Une place à part, *Entretien avec Annie Ernaux*, Mai-juin 2000, www.fdlm.org/fle/article/310_ernaux.htm

² Annie Ernaux, *l'événement*, Paris, éditions Gallimard, 2000, p. 22

Elle a mis un animal, elle a mis bas, en effet comment parler de son avortement ? Est-ce un accouchement ? C'est plutôt une extraction destructive d'un être en évolution. C'est l'arrivée d'un petit corps, qui n'a plus de vie, sorti dans les toilettes de la cité universitaire, c'est un cadavre, un morceau de viande destiné au tombeau, plutôt aux égouts. On n'a pas enterré ce petit fœtus, mais il a été jeté comme une ordure, un déchet dans les toilettes, et on l'a évacué à l'aide d'une chasse ! Là se pose la question de savoir si la valeur de l'être se définit en tant que personne désirée ou non. Si elle est attendue par ceux qui l'espèrent alors elle vaut la peine d'être protégée et bien accueillie, mais si c'est le contraire elle est automatiquement rejetée. Denise Lesur alias Annie Ernaux dans *les armoires vides*, ne pouvait pas affronter une société bourgeoise réglée selon des concepts moraux et religieux rigides, ni des parents sévères, spécialement une mère trop exigeante et très conformiste, qui considérait la grossesse d'une mère célibataire comme un « malheur » ; ni abandonner son rêve de vivre un avenir meilleur. Entre Sethe et Ernaux l'écart racial, social, et humain est impressionnant. Alors que Sethe fait tout ce qu'elle peut pour protéger son enfant, afin de vivre avec lui dans la liberté, l'autre elle fait tout son possible pour ne pas achever son accomplissement car il supprime sa liberté et limite son autonomie et son choix. On pourrait relever une certaine intertextualité entre la situation de ces deux femmes. Les deux sont aidées par deux personnes : Sethe a été assistée par une femme blanche lors de son accouchement, alors que la camarade d'Ernaux n'a été qu'un témoin d'un avortement fait dans la peur et la dissimulation.

« J'ai vu un petit baigneur pendre de mon sexe au bout d'un cordon rougeâtre [...] La porte de O [...] Nous sommes toutes les deux dans ma chambre. Je suis assise sur le lit avec le fœtus entre les jambes [...] Je dis à O qu'il faut couper le cordon [...] O s'assoit sur un tabouret, elle pleure. Nous pleurons silencieusement. [...] Nous ne savons pas quoi faire du fœtus. O va chercher dans sa chambre un sac de biscottes vide et je le glisse dedans. Je vais jusqu'aux toilettes avec le sac. C'est comme une pierre à l'intérieur. Je retourne le sac au-dessus de la cuvette. Je tire la chasse. »²

Des matières répugnantes à voir ou à imaginer sont étalées devant les yeux et les sens du lecteur comme si Ernaux cherchait à mettre la décrépitude et la petitesse de la constitution humaine devant lui, lui montrant sa souffrance sa douleur, et son égarement dans l'incertitude et l'angoisse. C'est une vision violente où le sang, la chair, les matières liquides reliées à la mort et le sexe sont présentés en gros plan sur les pages de son roman. Elle veut montrer à son lecteur le sacrifice des femmes qui donnent à l'existence sa continuité en risquant leurs vies et leurs santés. Le réalisme de ces descriptions transgresse la pudeur et communique une histoire détaillée du sexe féminin ses secrets, ses désirs, sa forme discrète qui s'expose offerte au grand jour devant les yeux et les mains de ceux qui l'inspectent. Cette grossesse l'a exposée écartelée devant les autres en demande d'aide pour échapper à la mort, elle a offert devant le regard des autres une partie dissimulée du corps,

¹ *Ibid.*, p. 114

² *Ibid.*, p. 100

qui dans le calme de l'intimité a reçu la présence masculine. Une présence revendiquée par la narratrice qui croyait qu'en portant cet embryon elle a offert une preuve d'amour et en avortant un plus grand témoignage d'attachement affectueux.

« Je ne peux déterminer ce que P. était à ce moment pour moi, ce que je voulais de lui. Peut-être l'obliger à reconnaître comme sacrifice, voire une « preuve d'amour » cet avortement que j'avais pourtant décidé en fonction de mon désir et de mes intérêts. » ¹

Ernaux joue un double jeu avec cet avortement, elle prétend que sa grossesse était une preuve d'amour, soit, mais que son avortement était encore une plus grande preuve, encore ! Ce discours frôle l'incohérence, parce qu'elle ajoute immédiatement qu'elle ne l'avait décidé qu'en fonction de « son désir et de son intérêt ». Donc cet avortement n'avait rien de l'amour, c'était un acte libre, exécuté selon les exigences d'une constitution familiale, sociale, et essentiellement personnelle. Fuir la culpabilité devant qui ? Devant Dieu ? Elle était en mauvais termes avec lui. Devant ses parents ? Elle les méprisait. Ou devant la société qui ne pardonnait jamais aux perdants ? Ou finalement devant elle-même ? Toutes ces questions se posent et s'imposent quand on lit « sa preuve d'amour » qui n'est qu'une preuve de désaliénation de toute attache scandalisante, amenuisante, et désavantageante. Ernaux est une femme qui porte en elle de grandes ambitions. Elle a atteint un rêve celui d'accéder au niveau de cette classe bourgeoise. Elle y est arrivée, elle l'a même surpassée par son art, par son verbe audacieux provocateur et agressif, et essentiellement par sa grande intelligence qui a universalisé son expérience existentielle, pour en faire un document référentielle d'une époque transitoire de la société Française dans laquelle la femme a été projetée sous les feux de la rampe pour devenir un acteur majeur dans l'institution fondamentale de l'État, et de la Nation. Elle a pu et su dominer la scène littéraire, non seulement en France, mais elle a été traduite en plusieurs langues. Elle a investi ses romans pour attaquer ceux qu'elle craignait, ceux qu'elle voulait rattraper, ceux qui ne respectaient pas ses origines, qu'elle veut réhabiliter, car elle ne peut et ne veut plus renier ses racines. Du moment qu'elle est devenue maintenant une des leurs, elle se sent à la hauteur de pointer du doigt, les vicieuses hypocrisies qui dominent, et qui minent le tissu socioculturel de ceux qui l'ont jadis trompée, l'ont abandonnée, ceux qui ont profité de sa naïveté pour l'ignorer, et la rejeter seule dans la peur et l'effroi. Elle a franchi cette frontière qui la séparait de cet idéal. Il n'est plus un idéal, c'est une réalité prosaïque, qu'elle méprise maintenant, et qu'elle accuse de fausseté, de petitesse, et de prétention. Elle se moque, elle dénonce, elle dénude cette catégorie de personnes qui portent en eux le vide des mots qui se perdent dans la cohue des épluchures d'une culture, composée de lettres disposées ensemble pour former des signifiants vidés de leurs signifiés. Avec le temps, l'amertume du souvenir s'est estompée. L'écriture n'est pas la même dans ses romans qui traitent du même sujet. Dans *Les armoires vides*, Ernaux avait un ton plutôt colérique et vulgaire dans certains passages, alors que dans

¹ *Ibid.*, p.71

l'événement il est plus rationnel, plus posé. La tonalité est plus calme avec cet écart de Vingt six ans entre les deux périodes d'écriture. Dans la dernière, la narration traduit un détachement plus objectif des événements vécus, alors que dans *Les armoires vides* on recèle la hantise d'une enfance et d'une jeunesse marquées par le sentiment de la médiocrité et la honte. Nous avons passé en revue l'avortement comme épisode de violence vécue par une femme de Lettres qui a tracé son parcours avec simplicité mettant en lumière une époque, une classe, un épisode d'une vie, d'une mort, d'une sexualité libérée des préjugés. Ernaux a toujours provoqué des polémiques médiatiques. Sa désinvolture, sa volonté d'afficher une sexualité libérée de tous les tabous et interdits sont perçus avec un œil sévère de la part de la critique masculine, qui est contredite par une autre féminine qui s'est exprimée en disant que : Annie Ernaux a un côté d' « une fouteuse de merde », et qu'elle a :

« [...] conquis de nouveaux territoires de langage, gagnant pour toutes les femmes le droit de dire leur expérience et de s'affirmer sans se soucier de choquer, ni de sortir des limites qu'on leur assigne sous peine de disqualification sur le marché du désir.» Quand elle a publié *L'événement*, récit froid et clinique d'un avortement clandestin en 1963, livre hautement politique, on lui a beaucoup demandé si elle n'avait pas peur de se montrer, ce faisant « *impudique et obsolète* », si elle avait « *pensé au regard des hommes* », et si elle en craignait pas en donnant des détails peu ragoûtants, « *d'enlever à la femme son mystère* » (A quoi elle répondait très justement : « *Les hommes ne pensent jamais qu'ils sont aussi un mystère pour les femmes ? Chaque être humain a son mystère* ».) On se fera toujours un plaisir de la défendre contre les petits coqs de la critique à qui ses audaces donnent le haut-le cœur, on aime son culot quand, dédaignant tant la posture de l'intellectuelle cultivée que celle de la femme éthérée, elle raconte ses fringales de vêtements, ses superstitions de midinette, son égoïsme sauvage (sa rage quand ses fils l'empêchent de voir son amant, son geste de donner une pièce à un mendiant dans la rue en formulant le vœu qu' « il » appelle[...]) » ¹

Chacun de nous est un mystère, qui ne l'est pas ? Même à soi-même, car nous ne sommes qu'une accumulation de particules éparses hétérogènes, rassemblées dans une homogénéité apparente, qui ne tiennent ensemble que par le miracle de l'âme, et de la vie. Audace et sincérité vont de pair dans son œuvre colorée par un vécu difficile et omniprésent dans une mémoire, qui ne peut se libérer du joug d'un passé qui eut le privilège de former cette auteure révoltée contre toute une institution caduque, et périmée. C'est une violence remémorée où se manifestent le masochisme teinté de sadisme rappelant la primauté de l'ego sur l'alter. La prédominance du donneur de vie, sur le récepteur de vie. La valeur d'un désir suprême de continuer un chemin ambitieux sans s'arrêter devant les difficultés imprévisibles. Ernaux serait-elle une mère sadique ? Pourrions-nous l'intégrer

¹ Mona Chollet, *Annie Ernaux, Alina Reyes, Catherine Millet : la vérité crue*, journaux et récits intimes, *périphéries* avril 2002, page 6 de 8, <http://www.periphéries.net/f-ecrit.htm>

dans cette catégorie de personne ? Certes que la question ne se pose pas car elle a été une mère en état de gestation interrompue dans le cas de l'avortement.

Existe-t-il des mères sadiques ? On ne peut englober la nature humaine sous un seul postulat. La vie de la femme, de la mère, est soumise à différentes variations, elle diffère selon les pays, les communautés, les appartenances ethniques, et éthiques. On ne peut jamais prévoir comment une femme peut agir, ni réagir. En principe, elle doit être tendre attentionnée, gentille, mais lorsqu'elle enfonce à cette image universelle, là surgit son unicité et son visage démoniaque. Toni Morrison nous a présenté plusieurs spécimens, allant de la mère infanticide qui est le paroxysme de la cruauté, pour nous exposer un autre visage de la mère, aussi cruel aussi offensif et aussi meurtrier, avec une petite nuance, son crime se fait par secousses, elle est l'auteur de « la mort lente ». Dans *The Bluest Eye*, c'est un nouveau visage de la femme noire qui est disséquée soigneusement par des coups de bistouri langagiers qui secouent le lecteur. La narratrice projette une lumière aveuglante, sur Pauline, ce personnage odieux, qui se hait, qui hait sa couleur, sa famille, sa communauté, qui ne veut et ne peut se concilier avec la vie. C'est une faux qui fauche sa propre vie et celle de ses enfants, nonobstant celle de son mari car ce dernier est un grand « victime-criminel ». Il n'y a jamais dans ce roman une ascension, mais on y observe une continuelle dégringolade qui se termine par la folie, le malheur continu, et la perte totale. Morrison punit le traître qui refuse son entité en le culbutant finalement dans un précipice de noirceur, de malheur, et de désespoir. C'est aussi le châtement de Margaret de *Tar Baby*, cette belle femme adulée qui ne manque de rien et qui adore torturer son bébé pour le plaisir de le voir souffrir ! C'est la mère d'Ernaux qui de peur de perdre sa fille a usé de ses mains et son langage pour violenter sa fille. Ce sont des mères, des femmes, qui haïssent, qui aiment, qui chérissent, qui blessent, et éventuellement qui tuent. Amour et haine se côtoient, les contraires se lient se délient pour accentuer le caractère ambigu de l'homme.

Chapitre III : Violence des mères et des femmes sadiques

Section 1 : Sadisme maternel de la femme blanche dans le roman de Morrison : *Tar Baby* et le roman Français

Définie comme source de toutes les affections, la femme dans les œuvres des romancières modernes a transgressé toutes les normes et les stéréotypes qui la définissent. Morrison nous introduit dans *Tar Baby* un visage maternel empreint d'une sauvage et sadique cruauté, celui d'une très belle femme blanche, Margaret, l'épouse du millionnaire Valérien Street. Ils vivent dans une île aux Caraïbes, l'Île des Chevaliers. C'est une jeune mère qui prenait un plaisir fou à torturer son nouveau né en lui enfonçant des épingles dans le corps, en le brûlant avec ses cigarettes, en le faisant hurler de douleur ! Comment l'a-t-on su ? Par leur cuisinière noire, qui au comble de la colère a tout déballé d'un seul coup :

« Espèce de monstre. Folle de blanche que vous êtes ! Meurtrière d'enfants ! Je vous ai vu[...] Vous l'avez tailladé. Votre bébé [...] Vous l'avez fait saigner pour vous. Pour vous amuser[...] »Elle lui enfonçait des épingles dans les fesses. Le brûlait avec des cigarettes. Oui elle l'a fait ! Je l'ai vue ! J'ai vu son petit derrière. Elle le brûlait » ¹

Puis s'adressant à son mari Valerian elle continua en criant :

« Votre fils : Votre précieux Michael. Quand c'était juste un bébé. Un tout petit bout de bébé de rien du tout. »²

Une femme terrible, il se peut qu'elle fût une folle. Sa conduite a-t-elle été provoquée par une pulsion violente et brutale, qui a triomphé des interdits, et qui s'est défoulée sans retenue sur un être complètement dépendant et faible ? Valerian ne pouvait imaginer l'ampleur de son acte, il était anéanti par la nouvelle. Il ne cessait de revoir son fils :

« Limage du beau petit garçon, sous l'évier, dans la buanderie, qui chantait parce qu'il ne pouvait ni parler ni pleurer—parce qu'il n'avait pas de vocabulaire pour ce qui lui arrivait, qui chantait la la la la en guise de paroles [...] Il faut que je pleure des larmes de sang sur ses blessures... » ³

La femme blanche dans ce roman est peinte comme une femme malade, une femme qui ne se réjouit que dans la torture d'un être faible, impuissant, cela la divertissait et lui procurait un plaisir insensé. Margaret qui vivait dans l'oisiveté et le luxe est un exemple de cruauté et de sadisme. Elle est arrivée à un stade de déchéance morale et psychique, à la suite d'un mariage qu'on peut croire malheureux, malgré le faste et le luxe dans lesquels elle baignait. Comment elle passait sa vie ? Elle la passait dans des futilités sans importance. : Elle vivait sans but, sans activité, elle comblait son vide par la lecture des journaux, les ballades, les amusements futiles. Elle s'ennuyait elle n'arrivait pas à remplir un espace et un temps qui ne cessaient de s'étirer la laissant sombrer dans l'ennui.

« Il y avait les revues, bien sûr, à attendre, mais ni life, ni time ne pouvaient remplir une matinée. Tout commença par une journée comme celles-là. Juste une fois comme un faux mouvement, puis une autre, et cela devint la chose qu'on attend, à laquelle on résiste, on succombe, on se prépare, qui vous horrifie, qu'on oublie, parce que de l'acte sortait la cause. » ⁴

Donc pour remplir cette vacuité qui était réellement une souffrance qu'elle ressentait, elle s'était procuré un divertissement et une relaxation en administrant une dose de torture à son nouveau né. Cette femme donne une vue tout à fait

¹ Toni Morrison, *Tar Baby*, Editions10/18 Acropole, Paris,1986, pour la traduction française : Sylviane Rué, p.301

² *Loc.cit.*

³ *Ibidem.*, p. 339

⁴ *Ibid.*, p. 342

cruelle de la maternité. Son enfant n'est pas inséré dans la caste traditionnelle d'un être chéri, dont les cris, les pleurs et les rires sont une source de joie pour une mère normale. Non c'est un intrus qu'elle refuse, qu'elle rejette et qui la perturbe, et dont il faut limiter les besoins. La figure de la mère est dégradée, elle est détériorée, comme si Morrison voulait présenter un autre aspect de la maternité éloigné des clichés dans lesquelles les femmes sont enfermées.

« Elle était indignée par cet état de besoin de l'enfance. Il y avait des moments où il lui fallait absolument limiter cet *être-là* ; mettre un terme à cette exigence implicite et explicite du meilleur et du plus constant d'elle-même. Elle était incapable de décrire la haine qu'éveillait en elle ce prodigieux appétit de sécurité : cette arrogance criminelle d'un nourrisson convaincu, que tandis qu'il dort, quelqu'un est là, que lorsqu'il s'éveille, quelqu'un est là ; que quand il a faim, la nourriture lui sera fournie comme par magie. Elle lui déclara donc la part qui était acceptable : qu'elle ne pouvait pas se maîtriser—ce qui était vrai, car lorsqu'elle se sentait l'otage de cette insolence massive, de cette confiance imbécile, elle ne pouvait s'empêcher de la percer. » ¹

Cette femme se sentait traquée par une exigence qui pesait sur sa constitution. Habitée, elle, à être adorée, choyée, elle ne pouvait concevoir qu'un être aussi démuné qu'un bébé puisse être aussi exigeant qu'elle. Et ce petit de qui exige-t-il attention et amour ? D'elle, mais comment peut-on lui en demander, alors qu'elle ne peut donner quoi que ce soit à quiconque, car elle a été et restera une réceptrice. Son égocentrisme a reçu un coup dur avec ce bébé, qui croyait que tout lui était dû. Cet enfant du moment qu'il la concurrençait dans la pensée, l'importance, et l'attention, des autres, elle trouvait sa torture parfaitement normale. Elle se vengeait de lui, de sa présence, de son existence. Il lui prenait ce qu'on devrait lui attribuer. Ces réflexions faites par cette mère bizarre, nous ramène à ces analyses faites par Winnicott dans « le développement affectif primaire » :

« L'enfant normal prend plaisir à une relation cruelle avec sa mère, qui se manifeste et surtout dans le jeu, et il a besoin de sa mère parce qu'on ne peut attendre que d'elle seule de tolérer la relation cruelle même dans le jeu car cela lui fait vraiment mal et cela l'épuise [...] »²

Le développement affectif et psychologique de Margaret souffre d'un infantilisme morbide. Elle est incapable de se donner à la fonction de mère, car elle est une enfant adulte qui est en carence continuelle de tendresse et d'amour. Elle veut que toute l'attention des autres se dirige vers elle. Elle entend déverser son agressivité sur ce petit garçon car son infantilisme peut se libérer avec lui impunément. Il ne peut menacer sa stabilité. L'enfant comme on vient de le voir s'attend à ce que sa mère soit ce support et ce guide vers qui il se tourne et sur qui il pourrait déverser

¹ *Ibid.*, p. 343

² Sophie de Mijolla-Mellor, *La cruauté au féminin*, Paris, puf, 2004, p.115

toute son agressivité enfantine en toute tranquillité, sachant instinctivement qu'il sera toujours en sécurité avec elle. Margaret est cet adulte-enfant qui ne se défoule pas avec sa mère, mais le comble, sur son bébé, un être démuné, innocent et inoffensif. Elle ne ressentait pas une réelle tendresse envers son enfant, il était pour elle une chose, un objet qu'elle pouvait manipuler au gré de sa malade fantaisie. Le faire souffrir l'amusait la distrayait de la monotonie quotidienne. En parlant de lui elle emploie des termes ahurissants. « Il n'est pas abîmé » comme s'il était une machine qui continue à fonctionner sans avoir été endommagée malgré sa mauvaise utilisation ! --

« Il n'est pas abîmé, Valerian. *Pas du tout [...]* « tu as envie de me demander pourquoi. Ne le fais pas. Je ne sais pas répondre à cela. Je peux te dire que j'ai plus souvent réussi à m'empêcher de le faire que l'inverse ? Quand cela arrivait, je ne me maîtrisais pas. J'ai pensé d'abord que c'était parce qu'il pleurait ou refusait de dormir. Mais pourtant c'était quelquefois pour le faire pleurer ou le tirer de son sommeil.

-- « Tu es répugnante. Tu es un monstre. Tu l'as fait parce que tu es un monstre.

-- Je l'ai fait parce que je pouvais le faire, Valerian, et j'ai cessé de le faire ou d'en avoir envie quand je n'ai plus pu.— Oui, plus pu. Quand il a été trop grand, quand il m'aurait pu me rendre la pareille, quand il aurait pu ... raconter. »

-- *Plus pu ?* « ¹

Dans ce dialogue entre les deux personnages l'aveu prend une proportion étourdissante. Cette femme avoue sa prédisposition à faire le mal gratuitement pour le plaisir de pouvoir le faire sans la menace d'être punie ni sanctionnée. Mais lorsqu'elle sent qu'elle pourrait elle-même être soumise à des représailles de la part de son propre fils ou qu'il pourrait la dénoncer devant son mari, à cet instant elle s'arrête !

« Le sadisme est une manière de satisfaire, pour des raisons d'immaturation psychique ou d'arrêt dans le développement, la libido par la souffrance [...] »²

Cette tendance à ne pas pouvoir contrôler sa cruauté durant l'enfance de son fils a eu de mauvaises répercussions sur sa relation conjugale lorsque ce secret a été propagé par La servante. Elle a essayé de se justifier en prétextant qu'elle ne pouvait pas contrôler sa méchanceté car ça lui procurait un plaisir intense.

« Je savais que c'était mal, que c'était méchant. Mais cela avait aussi quelque chose de délicieux » ¹

¹ *Ibidem*, p. 344-345

² Max Milner, *Freud et l'interprétation de la littérature*, SEDES, Paris, 1980, p. 288

Le terme délicieux est inadéquat pour l'acte accompli par Margaret. Habituellement cet adjectif se rapporte au lexique culinaire. La sensualité gustative est interpellée pour décrire le plaisir éprouvé par cette femme qui s'excite lorsqu'elle enfonce les épingles dans le petit corps de son fils, ou qu'elle le brûle avec des cigarettes ! Elle ressent un goût délicieux ! Ce secret lui était lourd à porter, lorsqu'elle a été dénoncée, elle s'est tout d'un coup sentie allégée d'un lourd fardeau. Elle a été délivrée de la culpabilité par le scandale. Morrison a rapporté le soulagement qu'elle a ressenti lorsque son secret a été dévoilé :

« Margaret s'éveilla très tôt ce matin là, après avoir fait le rêve qu'elle devait faire : il était indicible. Elle se leva immédiatement. Le merveilleux soulagement de l'humiliation publique, la solide certitude du pilori l'habitaient. Tel l'étrangleur longtemps recherché que l'on capture enfin, elle arborait cet air d'harmonie qui, sur les photos des journaux, passe pour de l'arrogance, où à tout le moins de l'impénitence. L'harmonie qui découle du soulagement de découvrir que la danse est finie. Les morceaux se mettent en place, et l'étrangleur soupire : « Grâce à Dieu, je ne m'en tire pas sain et sauf »²

Cette analyse affirme ce que Paul Ricoeur a avancé au sujet de l'aveu :

« L'expérience dont le pénitent fait l'aveu est une expérience aveugle : elle demeure prise dans la gangue de l'émotion, de la peur, de l'angoisse ; c'est cette note émotionnelle qui suscite l'objectivation dans un discours : l'aveu exprime, pousse au dehors l'émotion qui sans lui se refermerait sur soi, comme une impression de l'âme ; le langage est la lumière de l'émotion ; par l'aveu la conscience de faute est portée dans la lumière de la parole ; par l'aveu l'homme reste parole jusque dans l'expérience de son absurdité, de sa souffrance, de son angoisse. »³

Un traumatisme psychique régit la conduite de cette femme blanche comblée de richesse et de paix, baignant dans un univers confortable et heureux. Morrison présente le contraste vivant de Margaret du point de vue beauté, richesse, statut charismatique. Pauline de *The Bluest Eye* observe les blancs aisés et riches d'un œil critique et s'étonne de leurs attitudes et conduites. Ils possèdent ce dont elle manque : le confort, le luxe, la beauté, et la fortune qu'ils ne savent ni bien évaluer ni bien en profiter ! Ils sont des simples d'esprit qui passent leur temps à s'inventer des problèmes qu'ils ne savent pas résoudre. Ils sont attachés à la superficialité des choses. Et finalement ils sont avares, méchants et idiots.

"[...] Working for that woman was more than a notion. It wasn't so much her meanness as just simpleminded. Her whole family was. Couldn't get along with one another worth nothing. You'd think with a pretty house like that and all the money they holt on to, they would enjoy one another. She haul

¹ Toni Morrison, *Tar Baby*, p. 336

² *Ibidem*, p. 341

³ Paul Ricoeur, *philosophie de la volonté II*, Paris, éditions Aubier, 1988 p. 170-171

and off and cry over the latest thing...All the while I was thinking how dumb she was [...].”¹

(« [...] Travailler pour cette femme suggérait plus qu’une idée. Ce n’était pas sa petitesse ainsi que son idiotie. Toute sa famille était ainsi. Ils ne peuvent pas s’entendre les uns avec les autres ça démontre qu’ils ne valent rien. Vous croyez qu’avec cette jolie maison et tout cet argent qu’ils possèdent ils savent en profiter les uns des autres. Elle lève ses bras et pleure pour la moindre chose [...] Tout le temps je pensais à quel point elle était idiote [...] » Ma traduction)

Dans *The Bluest Eye* Toni Morrison a présenté une famille noire des années 40 dans laquelle la mère apparaît comme un monstre de cruauté et de méchanceté. Pauline est une femme insatisfaite de son corps, de sa couleur, de sa condition sociale qui lui collent à la peau. Elle ne peut rien changer, ni progresser. Tout contribue à la garder dans un état stagnant. Les noirs du siècle dernier ont déjà retrouvé une certaine autonomie, un minimum de droits, et l’opportunité de vivre décemment. Mais plusieurs fléaux se sont acharnés contre eux. La pauvreté, le dénigrement, l’alcoolisme, et l’incapacité de s’intégrer positivement au sein du groupe sociale. De ce contraste entre un milieu riche, luxueux, et un autre pauvre, laid, délabré jaillit la grande disparité entre la société des blancs et celle des noirs. Les blancs devraient être satisfaits de leurs acquis, mais ils ne le sont pas. Ils s’inventent des malheurs, des problèmes, ne savent pas comment aimer même les siens. Les blancs ne sont pas des personnages principaux dans les romans de Morrison, c’est leur tour maintenant d’être marginalisés, ils sont inspectés par l’œil des noirs qui les évalue selon leur investissement dans leur diégèse en tant qu’actants secondaires. Leur opinion est délaissée, on voit simplement des carrures qui remplissent une scène dominée par les noirs qui imposent un verbe saturé d’indignations, de discrédits, et de colère.

La violence des mères n’est pas simplement un mal des blancs c’est aussi un mal commun chez les noirs. Pour elles, il résulte d’une incapacité à s’accepter, une incapacité d’accepter leur être dont elles voudraient s’en dépouiller pour se résigner à vivre. La violence adoptée par les mères de Morrison est parfois meurtrière comme on l’a déjà vu avec Sethe et Eva, et elle est destructrice dans d’autres cas de la personnalité des enfants, comme c’est le cas de Pauline dans *The Bluest Eye*. Cette femme a démantelé l’échafaudage de sa famille par son refus de s’accepter en tant que femme noire ayant des tares physiques incurables. Son mécontentement elle l’a réfléchi sur sa famille, sur son mari, qu’elle provoquait et frappait, ce qui engendrait des accrochages presque meurtriers, et sur ses enfants surtout sur sa fille Peccola, qu’elle battait et torturait sans relâche.

La violence des mères pourrait se manifester parfois d’une manière inattendue comme le signale Christine Angot dans *Léonord toujours* lorsqu’elle dit :

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage, 1999, p.93

« J'ai conscience en même temps de la tuer, bien sûr, de lui faire mal, de la détester, de la vomir parfois. Un jour, je lui avais fait mal, griffée je crois. Pour m'excuser, je la changeais, j'ai fait un beau lapsus, « j'espère que je t'ai fait mal » au lieu de « j'espère que je ne t'ai pas fait mal, ma chérie »¹

Angot avoue indirectement à travers ce lapsus, le plaisir qu'elle a éprouvé en faisant mal à son bébé. Le bébé n'est pas toujours considéré avec bonté et complaisance. Il fatigue la mère. La petite créature peut devenir parfois un défouloir, sur lequel la mère déferle son agressivité réprimée envers les autres, sans être pénalisée. Qui ose douter de la bonté d'une mère ? Personne ! Ernaux parle de son enfant avec des mots francs : l'enfant est simplement un récipient qu'on doit remplir de nourriture et qui expulse sans relâche de la merde !

« Nourriture et merde sans relâche... Bien sûr, magnifier l'humble tâche... de lait dégouliné, le linge souillé ... »²

Les romancières contemporaines ont tendance à banaliser le rôle de la mère. C'est une fonction naturelle loin d'être un sujet de vantardise. Finies les belles métaphores pour peindre sa grandeur et magnificence. La femme en devenant mère, ne fait que se soumettre à ses propres désirs, qui ne concernent que son propre être, que sa propre satisfaction. Chez certaines ce désir devient un besoin lancinant, maladif. La mère a plus besoin de ses enfants qu'eux d'elle du point de vue « réalisation de son être, et affirmation existentiel de son être ». C'est une fonction que la nature lui a assigné pour la perpétuité du genre. Elle ne veut plus se confiner dans les anciens stéréotypes qui lui collaient à la peau pour mieux l'enfermer dans un cercle vicieux duquel il lui serait difficile d'en sortir. L'enfant est un élément perturbateur du corps féminin, il absorbe son énergie et sa vitalité dès la grossesse, et l'accouchement, il est l'ultime supplice que le corps d'une femme peut endurer. Elle l'exprime sans le recours à une fausse poésie pour atténuer la peinture de cette période exténuante pour son corps et son esprit. Le réalisme sévit où dominait un idéalisme hypocrite. On se permet à présent de dire la vérité d'un état, d'une situation sans la supercherie des élogieuses expressions. La grossesse n'est ni glorieuse, ni une plénitude, c'est une souffrance et une douleur que la femme porte en elle pour perpétuer la race humaine :

« La grossesse glorieuse, plénitude de l'âme et du corps, je n'y cois pas, même les chiennes qui portent montrent leurs dents sans motif ou somnolent hargneusement »³

Angot s'exprime sur l'accouchement en disant :

« Demain, mardi elle aura huit mois. Je le sais quand elle est sortie, c'était de moi. C'était l'horreur. Auschwitz en mille fois pire »⁴

¹ Christine Angot, *Léonord toujours*, Paris, éditions Fayard, 1997, p. 14-15

² Annie Ernaux, *La femme gelée*, Paris, éditions Gallimard, 1981, p. 143

³ *Ibidem.*, p. 138

⁴ Christine Angot, *Léonord toujours*, Paris, éditions Fayard, 1997, p. 12

et elle a dit aussi :

« Donc Léonord, très difficile à expulser. Celles qui disent que l'accouchement n'est rien, on oublie, pourquoi disent-elles ça ? La race ? »¹

Alors qu'Annie Ernaux la décrit par ces mots :

« Comment en parler de cette nuit là. Horreur, non, mais à d'autres le lyrisme, la poésie des entrailles déchirées. J'avais mal... Deux chevaux m'écartèlent interminablement les hanches. Une porte qui refuse de s'ouvrir[...] »²

La grossesse n'est pas vraiment ce chant lyrique qui célébrerait la grandeur des femmes, c'est aussi une peine que les femmes endurent durant de longs mois, et qui se termine par le point culminant qui frôle parfois la mort : l'accouchement. Ces romancières ont tenu à imprimer leur avis sur ce chapitre si angoissant sans exagération ni emphase. Elles ont délaissé les belles tournures expressives, elles ont lancé leurs cris face aux lecteurs qui voient défiler devant leurs yeux la grandeur de la misère féminine. La violence maternelle peut se manifester accidentellement, ou dans le dessein de bien éduquer et bien élever les enfants. La mère peut être douce, à d'autres moments brutale et violente, tout comme la mère d'Ernaux. Elle était une femme énergique, tenace qui régissait son épicerie, son café son mari et sa fille avec fermeté. Elle avait des gestes brutaux, une voix haute et des manières de femme du peuple :

« Elle ; [...] ces portes claquées, toutes les choses vibrent près d'elles, éclatent même, jour magnifique et stupéfiant où un calendrier vole par la fenêtre et se pulvérise sur le trottoir devant le livreur hébété qui a eu le tort d'oublier je ne sais quelle marchandise. Effet d'une colère simple de celles qui revigorent [...] »³

Cette femme a travaillé toute sa vie, elle a lutté pour éloigner sa famille du besoin, et de la pauvreté. Elle inspire la fierté à sa fille qui célèbre ce caractère fougueux et tenace par ces mots :

« Plus que ma grand-mère, mes tantes, images épisodiques, il y a celle qui les dépasse toutes, la femme blanche dont la voix résonne en moi, qui m'enveloppe, ma mère. »⁴

La mère d'Ernaux a donné à sa fille cette force et cette ténacité de créer et de concrétiser un projet ambitieux, celui de vivre en femme libre. La violence de la mère a été une violence positive car elle croyait qu'en l'usant elle garantissait à sa fille un meilleur avenir que le sien.

¹ *Ibidem.*, p. 15

² Annie Ernaux, *La femme gelée*, Paris, éditions Gallimard, 1981, p. 140

³ *Ibidem.*, p. 19

⁴ *Ibid.*, p. 15

La violence qui se déclare entre les conjoints pourrait avoir des rebondissements néfastes sur l'attitude des enfants envers leurs géniteurs. Morrison a relevé leurs répercussions dans *The Bluest Eye* et Annie Ernaux a rapporté un événement terrible entre ses parents qui a laissé ses traces sur sa jeunesse, et sur son âge adulte. Habitée par une image et des voix surgissant constamment d'un passé toujours vivant.

Section 2 : Impact de la violence conjugale

Nous ne pouvons parler des violences conjugales sans parler du niveau économique et social des gens. Généralement les violences se déclenchent avec plus de facilité et de fréquence parmi les classes modestes. Annie Ernaux issue de cette caste rapporte sa vie au sein d'une famille où sévissent autoritairement une mère violente, et un père généralement pacifique. Mais un jour il perd complètement ses nerfs et essaie de tuer sa femme. Pour les héros des romancières noires américaines la violence est un rite sacré auquel s'adonnent avec hargne et rancune leurs personnages écrasés par la misère et la veulerie. La société produit des catégories humaines liées inextricablement à la force de consommation et à l'abondance ou à la rareté des revenus. Plus les difficultés pécuniaires persistent plus la violence étend son ombre pernicieuse sur le quotidien des hommes.

a) Statut des noirs dans la société des blancs

Massacré par la présence oppressante et dévalorisante des blancs, les noirs n'ont d'autres opportunités que de ressasser leur aigreur, leur frustration, et leur révolte devant le comportement humiliant des blancs qui les classaient dans une catégorie humaine mineure, prétendant qu'ils jouissaient d'une force physique supérieure mais de capacités intellectuelles réduites. Et ces convictions étaient plus cruelles lorsqu'elles émanaient de personnes censées posséder une pensée objective scientifique impartiale, non soumise aux postulats racistes incompatibles avec la rationalité des sciences exactes que devraient manifester lors de l'exercice de leurs fonctions humanitaires des médecins, un en particulier, cité dans *The Bluest Eye*, un vieux gynécologue expérimenté qui supervisait ses élèves lors de l'accouchement de Pauline.

C'est un reproche que Morrison adresse à des gens censés être plus équitables et plus délicats envers les noirs tout comme ils le sont envers les blanches qu'ils calment gentiment et auxquelles ils s'adressent amicalement, avec respect. La ségrégation raciale est mise en gros plan. Les blancs sont accusés de ne pouvoir se détacher de leur attitude hautaine et arrogante à l'égard des noirs.

"I seed them talking to them white men: How you feel? [...] Nice friendly talk"¹

¹ Toni Morrison, , *The Bluest eye*, London, Vintage books,[1979], 2007, p.97

(« Je les vois parler avec elles (les femmes blanches) les hommes blancs : Comment vous sentez-vous ? [...] Un langage gentil amical » Ma traduction)

Cette rancune accumulée vis-à-vis des blancs n'est que le résultat d'un harcèlement mental et psychique vécu et enduré continuellement, nonobstant le côté physique qui a toujours été placé et monopolisé au service et sévices ininterrompus des blancs. La résignation apparente de la femme noire dans le roman morrisonien n'est point joyeusement supportée, mais c'est une stratégie sociale apparente, lui autorisant par la suite l'exercice d'actes de violence irrépressibles contre ceux qu'elle domine. La vie de Pauline était gérée par son assiduité à aller au cinéma pour vivre la fantasmagorie d'une vie imaginaire pour une heure ou deux. Elle désirait ressembler aux belles stars de cinéma malgré sa claudication. Ses rêves n'ont cessé que lorsqu'elle s'est réveillée de ses songes illusoires par la perte de ses dents durant sa grossesse. Ce qui a provoqué en elle une certitude inébranlable de sa laideur. Chose qu'elle n'a jamais voulu admettre de bon cœur. Devenir blanche belle et fortunée ce sont des rêves impossibles à se concrétiser alors à quoi bon feindre ? Ne sachant comment se venger de sa mauvaise étoile elle l'a matérialisée par la présence détestée de son mari, et de ses enfants. Mrs Breedlove, est toujours insatisfaite, la mère, la femme est toujours en état de comparaison avec l'univers des blancs qu'elle idéalise, convoite, mais qu'elle critique en essayant de compenser un complexe d'infériorité dominant en recensant leurs défauts, lapsus et incompétences se consolant d'un avantage dérisoire mêlé de ressentiment.

“If I left her on her own, she'd drown on dirt [...] None of them knew so much as how to wipe their behinds .I know,'cause I did the washing”¹

(« Si je la laissais toute seul, elle se noierait dans la saleté [...] Aucun d'entre eux ne savait comment nettoyer son derrière. Je le sais car c'est moi qui faisais la lessive. » Ma traduction)

Elle a essayé de vivre comme les blancs de fonder une demeure chaleureuse. Mais des forces inconnues ont interféré dans son existence reléguant son mari à la dépendance alcoolique massacrant de la sorte son rêve de stabilité et de confort. Ce rêve sera présent sans trêve dans son imagination par sa contiguïté avec les blancs. Elle a essayé de les imiter, mais elle n'y est jamais parvenue ! Alors elle s'est résignée à devenir la servante idéale dans la maison des blancs :

“She became what is known as an ideal servant [...] When she bathed the little fisher girl, it was in a porcelain tub with silvery taps running infinite quantities of hot clear water. She dried her in fluffy white towels and put her in cuddly night cloth. Then she brushed the yellow hair enjoying the roll and slip of it between her fingers. No zinc tub, no buckets of stove-heated water, no flaky, stiff, grayish towels washed in a kitchen sink, dried in a dusky backyard, no tangled black puffs of rough wool to comb. Soon she stopped trying to keep her own house. The things she could afford to buy

¹ *Ibidem.*, p. 93

did not last [...] More and more she neglected her house, her children, her man.”¹

(« Elle est devenue ce qui est connu sous le nom de la servante idéale [...] Quand elle baignait la petite fille des Fisher, c'était dans une baignoire en porcelaine avec des robinets argentés desquels coule une quantité infinie d'eau Claire et chaude. Elle la séchait dans des serviettes spongieuses, et l'enveloppait dans de câlins habits de nuit. Ensuite elle brossait les cheveux jaunes en jouissant de leur ondulation et de leur glissement entre ses doigts. Pas de baignoire de zinc, pas de sceau pour l'eau à réchauffer, plus de dure serviettes grisâtre écaillée lavées dans l'évier de la cuisine, séchées dans l'arrière cour noirâtre, plus d'épaisses touffes de dure laine à peigner. Peu après elle s'arrêta d'essayer de prendre soin de sa propre demeure. Les choses qu'elle pouvait acheter ne duraient pas [...] Elle négligea de plus en plus sa maison, ses enfants, son mari. « Ma traduction)

La comparaison est très décourageante, deux endroits, deux mondes complètement opposés qui racontent deux modes de vie. Le luxe des blancs est confronté à la misère des noirs. Le faste des blancs est rehaussé par la médiocrité des noirs. Les lieux épousent la hideur des personnages chez les noirs. Les tentatives de redressement sont inefficaces. Tout est contre Pauline et sa bonne foi. Le champ lexical qui se rapporte à la description des endroits désavantage la demeure de Pauline, tout chez elle se casse se brise, ne dure pas. La matérialité environnante combinée à l'abstraction des sensations convergent vers le désespoir et la haine., En travaillant chez les blancs elle a été introduite dans un univers de richesse, d'aisance, et d'abondance. Elle était respectée, complimentée, on tenait à son travail, à sa fidélité. Elle se sentait chez elle, alors que chez elle, elle éprouvait de la réticence, du dégoût, et s'y voyait comme une étrangère. Elle semait la peur et la terreur partout. Elle a ordonné à ses enfants de l'appeler Mrs Breedlove au lieu de maman pour mettre entre eux une barrière hiérarchique, et marquer une distanciation affective, au moins avec ces pauvres créatures elle peut exhiber ses complexes d'infériorité sans être raillée.

“Don't, Mrs Breedlove. Don't.” Pecola, like Sammy and Cholly, always called her mother Mrs Breedlove.”²

(« Non, Madame Breedlove. Non. » Pecola comme Samy et Cholly, L'appelaient toujours : Madame Breedlove » Ma traduction)

Sa vie chez ses maîtres elle la mettait au premier plan alors que la sienne chez elle, elle la reléguait au dernier. Convaincue définitivement qu'aucun changement positif ne peut-être effectué dans sa vie familiale, et qu'il n'y a rien à espérer ni de son mari ni de ses enfants, elle a persévéré dans une conduite terrifiante vis-à-vis d'eux.

¹ *Ibid.*, p. 99

² *Ibid.*, p. 32

“Pauline kept this order, this beauty for herself, a private world, and never introduced it into her storefront, or to her children. Then she bent toward respectability, and in so doing taught them fear: fear of being clumsy, fear of being like their father, fear of not being loved by God, fear of madness like Cholly’s mother’s. Into his son she beat a fear of growing up, fear of other people, fear of life.” ¹

(« Pauline a gardé cet ordre, cette beauté pour elle, c’est un monde privé, elle ne l’a jamais introduit dans sa devanture, ou à ses enfants. Ensuite elle a cherché les respectabilités, et en faisant cela elle a enseigné à ses enfants la peur : la peur d’être maladroits, peur d’être comme leur père, peur de n’être pas aimés de Dieu, peur de la folie comme la mère de Cholly. Dans son fils elle a fait pousser la peur de grandir, la peur des autres, la peur de vivre. »)

Cette mère a été un bourreau qui ne cessait de menacer de punir, de persécuter, d’effrayer ses enfants, du monde, de la vie. Elle les délaissait, les frappait tout en les détestant. Elle a réduit ses enfants à la solitude, à la haine et au mépris de soi, tout comme cette petite Pecola qui rêvait d’yeux bleus et qui croyait aux miracles. Dans une demeure où se propage une violence continuelle entre le père et la mère frôlant le meurtre parfois. Cette fillette maltraitée partout, à la maison, à l’école, parmi ses camarades, raillée, violée, méprisée, cette fillette s’accrochait délibérément à un espoir, à un symbole de perfection et de beauté : le visage et la beauté de Shirley Temple qui est finalement un visage et un corps appartenant à cette classe dominante et prospère : les blancs. Elle priait Dieu de lui donner des yeux comme ceux de l’actrice qu’elle adorait, peut-être qu’en se les appropriant la vie de ses parents deviendrait meilleure, que tout se transformerait, et qu’elle serait heureuse.

“Each night without fail, she prayed for blue eyes. Fervently, for a year she prayed. Although somewhat discouraged, she was not without hope. To have something as wonderful as happen would take a long, long time.” ²

(« Chaque nuit sans trêve, elle priait pour avoir des yeux bleus. Avec ferveur, durant un an, elle a prié. Bien que découragée, elle ne perdait pas pour autant tout espoir. Pour qu’une chose aussi magnifique puisse arriver cela demande un temps long, très long. » Ma traduction)

La femme noire face à l’homme noir est en constant conflit avec un partenaire miné par la pauvreté, l’alcool, et la misère. C’est un homme marqué par un schisme intérieur qui l’a massacré. Il souffre d’une inaptitude à pouvoir assurer ses fonctions en tant qu’élément actif appartenant à un cercle social dont il se sent rejeté et duquel il se sent banni. La condition des noirs d’Amérique, qui sont tous issus de l’esclavage, s’inscrit dans une perspective de structuration parcellaire et déterminante, lente mais ascendante. Ils sont en train d’amorcer une escalade fondamentale, brisant le cercle infernal dans lequel ils ont été endigués durant des

¹ *Ibid.*, p. 100

² *Ibid.*, p. 35

décennies. Une progression s'énonce dans la société des noirs. Celle des femmes en particulier. Elles commencent à maintenir une présence positive. Les fonctions professionnelles de la femme noire varient de la prostitution, à l'ouvrière, et finalement à la servante qui s'occupe des maisons des blancs. Pour déboucher ultérieurement aux nouvelles fonctions de mannequins, de chanteuses, d'universitaires... Ces places ont été acquises par la force d'adaptation, d'insertion et d'assiduité. Tel est le cas de Janine dans : *Tar Baby* de Sula. Elle est une des personnes qui ont réussi à briser l'étau de la servilité, et elle est parvenue à vivre loin des traumatismes de sa caste, de laquelle elles s'est démarquée en s'incrustant dans l'environnement des blancs, et en adoptant leurs valeurs. Morrison critique cette catégorie qui se laisse aller au mépris de soi et qui essaie de s'identifier aux blancs. Une partie s'émancipe en s'attachant à ses valeurs, à son éthique identitaire, mais une autre se détruit car elle n'arrive pas à garder son autonomie et ses croyances intactes. Leurs enfants qui commencent à profiter de l'ouverture sociopolitique n'arrivent pas à idéaliser un spécimen noir auquel ils pourraient s'identifier. Leur modèle appartient au dominant. Ils ne s'acceptent pas en tant que différence autonome et fière de sa couleur, de sa forme mais bien au contraire, ils éprouvent les ravages d'un complexe d'infériorité irrépressible et destructif dans leur rapport avec l'autre genre, l'autre couleur. Pour les petites filles de « *The Bluest Eye* » leur star préférée est blanche « Shirley Temple ». Elles l'aiment du moment que pour elles c'est un être assimilé à une légende, dont l'accès n'est possible qu'à travers une imagination fertilisée par les écrans cinématographiques. Ce cinéma réalise ainsi un désir irrépressible d'identification, et il n'y a qu'un seul modèle, une seule couleur sur les écrans. C'est le cas de Pecola qui adore Shirley Temple qui est pour elle l'emblème vivant de tout ce qu'elle aime et désire être.

“ [...] We knew she was fond of Shirley Temple cup and took every opportunity to drink milk out of it just to handle and see sweet Shirley's face [...]”¹

(“[...] Nous savions qu'elle adorait la tasse de Shirley Temple et elle prenait chaque opportunité pour y boire du lait, simplement pour tenir et regarder le doux visage de Shirley Temple [...] Ma traduction)

Pour Pecola cet attachement à ce symptôme est en lui-même un acharnement délirant qui exprime un souhait intense de quitter son réel journalier très sombre pour un autre plus calme, plus beau, plus serein. L'attachement à cette beauté féminine lui assurait une vie parallèle, où sévissait un fantasme palliant toutes ces injustices dont le destin lui a fait l'ultime cadeau, en commençant tout d'abord par sa laideur, ensuite sa mère et son père, qui en sont la cause !

Vivant constamment dans une ambiance tendue, Pecola était terrorisée par sa mère Pauline qui était une femme haineuse, vindicative, féroce, violente qui imposait sa pénible stature hégémonique et autoritaire à travers sa fausse piété et fausse vertu. Dans cette famille régie par cette femme, tout bascule vers le pire.

¹ *Ibid.*, p. 16

Déjà marquée par une jambe déformée, et des dents qui se détachent rongées par un mal imperceptible mais très nocif, elle est le visage du malheur. Ces dents qui disparaissent, schématisent de la sorte l'esquisse d'une vie brisée rongée de l'intérieur tout comme ce fond de toile corrodé par la mite et sur lequel les formes et les couleurs s'éclipsent avec le temps ne laissant que des débris, des épaves humaines sans âmes avec une essence méphistophélique. Les grandes querelles familiales donnaient un goût de changement à la monotonie et la tristesse de la vie des Breedlove. Ce nom constitue un paradoxe flagrant de la réalité de leur vie réelle, la traduction de ce nom signifie *champ d'amour*, alors que leur quotidien est un champ de haine, de disputes, et de tristesse. Ce couple est concrètement la figure et le pâturage de l'exécration, des discordes et des mésententes effrayantes, parfois même sanguinaires. Ce jeu des contradictions chez l'auteur exprime sa volonté de mettre en relief l'ambiguïté de la personnalité de la mère Mrs Breedlove :

“The tiny undistinguished days that Mrs Breedlove lived were identified grouped, and classed by these quarrels .They gave substance to the minutes and hours otherwise dim and unrecalled. They relieved the tiresomeness of poverty, gave grandeur to the dead rooms [...] To deprive her of these fights was to deprive her of all the zest and reasonableness of life”¹

(« les petites journées que Mme Breedlove vivait étaient identifiées et classées par groupes suivant ces querelles. Elles donnaient un sens à ces minutes et ces heures qui sans elles seraient stupides et sans souvenirs. Elles allégeaient la fatigue de la pauvreté, et donnaient de la grandeur à ces chambres mortes [...] La priver de ces disputes c'était la priver de tout zest et de toute raison de vivre. »Ma traduction)

L'auteur met en scène le vide mortuaire dépravant d'une famille déchue formée d'une mère saccagée par des obligations matérielles impératives celles d'assurer les premières nécessités à sa famille. Alors que son mari noyé dans l'alcool vivote en parasite, s'assurant sa ration alcoolique par les soins et le travail de sa conjointe qui ne ressent pour lui qu'une énorme abjection et une indéfinissable haine et terrible mépris. Et comme tous les personnages masculins de Morrison il sert simplement à combler les besoins physiques d'une partenaire qui ne se suffit et ne se satisfait qu'en agressant et en massacrant son mari pour ressentir une paix amère comblant un vide et une rancune infinis, car cette femme était tombée irrévocablement dans les filets gloutons de l'enfer des concupiscences, de l'ambition, et des rêves de grandeur et des espoirs déçus.

Au comble de la colère et du désespoir ne voyant aucune alternative de salut ni de changement positif dans son avenir elle se laissait aller à une agressivité et une violence familiales terrifiantes. Son point de mire c'est Cholly son mari, elle l'accusait d'être la cause d'un mal dont les racines avaient pris en vérité naissance

¹ *Ibid.*, pp. 30-31

dans son âme. Insatisfaite de son propre corps, de sa couleur, elle voulait se changer s'identifier aux symboles de beauté de Hollywood.

“She was never able, after her education in the movies, to look at a face and not assign it some category in the scale of absolute beauty and the scale was one she absorbed in full from the silver screen” ¹

(« Après (sa formation ou plutôt) son instruction dans les films, elle ne pouvait plus, regarder un visage, , sans le classer dans une catégorie suivant l'échelle de la beauté absolue, et de l'échelle absorbée en entier de l'écran argenté » Ma traduction)

L'auteur critique cette catégorie de personnes qui ont été influencées par ce qu'elles voyaient sur les écrans cinématographiques. Le mot éducation est employé dans un but ironique mais en même temps il indique la grande influence exercée par le cinéma sur la pensée des gens. Il les transporte vers un mirage auquel ils essaient de s'y accrocher pour vivre un onirisme aussi doux que brutal. L'écart est impressionnant entre le vrai et le mirage des ombres qui s'infilte imperceptiblement et les captive pour empoisonner leur existence. Le cinéma ne divertit plus, mais il éduque. Il est devenu un outil didactique pour ceux qui sont comme Pauline incapables de s'accepter et de vivre leur réalité. Ils sont tellement impressionnés par le luxe, la beauté, l'harmonie qu'ils ne peuvent plus se résigner à vivre leur vie journalière. En sortant des salles de cinéma ils sont secoués par la banalité et la platitude de leur morne existence. Entre rêve et réalité ils sont déchirés par un idéal inaccessible, et une réalité accablante si bien qu'ils sombrent de plus en plus dans la détresse et le désespoir ; tout comme cette femme déçue Pauline qui du moment que son rêve reste inaccessible elle se satisfait dans ce qu'elle peut disposer : La générosité et l'attachement de ses employeurs.

Morrison raille la résignation de Pauline, elle n'a pas eu l'opportunité de vivre dans le luxe alors elle le retrouve dans la cuisine des Fishers ! Elle était la Reine des boîtes de conserve ! Deux expressions antithétiques pour souligner la vanité de cette Pauline ! Elle était une subalterne mais une dominante dans sa cuisine, et devant les commerçants, par procuration verbale et officielle des Fishers !

“She was the queen of canned vegetables bought by the case [...] The creditors and service people who humiliated her when she went to them on her own behalf respected her, were even intimidated by her, when she spoke for the fishers [...]” ²

(« Elle était la reine des légumes en boîtes achetées par caisses [...] Les crédateurs et les gens du service qui l'humiliaient quand elle allait chez eux pour son compte, la respectaient, même elle les intimidait, quand elle parlait pour les Fishers. » Ma traduction)

¹ *Ibid.*, p. 95

² *Ibid.*, p.99

Morrison l'a gratifié du titre de « Queen », mais reine de qui et de quoi. Elle est la reine des casseroles, des légumes, dans la cuisine des blancs. Néanmoins cette joie qui provenait de l'extérieur se dissolvait lorsqu'elle retournait chez elle. Le mari ivre, nu, la maison délabrée, les enfants laids suivant son échelle de valeurs esthétiques, tout la poussait à extérioriser sa haine et son agressivité. La pauvreté, la laideur, et l'alcoolisme justifiaient son désespérant souhait de voir le Ciel et Dieu lui-même intercéder pour accélérer et continuer la chute de son mari. Elle voulait qu'il descende de plus en plus dans l'enfer alcoolique pour qu'il ne puisse jamais en remonter la pente. Dans une réflexion frénétique aussi absurde que comique elle se mesurait orgueilleusement à Jésus en disant :

“If Cholly had stopped drinking she should never have forgiving Jesus. She needed Cholly's sins desperately. The lower he sank the wilder and more irresponsible he became, the more splendid she and her task became “¹

« Si Cholly avait arrêté de boire. Elle ne pourrait jamais pardonner à Jésus. Elle avait besoin des péchés de Cholly désespérément. Plus bas il s'immergeait, plus sauvage et plus irresponsable il devenait, plus splendide elle et son but devenaient »

Le fait de soliloquer toute seule, et de converser avec un Être spirituel immatériel dénote une solitude et un désespoir immenses. Sans amis ni attaches réels elle extériorise sa peine, sa haine, et ses pensées en essayant de communiquer avec un être suprême et invisible, lui demandant justice et vengeance. Bien qu'elle soit condamnable, cette femme est une condamnée par le destin. Morrison nous met sur scène la misère des êtres misérables. Bien qu'ils soient un instrument de torture en revanche ils sont eux-mêmes des torturés par divers facteurs destructeurs. Recourir au Christ c'est s'accrocher à un espoir de renouveau, de changement, et d'équité. Cette femme s'adresse à Dieu pour la secourir mais en même temps elle se mesure à lui en dépassant ainsi son essence humaine pour se mettre à un pied d'égalité vis-à-vis d'une force métaphysique supérieure démontrant ainsi une déviation des strates émotives d'un intellect dévasté par une haine intense combinée à une grande vanité égoïste et égocentrique. Pour elle :

“Cholly is beyond redemption of course and redemption was hardly the point. Mrs Breedlove was not interested in Christ the Redeemer, but rather Christ the judge) Often she could be heard discoursing with Jesus about Cholly, pleading with Him to help her “strike the bastard down [...]” And once when a drunken gesture catapulted Cholly into the red hot-stove, she screamed, “Get him Jesus! Get him ! »²

(« Cholly est bien sûr au-delà de la rédemption ; et la rédemption n'était pas forcément le but. Mrs Breedlove n'était pas intéressée par le Christ Sauveur mais par le Christ Juge. Souvent on pouvait l'entendre discourir

¹ *Ibid.*, p. 31

² *Loc.cit.*

avec Jésus à propos de Cholly, le suppliant de l'aider à « terrasser le bâtard [...] » Une fois qu'un geste d'ivrogne fit percuter Cholly dans le poêle rouge, elle hurla : « Prends-le Jésus ! Prends-le ! »)

Le Christ a deux pouvoirs le premier celui d'absoudre, le second celui de juger et par conséquent de condamner et de punir, et ça va de soi qu'elle ne souhaitait que le pire à Cholly. Elle invoquait Jésus pour déverser son courroux sur son mari, qui ne pouvait lui procurer ce dont elle en avait besoin, ce dont elle espérait. Cette femme se croyait au-dessus des autres et spécifiquement au-dessus de son mari qui lui vouait lui aussi une haine aussi violente que réciproque. Cette effusion de haine et de rancune mutuelles entre les deux personnages les conduisaient vers une confrontation physique. Ils se battaient féroce­ment frôlant le meurtre et la défiguration. Ces violences familiales formaient un rite qu'il fallait respecter et entretenir pour accéder à un repos qui ne peut-être atteint qu'après une grande expansion physique et psychique :

« Le rite est la répétition d'un premier lynchage spontané qui a ramené l'ordre dans la communauté parce qu'il a refait contre la victime (Cholly) émissaire et autour d'elle l'unité perdue dans la violence réciproque »¹

Elle voulait qu'on la plaigne et qu'on l'élève au rang des femmes nobles et endurantes, tout en critiquant sévèrement son mari :

“Holding Cholly as a model of sin and failure, she bore him like a crown of thorns, and her children like a cross”²

(« Prenant Cholly comme modèle de péché et d'échec, elle le supportait comme une couronne d'épines, et ses enfants comme une croix » Ma traduction)

Morrison dans un passage très significatif a exposé l'effet des violences effectuées sous le regard attentif des enfants qui de spectateurs deviennent acteurs de premier rôle ! Le résultat est terrifiant car il se peut que les enfants en regardant et en assistant à ces rixes habituels interfèrent, exprimant de la sorte, des désirs le moins que l'on en puisse dire irrespectueux, méprisants et haineux envers leurs parents. Tout comme ce petit Sammy qui s'est même permis de frapper et d'insulter son père, alors que Pecola plus pacifique essayait de refouler sa haine en souhaitant les voir disparaître définitivement.

“Sammy [...] began to hit his father[...] shouting: You naked fuck “³

(« Sammy... commença à frapper son père... criant : espèce de sale nu ou (nu niqué) Et il continue hurlant à sa mère : « Kill him kill him ! » Ma traduction)

¹ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, éditions Hachette littérature, 1900, p. 143

² Toni Morrison, *The Bluest Eye*, , London, Vintage books, 1999, p. 98

³*Ibidem*, p. 33

Nous pourrions comparer cet enfant à une :

« Foule de spectateurs qui réclament sans cesse de nouvelles victimes » ¹

La famille chez Morrison dans le cas des Breedlove est un corpuscule infinitésimal, composé essentiellement de deux éléments nucléaires gravitant dans la même orbite qu'est la vie commune, dans laquelle après un choc toujours renouvelé s'effectue une constance linéaire revitalisée par de nouveaux télescopages où la femme s'accapare un rôle d'excellence ne cédant en rien à son rival de la fureur échangée sans grâce ni merci, propulsée par des tensions psychosexuelles. Elle terrorise tout le monde son mari et ses enfants, elle se déverse avec une sauvage brutalité attaquant provoquant des accrochages, stipulant une trêve pour reprendre ultérieurement de nouvelles offensives.

b) Les poupées et la violence, la cruauté des enfants. Le racisme est-il simplement blanc ou encore noir ?

Par ignorance ou inadvertance les fabricants de poupées d'antan ne tenaient pas compte de la diversité raciale des enfants et par conséquent il n'y avait qu'un seul modèle sur le marché américain, celui de la poupée blonde aux yeux bleus. Dans *The Bluest Eye*, cet objet fut le cadeau de Claudia une fillette noire qui ne perdant pas son temps se mit à la démanteler, et à la détruire. « I destroyed white baby dolls » « je détruisais les poupées de bébés blancs », et cet agissement titre effectivement une secrète envie de pratiquer la même chose sur un être humain, possédant les mêmes caractéristiques et couleurs, que cette poupée, sur laquelle s'est déchargée une aversion irrépressible, libérant de la sorte, un refoulement lourd à étouffer. Cette fillette a exprimé son mécontentement lors de la réception de cette ultime gratification parentale.

“... I did know that nobody ever asked me what I wanted for Christmas. Had any adult with the power to fulfill my desires taken me seriously and asked me what I wanted, they would have known that I did not want to have anything to own, or to possess any object. I wanted rather to feel something on Christmas day. » ²

(« ... Je ne me rappelle pas qu'on m'ait demandé ce que je voulais pour Noël. S'il y avait un adulte avait le pouvoir de réaliser mes désirs et me demander ce que moi je voulais. Ils auraient su que je ne voulais rien avoir ou posséder aucun objet. Au lieu de cela je voulais sentir quelque chose le jour de Noël. » Ma traduction)

Le fait de démanteler ses poupées est un aveu clair d'un désir qui n'est pas limité à un objet inerte mais qu'il s'étend aux êtres réels, aux enfants blancs qui avaient de réels yeux bleus et de vrais cheveux blonds.

¹ Hélène Frappat, *La violence*, Paris, édition Flammarion, 2000, p. 27

² Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage books, 1999, p. 15

“But the dismembering of dolls was not the true horror .The truly horrifying thing was the transference of the same impulses to little white girls” ¹

(“Mais le déchiement (le démantèlement) des poupées n’était pas la réelle horreur. La véritable chose terrifiante c’était le transfert de ces mêmes impulsions aux petites filles blanches. » Ma traduction)

Le désir de transférer un acte agressif accompli sur une matière inerte à une autre vivante, imaginant sa réaction lors de sa mutilation et en ressentir, même si c’est un désir fantasmé, une joie sadique indique un ressentiment vis-à-vis d’une autre race qui est considérée plus éblouissante et capable de séduire. Ne pas être cette personne, ne pas avoir sa beauté provoque chez ces envieuses une volonté de tout détruire par dépit et colère. On accuse les blancs d’être des racistes, mais ici n’assiste-t-on pas à un racisme exacerbé ? Un racisme sanglant même ?

“If I pinched them; their eyes [...] would fold in pain and their cry would not be the sound of in inbox door but a fascinating cry of pain “ ²

(“ Si Je les piquais, leurs yeux [...] vont se refermer de douleur et leur cri (leur pleur) ne serait pas le son de la porte d’une boîte, mais un cri fascinant de douleur. » Ma traduction)

Ce sadisme primitif gratuit est étudié comme un facteur de régression de l’affectivité et du comportement social. Les règles de la cohabitation et des échanges sociaux fondés sur le respect de l’altérité et de ses caractéristiques sont ici en danger. Les premières lignes de *The Bluest Eye* est un cri de jalousie mêlé de haine pour la camarade blanche avec des allusions sexuelles où un désir impossible à assouvir se transforme en désir de violence et d’assujettissement.

“Wanting to poke the arrogance out of her eyes and smash the pride of ownership that curls her chewing mouth .We will beat her up, make red marks on her white skin and she will cry and ask us do we want to pull her pants down.” ³

(« Voulant crever l’arrogance de ses yeux et massacrer la fierté de la propriétaire qui ourle sa bouche qui mâche. Nous la frapperons, nous lui ferons des marques rouges sur sa peau blanche, et elle pleurera et elle nous demanderait si nous voulons baisser sa culotte. » Ma traduction)

Ce désir d’abaisser les enfants blancs, voir l’humiliation dans leur regard exprime une jalousie terrible de la beauté des blancs, et en même temps, un désir de destruction de cet autre qui est plus beau, selon la perception de cette fillette. La société noire au début du siècle précédent a commencé à jouir d’une certaine autonomie et d’une amélioration de sa condition de vie après une grande lutte pour se libérer du joug de l’esclavage. Néanmoins cet affranchissement n’a pas

¹ *Loc.cit.*

² *Loc.cit.*

³Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage books, 1999, p. 5

ouvert toutes les portes à l'homme noir pour atteindre un niveau de vie confortable, la pauvreté était dominante et imposait ses effets néfastes sur la conduite générale. Les hommes noirs souffraient toujours du mépris constant des blancs et d'une continuelle difficulté à accéder à l'instruction, et aux professions qui pouvaient être source de richesse et d'aisance. Morrison n'est pas loin de son texte, elle reproche aux blancs leur racisme, mais les noirs, sont-ils des anges ?

Les femmes noires des années 1940 étaient influencées par une propagande idéalisant la beauté, la jeunesse et le luxe des blancs. Les noirs n'avaient pas commencé déjà leur ascension artistique, sociale et politique. Morrison a voulu inscrire cette étape, durant laquelle le cinéma a joué un rôle important dans la vie des américains spécialement ceux d'origines africaines, ainsi que leurs désastreuses influences sur leur vie familiale, sociale, et même politique. On reproche aux blancs leur racisme, mais n'existe-t-il pas un autre racisme tout aussi détestable ?

L'entente ou le désaccord entre les parents influence la stabilité et le bien-être général des enfants... Comment est perçue la famille, et quels sont les piliers qui soutiennent et qui régissent les rapports entre ses membres ? Le rôle de la femme est important dans tous les domaines, est-elle un agent propulseur d'évolution ? Joue-t-elle un rôle dans les constitutions sociopolitiques des États, et des Nations ? La religion est cette institution prépondérante et omnipotente qui ne peut jamais être rayée de l'existence humaine. De quelle manière agit-elle sur la pensée, les actes, et les décisions individuelles et collectives ?

Section 3 : Situation des enfants dans les romans féminins

Les enfants ont une place importante dans les œuvres féminines. Qu'ils soient intégrés dans des autobiographies ou dans des narrations romanesques. Ils sont présentés en tant qu'éléments constitutifs de présent et d'avenir. Le milieu dans lequel ils grandissent et dans lequel ils évoluent trace leur itinéraire sociale, professionnel, et même politique. Un enfant protégé, bien éduqué, bien supervisionné par des parents attentifs, aimables, aisés, n'éprouvera pas des difficultés dans sa vie. Mais un enfant soumis à des actes de violences continuelles ne pourrait surmonter ses blessures qu'en se sublimant et en échappant à l'ascendant destructeur de ses faiblesses intérieures et celles de sa famille. Nous essaierons à travers les œuvres étudiées d'explorer le lien qui existe entre l'enfant et ses parents, son milieu, ainsi que l'influence des actes de violence sur son équilibre psychique ainsi que l'ascendant de son environnement sur l'élaboration de sa personnalité.

a) Relations familiales dans les romans Américains et Français féminins

1) Dans le roman américain *The Bluest Eye*

Morrison dans *The Bluest Eye* a présenté une famille noire tombée dans la déchéance morale et psychique. Les parents Breedlove reflètent le visage mélancolique et triste des noirs issus de l'esclavage. Ce sont des gens pauvres sans éducation souffrant d'un complexe d'infériorité. Ces défaillances socio-psychologiques ont été mises en exergue dans les romans de Morrison. Les noirs qui se dénigraient eux-mêmes sont ceux qui ne s'acceptent pas et qui ne s'aiment pas. Et par la suite ils ne peuvent ni accepter leur réalité, ni leur entourage qu'ils haïssent. Ils ne peuvent propager l'amour et la tendresse car ils sont eux-mêmes en état de carence, et en demande de ces affections qu'ils ne retrouvent pas chez eux. Cette Mrs Breedlove n'éprouvait aucune tendresse ni pour son mari ni pour ses enfants qu'elle maltraitait avec sévérité. Au cours de ces tueries parentales on assiste au spectacle des enfants, le garçon voulait tuer son père pour en finir définitivement de la honte de son existence, et la fille Pecola souhaitait du fond du cœur que l'un d'eux meure ou qu'elle disparaisse elle-même pour en finir avec sa peur, son angoisse et ses frayeurs, à chaque explosion de haine, et de massacre, entre les deux monstres qui sont ses parents :

“Pecola on the other hand ... She struggled between an overwhelming desire that one would kill the other, and a profound wish that she herself could die.”¹

(« Pecola d'autre part... Elle était en train de lutter entre le désir accablant que l'un puisse tuer l'autre, et un profond souhait qu'elle-même puisse mourir » Ma traduction)

Donc cette fillette était aux prises avec deux tiraillements destructeurs. Le premier se dirigeait vers les deux causes de son effroi, elle voulait en finir avec ses déchirures et douleurs par un remède efficace et définitif : la mort de l'un de ses deux parents. Elle croyait que cela apporterait la solution à toute cette haine et cette malheureuse situation qui ne cesse de s'aggraver entre eux. Le second retourné vers elle dans un réflexe de refoulement intérieur, d'auto-retournement, d'autopunition, elle souhaitait sa propre mort, qui l'absoudrait de cette continuelle et infernale ambiance. Au cas où elle ne peut réaliser son désir sur ses parents elle s'accroche à l'éventualité de se diluer dans le néant pour leur échapper, et fuir leurs fureurs éternelles. Elle suppliait Dieu lors de ces accrochages mortels de la faire disparaître. Incapable de supporter toute cette tension elle a commencé à présenter déjà des symptômes de folie :

“Please God” she whispered into the palm of her hand. “Please make me disappear. She squeezed her eyes shut. Little part of her body faded away.

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, Vintage Books, 2007, p. 32

Now slowly, now with a rush [...] Her fingers went, one by one, and then her arms disappeared, all the way to the elbow. Her feet now [...] » ¹

« Elle chuchotait dans la paume de sa main : « Mon Dieu je vous en supplie », « Je vous en supplie laissez-moi disparaître. » Elle serrait ses yeux en les fermant. Une partie de son corps disparut. Maintenant doucement, maintenant rapidement [...] Ses mains partirent, un à un, ensuite ses bras disparurent, complètement jusqu'aux coudes. Puis ses pieds [...] » (Ma traduction)

Cette façon de se retrancher de la réalité par le recours à l'hallucination marque la défaillance de son système nerveux. Il a échoué à neutraliser cette énorme tension affective et matérielle de grande violence sur son corps et sur ses nerfs. Cette décharge nerveuse qui la ravage a réduit ses aptitudes mentales, en incitant le métabolisme à recourir à une évasion, impossible réellement, mais possible fictivement, dans laquelle elle se réfugie, du moment qu'elle est incapable de réfracter la violence subie sur les autres, alors elle se la renvoie. C'est une forme d'autoconservation destructrice du psychisme mais conservatrice d'un corps qu'elle hait, mais qu'elle abandonne dans la démence qui la délivre de la souffrance.

La violence de Pauline ne se manifestait pas simplement à l'encontre de son mari, mais aussi envers sa fille Pecola qu'elle maltraitait et qu'elle torturait sans répit. Cette mère monstre, cette femme malade, a précipité sa famille dans la haine et la folie. Pecola est une enfant qui a vécu dans un univers de peur et de terreur. Une fois quand Pecola déversa accidentellement le jus de cerise par terre dans la cuisine des employeurs de Mrs Breedlove, cette dernière se jeta sur sa fille et la molesta sans pitié devant ses camarades, et devant la petite fille des maîtres qui l'appelait Polly au lieu de Mrs Breedlove !

“ Where's Polly” she asked.

The familiar violence rose in me. Her calling Mrs Breedlove Polly, when even Pecola called her mother Mrs Breedlove seemed reason enough to scratch her. « ²

(« Où est Polly ?

La familière violence parut en moi. L'entendre appeler Mrs Breedlove Polly, alors que Pecola appelait sa propre mère Mrs Breedlove, c'était déjà une forte raison pour moi pour l'érafler (ou la griffer). (Ma traduction)

Sa mère ne veut et ne peut donner de la tendresse et de l'amour ce qui a provoqué chez ses enfants un déficit psychique qui ne peut jamais être pallié. Sa fille Pecola ne récoltait que les coups et les contusions. Elle se comportait avec une

¹ *Ibidem*, p. 33

² *Ibid.*, p. 84

douceur maternelle exemplaire avec les enfants des blancs alors qu'elle frappait et molestait sa fille avec méchanceté.

"Mrs Breedlove entered.. In one gallop she was on Pecola, and with the back of her hand knocked her to the floor... Mrs Breedlove yanked her up by the arm, slapped her again, and in a voice thin with anger , abused Pecola and Frieda [...] "Crazy fool [...]my floor [...] get on out [...] crazy [...] my floor, my floor" Her words were harder and darker than the smoking berries [...]" ¹

(« Mrs Breedlove entra [...] En un seul galop elle était sur Pecola, et du revers de sa main la jeta par terre [...]. Mrs Breedlove la souleva par son bras, la giffla encore, et d'une voix remplie de colère injuria Pecola et Frieda [...] « Espèce de bête folle [...] mon plancher [...] Sortez d'ici [...] folle [...] mon plancher, mon plancher » ses mots étaient plus dures et plus sombres que les cerises fumantes » Ma traduction)

La mère ne se gênait pas de frapper violemment sa fille, et de l'insulter. Elle ne ressentait pas de réelle tendresse pour sa fille, alors que sa tendresse maternelle elle la donne généreusement à la fille de ses maîtres.

« Dans son étude « Eruption of Funk », Susan Willis insiste sur cette paralysie sensitive dont souffrent certaines femmes Morrisoniennes... Pecola incarne l'enfance réprimée. Parce que sa mère est une déracinée... L'histoire de Pecola et de sa mère est un conte d'horreur... Dans les maisons bourgeoises de Lakeshore, Polly est constamment confrontée au mythe hollywoodien, au linge de maison raffiné et à la blondeur des enfants. C'est là ou au cinéma qu'elle peut changer de peau, et rayer d'un acte mental ses cheveux crépus ou sa dent cariée. Sa fille pousse à l'extrême cet effort mental Pendant sa recherche d'yeux bleus, Pecola sort d'elle-même. Elle travaille à une recomposition fantasmatique de l'être. Ce nouvel état est une initiation à l'envers au sens où elle s'enfonce dans l'illusion. Soaphead, l'illusionniste et guérisseur de *The Bluest Eye* la pousse à opérer une rupture totale avec elle-même. Pecola bascule dans le cauchemar et l'une des premières caractéristiques de sa folie semble être la transgression des limites entre la matière et l'esprit... A la réduction progressive de l'espace et du temps objectifs (...Le viol comme cassure définitive avec le réel) correspond l'expansion du temps et de l'espace intérieurs. A ce stade l'enfant s'est détaché de tout ce qui pouvait nuire au monde autistique où elle s'est réfugiée... Elle disparaît par touches dans la haine du corps légué par une mère... »²

¹ *Ibid.*, pp. 84-85

² Anne-Marie Paquet, *Toni Morrison Figures de femmes*, Paris, éditions Presses de l'Université Paris Sorbonne, Paris, 1996,p. 42-43

2) Dans le roman français, la honte

Les violences vécues au sein de la famille ont des répercussions plus ou moins graves sur la personnalité des enfants. Un événement de passage auquel a assisté Annie Ernaux a laissé des marques profondes sur sa personnalité si bien qu'elle lui a consacré un livre qu'elle a titré par *La honte*. Cet événement est assez grave du moment qu'elle a vu son père agripper sa mère dans le dessein de la tuer.

Dans une narration autodiégétique Annie Ernaux a tracé un portrait de sa jeunesse, de ses parents, de sa vie en général exprimant avec un langage violent par sa sincérité, des sensations et des sentiments filiaux que personne ne voudrait avouer publiquement. Hantés par les préceptes et les règles de la morale, de la religion et des traditions chacun de nous essaie de cacher hypocritement les penchants haineux envers les parents qu'on éprouve parfois, mais qu'on dissimule devant les autres et devant soi-même, pour ne pas être considérés des pervers et des ingrats, et pour ne pas se mépriser soi-même.

« Mon père a voulu tuer ma mère un dimanche de juin, au début de l'après-midi. »¹

Elle a débuté son œuvre in média res par cette phrase pour accrocher son récepteur, mettant ainsi en relief l'importance de cet événement dans sa vie. Il a causé de graves répercussions sur ses rendements scolaires et sur sa vie enfantine en général qui était hantée par le souvenir de cet accident. Elle était toujours aux aguets au moindre signe de mésentente entre ses parents. Les querelles familiales quand elles dépassent le stade du possible et de l'acceptable peuvent engendrer des perturbations plus ou moins tragiques dans la vie des enfants. Une dispute, une seule qui a outrepassé le stade habituel entre le père et la mère d'Annie Ernaux l'a marquée en la lui rappelant d'une façon continuelle. Elle a assisté à une tentative de meurtre. Son père aurait tué sa mère sans son intervention :

« La dispute quelle avait entreprise avec mon père [...] n'a pas cessé durant tout le repas [...] Elle était contrariée [...] D'un seul coup [...] Il s'est levé et je l'ai vu empoigner ma mère, la traîner dans le café en criant [...] Puis j'ai entendu ma mère hurler « Ma fille ! » sa voix venait de la cave, à côté du café. Je me suis précipité [...] j'appelais « Au secours ! » de toute mes forces. Dans la cave mal éclairée, mon père agrippait ma mère par les épaules, ou le cou. Dans son autre main, il tenait la serpe à couper le bois qu'il avait arraché du billot [...] Je ne me souviens plus ici que de sanglots et de cris. »²

Après cette scène familiale Ernaux est restée des années sous la pesanteur de multiples sensations et angoisses, appréhendant à chaque moment la reprise de ce drame. Elle guettait le moindre signe avant-coureur d'une nouvelle tempête entre son père et sa mère.

¹ Annie Ernaux, *La honte*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio, n°3154 p. 13

² *Ibidem*, pp., 14-15

« Après ce dimanche-là s'est interposé entre moi et tout ce que je vivais comme un filtre. Je jouais, je lisais [...] Mais je n'étais dans rien [...] Je retenais mal des leçons qu'avant il me suffisait de lire une fois pour les savoir[...] J'étais en alerte au moindre éclat de voix entre eux, je surveillais mon père, sa figure, ses mains. »¹

Ce premier accident a réveillé chez la romancière un sentiment profond de honte. Elle est devenue plus consciente de la modestie de son appartenance sociale. La fréquentation de l'école privée lui a ouvert les yeux sur des classes plus riches plus policées, plus confiantes en elles-mêmes. Le fait de fréquenter une école privée a été pour la narratrice l'introduction dans un monde différent. Elle a connu ce décalage entre sa vie et celle des autres qui sont plus riches. En comparant son quotidien et le leur elle a commencé à ressentir la honte, une honte qui n'a cessé de l'envahir depuis la grande dispute entre ses parents. Elle s'est aperçue que la somme de tout son vécu honteux est liée d'une façon étroite à la médiocrité de ses parents. Une platitude qui se manifeste par la grossièreté de leurs gestes, leurs paroles, et leurs comportements. Elle raconte quelques événements qui ont réellement blessé sa fierté et son orgueil de jeune fille, dont un devant ses camarades et son professeur. Lorsqu'après une fête scolaire elle rentre chez elle la nuit, et que sa mère ouvre la porte, à ce moment là, elle se rend compte, qu'elle a devant elle l'image de la honte comme elle le dit :

« J'ai frappé contre le volet de la porte de l'épicerie. Après un temps[...] ma mère est apparue dans la lumière de la porte, hirsute, muette de sommeil, dans une chemise de nuit froissée et tachée (on s'essuyait avec, après avoir uriné) [...] Je venais de voir ma mère avec le regard de l'école privée. Dans mon souvenir, cette scène qui n'a aucune commune mesure avec celle où mon père a voulu tuer ma mère m'en paraît le prolongement. Comme si à travers l'exposition du corps [...] et la chemise douteuse de ma mère c'est notre vraie nature et notre façon de vivre qui étaient révélées »²

Le désordre ainsi que la saleté de sa mère ont choqué ses camarades et son professeur et réveillé en elle une humiliation dévastante. Elle a vu dès ce moment sa mère à travers le regard des autres, ceux qui ont un meilleur niveau de vie, et qui ne souffrent pas de leurs manques. Depuis qu'elle a été introduite dans le milieu des bourgeois elle a commencé à discerner les écarts qui existent entre son appartenance modeste et celle de ses camarades qui ont des parents riches et influents. Les actes et les paroles de ses parents en comparaison des autres sont devenus source de honte. La fréquentation de l'école privée l'a éloignée petit à petit de son milieu pour l'inciter à accéder à un autre niveau plus élevé. Tous les gestes, les paroles, et comportements de ses parents sont critiqués sévèrement.

« Tout de notre existence est devenu signe de honte. La pissotière dans la cour, la chambre commune [...] Je dormais avec mes parents—Les giffles et

¹ *Ibid.*, p. 18-19

² Annie Ernaux, *La honte*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio, n°3154, p.116

les gros mots de ma mère, les clients ivres [...] A elle seule, la connaissance précise que j'avais des degrés de l'ivresse et des fins de mois au corned-beef marquaient mon appartenance à une classe vis-à-vis de laquelle l'école privée ne manifestait qu'ignorance et dédain. »¹

Son récit est un compte-rendu de la vie d'une couche sociale. Son autobiographie est en étroite relation avec une étape sociopolitique des années 50 du siècle dernier, durant laquelle on pouvait recenser les grands écarts entre les prolétaires et les bourgeois. Désarmée devant les autres elle ne cesse d'éprouver une honte qui grandit et qui la sépare petit à petit de ses parents.

« Il était normal d'avoir honte, comme d'une conséquence inscrite dans le métier de mes parents, leurs difficultés d'argent, leur passé d'ouvriers, notre façon d'être. Dans la scène du dimanche de juin. La honte est devenue un mode de vie pour moi. A la limite je ne la percevais même plus, elle était dans le corps même. »²

Cette distanciation de son milieu familial a provoqué en elle un désir de retracer tous les événements qui ont marqué sa jeunesse et les mettre sous le regard du lecteur dans un élan provocateur. Elle a intégré des détails qui ne sont importants que dans la mesure où ils appellent le dégoût et la répulsion, mais en même temps ils rapportent l'écart qu'elle ressentait à leur égard.

« Manger, je ne voudrais jamais les voir manger [...] Je les vois bâfrer avec vulgarité, sans pudeur, leur seul plaisir, comme les clients, manger. Ils se laissent aller [...] Ils ne font pas attention, ils montrent tout, culottes sales pendues dans le grenier, dentier dans la cuvette »³

Ernaux après son ascension spectaculaire se permet d'imposer ses récits autobiographiques dans le but de réhabiliter une couche sociale qui a trop lutté contre la pauvreté, et le mépris. Le mépris de ces bourgeois qu'elle fréquentait à l'école et qui lui communiquaient sa petitesse, son ignorance, et indirectement celles de ses parents. Le langage vulgaire, les gestes violents et brusques ; les difficultés financières, la gêne de se sentir moins que les autres, sont décrites comme une écorchure profonde qu'elle insiste à partager avec ses lecteurs.

3) Comparaisons. Mépris, remords, et réhabilitations

Les enfants sont le fruit d'un milieu, et d'une ambiance, familiale, sociale et politique. Les enfants de Mrs Breedlove n'ont pas évolué vers le meilleur car leurs parents étaient des perdants, le père était un alcoolique immoral, et leur mère une handicapé physique et une atrophiée affective et psychologique. Ils se sont éloignés de leur entité raciale, sociale, et ethnique, alors que leurs camarades ont évolué positivement en s'attachant à leurs racines, ainsi que leurs parents. Les parents d'Ernaux ont contribué à la réussite de leur fille à son ascension alors que

¹ *Ibid.*, p. 139

² *Ibid.*, p. 140

³ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, éditions Gallimard, collection Folio, Paris, 1974, p. 114-115

les parents de Pecola ont contribué à sa chute fatale. Les parents généralement font ce qu'ils peuvent pour que leurs enfants progressent, mais quelques uns, au lieu d'un sentiment de gratitude et de reconnaissance ils leur portent un sentiment de haine, et de mépris comme c'est le cas de la romancière française à une certaine période de sa vie. Ernaux dans un vocabulaire choquant par son extrême réalisme, décrit une manière de vivre insalubre. Elle trace sa souffrance suite à l'absence des moindres commodités sanitaires, les moisissures se conjuguent avec le désordre, les mouches, et l'extrême saleté. Pas d'hygiène à un moment où le pays commence à se remettre des séquelles de la 2^{ème} guerre mondiale. C'est vrai qu'elle salue la force de ses parents qui ont pu devenir indépendants mais cela ne leur pardonne pas par contre, leur laisser aller, leur vulgarité, leur « mocheté » comme elle l'avait dit dans un passage de son œuvre. Traînant dans son écriture un lourd sentiment de culpabilité elle essaie de se justifier, en posant implicitement la question à son interlocuteur, qui est son lecteur, s'il ne ressentirait pas lui aussi les mêmes répulsions, s'il avait vécu comme elle dans la même ambiance. La fréquentation de l'école privée lui a fait ouvrir les yeux sur sa différence, et sur celle de ses parents par rapport à ses camarades. Elle a commencé à la voir et à en souffrir sans pouvoir y remédier, elle ne pouvait que ruminer son ressentiment, et sa répugnance sans oser les exprimer à ses parents. En de rares occasions, si elle essayait de le faire, la violence de sa mère la dissuadait de persister dans son entreprise. Qu'aurait-elle pu leur dire ? N'étaient-ils pas conscients ? Si, ils en étaient conscients, mais ils n'avaient pas les moyens de faire plus. C'est déjà excellent d'avoir pu lui assurer une bonne éducation, ses premières nécessités, les petits cadeaux qu'ils pouvaient lui offrir. Elle recense les différences qui existent entre ses parents et les parents de ses camarades, son intérieur et celui de ses camarades, sa pauvreté et la richesse de ses camarades. Dans un verbe où transperce une profonde désolation, elle ne peut que constater que tout manque chez elle :

« L'absence de salle à manger [...] Il y avait encore pire, l'absence de W.C. ; le sceau dans la chambre ou la tinette dans la cour, la merde à ciel ouvert, pas montrable, souvent bourrée jusqu'à la gueule. L'épicerie, le moisi dans les coins, le désordre [...] Ma mère elle empile tout en zigzag [...] Les fruits avariés qu'elle repousse du pied [...] Et je vois les mouches tourbillonner sur le pâté, les fromages, ma mère ramasser les magots avec ses doigts [...]

1

Toutes ces carences sont causées par l'absence de moyens. Ernaux devant toutes ces insuffisances humiliantes éprouve une honte intense. Elle regarde sa mère et son père, épie leur vulgarité, leur langage trivial, leurs gestes gauches si bien que son affection filiale se dégrade pour atteindre la répulsion ensuite la haine. Elle avait honte d'eux devant les autres, et ça c'est le point culminant qui annonce la rupture définitive avec une couche sociale ancienne, et une nouvelle qui était en train d'évoluer au sein de la première, tout en se distanciant d'elle, dans un reniement filial presque total. Ernaux n'indique pas simplement une prise de

¹ *Ibidem.*, p. 109

position personnelle dans son œuvre, mais elle veut souligner à travers elle, les étapes du changement social qui s'est effectué au sein de la famille des années 1950 aux années 1970, mettant l'accent sur l'altération des rapports entre ses membres, ainsi qu'à leur rupture. L'accès à la culture et à l'éducation, qui auraient dû en principe développer la communication entre les générations, l'a au contraire complètement rompue.

« Sale, crado, moche [...] Je les haïssais tous les deux, j'aurais voulu qu'ils soient autrement, convenables, sortables dans le véritable monde [...] My mother is dirty mad, they are pigs ! [...] Des gestes qui me font horreur, parce que ce sont toujours les mêmes qui les font, les mal-élevés, les minables, ceux qui ne savent pas se tenir, parler. Je les vois bâfrer avec vulgarité, sans pudeur[...] Toutes les humiliations, je les mets sur leur compte, ils ne m'ont rien appris, c'est à cause d'eux qu'on s'est moqué de moi. »¹

Toutes ces insultes et ces expressions de haine traduisent la gêne et la honte de la jeune fille éprouvées devant ses camarades et connaissances. Elle ne peut que les ressentir et en les ressentant elle était dévorée en même temps de remords. Attirée par l'éclat, la propreté, l'aisance, elle glisse imperceptiblement dans l'autre camp abandonnant ses parents dans leur monde, un monde duquel elle veut à tout prix s'en éloigner et dont elle a honte. *La honte* ce mot qui ne peut être remplacé par aucun autre communique cette gêne et cette paralysie mentale qui massacre la fierté de la personne et la contraint à se dévaloriser. La personne victime de ce sentiment ou bien elle se laisse aller à une chute (dégringolade) continue ou alors elle essaierait de surmonter son engourdissement pour s'améliorer et accéder à un meilleur statut.

« Ne pas pouvoir aimer ses parents, ne pas savoir pourquoi c'est intenable. Personne à qui avouer. Je déteste mon père parce que tous les matins la cascade de pisse dans le sceau de chambre traverse la cloison, jusqu'à la dernière goutte, que ma mère se gratte en grimaçant sous ses jupes [...] »²

En se retirant loin d'eux, elle se déchire par le sentiment d'ingratitude et de méconnaissance qu'elle leur voue. Pour s'innocenter tout d'abord vis-à-vis d'elle-même elle raconte leur fidélité, leurs efforts, leur tendresse, mais par contre justifie ses sentiments négatifs envers eux en citant leurs violences, leur inaptitude à s'améliorer, à évoluer. Tirillée entre deux sentiments contradictoires elle se hait, et s'auto punit de ne pouvoir leur montrer ce qu'ils attendent d'elle : l'amour et la tendresse filiaux. L'abîme entre les parents ignorants et leur fille se creuse au fur et à mesure qu'elle avance dans ses études et ses lectures. Les œuvres dont la mère était heureuse de fournir avec générosité, sont ce matériel qui a creusé ce précipice qui ne cessa de s'approfondir pour les séparer définitivement l'une de l'autre :

¹ *Ibid.*, pp. 114-115

² *Ibid.*, p. 117

« Des livres[...] des livres [...] Elle y croyait, elle m'en aurait fait manger [...] Sans savoir que ces livres me fermaient davantage à elle, m'éloignaient d'eux et de leur café-épicerie, me montraient leur mocheté[...] »¹

Avec le temps on remarque chez Ernaux une volonté de dire crûment des réalités qu'elle n'a pas osé étaler à ses débuts. Cette enfance heureuse et tourmentée en même temps, sévèrement surveillée par une mère attentionnée et consciencieuse a formé une femme écrivain qui a voulu éterniser le souvenir de ses parents à travers son écriture. Malgré son langage réaliste trivial et cruel parfois, elle a su inscrire son enfance dans les yeux et la pensée de ses lecteurs. Les descriptions et les sujets atteignent parfois des étendues trop abjectes que l'on peut difficilement en goûter la profondeur, surtout lorsque la fécalité devient un personnage à part entière dans la trame d'un roman. Roman social, filial, historique et politique comme elle définit elle-même son œuvre, Ernaux par son style exceptionnel dans lequel se mélangent toutes les couches sociales, toutes les politiques, a capté un lectorat toujours en admiration devant une telle tonalité naturelle, une telle simplicité, et une telle pensée libre et libérée. Les sujets dépassent parfois le bon goût pour ne pas employer un mot démodé, « la bienséance ». Mais les réalités exigent un recours à la brutalité du langage qui transgresse les interdits pour brusquer la nonchalance d'un lecteur qu'elle veut déranger, qu'elle veut inquiéter. Ernaux en personne impuissante, et désemparée s'est vue condamnée à souffrir la décadence de sa mère sans avoir le courage de la prendre en charge.

La fécalité a été abordée par plusieurs romancières Françaises et américaines. Chacune a mentionné des activités, des situations où les défécations, les matières fécales ont été décrites. Elles introduisent une aliénation, une déchéance, ou simplement un mal inhérent à la constitution d'un être d'une société, d'une famille.

b) Les matières fécales

Toujours dans le cadre autobiographique Ernaux raconte sa mère dans un roman dédié en entier à sa dernière maladie, qu'elle a titré par : *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. La romancière après avoir interné sa mère dans une maison de repos, retrace sa déchéance continuelle suite à sa maladie l'Alzheimer. Elle décrit avec exactitude et précision la progression de sa maladie, sa réaction, ainsi que ses sentiments de culpabilité et d'impuissance. Les matières fécales mentionnées dans les œuvres littéraires sont la représentation d'un aspect répulsif, du métabolisme que nul ne voudrait exhiber devant quiconque au monde. Durant l'enfance, le fait de les mentionner signale la relation de complète dépendance entre la mère et ses enfants précisément la petite enfance, et cela se fait inconsciemment. Mais à l'âge adulte cela est inadmissible sauf dans des moments de grande nécessité et d'involontaire impotence, comme c'est le cas de la mère d'Annie Ernaux. Ou pour décrire un état psychique détérioré dans lequel l'individu perd tout contrôle sur son corps, en conséquence d'un énorme choc émotif comme ça a été le cas de Cholly dans *The Bluest Eye*. Il est parti à la recherche de son père qu'il n'avait

¹ *Ibid.*, p. 116

jamais vu. Rempli d'espoir il l'avait abordé croyant qu'il retrouverait un cœur tendre qui comblerait le manque dont il souffrait, après la disparition de sa grand-mère. Mais au lieu d'un père il a retrouvé un voyou qui l'a insulté et chassé.

"[...] the man turned a hard belligerent face to him.

(« L'homme tourna vers lui un regard belligérant.

"What you want, boy ? [...] The man's eyes frightened him [...] Now, get the fuck outta my face!" ¹

(« Qu'est-ce que tu veux garçon ? Les yeux de l'homme l'effrayèrent [...] Maintenant fous le camp loin de moi »)

Le choc a été terrible. La douleur était si intense, qu'il perdit la maîtrise de ses nerfs. Son corps se mit d'un seul coup à rejeter ses selles, comme s'il déclarait la mort d'une partie de lui-même : la rupture définitive avec ses racines paternelles.

"But then the trace of pain edged his eyes, and he had to use everything to send it away. If he thought, and kept his eyes on one thing, the tears would not come [...] While straining in this way [...] his bowels suddenly opened up, and before he could realize what he knew, liquid stools were running down his legs." ²

« Mais les traces de douleur remplirent ses yeux, et il devait tout faire pour la renvoyer. S'il y pensait et s'il fixait ses yeux sur une chose, les larmes ne viendraient pas [...] Tout en luttant de cette manière [...] Soudain ses intestins se relâchèrent et avant qu'il ne put réaliser il s'aperçut que le liquide de la défécation coulait tout au long de ses jambes. « Ma traduction)

Le rejet, l'ignorance et l'abandon se sont manifestés par l'apparition de la souillure qui annonce la mort filiale et affective de ce garçon, qui s'est aperçu soudain qu'il est un déraciné. En recherchant son père il croyait qu'il retrouverait avec lui une chaleur familiale. La défécation involontaire est un signe de détresse intense. Annie Ernaux dans son roman *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, relate les derniers moments tragiques de la vie de sa mère, on y remarque la grande fréquence de la mention des matières fécales. La répulsion, la honte, la frustration et l'impuissance éprouvées par la narratrice vont de pair avec la dégradation continue des compétences mentales de sa mère qui a perdu son discernement. La décrépitude humaine, sa faillibilité, sa finitude sont peints avec réalisme et violence. L'enveloppe jadis belle, séduisante, de cette femme si exigeante si autoritaire est la même qui rejette et fabrique cette matière putride, et infecte qu'on voudrait se la cacher à soi-même et conséquemment au monde !

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage Books, 2007, pp.122-123

² *Ibidem*, p. 123

« Elle cache ses culottes souillées sous son oreiller [...] et maintenant elles sont pleines de merde »¹

Ernaux rapporte la régression mentale, l'égaréement total de sa mère qui a perdu le contrôle de ses facultés intellectuelles dans les labyrinthes de l'incohérence systématique. Son réseau cervical a été démantelé écartant toute connexion avec la réalité, la noyant dans un monde incohérent. La maladie d'Alzheimer a réduit sa mère à une confusion totale de ses perceptions et à la destruction progressive de son intelligence. Dégradée mentalement elle ne peut plus assumer des actes logiques massacrée par ce mal chronique et incurable. Par un langage sans concessions ni complaisance la narratrice essaie de se réhabiliter tout en adoptant un discours violent envers son lecteur et envers elle-même :

« Le pire imprévisible. J'ai ouvert le tiroir de sa table de nuit [...] J'ai cru voir un gâteau : je l'ai pris. C'était un étron [...] J'ai pris un papier et je suis allée le porter au W.C. Un épisode de mon enfance m'est revenu, j'avais caché un excrément dans le buffet de la chambre par paresse de descendre aux cabinets de la cour. »²

Cet épisode détermine la qualité des réminiscences d'Ernaux. Elle se confesse, certains ont prétendu que ce ne sont pas des confessions, mais que signifieraient alors ces aveux et ces introspections dévalorisantes qui étalent une souffrance culpabilisante ? Elle voudrait par l'écriture de l'aveu se justifier et se décharger d'un fardeau lourd de souvenirs vécus dans le sentiment terrible d'avoir failli à ses devoirs envers sa mère et son père qu'elle avait haïs et détestés en silence durant des décennies. Elle ne veut pas s'épargner le regard indigné de son lecteur qui la soulage et la délivre de ce malaise lancinant qui ne la quitte jamais et qui l'a accompagné des années et des années. En se dénonçant elle envoie la balle à ce lecteur et le met devant ses propres hantises, par un effet cathartique elle s'apaise et déprime cet autre avec lequel elle partage implicitement ses tourments. Ce dernier pourrait se sentir agressé par l'abondance de ces termes qui l'assaillent et l'obligent à prendre conscience de sa finitude, et de sa mort.

« [...] Ma mère a toujours été figure de la mort pour moi. »³

« Merde, étron » équivaut « gâteau » mais qui devient infecte, « excrément, urine, j'ai fait pipi, » tous ces termes forment un cocktail de matières putrides, qui rappellent l'odeur de la mort et de la décomposition physique des corps. Lié indubitablement à la désagrégation, toute matière est vouée à une fin dégradante aussi sale que répugnante. La souillure signifie la mort graduelle de sa mère, qui était un spécimen de force de courage, mais aussi un visage austère attaché à une morale rigide et sévère, qu'elle appliquait dans son foyer. Elle lui est aussi un visage de la mort. Mort de tout ce qu'elle voulait accomplir et qui ne s'est pas réalisé, qui s'est enfouie dans la mémoire d'une jeunesse frustrée, et qui réapparaît

¹ Ernaux, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, éditions Gallimard, 1997, p.18

² *Ibidem*, p. 44

³ *Ibid.*, p. 80

avec ces déchets et ces odeurs nauséabondes. Devant cette figure en continuelle régression elle ne pouvait la garder avec elle. Elle fut obligée de la mettre dans une maison de retraite, tout en se sentant coupable et ingrate d'avoir décidé de la sorte. Désarmée devant un phénomène de force et de courage qui ne cesse de détériorer, elle l'a abandonnée dans sa continuelle descente aux enfers. Elle essaie de s'innocenter à travers l'écriture qui est en elle-même aussi l'indice de son inconfort et de sa gêne douloureux. Le spectacle horrible de la chute interminable de cette femme qui était belle, jeune, vigoureuse, énergique, la jette dans une angoisse paralysante. Elle voit devant elle se réfléchir sa future image dans le corps et peut-être dans l'esprit de sa mère. C'est un cri de détresse devant l'impotence des capacités humaines et de ses limites. Elle ne peut rien contre les attaques du temps ni de la société ni de l'histoire.

« [...] Elle est ma vieillesse, et je sens en moi menacer la dégradation de son corps, ses rides sur les jambes, son cou froissé dévoilé par la coupe de cheveux qu'on vient de lui faire » ¹

Nous apercevons la violence d'un sentiment d'exaspération et de révolte engagé dans un désengagement presque totale vis-à-vis d'une mère abandonnée aux soins laxistes d'une maison de repos où les odeurs nauséux, des urines et des matières fécales, traduisent la défectuosité des affections filiales. Ernaux est incapable d'accepter sa mère, elle ne peut se résoudre à s'occuper d'elle. Elle ne peut investir son temps, ni son énergie, pour prendre soin d'une personne qui a perdu ses forces physiques et mentales.

« Je me prépare des tonnes de culpabilité pour l'avenir. Mais la garder avec moi était cesser de vivre. Elle ou moi ! » ²

Ernaux se justifie en affirmant que l'attachement affectif d'un enfant est loin d'être absolu et ne suppose pas le renoncement à un cours de vie normale pour prendre soin d'un être dément. Par le biais d'un style où chevaucheraient des séquences multi référentielles, dans lesquelles la narration interfère avec le dialogue, fusionnant le passé et le présent dans une perception anticipatrice d'un futur inhérent, portant les sombres couleurs indubitables de la vieillesse, elle rapporte la violence de ses sentiments avouant son incapacité de prendre en charge l'être qui lui a consacré sa vie, lui procurant confort, et bien-être. Elle nous dessine sa souffrance de voir sa mère s'effondrer de son piédestal, se muer à coup d'œil d'un être fort, protecteur, autoritaire, et qui était en même temps sa première source de tendresse et de bonheur, en un autre, métamorphosé en un enfant, mais un enfant qui pèse trop lourd, qui n'a plus la fraîcheur de la jeunesse, et qui possède par contre, tous les défauts de la vieillesse ! Les rôles sont renversés mais péjorativement !

« Tout est renversé, maintenant, elle est ma petite fille. Je ne peux pas être sa mère. » ¹

¹ *ibid.*, p. 37

² *ibid.*, p. 47

L'auteur ne se soucie guère d'extérioriser des pensées méchantes envers une mère délaissée par un langage très franc dévoilant un sadisme vindicatif. Pourrions dire que c'est une revanche inconsciente que les enfants récupèrent lorsqu'ils en ont l'opportunité spécialement s'ils ont été maltraités durant leur jeunesse par leurs parents ?

« Je lui ai coupé les ongles, elle gémissait, alors que je prends toutes mes précautions pour ne pas lui faire du mal. Je me sens sadique, comme elle l'était autrefois à mon égard. »²

Les matières fécales sont liées étroitement à la dégradation, à la mort. L'homme quand il décède ses matières fécales sortent de son corps, on observe un relâchement complet de ses intestins. C'est une constatation faite par Nothomb :

« Savez-vous la première chose que fait un cadavre après son trépas ? Il pisse, monsieur, il chie ce qui lui reste dans l'intestin »³

La violence de l'écriture de la femme européenne raconte sa détermination à se frayer un chemin dans un environnement dominé par l'homme. On y remarque une disparité et une similarité des sujets qui constituent l'objet de grandes discordances sociales familiales juridiques et psychiques dans les œuvres des femmes. Angot rejoint Ernaux lorsqu'elle aborde les matières fécales. Mais elle en parle pour exprimer ses difficultés à les faire sortir en disant :

« Écoutez ça « J'ai remarqué que quand je mange de la viande et avale sans mâcher, mes matières sortent avec difficulté. Je suis obligée de faire de tels efforts, que les veines de mon cou et de mon visage éclatent presque [...] Mes matières fécales ne sortaient pas. Je souffrais car j'avais mal à l'anus. Mon anus n'était pas grand et les matières étaient grosses. J'ai fait encore un effort, et les matières ont avancé un peu. Je me suis mis à transpirer. Je priais Dieu qu'il vienne à mon aide. Et les matières sont sorties. Je pleurais... Ca m'a fait mal au derrière [...] Un bout de l'intestin était sorti et j'ai eu peur [...] »⁴

Quel est l'intérêt de citer ces matières qui ne sortent pas ? Nous pourrions supposer que c'est une façon implicite d'évoquer des péripéties pénibles et qui sont aussi douloureuses à dire que ces matières infectes dont le corps n'arrive pas à s'en débarrasser et qui lui causent des douleurs et des larmes. Son anus est petit et les matières sont grosses. Elle est faible et vulnérable alors que ces déchets sont durs. Ils sortent mais avec peine et douleur. On pourrait faire une association entre ces matières et cet aveu, si pénible à dévoiler, et si difficile à avouer. Angot manifeste un stoïcisme douloureux en insinuant un inceste, une présence masculine qui s'est imposé à son corps durant des années consécutives sans qu'elle

¹ *Ibid.*, p. 29

² *Ibid.*, p. 54

³ Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, 1992, p. 209

⁴ Christine Angot, *La peur du lendemain suivi de normalement*, Paris, p.78-79

ne puisse en dévoiler le secret à quiconque. C'est le dépassement d'un stade relié à sa jeunesse à sa vie entière. L'abord de ce sujet terrible est aussi difficile à évacuer que ces selles dures qui l'empêchent de se soulager. Étaler son inceste n'est-il pas en quelque sorte une libération d'un mal intérieure chronique ? On pourrait le supposer, mais n'empêche qu'il l'expose à un regard réprobateur et souvent persécuteur. L'inceste s'est trop répandu, ces temps-ci, on en voit partout, dans la presse écrite, télévisée, dans les feuilletons, les études littéraires, les traités... Serait-il un nouveau phénomène ? Non, il a toujours existé mais on n'osait pas en parler comme maintenant. Mais elle, elle est arrivée avec son bagage gonflé de chagrin, de déception, de détresse, de manques, pour déranger, car finalement elle veut déranger, celui ou celle qui ne veut pas, ne peut pas supporter ce qu'elle raconte, ce qu'elle jette devant les yeux d'une personne inconnue qui entre en relation avec elle, à travers cette hostilité qu'il capte, qu'il essaie de comprendre, ou s'il se méprend, qu'il condamne. Elle enchaîne avec des insultes, avec des mots grossiers pour culpabiliser son dénonciateur, celui dont elle ressent l'animosité ainsi que le voyeurisme, car en tous il y a ce côté plus ou moins hypocrite voyeur, mais à des stades différents :

« J'ai pas une gueule mais une bouche qui te dit merde. J'ai envie de lui chier dans la gueule, schreien. J'ai envie de lui schreien dans la gueule [...] »¹

Être obscène, vulgaire, elle ne s'en soucie nullement de l'être, car elle est dans un constant malaise, et elle entend le communiquer à cet autre qu'elle craint, dont elle anticipe la réaction, dont elle appréhende le jugement mais dont elle ne peut s'en passer, car il est celui qui la définit en tant qu'écrivain, c'est lui qui valorise son verbe par cette lecture silencieuse qui le fusionne dans une communication intellectuelle complète avec elle. Un écrivain ne vit qu'à travers le regard de l'autre qu'il soit sévère, amical, indulgent, accusateur, critique, ou... Elle vit un malaise, un malaise de ne pas se sentir en sécurité, d'être menacée, d'être agressée, même par ses propres pensées qui ne la laissent pas en paix. Même si on lui manifeste des sentiments amoureux elle ne peut les accepter car ils ne lui suffisent jamais. L'absence du père durant son enfance a eu des répercussions négatives, et son apparition a été encore pire pour son équilibre. Son écriture est une continuelle provocation adressée au lecteur qui se trouve affronté à un vocabulaire violent, tourmenté, aussi naturel qu'excessif. Le lecteur en quoi serait-il intéressé qu'elle aille aux toilettes ou qu'elle fasse pipi ? Pourquoi lui rapporte-elle ces gestes communs à toute l'humanité et ces activités qui provoquent la gêne ? Ne serait-il pas pour arriver à reparler de son inceste ?

« J'ai vécue des trucs durs, le pire l'inceste par voie rectale. J'expulse ma merde difficilement, à l'accouchement c'est pareil »²

Elle a fait la comparaison étrange entre l'expulsion de la « merde » et l'expulsion d'un enfant. Voulait-elle par cette comparaison insinuer que la présence de l'enfant

¹ Ibid., p. 84

² Ibid., p. 15

en général est une merde ? Les choses difficiles à dire sont dites mais après un effort intense pour surmonter la gêne et la honte de les étaler devant le regard d'un public étranger. Pourquoi faire une autobiographie dans laquelle les secrets prennent une dimension scandaleuse ? Le scandale a perdu sa valeur du moment que c'est de la littérature, de l'art, mais c'est un art dégagé du fond des écrivains qui vient de leurs souffrances, et de leurs vies qui se transforment en matières artistiques s'imprégnant dans la vie des autres.

Dans *The Edible Woman*, la fécalité est liée aux agissements des enfants. Clara est inquiète car son fils Arthur se comporte d'une manière étrange :

"[...] We're having a bit trouble with poor Arthur. He's beautifully toilet-trained now, he uses his plastic potty almost every time, but he's become a hoarder. He rolls the shit into little pellets and hides those places— like cupboards and bottom drawers [...] Once I found some in the refrigerator, and Joe tells me he just discovered a whole row of them hardening on the bathroom window-sill behind the curtain [...]"¹

« Nous avons un petit problème avec le pauvre Arthur. Il est magnifiquement entraîné à aller aux toilettes ; il utilise un pot en plastique chaque fois, mais il est devenu cachotier. Il roule la merde en de petites boulettes et il les cache dans certaines places—comme des placards et dans le fond des tiroirs [...] Une fois j'en ai trouvées dans le réfrigérateur, et Joe m'a dit qu'il avait découvert une rangée entière solidifiée dans la salle de bains au bord de la fenêtre, derrière le rideau [...] » Ma traduction)

Cette mention des matières fécales par une mère qui accouche pour la troisième fois en un espace de temps relativement court, indique un déséquilibre dans la vie surchargée d'un couple qui ne sait comment régir sa vie dans un grand encombrement de tâches et d'obligations. Son interlocutrice essaie de donner une interprétation à ce comportement étrange d'un enfant comme un sentiment de jalousie à l'encontre de son nouveau frère. La mère attachée aux traditionnelles explications l'interprète comme un signe de future avarice ou de richesse de cet enfant :

"He gets very upset when we throw them out. I can't imagine why he does it; maybe he'll grow to be a banker"²

(« Il est très contrarié quand nous les lui jetons. Je ne peux pas imaginer pourquoi il fait cela, peut-être que lorsqu'il grandirait il deviendra un banquier. » Ma traduction)

Ces matières infectes sont reprises encore par Nothomb. Elles sont le signe de la mort, de la destruction du corps qui ne se contrôle plus. Artaud a dit une phrase très célèbre et qui réellement résume selon lui l'être humain : « Là où ça sent la

¹ Margaret Atwood, *The Edible Woman*, New York, Anchor books, 1998, p. 141

² Ibid., p. 220

merde ça sent l'être ». Cette définition de l'être le réduit à sa fonction la plus abjecte et lui signifie sa petitesse et l'ignominie de sa composante. La merde est la mort que porte l'être en lui sans qu'il ne s'en rende compte de sa réelle signification qu'il attribue à une fonction nécessaire et automatique du corps, qui en vérité, ressuscite chaque fois qu'il s'en débarrasse.

La confrontation des enfants à leurs parents s'inscrit dans le champ de l'évolution des générations. C'est obligatoire, c'est une règle de la vie. Sans ces oppositions, et ces destructions, en cascades, il n'y aurait jamais eu de changements ni d'avancée dans tous les domaines de la connaissance et de la civilisation. Ces transitions peuvent s'effectuer paisiblement dans les milieux aisés, on n'y relève pas tellement de dissensions entre leurs membres, alors que la transition qui se fait dans les milieux modestes, par contre, est ressentie avec plus de violence. Ces affronts entre enfants et parents, ainsi que l'échec des premiers à assumer leur part de responsabilité envers les derniers, dessine le contour des échanges et rapports familiaux qui se désagrègent petit à petit. L'incapacité de l'enfant à aider ou à soigner son père ou sa mère lorsqu'ils arrivent à la fin de leur vie, le met devant sa propre faillite. L'évolution des rapports familiaux détermine la métamorphose sociale et politique d'une communauté ainsi que son développement ou sa régression.

Les contacts humains sont multiples ils existent au niveau familial, social, mais ils s'effectuent aussi à l'échelle internationale entre les pays par le biais de leurs ressortissants lorsqu'ils se côtoient dans le domaine professionnel. Le souvenir des anciennes belligérances, et les défaites qu'ont essuyées certaines communautés dans certaines parties du monde, caractérisent la conduite amicale ou hostile, qu'adoptent ces personnes avec l'étranger qui arrive sur leur territoire. Nous ne pourrions clore cette section sans inspecter le roman *Stupeur et tremblement* de Nothomb dans lequel, elle nous présente un aspect fondamental de la pensée asiatique, spécifiquement japonaise. La romancière qui a gardé un très bon souvenir de son enfance au Japon a essayé d'y retourner pour y travailler. Ce rapprochement tant désiré et tant souhaité, s'est avéré un cauchemar. En tant qu'élément de cet occident triomphant et vainqueur, elle a été plutôt malmenée, humiliée au plus haut degré, comme si on voulait lui faire expier tous les maux que l'occident ait pu causer à ce pays. Quels sont les aspects de la violence relevés dans les rapports effectués lors de ce séjour ? Comment s'est traduit ce ressentiment rancunier des asiatiques vis-à-vis de la narratrice ? Et quels sont les rapports dominants entre les deux genres féminin et masculin sur la mosaïque entrepreneuriale japonaise ?

c) La femme européenne et la femme japonaise

Nothomb prétendait appartenir à son pays de prédilection le Japon, car une bonne et heureuse partie de son enfance a été vécue là bas. Après avoir terminé ses études universitaires elle y arrive en croyant qu'on allait immédiatement l'adopter, saluer sa volonté d'insertion et d'intégration. Elle est revenue à son pays de cocagne pour y travailler et si possible se marier avec un japonais. Recrutée dans une grande entreprise japonaise elle travaille sous la direction de Fubuki une cadre qui la poursuit sans trêve de sa hargne. Une délatrice qui ne fait qu'inciter ses supérieurs à dévaloriser et à et à amenuiser ses compétences et qualités. Ces gens-là d'ailleurs, n'avaient pas besoin de se faire beaucoup prier pour s'en prendre à une femme occidentale. Comble de l'absurde, ils la sanctionnent au lieu de la féliciter pour son zèle, et son expertise, et l'insultent au lieu de la récompenser. Elle entend le vice-président attaquer son subalterne avec des mots qui portent atteinte à la pensée occidentale à laquelle elle appartient et dont elle est sûrement fière, et qui implicitement lui sont adressés :

« Taisez-vous. Ce pragmatisme odieux est digne d'un occidental. »¹

Donc même si les résultats sont excellents, on refusait de les reconnaître, on les rejetait, s'ils venaient d'une femme européenne ! La pensée japonaise se révolte à l'idée de se soumettre à la domination occidentale. La supériorité de l'esprit japonais est évidente, mais aussi sa tendance à repousser tout ce qui lui rappelle sa soumission ou plutôt sa défaite cuisante du siècle précédent.

« Je trouvais un peu fort que cela soit dit sans vergogne sous mon nez [...] »

« Pardonnez mon indignité occidentale. Nous avons commis une faute soit. Il n'empêche qu'il y a un profit. »²

Nothomb malgré son impartialité, ressent l'humiliation de sa race à travers les propos et insultes de son supérieur japonais qu'elle décrit comme un individu grotesque et répugnant : « hurla l'obèse », « j'entendis encore les hurlements de cette montagne de chair ». Le champ lexical animal se rapporte à l'audition, cet homme ne parle pas, il hurle. Ce qui indique clairement que pour un être humain son langage n'est pas déchiffrable. Il est associé à celui de la vision et la texture, il est immense. La métaphore a une portée visuelle, c'est une montagne, définie par son premier élément « la chair », qui est « hyperbolisée », amplifiée, pour donner une vue antithétique, disproportionnée de ce caractère « nanisé », amenuisé, au point de ne voir en lui que sa laideur physique qui ne peut réfléchir en conséquent que son hideur verbale, morale et spirituelle. Le japonais immense ne parlait pas, il hurlait pour la terroriser et piétiner sa fierté de femme européenne qui appartient

¹ Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblement*, Paris, éditions Albin Michel, 1999, p. 48

² *Loc.cit.*

à ceux qui ont soumis jadis leur empire. La romancière et son mécène ont été déboussolés, éclaboussés par cette généreuse quantité d'injures et d'humiliations :

« Nous allâmes ensemble à la cuisine, écrasés par les injures que nous avions dû essuyer. »¹

Ce qui nous intéresse dans cette partie ce n'est pas la colère injustifiée de ce Monsieur Omochi, mais la conduite méchante et cruelle de celle qui l'a provoquée, car la narratrice ne s'attendait jamais à ce que la délation vienne d'une personne qu'elle admirait et qu'elle croyait être plus ou moins son amie :

« Ce n'est pas lui qui nous a dénoncés. J'ai vu le billet posé [...] Faut-il vraiment que je vous le dise ? [...] Le billet porte la signature de mademoiselle Mori

-Fubuki ? C'est impossible. «²

Par jalousie, elle a dénoncé l'association entre un cadre de la firme, et la narratrice pour réaliser un projet de grand profit. Cette Fubuki s'est comportée d'une manière ignoble et méchante vis-à-vis d'une personne confiante, qui a été secouée profondément par la nouvelle :

« - Admettons. Je n'y avais pas droit. Concrètement, qu'est-ce que cela pouvait vous faire ? Ma chance ne vous lésait en rien.

- J'ai vingt neuf ans, vous en avez vingt deux. J'occupe mon poste depuis l'an passé. Je me suis battue pendant des années pour l'avoir. Et vous, vous imaginez que vous alliez obtenir un grade équivalent en quelques semaines ?

- C'est donc ça ! Vous avez besoin que je souffre. Vous ne supportez pas la chance des autres. C'est puéril !

Elle eut un petit rire méprisant :

- [...] Croyez-vous avoir le droit de me parler avec cette grossièreté ?

- [...] Je voulais que vous sachiez combien je suis déçue. Je vous tenais en si haute estime.

Elle eut un rire élégant :

- Moi, je ne suis pas déçue. Je n'avais pas d'estime pour vous. »³

Le style de Fubuki trace avec acuité les aspects d'un caractère féminin pétri de rancune et de jalousie. C'est le caractère de ceux qui refusent aux autres la chance de les égaliser sur le plan professionnel. C'est la figure tonitruante des hommes

¹ *Ibid.*, p. 49

² *Ibid.*, p. 50

³ *Ibid.*, pp.; 56-57

(quand je dis hommes j'embrasse toutes les femmes), qui sont parvenus à monter avec difficulté l'échelle de la réussite et qui font tout ce qui est en leur pouvoir pour l'interdire aux autres par jalousie et vilénie. Les mots employés par Fabuki sont saturés de termes de belligérance, et de mépris : « Je me suis battue », « grade ». Ces attaques et ces complots n'ont pas calmé sa rancune et cruauté, elle a poursuivi Nothomb, la destituant de ses fonctions jusqu'à l'affecter à un poste dégradant : devenir la responsable des toilettes masculines et féminines. Ce qui l'exposa à des humiliations successives causées par Fubuki qui a envoyé une fois le vice-président, M. Omochi aux toilettes en hurlant comme un forcené ! :

« Microseconde de stupeur (« Ciel ! Un homme—pour autant que ce gros lard fût un homme— chez les dames ! ») [...] Puis éternité de panique. Il m'attrapa comme King Kong s'empare de la blondinette et m'entraîna à l'extérieur. J'étais un jouet [...] Me revinrent à l'esprit les menaces de Fabuki : « Vous ne savez pas ce qui pourrait vous arriver. » Elle n'avait pas bluffé. Au sommet de la fureur, il continuait à crier ces trois sons. Soudain la lumière fut et je pus identifier ses borborygmes

--No pèpâ ! No pèpâ !

C'est-à-dire en nippo-américain : No paper ! no paper !

Le vice-président avait donc choisi cette manière délicate pour m'avertir qu'il manquait de papier dans ce lieu

[...] L'âme en lambeaux, j'allai me réfugier dans les toilettes des dames[...]je me mis à pleurer des larmes analphabètes. Comme par hasard, ce fut le moment que choisit Fabuki pour venir[...] Dans le miroir je la vis qui me regardait sangloter. Ses yeux jubilaient. »¹

Ce passage traduit d'une part le manque de politesse et de tact chez un homme de grande responsabilité envers sa subalterne, et en même temps il dénonce la grande méchanceté et la bassesse de la dénonciatrice, qui a bien bourré la tête de ce personnage abjecte pour qu'il soit venu de cette manière s'en prendre avec cette violence à la narratrice. La description hyperbolique donne une image burlesque de ce personnage. L'antiphrase « cette délicate manière » signifie plutôt la sauvagerie de cet homme. Les métaphores et les allégories sont investies pour exprimer l'intensité de l'émotion ressentie : « l'âme en lambeaux », l'association de l'abstrait au concret donne au choc une matérialité parcellaire. Ce qui est impalpable ce qui est de plus intime et de plus important dans l'être, son âme, a été achevée par les cris effrayants et les gestes agressifs de ce grotesque responsable. Alors que les « larmes analphabètes » intensifient l'humiliation et l'offense ressenties. Ces larmes sont incapables de traduire la gravité de ce qui lui est arrivé. Ce qu'elle ressentait ne pouvaient pas être communiqué par des mots, même les larmes en étaient incapables à ce moment là. L'indécence et la grande rudesse de cet homme équivalent l'implacabilité et la malveillance de cette Fubuki qui ne

¹ *Ibid.*, pp., 152-153

s'était pas retenue d'exprimer sa joie et son plaisir devant les sanglots de Nothomb: « Ses yeux jubilaient »

Dans ce roman autobiographique on est en face de deux catégories de personnes qui appartiennent à deux continents, à deux civilisations, l'occidentale , triomphante d'une guerre atroce, la deuxième guerre mondiale, représentée par Nothomb la belge , et l'orientale corporalisée par la perdante Fubuki, elle est la descendante de cette race qui n'a consentie à jeter les armes qu'après avoir subi les horreurs de deux bombes atomiques lancées sur Nagasaki et Hiroshima. Cela démontre la grande arrogance de ce peuple très fier et en même temps très vaniteux. Il n'admet pas qu'on le dépasse. A cela s'ajouterait un reste de rancune persistant chez le japonais, qui ne s'est jamais calmé ni oublié sa défaite même après des décennies de ces affrontements sanglants. Donc les sentiments de l'un envers l'autre ne s'accordent pas, car Nothomb se comporte d'une manière détachée de tout ressentiment envers cette belle japonaise, dont elle respecte la culture, et ce qu'elle représente comme valeurs se rattachant à son histoire politique, culturelle, et humaine. Alors que Fubuki, elle interprète de travers la conduite affable de la première, qui après avoir été complètement immolée par l'horrible vice-président de l'entreprise a regardé d'un très mauvais œil la gentillesse de Nothomb, et l'a considérée comme un acte importun et indiscret à son égard. Le fait d'offrir le spectacle de sa défaite et sa honte devant Nothomb est le paroxysme des humiliations. Elle a essuyé une avalanche d'insultes et d'agressions langagières devant ses collègues, mais le comble a été de montrer sa vulnérabilité devant cette intruse, ce qui a engendré une explosion de haine envers cette blanche qui est venue, selon elle, se réjouir de sa honte et de sa détresse. L'altérité de l'occidentale est fermement condamnée au dénigrement et à l'insulte claire et évidente de la part de Fubuki. La conduite compatissante de Nothomb a été prise pour une offense :

« Fabuki a été humilié de fond en comble sous les yeux de ses collègues. La seule chose qu'elle avait pu nous cacher [...] c'était ses larmes [...] Je courus aux toilettes. Elle était en train de pleurer devant le lavabo. [...] Déjà je m'approchais d'elle, lui tendant un bras vibrant de réconfort—quand je vis tourner vers moi son regard éberlué de colère. Sa voix méconnaissable de fureur pathologique, me rugit :

--Comment osez-vous ? Comment osez-vous ? [...]

Au paroxysme de la haine, elle rejeta mon bras comme un tourniquet et cria

-- Voulez-vous vous taire ? Voulez-vous partir ? [...]

Elle marcha vers moi avec Hiroshima dans l'œil droit et Nagasaki dans l'œil gauche. J'ai une certitude : c'est que si elle avait le droit de me tuer, elle n'eut pas hésité. »¹

¹ *Ibid.*, p. 125-126

La métaphore est très significative et démontre l'intensité de la démolition psychique auquel a été affrontée Fubuki. Elle a été bafouée outrancièrement devant un public qui était lui-même gêné d'assister à un pareil saccage. Pour Nothomb rien de plus véridique que cette métaphore : elle avait dans le premier œil Nagasaki et dans l'autre Hiroshima. Elle était la fidèle représentante de ces deux villes sinistrées, et par la suite elle paraissait avoir toutes les dispositions potentielles de devenir une criminelle de première classe ! Malgré la pénibilité de l'incident, Nothomb par cette expression, ajoute une dimension comique à la situation, en matérialisant cette colère incontrôlée de Fubuki par deux villes en ruine. Les yeux et le regard n'étaient que des volcans qui crachaient des laves de feu, et de Furies (Érinyes). La tension est à son plus haut degré entre les deux personnages. La belge avait suivie la japonaise dans le but de la reconforter, mais malheureusement son geste a été interprété comme une revanche gratuite offerte par ce vice-président à Nothomb.

Fubuki comme beaucoup de japonais, refuse de reconnaître l'autre, et de le respecter. Elle se plie, devant ses supérieurs sans même oser, ou même penser à ouvrir sa bouche pour se défendre, pour ne pas dire s'indigner, mais par contre elle exerce un sadisme excessif à l'encontre de cette étrangère, à laquelle elle n'épargne pas les plus dégradantes fonctions. Pourquoi ? Ou encore, ne pouvant se défouler, sur ceux qui sont plus influents qu'elle, spécifiquement si c'est un homme, qui est très honoré au Japon, elle donne libre cours à sa violence vis-à-vis de Nothomb. Cette dernière pourrait être considérée comme le bouc émissaire qui a été obligée d'engloutir une énorme quantité de haine accumulée à l'encontre de ce vice-président ; beaucoup trop influent et incommensurablement important pour être contrecarré, ou même contrarié. En se réfugiant dans les toilettes, Fubuki voulait se dérober du regard de l'autre qui était braqué sur elle, qui la dénudait de sa dignité.

« Être vu, c'est être possiblement surveillé, critiqué, ne plus être libre [...] l'œil menace toujours car il oblige à se regarder, à perdre la spontanéité et l'innocence narcissique [...] Le voir se confond avec l'emprise. Demeurer caché, invisible, ce qui est le fantasme des petits enfants, est le moyen de s'assurer la liberté d'agir à son gré »¹

Le style de Nothomb est un mélange tragi-comique. Les situations tragiques sont racontées avec ironie et humour. Les métaphores, les hyperboles, les personnifications, [...], amplifient la valeur des personnages ainsi que leur action. Elle se dépasse par un effort surhumain, accepte l'insulte et l'humiliation pour imposer une grande diplomatie et une intelligence exceptionnelles, celles de la femme occidentale qui a pu amortir le choc des caractères et des conduites sociales par une circonspection et une lucidité exemplaires. Elle ridiculise son adversaire par cette capacité à transformer sa défaite en une victoire de la logique contre la vanité et la cruauté des êtres paranoïaques. Rien n'est plus hilarant que cette comédie jouée devant Fubuki dont elle se moque, et que l'autre feint de croire :

¹ Sophie de Mijolla-Mellor, *La cruauté au féminin*, Paris, puf, 2004, p.29

« [...] Je n'ai pas pu me montrer à la hauteur de l'honneur qui m'était accordé...

--C'est exact. Selon vous, pourquoi n'étiez-vous pas à la hauteur ?[...]

-- Parce que je n'en avais pas les capacités intellectuelles ...

-- Je le pense aussi. Quelle est selon vous, l'origine de cette incapacité ?

-- C'est l'infériorité du cerveau occidental par rapport au cerveau nippon...

--il y a certainement de cela. Cependant, il ne faut pas exagérer l'infériorité du cerveau occidental moyen. Ne croyez-vous pas que cette incapacité provient surtout d'une déficience propre à votre cerveau à vous ?

-- [...] Jurez-moi que vous ne faisiez pas exprès d'être stupide.

-- Je le jure.

-- Êtes-vous consciente de votre handicap ? »¹

Dans ce dialogue insensé, on se demande si Fubuki était sérieuse ou si elle jouait elle aussi la comédie tout comme la narratrice, à laquelle elle ne vouait aucun respect, ni estime. Mais ce qui est bien évident c'est que l'écrivaine a voulu présenter un aspect de la personnalité nipponne remplie de suffisance et d'orgueil. Le japonais n'hésiterait jamais à piétiner sans vergogne les compétences et l'intelligence de l'autre. Et si les circonstances lui sont propices, le japonais ne ressentirait aucun remords à le laisser périr sans essayer de lui manifester la moindre compassion. Rien de plus évident que cette Kashima-san qui ne cache pas son hostilité envers tout ce qui est occidental, elle a assisté à la mort assurée de la narratrice, et elle n'a pas bougé un doigt pour la sauver : Une vieille femme japonaise impassible regardait une fillette en train de se noyer et elle ne fait même pas un geste pour la secourir, est-ce normal, est-ce possible ? Cette histoire a-t-elle été réellement vécue, ou serait-elle une fiction pour adresser un acte d'accusation de perversité à une race entière ?

« Crever prend du temps [...] Il n'ya pas plus fascinant que l'expression d'un être humain qui vous regarde mourir sans tenter de vous sauver. Il lui eût suffi de plonger la main dans le bassin pour ramener à la vie une enfant de trois ans. Mais si elle l'avait fait, elle n'eût pas été Kasshima -san. » ²

La mort est omniprésente, elle est personnifiée par un élément des temps révolus, c'est Kashima-San. C'est le Japon vaincu qui prend sa revanche dans la personne de

¹ Emilie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, Paris, éditions Albin Michel, 1999, p.167-168

² Idem, *Métaphysique des tubes*, Paris, éditions Albin Michel, 2000, p. 149

cette femme qui a tout perdu durant la dernière guerre mondiale, et qui se réjouit silencieusement de la mort d'une fillette du camp ennemi. « La rancune » orientale est mise en exergue face à « *l'innocence* » de l'Occident ? Petitesse et grandeur se croisent pour illustrer les relations impossibles entre des éléments du passé avec ceux du présent. Le dialogue est inexistant, les notions de pardon et de tolérance sont méconnues par ceux qui ont tout perdu et qui n'espèrent plus grand-chose de la vie. L'élément féminin a renoncé à sa fonction maternelle pour devenir une personnification de la criminalité et de la haine. Un autre accident grave aurait pu coûter la vie de la narratrice, encore une noyade mais cette fois au bord de la mer :

« Je marchai, je marchai—et soudain je tombai [...] Je compris que j'étais en train de me noyer. Quand mes yeux sortaient de la mer, je voyais la plage [...] des gens qui m'observaient sans bouger, fidèles au vieux principe nippon de ne jamais sauver la vie de quiconque, car ce serait le contraindre à une gratitude trop grande pour lui [...] Les spectateurs nippons respectèrent leur règles de non-intervention [...] Et je les regardai me regarder mourir avec attention [...] »¹

Nothomb a expérimenté à trois ans la froideur et l'implacabilité de l'autre, Malgré la légèreté du ton adopté pour atténuer la pesanteur du drame, on est entraîné dans le chaos d'une tonalité tragique qui sévit et qui gouverne les rapports toujours tendus entre le peuple japonais et l'Occident. L'image des japonais frôle la pure inhumanité, et la grande cruauté rancunière. Cette fois ce n'est plus une seule personne qui est mise en accusation, c'est le peuple japonais en entier qui est mis sur le banc des accusés, pour non assistance à une personne en danger. La mort rôde partout, c'est une menace, et c'est une présence qui s'impose à ses personnages, parmi lesquels, elle y figure.

La violence est omniprésente. Elle peut être positive comme dans le cas d'Ernaux, mais par contre elle est dévastatrice et pourrait anéantir les parents et leurs enfants si c'est une violence négative comme cela est évident dans *The Bluest Eye* de Toni Morrison. On ne peut parler de violence sans aborder la mort, la vieillesse, la maladie des parents, et la réaction de leurs enfants en de telles circonstances. La violence sévit partout, surtout entre les peuples, les civilisations, dans les relations politiques, économiques, en un mot dans tous les domaines de la vie. Ses effets néfastes peuvent s'étendre pour engendrer un choc des civilisations, qui est bien évident dans le roman de Nothomb *Stupeur et tremblement*. Elle y trace un portrait réel d'une confrontation inopinée entre deux races, deux pensées, et deux comportements sociaux. La Belge est maltraitée, humiliée, et à travers elle tout l'occident est bafoué, mais c'est la diplomatie et la politesse qui régissent le comportement civilisé de cette jeune fille qui a su surmonter cette violence injustifiée, et la sublimer pour l'exposer au monde dans une tentative de réconciliation avec le passé dans une œuvre romanesque.

¹ *Ibid*, pp. 68-69

Les romancières françaises et anglo-saxonnes se sont penchées sur un thème toujours d'actualité du moment qu'il concerne l'humanité entière : la violence religieuse, l'investissement de la religion à des fins politiques, la valeur du sacrifice religieux. Toutes les religions portent en elles un visage austère et effrayant, surtout lorsque l'intégrisme s'insère dans la vie de tous les jours, et s'impose par le biais de la politique de l'État. Le fanatisme s'allie à la tyrannie pour maîtriser par le feu et le sang un peuple, une nation. Et généralement ces institutions pour imposer leur hégémonie ont besoin des femmes qui s'avèrent parfois être de parfaites tortionnaires.

Chapitre IV – Le comportement des femmes blanches et noires

Au 19^{ème} siècle la femme blanche n'avait pas beaucoup de droits. Elle vivait sous l'autorité de l'homme soumise aux traditions et aux habitudes. Dans cette société patriarcale, l'homme exerçait une violence incontrôlable dans ses rapports avec ses esclaves et ses subalternes aux Etats-Unis. Face à la tyrannie comment la femme se comportait-elle avec lui, de quelle manière intervenait-elle lorsqu'elle devait manifester une prise de position ferme ? Nous allons aborder deux genres de femmes blanches : la première Mrs Garner la femme du propriétaire de Sweet Home, et la deuxième Miss Denver la femme qui a aidé Sethe à accoucher de sa deuxième fille Denver qu'elle appela de son nom

Section I : Mrs Garner et Miss Denver dans *Beloved*

Agressée, violée, par les nouveaux propriétaires, Sethe s'évade pour rejoindre sa belle mère et ses enfants. Le dos déchiqueté par le fouet, elle accoucha en route d'une fille, qu'elle appela du nom de Denver, celui la fuyarde blanche qui prit soin d'elle lors de son escapade, en route vers la liberté.

“She never knows who I am [...] Who brought her into this world? [...] You better tell her. You hear? Say Miss Amy Denver. Of Boston. » ¹

(« Elle ne saura jamais qui je suis [...] Qui l'a fait venir dans ce monde ci ? [...] Tu devrais le lui dire. Tu m'entends ? Dis lui Mademoiselle Amy Denver De Boston. » Ma traduction)

Morisson en introduisant cette présence blanche a essayé de proposer une autre dimension de l'homme blanc, celle qui a combattu la tyrannie, l'intolérance, et le fanatisme. Celle qui a aidé les plus pauvres et les plus démunies. Ce sont deux spécimens : les Garner et Amy Denver. Cette dernière est une de ces figures caritatives qui appartient à un genre de personnes dont la majorité est constituée de blancs qui se sont consacrés aux œuvres charitables non lucratives, et qui ont apporté de l'aide à ceux qui en avaient besoin. Amy Denver et Mme Garner sont deux femmes de cette période mouvementée des États-Unis. La première est la

¹ Toni Morrison, *Beloved*, Vintage, London, 1997, p. 85

femme libre, l'effrontée, l'audacieuse, alors que Madame Garner est le visage traditionnel de la femme américaine blanche. Quel rôle cette dernière partageait-elle avec son mari ? Son langage était-il entendu lorsqu'elle a été obligée d'intervenir ?

Dans deux situations Mme Garner est incapable de satisfaire Sethe, la jeune fille noire qu'on avait achetée récemment,

1- la première fois : lorsqu'elle lui demande s'il y aurait une quelconque cérémonie pour fêter son mariage avec Halle. A ce moment la première se contente de rire et se tait, comme si elle lui signifiait qu'elle devrait se considérer heureuse qu'elle soit traitée comme un être humain. Car en tant qu'animal sa sexualité n'a pas besoin d'être officialisée, par un mariage, comme les blancs. Dans cette situation Mme Garner n'a pas voulu blesser la petite fille, elle n'a pas voulu lui expliquer la gravité de sa condition, elle a au contraire laissé la question suspendue et sans réponse

"Is there a wedding?" "Y aura-il un mariage?"

"Mrs Garner put down her cooking spoon. Laughing a little, she touched Sethe on the head, saying, "You are one sweet child" And then no more"¹

« Est-ce qu'il y aura un mariage ? Madame Garner, déposa sa cuillère de cuisine. Riant un peu, elle toucha la tête de Seth en disant : tu es bien une douce enfant. Et puis rien de plus » (Ma traduction)

Puis le silence tomba sur un sujet qui n'en était pas un pour cette bonne fermière qui a été plutôt polie et n'a pas utilisé des termes blessants avec Sethe car cette jeune fille noire ignorait les règles du jeu des blancs.

2- La deuxième fois : Morrison prive Mrs Garner de sa suprématie humaine, lorsque Sethe est venue se plaindre de ce que le maître d'école, et ses neveux lui ont fait. Elle ne pouvait s'exprimer car elle avait une tumeur dans sa gorge qui l'empêchait de parler. La femme blanche voulait extérioriser son indignation mais symboliquement sa voix était étouffée. On pourrait comprendre cette tumeur comme un facteur qui est engendré par le même tissu corporel. Mais il ronge, il étouffe la liberté d'expression et par la suite annihile l'action, car la deuxième est toujours la conséquence de la première. C'est un cancer du même genre, celui de la race blanche, celui de l'homme blanc. On a enterré Garner, et on a implanté une tumeur dans la gorge de sa femme ! Morrison a confronté la voix étouffée de la femme blanche, à la voix retentissante masculine de l'homme blanc.

"[...] She had that lump and couldn't speak but her eyes rolled out tears."²

« Elle avait cette tumeur, et elle ne pouvait parler, mais ses yeux se remplirent de larmes » (Ma traduction)

¹ *Ibid.*, p. 26

² *Ibid.*, p. 17

Une portée métaphorique se dégage de cette tumeur qui représente symboliquement le maître d'école ! Mais malgré ce mutisme vocal la femme a pu manifester sa réprobation à travers ses larmes. Obligée de garder un silence mortuaire Mrs Garner ne pouvait rien lui procurer, car c'est elle qui devrait être secourue de la cruauté de l'homme blanc en général, et de l'ignorance de ses médecins, dont Sixo a remarqué ironiquement l'incompétence :

“Sixo said the doctor made Mrs Garner sick. Said he was giving her to drink what stallions got when they broke a leg and no gunpowder could be spared, and had it been for schoolteacher's new rules, he would have told her so. They laughed at him » ¹

(« Sixo a dit que le docteur rendait Mme Garner malade. Il disait qu'il lui donnait à boire ce qu'on donnait aux étalons quand ils se cassaient une jambe et que la poudre à canon ne pouvait plus leur être épargnée. Et sans les nouvelles directives du maître d'école il le lui aurait dit. Ils se sont moqués de lui » Ma traduction)

Mais qu'aurait fait cette femme, elle n'aurait jamais cru un nègre ! Mrs Garner est l'effigie d'une période historique durant laquelle le discours féminin était inaudible et s'il osait se faire entendre on étranglait sa voix. Si bien que Morrison a voulu suggérer qu'à un moment donné malgré toutes les souffrances de la femme noire, son sort, était même meilleur que celui de la femme blanche qui était sévèrement sanctionnée par la religion, les traditions et les coutumes qui la reléguaient à se confiner sous la violente tutelle de l'homme.

Section 2 Le mutisme, l'esclavage, les carnages et la femme dans les romans féminins

Le mutisme de la femme peut être un justificatif pour préparer une machination à l'encontre de l'homme, ou pour différer le dévoilement d'un secret top pénible à étaler devant des tiers, et qu'on préfère taire pour ne pas être obligé d'affronter des suites qui seraient potentiellement trop fâcheuses. C'est le cas de Celie dans *The Color Purple* d'Alice Walker qui a gardé le secret de sa relation incestueuse avec son beau-père croyant qu'il était son père, (ce qui atténue d'une certaine façon la pesanteur de cette relation). Lorsque sa mère lui demandait qui est celui qui l'avait agressée sa réponse jetait sa mère dans une colère et une furie irrépressible tant elle était incongrue et illogique, si bien qu'en mourant elle n'a cessé de l'insulter et de la maudire :

“My mama dead. She die screaming and cussing. She scream at me. She cuss at me” ² (sic.)

¹ *Ibid.*, p. 219

² Alice Walker, *The Color Purple*, Phoenix Paperback, Orion books Ltd, London, UK, 1992, p. 4

« Ma mère morte. Elle meurt criant et maudissant. Elle criait sur moi. Elle me maudissait »

Nous pourrions encore citer le personnage mystérieux d'Iris Chase dans *The Blind Assassin* qui a transporté son lecteur d'une étape à une autre à travers l'espace et le temps dans une aventure autobiographique. Là s'entremêlent la fiction avec le fantasme d'un récit enchâssé dans le corps d'un roman. On y voit l'évolution de personnages surgis des tréfonds d'une imagination fertilisée par les réminiscences légendaires de civilisations baignant dans une ambiance de science-fiction mais qui porteraient des traces de similitudes archétypales avec des violences et injustices éternellement prépondérantes et influentes.

L'héroïne de ce roman effleure son histoire par des bribes éparpillées ici et là dans un champ narratif aussi opaque que fantomatique. L'intrigue commence par un prologue à la page 7 qui introduit les personnages clés et dont certains passages sont repris littéralement dans l'épilogue qui clôture le roman à la page 637.

"She has a single photograph of him [...] They're sitting under a tree [...] She seems very young in the picture [...] The photo is of the two of them together, her and this man, on a picnic [...] She's turned half towards him, and smiling in a way she can't remember smiling at anyone since." ¹

« Elle avait une seule photo de lui [...] Ils sont assis sous un arbre [...] Elle paraît très jeune dans cette photo[...] La photo dans laquelle ils se trouvent tous les deux ensemble, elle et cet homme, dans un pique-nique[...] Elle est tournée à moitié vers lui, et elle sourit [...] d'une manière dont elle ne peut se rappeler qu'elle ait jamais sourit à n'importe qui depuis »

Entre ces deux personnages se faufile un troisième duquel n'apparaît que la main. Sa propriétaire, était elle aussi, amoureuse de cet homme Alex Thomas, et c'est elle qui titre l'épilogue : « The other hand », « l'autre main ». C'était la main de : Laura Chase, la sœur de la narratrice Iris Chase. C'était un insurgé gauchiste en cavale. Il a été une source de bonheur pour Iris, mais par contre il a participé inconsciemment à la perte de Laura.

Prologue: "Over to one side-you wouldn't see it at first-there's a hand, cut by the margin, scissored off at the wrist, resting on the grass as if discarded. Left to its own devices. » ²

« Le prologue : « En d'un côté que tu ne pourrais pas voir au début, (en premier lieu) il y a une main amputée par une marge, coupée au poignet, posée sur l'herbe comme si elle était abandonnée. Laisseée seule sans secours.»

¹ Margaret Atwood, *The Blind Assassin*, london, Virago Press, 2000, p.7 et 631

² *Ibid.*, p. 8

Epilogue: "In the left corner there's a hand, scissored off at the wrist, resting on the grass. It's the hand of the other one, the one who is always in the picture whether seen or not. The hand that will set things down." ¹

L'épilogue : « Au coin gauche il y a une main, coupée jusqu'au poignet, reposant sur l'herbe. C'est la main de l'autre personne, celle qui est tout le temps dans la photo qu'elle soit vue ou non. La main qui va tout enregistrer. »

Les mains représentent trois personnages. Ils introduisent un couple Iris et Alex mais une main coupée celle de Laura traîne sur l'herbe comme une mutilation symbolique d'un être impotent. C'est une main rejetée sans liens ni connexions avec la salubrité de son corps éradiqué de l'intimité naissante entre Iris et son futur amant. On voit la main d'Alex levée comme, pour se parer de quelque chose, de s'abriter d'Iris, ou pour la protéger ! Les mains, paraphent l'être. Cette main étrangère s'impose par son inertie angoissante qui dessine les contours d'un périple qui s'étend de la vie d'où elle a été bannie, pour s'emparer de toutes les personnes chères à la narratrice. Iris s'aperçoit que cette main a scellé un pacte imperceptible, qui ne se devine que par la subtilité de l'âme, qui est elle-même indéfinissable, mais omnipotente et omnisciente des limites et défaillances de l'être, face à la suprématie de l'Être, qui lui-même se dérobe de sa créature, et ne se signale que par des signes. La narratrice se rend compte de ses ignorances à travers la profonde contemplation réflexive de cette photo qui lui ouvre les yeux de l'esprit sur des mystères qui n'ont daigné s'exprimer que lorsqu'elle s'est approchée justement de cette barrière infranchissable par les vivants et qui ne disparaît qu'à l'approche de l'irréversible voyage sans retour. La prise de conscience du mal causé ou subi, prend une dimension proportionnelle avec la faillibilité humaine, analysée par Ricœur en ces termes :

« Les mythes de chute qui ont le plus accentué le caractère de rupture, de position abrupte du mal, racontent au même temps le glissement, l'obscur flexion de l'innocence au mal, comme si je ne pouvais me représenter le mal comme surgissant dans l'Instant, sans le penser en même temps comme s'immisçant (intervenant, s'ingérant) et progressant dans la Durée. Il se pose et il procède. Certes à partir du mal comme position que se découvre l'aspect contraire du mal comme *accomplissement de la faiblesse*, mais ce mouvement de faiblesse qui cède, symbolisée dans le mythe biblique par la figure d'Ève, est coextensif (simultanée) à l'acte par lequel le mal arrive, il y a comme un vertige qui de la faiblesse conduit à la tentation à la chute ; ainsi le mal, au moment même où « j'avoue » que je le pose, paraît naître de la limitation même de l'homme par la transition continue du vertige [...] » (sic.) ²

¹ *Ibid.*, p. 631

² Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté*, II, Finitude et culpabilité, Paris, éditions Aubier, 1988, p.162

Atwood confronte l'homme à sa faillibilité à sa frontalité spatio-temporelle qui le souscrit dans une opacité cognitive l'imbibant dans une constante recherche du bonheur et du savoir qui sont toujours relatifs. Ce qui rend l'homme grandiose, c'est qu'il ne pourrait subsister sans ce grain de curiosité qui l'instigue à vouloir tout connaître et savoir, quitte à le jeter dans le mal ! Donc ce brin d'ingénuité, qui est l'aveu de l'ignorance humaine, se révèle comme un avantage salubre et s'inscrit sur une constante inséparable de son ontologie existentielle qui le confronte constamment au mal.

“How could I be so ignorant ? She thinks. So stupid, so unseeing, so given over to carelessness. But without such ignorance, such carelessness, how could we live? If you knew what going to happen, if you knew everything that was going to happen next- if you knew in advance the consequences of your actions- you'd be doomed. You'd be as ruined as God. You'd be a stone. You'd never eat, drink, laugh, or get out of bed in the morning. You'd never love anyone, ever again. You'd never dare to. Drowned now- the tree as well, the sky, the wind, the clouds. All she has left is the picture. Also the story of it. The picture is of happiness, the story not. » ¹

« Elle pensa « Comment ai-je pu être si ignorante ?, « Si stupide, si non voyante (aveugle), si impliquée dans la négligence. Mais sans cette ignorance, cette négligence, comment pourrions-nous vivre ? Si vous saviez ce qui va se passer, si vous saviez tout ce qui va arriver ensuite,- si vous saviez par avance les conséquences de vos actions- vous seriez massacrés. Vous serez ruinés comme Dieu. Vous serez de pierre. Vous ne pourrez plus manger, ou boire, ou rire, ou vous lever du lit le matin. Vous ne pourrez plus jamais aimer de nouveau. Vous n'oseriez plus. Noyée maintenant-ainsi que l'arbre le ciel, le vent, les nuages. Tout ce qui lui est resté c'est la photo (l'image). Ainsi que son histoire. C'est une image du bonheur, mais son histoire ne l'est pas » Ma traduction)

Iris est un visage féminin victime et coupable et par-dessus ignorant comme elle l'a elle-même observé dans ses dernières pensées de mourante qu'Atwood a rapportées. Elle a vécu à la charnière de deux époques, à l'ombre de deux hommes, à la jonction de plusieurs découvertes et traumatismes. Elle a été l'objet d'un mariage d'intérêt accompli par un père alcoolique et ruiné à cause des pressions financières insurmontables dont il ne pouvait plus en supporter les conséquences.

“I have to consider your futures [...] I have to consider the factories as well” he said, “I have to consider the business. It might still be saved, but the bankers are after me [...] They won't wait much longer

“Oh. I see” I was cornered. It wasn't as if I had any alternatives to propose.”

“They'd take Avilion, as well. They'd sell it”

¹ Margaret Atwood, *The Blind Assassin*, London , Virago press, 2006, p.632

“They would?”

“It’s mortgaged up to the hilt”

“Oh” [...]

“Good. That’s that then. “He seemed relieved “He has a lot of common sense, Griffen. I believe he’s sound”

“You’d be in good hands. And Laura too”

Chin up, then » ¹

[« Je devrais considérer votre avenir [...] Je dois penser aux fabriques aussi dit-il, Je dois penser aux affaires. On pourrait encore les sauver, mais les banquiers me poursuivent [...] Ils n’attendent plus longtemps »

« Oh. Je vois « J’étais coincée. Comme s’il n’y avait aucune alternative à proposer »

« Ils prendront Avilion aussi. Ils le vendront »

« Ils le feront ? »

« Il est hypothéqué jusqu’aux poignets », « Oh »

« Bien. C’est ainsi alors. » Il paraissait soulagé » « Griffen a beaucoup de sagesse. Je crois qu’il a beaucoup de bon sens »

« Tu seras en de bonnes mains. Et Laura aussi, bien sûr »...

« Allez ne te morfonds plus alors, ou réjouie-toi alors » Ma traduction)

Pour le père il n’y a plus d’autres issues. Il doit céder sa fille Iris à ce riche homme d’affaires. Et du coup ce dernier garantirait l’avenir de la deuxième. Au cas échéant s’il disparaissait il y a toujours son gendre qui prendrait soin de Laura, car il est son tuteur. Iris Chase se sacrifie, mais elle n’hésiterait jamais à sacrifier les autres pour assouvir et défendre ce en quoi elle croit, et ce à quoi elle tient. Elle n’épargne pas sa sœur la douleur de lui annoncer sa relation avec Alex ainsi que sa mort. Et entre ces deux étapes le lecteur chevauche au gré de la narratrice à travers des décennies et des endroits multiples, réels ou fictifs. Les êtres et les lieux baignent dans une abstraction allusive. La problématique prend des proportions énigmatiques et l’on ne distingue clairement qui est celle qui a écrit ce roman que juste à sa fin presque policière. Atwood a présenté une figure féminine pétrie de violence. C’est l’histoire d’une femme fratricide, une filicide qui n’a pas exécuté de ses propres mains sa sœur ni sa fille, mais elle l’a fait à travers sa parole et ses gestes.

¹ *Ibidem.*, pp. 276-277

“The words she had relied on, building her house of cards on them, believing them solid, had flipped over and shown her their hollow centres, and then skittered away from her like so much waste paper.

God. Trust. Sacrifice. Justice.

Faith. Hope. Love. Not to mention sister [...]”¹

(« Les mots qui avaient une grande signification pour Laura, sur quoi elle avait bâti sa maison de cartes, croyant qu'ils étaient solides se sont retournés et ils ont montré leurs centres béants, et se sont éloignés ensuite d'elle tout comme des papiers usés.

Dieu. Confiance. Sacrifice. Justice. Foi. Espoir. Amour. Sans mentionner sœur [...] » Ma traduction)

Quelle est la valeur des concepts abstraits sur le cours d'une vie ? La religion, la foi ? Les règles morales sont les premières notions qui acheminent l'être vers son ancrage existentiel et son engagement social. Comment sont-elles exprimées ? Par des paroles, des ondes vocales et discursives qui se faufilent comme un courant dans la conscience de l'être pour, ou bien lui donner une secousse vivifiante, ou le subjuguier par un voltage intensif détruisant toute sa constitution psychique. Les mots et encore les mots, elle les a jetés à la face de Laura. Ils sont devenus ce serpent venimeux qui l'a assailli paralysant sa pensée et sa parole, qui se sont éclipsées dans les méandres chaotiques d'une confusion envahissante. Les mots annoncent l'évanouissement des grandes valeurs et des grandes croyances qui se perdent dans le brouillamini des grands malheurs.

“We do like to have such good opinions of our own motives when we're about to do something harmful, to someone else.”²

(« Nous aimons avoir de bonnes opinions sur nos propres motifs lorsque nous nous apprêtons à assener un coup nuisible à quelqu'un »)

Des vocables, ces sonorités aiguisées plus effilées que des lames tranchantes. Iris, les a susurrées méchamment mine de rien à l'oreille ahurie de Laura. Ils sont cet arsenal brandi imprévisiblement devant la muraille délabrée de sa sœur, foudroyant et déconcertant sa lucidité, pour l'abandonner au silence de la mort et du désespoir. Brusquerie, cruauté, voilà ce que présente Atwood et les auteurs femmes. C'est une mise en examen de la personnalité de la femme par des femmes. C'est une nouvelle approche transgressive moderne qui a remis toutes les données discursives, cognitives, et psychiques sous l'œil vigilant de cette partie humaine trop longtemps muette. Atwood provoque notre capacité intellectuelle par le puzzle dans lequel baignent ses personnages.

¹ *Ibid.*, pp. 598

² *Ibid.*, p.607

a) Conduites passionnelles, sadisme féminin

Pourquoi Iris s'est-elle comportée de la sorte ? Est-ce de la pure perversion imbibée d'un soupçon de tendresse fraternelle ? Iris voulait-elle d'une façon incontournable réveiller sa sœur et en même temps lui signifier que celui qu'elle aime n'appartient qu'à elle, même après sa mort. Ne serait-ce pas l'expression pure et simple de l'amour possessif, de la jalousie féminine ? Elle s'est libérée de sa hargne en communiquant sa douleur et en se défoulant sadiquement sur un être lunatique, déjà traumatisé par un manque affectif depuis son enfance. Laura amoureuse d'Alex depuis leur rencontre à un âge précoce, a tout fait pour le retrouver. Elle a accepté de céder à son gendre croyant naïvement le sauver, ne soupçonnant jamais que sa sœur Iris avait une liaison avec lui. La passion rend-elle les gens féroces.

"[...]Out of love I should have lied, or said anything else: anything but the truth. *Never interrupt a sleep walker.* Reenie used to say. *The shock can kill them.*"¹

(« Vidé d'amour. J'aurais dû mentir, ou dire n'importe quoi, n'importe quoi sauf la vérité. *Il ne faut jamais interrompre un somnambule.* Reenie avait l'habitude de dire. *Le choc pourrait les tuer.* » Ma traduction)

Agresser les gens par une parole qui rapporterait de grandes déceptions et frustrations, est le moyen le plus efficient pour immoler les hommes les plus intelligents, et les plus vaillants. Mais qu'en serait-il d'un être délicat, traqué par un monstre tel, que ce Richard, (le mari de sa sœur) qui a bien profité de son mariage avec Iris pour l'attaquer :

"I suppose when he married me he figured he'd got a bargain –two for the price of one. He picked us up for a song » ²

(« Je suppose qu'en m'épousant il s'est imaginé qu'il a fait une bonne affaire- deux pour le prix d'une. Il nous a ramassé pour le prix d'une chanson » Ma traduction)

Iris analyse l'esprit du spéculateur qui fit une bonne affaire. Il prit deux femmes au lieu d'une en épousant l'une d'elles. Il les a ramassées pour une chanson ! Atwood réduit le langage à une étude financière dans laquelle le chiffre d'affaire est globalement important. Le gain est pris en considération. Les affaires interviennent dans le domaine affectif pour mettre en valeur le mercantilisme et la cupidité de cet homme d'affaires.

La pensée détachée de sentimentalité met les fluctuations financières au même niveau que les relations humaines qui se dénaturent en se chosifiant pour n'en garder qu'un aspect révoltant. Humour mélangé d'agressivité, le personnage tourne en dérision son adversaire en démasquant un aspect de sa pensée

¹ *ibid.* p. 595

² *ibid.*, p. 617

prédatrice. L'homme est accusé de convoitise de biens, de plaisirs, et de pouvoir. La métaphore culpabilise et raille la grossièreté de l'homme qui n'a aucun respect pour les sentiments de la femme qu'il a toujours regardé comme un outil de jouissance et d'affirmation de son intégrité, dont il peut s'attribuer les services à un prix aussi futile qu'évasif ! Elles ne valent pas plus qu'une chanson ! Allez chercher le genre et la valeur de cette chanson qui pourrait n'avoir aucune beauté par-dessus le marché ! Femme outil femme marchandise, femme devenue bourreau qui sait extirper les vérités dissimulées et les brandir, devant un adversaire affaibli et interloqué, lorsque l'urgence l'exige. Atwood expose un visage de la passion destructrice, qu'elle soit de haine, de jalousie, ou même d'amour.

"Laura I hate to, tell this " I said "but whatever it was you did, it didn't save Alex. Alex is dead. He was killed in the war six months ago. In Holland »

« Laura je déteste te dire cela « lui dis-je « mais quoique tu aies fait, cela n'a pas sauvé Alex. Alex est mort. Il a été tué dans la guerre depuis six mois. En Holland »

"How do you know?"

"Comment tu as su?"

"I got a telegram" I said "They sent it to me. He listed me as next of kin." [...] I could have said. *There must have been a mistake, it must have been meant for you* . But I didn't say that. Instead I said [...] And we'd been lovers, you see in secret, for quite a long time- and who else did he have?"

« J'ai reçu un télégramme » répondis-je « ils me l'ont envoyé. Il m'a signalé comme une de ses parents » J'aurais pu déclarer : « *Il y eut sûrement une erreur , ils auraient dû te l'adresser à toi.* » Mais je n'ai pas dit ça. Au contraire j'ai lâché [...] tu vois nous étions amants, secrètement, pour une longue période- D'ailleurs qui avait-il d'autre ?

"The light around her faded. She went very white. It was like watching wax cool.

« How do you know ? » ¹

« La lumière pâlit autour d'elle. Elle devint très blanche ? C'était comme si on regardait de la cire froide. «

Elle s'est bien vengé de son mari, elle a détruit sa carrière politique, elle a anéanti son avenir. Pourrions-nous supposer aussi, celui de sa sœur ? Nous oserions l'affirmer car elle était sa rivale et une candidate hypothétique dans le cœur de son amant. Toujours est-il qu'elle a secoué l'engourdissement de sa sœur en tuant en elle tout espoir, en lui assenant ce coup fatal : premièrement qu'elle était la maîtresse d'Alex, et deuxièmement qu'il est mort. Et dans un autre contexte

¹ *Ibid.*, p. 595.

elle a évanoui l'idéal de sa propre fille par sa brusquerie, son manque de tact, de délicatesse, et de tendresse :

“Perhaps I should have stretched out my own arms. I should have hugged her. I should have cried. Then I should have sat down with her and told her this story I'm telling you. But I didn't do that. I missed the chance and I regret it bitterly.”¹

« J'aurais dû peut-être tendre mes bras. J'aurais l'étreindre. J'aurais dû pleurer. Puis j'aurais dû m'asseoir avec elle et lui raconter l'histoire que je suis entrain de vous relater. Mais je n'ai rien fait de tout cela. J'ai raté cette chance et je la regrette amèrement.

Cette femme est-elle la représentation des regrets et des remords ? Serait-elle ce chuchotement lancinant de tous les péchés et châtements ? Une femme apparemment démunie d'affabilité, d'amabilité, une femme plutôt égoïste, qui effleure les événements, les provoque et les subit avec une passivité révoltante. Elle les transfère aux autres, jouant de sa vie et des leurs, sans hésitation, ni égards à leurs funestes rejaillissements ! Ne serait-elle pas la personnalisation d'une violence passive plus virulente qu'une brutalité active ?

« Rejeter la faute sur l'autre, médire de lui en le faisant passer pour méchant, permet non seulement de se défouler, mais aussi de se blanchir »²

Elle a forgé toute une manipulation pour atteindre son mari et sa belle-sœur Winifred qu'elle a toujours considérés la cause de la perte de sa famille, celle de son père, de sa sœur et de son amant. Pour exécuter sa vengeance elle a propagé littérairement le scandale de sa famille, en attribuant le roman qu'elle a publié comme étant l'œuvre posthume de sa sœur ! Serait-elle repentante ? Voulait-elle se justifier ? La citation de Passini donne une ample réponse à cette question ! Elle voulait se purifier par effet cathartique en se confessant devant la postérité. Et avec ces aveux de culpabilité se soudent les écarts temporels en une unité conceptuellement abstraite pour se préparer à l'isolement métaphysique suprême. Certes elle n'est pas l'innocence incarnée, elle est coupable par inadvertance, il se peut qu'elle soit moins responsable que les autres, mais proportionnellement plus cruelle vis-à-vis de sa sœur dont elle a complètement oublié l'existence lorsque son mari a décidé de l'enfermer dans une maison de repos synonyme : asile d'aliénés pour étouffer le scandale de sa relation incestueuse avec sa belle-sœur. La narratrice a mentionné tout d'abord un article d'un journal local dans lequel est rapportée une cérémonie organisée en son honneur par sa belle-sœur :

“[...] An entrance of another kind was celebrated in the lilac and silver of the Arcadian Court, where Mrs. Richard Griffen (formerly Miss Iris Montfort Chase) was glimpsed at a luncheon party given by her sister-in-law Mrs.

¹ *Ibid.*; p. 533

² Willy Passini, *la méchanceté*, 1993, Milan, Mondadori Editor, pour la traduction française édition Payot et Rivage, éditions livre de poche, 2004, n° 498, p. 114

Winifred "Freddie" Griffen Prior. Young Mrs. Griffen , as lovely as ever and one of last season important brides [...]was wearing [...]Was receiving congratulations on the arrival of a daughter[...]" ¹

Mayfair Mai 1937, Toronto ,les bavardages de la pointe du midi.

(« Une entrée d'un genre nouveau a été célébrée dans l'argent et le lilas dans la cour des Plaisirs, où Mme Richard Griffen (précédemment Mlle Iris Montfort Chase) a été aperçue à une réception-déjeuner donnée par sa belle-sœur Mrs. Winifred « Freddie » Griffen Prior. La jeune Mme Griffen, toujours aussi belle, est l'une des plus importantes jeunes mariées de la saison... elle portait ... Était en train de recevoir les congratulations pour la naissance de sa fille... » Ma traduction)

Cet article projette un panorama éthéré luxueux, où règne un parfum d'aisance et d'harmonie. Il est suivi par une lettre adressée approximativement à la même date à son mari. Deux fresques antagonistes des deux mondes respectifs des deux sœurs ! L'une comblée de festivités et d'honneurs, et l'autre humiliée et incarcérée. Alors qu'elle s'ennuyait dans les réceptions mondaines, et s'impliquait dans une affaire amoureuse avec Alex un insurgé gauchiste, sa sœur était en train de subir des traitements atroces dans cette clinique psychiatrique. Le fait de ne pas savoir, et de ne pas chercher à savoir ce qui est advenu à sa sœur, ne pas s'informer sur son état, d'oublier sa présence qu'elle trouvait encombrante, laisser le champ libre à son mari de disposer de sa vie (de sa sœur) comme il l'entend sans qu'elle n'intervienne d'aucune manière, indique clairement son égoïsme, et son irresponsable désintéressement. Richard a essayé d'anéantir et de museler Laura pour l'empêcher de révéler sa grossesse. Il ne voulait pas perdre sa crédibilité politique, et médiatique. Pour remédier à tous ses tracasseries, il a prétendu qu'elle a commencé à présenter des symptômes de folie. En l'envoyant dans cette maison psychiatrique, il a réellement essayé de la rendre folle. *La Bella Vista*, dont la traduction signifiait : *La belle vue* » est l'antithèse de ce qu'elle indique, car c'est un endroit de tortures et de supplices :

"Letter from Bella Vista.... May 12, 1937

Dear Richard:

"[...] Several new treatments are available that we hope to use with positive effect, in particular the "electro-choc therapy" for which we will have the equipment soon [...] We have firm hopes for an eventual improvement, although it is our prognosis that Miss Chase will never be strong [...] As you aware, you yourself are the focus of Miss Chase's more persistent fixations."²

« Lettre de La Belle Vue...Mai 12- 1937

¹ Margaret Atwood, *The Blind Assassin*, London, Virago press, 2006, p. 494

² *Ibidem.*, p. 494

Cher Richard :

(« [...] Plusieurs nouveaux traitements sont à présent disponibles que nous pourrions appliquer et qui auront un effet positif, en particulier « la thérapie du choc électrique » dont l'appareil serait disponible prochainement. Nous avons de fermes espoirs d'arriver à une éventuelle amélioration. Bien que notre pronostic est que Mlle Chase ne serait jamais forte (saine) [...] Comme vous le savez, vous êtes vous-même le centre de la persistante obsession, (colère) de Mlle Chase [...] »

Beaucoup de mystères, beaucoup de suspens et tout d'un coup on découvre que la léthargie qui s'est trop prolongée s'est tout d'un coup dissipée. Et par conséquent la narratrice Iris, s'est instaurée en juge et en bourreau dans la cour pénale des vies perdues. Celle de son père que Richard a trompé et volé, celle de sa sœur qu'il a harcelée et qu'il a obligée à lui céder, et elle-même qu'il n'a jamais au fond ni aimée ni respectée. Car pour lui, elle était un moyen de plaisir et une façade utile à son image dans le monde des affaires et du marketing, qu'il voulait intact de toute souillure. Il tenait à une très bonne réputation pour gagner la confiance de sa clientèle, et de ses électeurs :

“ I on the other hand could always be replaced. My job was to open my legs and shut my mouth” ¹

« Moi d'autre part je pourrais toujours être remplacée. Mon travail consistait à ouvrir mes jambes, et de fermer la bouche »

Dans cette phrase Atwood met l'accent sur la situation de la femme dans les milieux riches. Ils aiment afficher une image idéale, traditionnelle, respectueuse des valeurs familiales. L'apparence est trompeuse, le rôle de la femme est factice et inconsistant dans cet édifice trop fragile. Elle est un instrument de jouissance. Elle n'a qu'à ouvrir les jambes et à fermer la bouche. Donc pour cet homme elle était un objet parmi tant d'autres qui concourraient à lui assurer un plaisir domestique à portée de main. Elle lui procurait une sécurité physique et sociale qui dorait son image publicitaire. Elle contribuait à satisfaire sa vanité et sa prétention. Quoi de plus confortable que d'avoir une belle jeune femme issue d'une famille de grande renommée à sa disposition qu'il pouvait manier à sa guise ? Et quoi de plus frustrant pour une femme que de se donner sans partager les sensations et le plaisir d'un homme faute de sentiments et de passion ? Ce n'est pas un problème local mais c'est un handicap féminin universel qu'aborde avec humour Atwood à travers sa narratrice :

“There was a fan in the bedroom that sounded like an old man with a wooden foot climbing the stairs: a breathless wheezing, a clunk; a wheezing.

¹ *Ibid.*, p. 407

In the heavy starless nights I stared up at the ceiling while Richard went on with what he was doing”¹

(« Il y avait un ventilateur dans la chambre à coucher qui produisait une sonorité bruyante qui ressemblait au bruit d’un vieillard avec une jambe en bois grimant l’escalier : un souffle coupé bruyant, un bruit, un souffle. Dans les lourdes nuits sans étoiles je fixais le plafond quand Richard continuait à faire ce qu’il était en train de faire » Ma traduction)

C’est une métaphore pleine de tact, celle de l’excitation de son mari, et en même temps elle éclaire l’intensité des sentiments de celle qui subit un acte auquel elle ne participe pas. C’est l’absente spirituellement, mais présente physiquement. C’est la femme qui se sépare de son corps pour s’esquiver dans une abstention salvatrice de l’imposture sexuelle qu’elle subit. Elle abandonne sa matérialité pour se réfugier dans une zone supérieure. En lisant cette phrase on a l’impression d’entendre une voix détachée d’un corps qui est le sien, délaissé dans l’inertie de la solitude. Mais ce n’est pas un cas individuel, car il est éprouvé par un grand nombre de femmes qui se plaignent de la balourdise masculine. La femme se voit disparaître de la vision perceptive de son conjoint qui se concentre sur lui-même pour atteindre son orgasme ignorant celle qui le lui procure devenant une spectatrice de sa propre misère, cet état est cité dans plusieurs romans féminins, mais sur une tonalité moins raffinée comme dans *The Color Purple*, de Alice Walker, qui recourt à un langage plutôt brut trop familier, celui d’une classe modeste et colorée :

“[...]Mr ---- Clam on top of me, do his business[...] He git up there and enjoy himself just the same. No matter what I’m thinking. No matter what I feel. Heartfeeling, don’t even to enter into it [...] The fact, he can do it like that make me want to kill him. «²

« Mr---- [...] sur moi, il fait sa besogne [...] (s’) Il se lève là et se fait jouir tout seul, c’est la même chose. Peu importe ce que je pense. Peu importe ce que je ressens. Les sensations du cœur n’entrent pas dans tout cela [...] Le problème c’est qu’il le fait de manière qu’il me pousse à vouloir le tuer » (qu’il me suggère l’idée de le tuer) Ma traduction »

Dans un état pareil rien d’étonnant à ce que la femme voudrait fuir ou même tuer son conjoint, et si elle ne l’exécute pas, elle en éprouve cette impulsion criminelle ! La meilleure méthode de se venger c’est de dissimuler, de feindre, et de ruser. Achever une affaire vindicative exige un savoir faire astucieux auquel Iris s’adonne avec froideur et impassibilité :

“Someone made an anonymous phone call-now who could that have been?

(« Quelqu’un a fait un appel téléphonique anonyme, qui peut-il être ?

¹ Ibid, p. 389

² Alice Walker, *The Color Purple*, Phoenix Paperback, Orion books Ltd, London, UK, 1992, p.63

“He’d been stiffed. I’d done this on purpose, he said; to ruin him. “Done what?” I said. “You’re not ruined. You’re still very rich” [...] “That book!” he said; “You sabotaged me! How much did you have to pay them; to get published? I can’t believe Laura wrote that filthy-that piece of garbage!”

(« Il était anéanti. » Il a dit « J’ai fait ça exprès. », pour le ruiner. « J’ai fait quoi ? » Répondis-je « Tu n’es pas ruiné. Tu es toujours très riche «[...]» « Ce livre », il rétorqua : « Tu m’as saboté ! Combien tu leur as payé pour qu’on te publie ? Je ne peux pas croire que c’est Laura qui avait écrit cette sale –cette pièce d’ordure ! »

“You don’t want to believe it” I said, “because you were besotted with her. You can’t face the possibility that all the time you were having your squalid little fling with her, she must have been in and out of bed with another man-one she loved unlike you or assume that’s the book means.” ¹

(« Tu ne veux pas le croire » je répondis « Car tu étais grisé par elle ou en état de fascination (d’exaltation) avec elle. Tu ne peux pas imaginer cette possibilité au moment où ton sale petit flirt allait bon train avec elle, elle a dû être dans et hors le lit avec un autre homme- quelqu’un qu’elle aimait tout à fait différent de toi, ou je le suppose, c’est ce qu’insinue le livre ! » Ma traduction)

Il l’a accusé de vouloir le ruiner et quelle était sa réponse ? Tu es toujours très riche. Elle a employé une antanaclase intelligente pour réfuter une accusation en reprenant le même mot avec un sens différent. Atwood par le biais de sa narratrice met cet homme dans un embarras et un émoi intenses. La réplique ne satisfait pas son interlocuteur et jette un quiproquo entre eux, dénotant l’absence de communication. Iris s’investit dans le processus d’esquinter Richard en reprenant le même mot qu’il a employé avec elle pour l’ironiser et le confondre en lui rappelant sa voracité sensuelle qui se déclare devant n’importe quel beau corps féminin, spécialement s’il est disponible, et toujours prêt à lui rendre service!

“He was besotted with me he said. *Besotted* – as if he were drunk” ²

« Il disait qu’il était saoulé, grisé, charmé, avec moi- Grisé- (Charmé) comme s’il était ivre. » Ma traduction)

Ce qui est réellement étonnant c’est la manière avec laquelle s’exprime l’héroïne, elle a répertorié toutes ses accusations dans un réquisitoire basé sur des expressions employées par Richard pour rendre l’offensive plus virulente et indubitablement persécutrice. Le mot « *Besotted* » prend une proportion nargante et satiriquement cruelle, elle rappelle à son mari sa cupidité sexuelle ainsi que sa trahison qu’elle lui lance au visage pour le confondre, et le déconcerter avec ses propres expressions qui prennent ici un aspect péjoratif et culpabilisant. La

¹ Margaret Atwood, *The Blind Assassin*, London, Virago press, 2006, pp. 622-623

² *Ibidem*, p. 389

revanche est corrosive et massacrate. La dissimulation d'Iris est une arme invincible dans ce cas. Richard a perdu ses repères, blâmer qui ? Laura (du moment que Iris prétend que c'est sa sœur qui avait écrit le roman) Une morte ? Une ombre qui parle et se plaint d'outre-tombe ? Un fantôme qui lui avait abandonné un corps dont l'âme était avec un autre ! Et la vérité ne peut plus être tolérée par un homme déjà traqué par le scandale et la honte, répudié de toutes ses fonctions politiques et sociales qui étaient sa raison de vivre ! Il a été pris dans l'engrenage d'une parole volubile qui a voulu éterniser sa destruction. Comment s'acquitter ? Devant qui ? Plus d'issue, il est dans l'aval d'un amont ! Ce n'est pas Laura qui avait agit de la sorte mais c'est Iris elle-même l'auteure infallible de ce qu'elle attribue à sa sœur ! Elle s'est dérobée d'une parole meurtrière en l'attribuant à une autre inaccessible, et définitivement absente et devant laquelle on ne peut se défendre ni attaquer, ni s'innocenter, ni réfuter des vérités diffamatoires. Ce qui constitue l'ultime défaite du vivant contre l'apocalyptique victoire de la mort. La mort qui a ravagé ce personnage et vers laquelle désespéré il s'est précipité sans lutte ni révolte ! Atwood a dessiné les contours de la violence féminine au sein d'une famille, d'une société : Iris Chase Griffin pourrait représenter la femme moderne, celle qui critique, celle qui balafre toutes les conventions stéréotypées imposées depuis l'éternité par l'homme pour y injecter un sang frais, une âme rénovée, dont elle est un spécimen concret, elle a rompu et détruit la carrière politique de son mari. Elle a abandonné sa sœur dans sa détresse à la merci de Richard, mais en revanche, elle s'est froidement vengée par la virulence de la parole. Elle est sortie de son mutisme pour violenter son statut de femme qui jusqu'au bout était hanté par la peur, la solitude, et l'incompréhension. Et c'est pour cette raison que sa parole ne s'est concrètement transmise qu'après sa mort où le jugement et le regard réprobateur des hommes ne pourraient plus l'atteindre. Atwood a choisi ce nom Iris, exprès ou par hasard ? Toujours est-il qu'il porte en lui plusieurs significations. Nous avons opté pour la signification mythologique. C'est le nom d'une divinité grecque qui avait pour fonction de faire mourir les femmes en coupant leur cheveu « fatal ». Et dans ce roman tous ceux qu'elle aimait ou qui avaient une relation étroite avec elle sont morts. D'une façon ou d'une autre elle les avait précipités dans le geste fatal : Sa sœur s'est suicidée, sa fille est morte faute d'attention et d'amour maternels, son amant, son mari qu'elle a culbuté dans le scandale. N'est-elle pas cette Iris de la fatalité ?

« Dans la mythologie grecque, **Iris**, fille de Thaumas et de l'Océanide Électre¹, était la messagère des dieux, et principalement d'Héra, comme Hermès était le messager de Zeus. Dans l'Iliade d'Homère, elle est *la messagère de tous les dieux éternels*² [...] Toujours assise auprès du Trône d'Héra, elle est prête à exécuter ses ordres. Son emploi le plus important était de couper le cheveu fatal des femmes qui allaient mourir, [...] »¹

• ¹ [Iris \(mythologie\) - Wikipédia](#)

Dans la mythologie grecque, **Iris**, fille de Thaumas et de l'Océanide Électre [1], était la messagère des dieux, et principalement d'Héra, comme Hermès était le messager de Zeus.

Nous avons trouvé cette définition dans le dictionnaire encyclopédique Hachette concernant ce nom :

« Iris, dans la mythologie gr., messagère d'Héra et de Zeus ; personnification de l'arc en ciel, elle était représentée avec des ailes et un caducée »¹

Le silence et le verbe sont complémentaires lorsqu'ils deviennent des éléments préjudiciables ou avantageux. Atwood rejoint Nothomb dans son humour noir qui a étudié une particularité masculine mettant en exergue leurs conceptions esthétiques pour les tourner en dérision dans un face à face brutal et violent. Aime-t-on la laideur ? Les qualités cachées morales pourraient-elles pallier les défauts physiques ? Est-il vrai que l'abstrait embellirait une forme répugnante par sa laideur ? Les hommes se sont donné trop de droits pour profiter de la beauté des femmes. Ils sont parvenus à se combler d'extase et de jouissance des corps de leurs conjointes. Ils choisissaient les plus belles même s'ils étaient laids, vieux, ou même repoussants, ils se payaient et pouvaient consommer des luxes sensuels avec leur argent, leurs richesses, et leurs pouvoirs. Nothomb a abordé ces inconvénients humains, ces injustices imposées à la femme dans son roman *Attentat* où s'est déchaînée une violence langagière éclaboussant toutes les données esthétiques et morales en cours les soumettant à un examen minutieux ; sur une tonalité agressive et cynique, donnant la primauté au paraître au détriment de l'être. Qui est celui qui serait intéressé à connaître la grandeur et la noblesse de caractère de telle ou telle personne ? Qu'est-ce qui attire immédiatement l'attention et le regard ? N'est-ce pas la beauté physique ? Comment des données erronées se sont-elles propagées durant des siècles pour combler et pallier la prétention hypocrite et méchante de l'homme ? Il a fallu confronter, violenter le mensonge pour être rationnelle, rejeter des mystifications que les hommes se sont ingéniés à répandre pour s'innocenter et s'ennoblir devant une moitié de l'humanité soumise et résignée à s'assimiler tout ce qu'on lui ingurgite dans son conscient inconscient de la ruse et fourberie masculines qui ont toujours su profiter de tous les plaisirs charnels durant leur jeunesse et lorsqu'ils deviennent, vieux, impuissants et laids ils se mettent à diffuser leurs méchancetés esthétiques. Est-ce une revanche ? Ou simplement une clarification des valeurs artistiques de la beauté canonisée par les machistes que viendrait aborder avec un détachement discursif et cohérent cette jeune femme ?

« - Quand notre Quasimodo-Épiphanie tombe amoureux, ce n'est pas d'une fille laide à l'âme admirable dont il découvrira les trésors cachés [...] Non notre héros ne cherche pas de ce côté [...], dédaigne même les filles au physique peu avantageux.

- A t'entendre, je serais criminel.

[fr.wikipedia.org/wiki/Iris_\(](http://fr.wikipedia.org/wiki/Iris_()

¹ Dictionnaire Hachette encyclopédique, Paris, 1997, p. 982

- C'est mon avis. La tartufferie, c'est un crime [...] Monsieur la belle-âme qui se déclare le champion de la beauté intérieur, qui joue au martyr de son apparence, qui met en accusation notre société superficielle, ce monsieur voudrait qu'on l'aime pour ses qualités invisibles [...] Comment veux-tu être crédible avec tous ces beaux discours sur le combat contre les apparences quand tu as attendu de rencontrer celle que tu trouves la plus belle du monde pour tomber amoureux ? Le pire c'est que tu me fais passer pour une salope. Mais le salaud, c'est toi ! Tu exiges de moi une grandeur d'âme dont tu serais incapable. Tu attends de moi que je sois aveugle à ton physique et tu joues à la victime parce que je n'y consens pas. Alors que si j'étais moche comme toi, tu ne m'aurais jamais regardée ! « ¹

Le mutisme et la cécité, vont de pair avec l'esclavage, ils n'ont pas de couleur, pas de sexe ! Posséder ou non sa parole ce problème a été fulgurant dans les romans de Atwood, elle n'est pas d'ailleurs la seule à l'avoir abordé. En passant en revue ses romans on remarque que le mutisme imposé à la femme s'assortit avec l'esclavage. L'esclavage n'est pas une définition sociopolitique, ou une institution basée sur la jurisprudence, ou un ensemble de législations instituant des lois d'ordre positif, mais c'est une simple et pure application d'une loi naturelle qui existe depuis le début de la création c'est la loi du plus fort. Et c'est elle, qui a inventé, et par la suite ratifié et promulgué, toutes les règles de droit qui ont affirmé l'hégémonie omnipotente de l'homme en général, et le blanc en particulier du moment que nous sommes concernés par un problème spécifiquement racial en Amérique ! Et c'est sur cette évidence qu'elle veut attirer l'attention du lecteur. Jouant avec la vie des autres ce sont les plus démunis qui sont sacrifiés sur l'autel des priorités de la communauté. Par un conte imaginaire relaté par un insurgé politique un prolétaire, dans *The Blind Assassin* Atwood a joué sur les anciennes valeurs négatives qui auraient pu fortifier les fondations des nations et constituer les bases sur lesquelles elles auraient été érigées. La romancière par un phénomène de métempsychose littéraire a endossé la pensée et la psychologie masculine, par le biais de son personnage Alexis. C'est un dissident, un gauchiste activiste, qui proclamait la rénovation et l'instauration des régimes socialistes et même communistes dans tous les pays du monde à une époque où les plus démunis rêvaient d'accéder à un statut sociopolitique digne des valeurs qu'ils espéraient, qu'ils croyaient plus équitables, et plus viables que celles qui sévissaient dans les pays de régime capitaliste. N'empêche qu'en démarrant la narration d'un conte mi-imaginaire, mi-historique, il n'a pas hésité tacitement à exprimer son désir d'appliquer une répression langagière à ses personnages féminins. Il a situé fictivement son texte dans un royaume de science fiction où s'entrecroiseraient toutes les croyances et les superstitions et dans lesquelles s'appliqueraient toutes les vicissitudes et iniquités physiques et psychiques sur les femmes. Ce personnage adopte une prise de position paradoxale, alors qu'il était lui-même en train de combattre la tyrannie, le despotisme, et l'arbitraire, il entend les appliquer gracieusement sur les femmes de son roman ! Pour se protéger de la colère des

¹ Amélie Nothomb, *Attentat*, Paris; éditions Albin Michel, 1992, p. 148-149

dieux, il reprend le thème ancestral lié au péché originel, c'est toujours la femme qui devrait expier toutes les offenses et c'est elle qu'il faudrait enfermer, intimider, sacrifier pour exorciser les mauvais esprits et calmer la fureur des Déesses et Dieux, pour sauvegarder les fondations de la cité de tout péril.

“The dedicated girls were shut up inside the temple compound, fed the best of everything to keep them sleek and healthy, and rigorously trained so they would be ready for the great day –able to fulfill with decorum and without quailing. The ideal sacrifice should be like a dance[...] They were not animals, to be crudely butchered ; their lives were to be given by them freely. Many believed [...] They spent long hours in prayers [...] « ¹

« Les jeunes filles étaient enfermées à l'intérieur de l'enclos du temple, nourries avec le meilleur de toutes choses pour les garder souples, élégantes, en bonne santé et bien entraînées pour qu'elles soient prêtes pour le grand jour –capable de remplir avec grâce et sans hésitation leur tâche. Le sacrifice idéal devrait ressembler à une danse [...] Elles ne sont pas des animaux pour qu'elles soient cruellement égorgées ; Leur vies devraient être offertes de plein gré. Beaucoup croyaient [...] Elles passaient de longues heures en prières [...] « (Ma traduction)

Jamais on n'a pensé à sacrifier un garçon pour calmer le destin et sa folie, c'est toujours la femme qu'on engraisse, qu'on habille, qu'on prépare pour mieux la présenter à la lame du bourreau. Son corps comme celui d'un mouton, une vache, doit présenter une animalité prépondérante bien grosse et bien grasse pour que les dieux soient satisfaits de leurs fidèles. Si on fait un peu de bien aux femmes c'est pour mieux en profiter d'elles. Elle est un outil de plaisir, elle assure la reproduction, donne son tonus à ses enfants et mari, travaille à l'intérieur, à l'extérieur, court partout. On ne lui a jamais rien donné gratuitement. Elle paye tout. Cette liberté absolue est un mirage sauf si elle a envie d'être stérile, et cela la rend malheureuse. Donc ? Se peut-il que son bonheur réside en quelque sorte dans la violence de son aliénation ?

La religion, est un domaine sous haute protection. Elle est le sacré que tout le monde vénère ou du moins respecte vu les lois morales qu'elle impose et qu'elle propage dans la société. Mais certaines de ses pratiques sont mal appréciées par beaucoup, car elles sont trop sévères et incompatibles avec les prédispositions et les attentes des fidèles qui s'en éloignent pour pouvoir se concorder avec eux-mêmes, loin des interférences et des préceptes de la spiritualité. Les uns pourraient y apercevoir une cruauté et même de la méchanceté dans les hommes de religion, ou chez les femmes trop zélées à vouloir propager ses théories. Ces donnes nous incitent à analyser l'approche religieuse dans quelques romans français et anglais. Quel regard la romancière contemporaine jette-t-elle sur la religion ? La religion serait-elle source de cruauté, et alibi pour camoufler l'hypocrisie de la démagogie politique ?

¹ Margaret Atwood, *The Blind Assassin*, , London, Virago press, 2006, p. 36

b) Cruautés religieuses, hypocrisie féminines

Atwood a fixé le drame des victimes sacrifiées dans une perspective religieuse. Mais avec le temps ce subterfuge a perdu son éclat et celles qui se complaisaient à s'offrir sur l'autel des beaux principes de la noble grandeur se sont aperçues qu'on les immolait simplement pour un leurre ni plus ni moins. Ces jeunes filles après avoir été bien entretenues, bien choyées, tout à fait comme un animal qu'on engraisse pour l'égorger, commencèrent à refuser de se rendre paisiblement à leur fin fatale. Lorsqu'elles essayèrent de se révolter, de s'opposer, de crier, d'exprimer leur frayeur, on les traînait de force et on les immolait. Ensuite on répandait leur sang pour pallier les mensonges de leurs princes, déesses, et dieux. Comment en finir avec ces contestations féminines ? Rien de plus simple, on leur coupe la langue. On les prive de leur caractéristique existentielle en les dépossédant de leur faculté à communiquer avec les autres. On violente leur verbe, rien n'est aussi virulent que d'éteindre verbalement un être. L'exiler d'une partie essentielle de sa principale caractéristique, de sa matérialité spirituelle, de sa trace qui le distingue des autres, qui l'incruste et l'impose dans son être en tant qu'une multitude de pensées abstraites propagées par cette vocalisation auditive, qui dans un élan postérieur le projette et l'intègre dans son unicité, et par la suite le réalise dans un mouvement échangiste avec son environnement. Pour étouffer le réveil d'un cauchemar qui a trop duré, pour soutenir les conventions et traditions héréditaires de la collectivité, pour perpétrer la tromperie, il faut aveugler l'élément masculin tout en le dépravant, et anéantir la plainte féminine en démantelant sa langue la réduisant à ne pousser que des hurlements incohérents.

“Despite their isolation some of the girls came to realize they were being murdered as lip service to an outworn concept. « ¹

« Malgré leur isolement quelques filles ont réalisé qu'elles sont tuées pour servir des concepts désuets » (Ma traduction)

Infliger la mort à ces pauvres esclaves pour des absurdités est une cruauté dure à supporter, la futilité des raisons pour lesquelles on les oblige à se séparer d'elles-mêmes ajoute à la terreur qu'elles pourraient ressentir. La criminalité s'est dévêtue de sa noblesse, alors pourquoi mourir ? Rien de plus normal qu'elles s'insurgent, et qu'elles refusent de livrer leurs cous au bourreau.

“Some tried to run away when they saw the knife [...] Other took to shrieking when they were taken by the hair and bent backwards over the altar, and yet others cursed the King himself, who served as High Priest on these occasions. One had even bitten him. These intermittent displays of panic and fury were resented by the populace, because the most terrible bad luck would follow. Or it might follow. Supposing the Goddess to exist. Anyway, such outburst could spoil the festivities: everyone enjoyed the sacrifices, even [...] slaves [...] Therefore it became the practice to cut out the tongues of the girls three months before they were due to be sacrificed.

¹ Loc.cit.

This was not a mutilation, said the priests, but an improvement-what could be more fitting for the servants of the Goddess of silence [...] Thus, tongueless, and swollen with words she could never again pronounce, each girl would be led in procession to the sound of solemn music, wrapped in veils and garlanded with [...]" ¹

« Quelques unes ont essayé de fuir quand elles virent le couteau [...] D'autres commencèrent à hurler quand elles furent prises par les cheveux et traînées à reculons vers l'autel, alors que d'autres maudirent le Roi lui-même, qui servait de prêtre suprême dans ces occasions. Une d'entre elles l'a même battu. Ces manifestations de panique et de furie intermittentes offensaient la populace, parce que la plus grande malchance pourrait y succéder. Supposons que la Déesse existe, il se peut que cette infortune survienne. De toute façon ces explosions pourraient gâter ces festivités ; tout le monde jouissait des sacrifices, même [...] les esclaves [...] Donc c'est devenu une pratique de couper les langues de ces filles trois mois avant la date fixée pour le sacrifice. Ce n'est pas une mutilation mais une amélioration, dirent les prêtres – que pourrait-il mieux convenir aux servantes des Déeses que le silence ? Ainsi sans langue et engrossées par des mots qu'elles ne pourraient jamais prononcer, chaque fille devrait être conduite en procession sur le son d'une musique solennelle, drapée par des voiles et enguirlandée avec [...] » (Ma traduction)

Devant cette double justification meurtrière Margaret Atwood met en exergue la duplicité humaine qui trouve toujours les arguments nécessaires pour motiver les agissements terroristes et arbitraires ! D'après les justifications des prêtres, le fait de couper les langues n'est pas une mutilation mais une amélioration. Donc il est impératif de pérenniser une coutume traditionnelle d'une manière réjouissante et divertissante, au détriment de ces futures sacrifiées. Il est de première instance d'étouffer la révolte verbale spécialement lorsqu'elle constitue une menace capable de saper des institutions bâties sur le mirage des traditions ancestrales.

Le thème de l'enfant divinisée est une réalité rapportée dans le roman d'Amélie Nothomb : *Biographie de la faim*. Elle décrit la prise en charge d'une fillette dans le Népal, par le Temple de la Déesse Vivante. Son incarcération commence dès sa naissance, car elle est une divinité, et elle le restera jusqu'à l'âge de douze ans.

«[...] Le Temple de la Déesse Vivante. Celle-ci était une enfant que les brahmanes choisissaient à la naissance en fonction de mille critères astrologiques, karmiques, sociaux, etc. Le bébé accédait aussitôt au rang de divinité et en tant que telle, était pour ainsi dire encastrée dans la matière même de Temple. La petite fille enchâssée dans un trône grandissait, somptueusement nourrie, fleurie et honorée par des prêtresses, sans apprendre à marcher. Les uniques mouvements auxquels elle avait droit consistaient à agiter des objets du culte. Hormis des vestales, personne

¹ Ibid., pp. 36-37

n'était autorisé à lever les yeux sur elle. Sauf une fois par an...la Déesse Vivante était portée à travers la ville ... Elle était ...photographiée. Le soir, elle réintégrait le temple dont les panneaux étaient refermés jusqu'à l'année suivante. Ce manège durait jusqu'aux douze ans de l'enfant. Le jour de son anniversaire, elle perdait son statut de divinité [...] On relâchait dans la nature une fillette obèse incapable de se servir de ses jambes et dont la famille avait perdu le souvenir[...] »¹

Cette divinisation est décrite comme un meurtre de l'enfance et une accapuration injuste et arbitraire des fillettes selon des croyances absurdes et archaïques. Ce texte a un aspect documentaire. Nothomb le reproduit pour mettre en gros plan les différences culturelles et religieuses entre le monde occidental et asiatique. C'est une violence directe visant le devenir d'une personne. Elle la transmet pour souligner son bonheur de n'avoir aucun rapport avec cette malheureuse créature condamnée par l'ignorance et le sous-développement.

« J'avais douze ans quand je vis le Temple de la Déesse Vivante [...] Heureusement, mon destin n'avait rien de commun avec celui de cette fillette népalaise [...] »²

Une visite pareille aurait pu inspirer Margaret Atwood son roman, *The Handmaid's Tale* dans lequel on distingue en filigrane ce qui pourrait advenir dans le monde si les conditions appréhendées dans cette fiction se réalisaient. Elle a imaginé qu'il y eut un coup d'état aux Etats-Unis. Ces nouveaux dirigeants se sont imposés par le feu et le sang. Leur but était d'endiguer la menace d'extinction de la population. Pour remédier à ce mal Les *Commanders* se chargèrent d'instaurer un régime apparemment utopique dans lequel les préceptes hygiéniques et moraux seraient respectés à la lettre. Le pays est réglé selon une constitution rigide et tyrannique, qui a la forme apparente d'une utopie, alors qu'en réalité ce roman baigne dans une dystopie terrorisante dont nous avons la définition dans ce qui suit :

« Les contre -utopies sont généralement des textes de fiction de forme narrative. Elles sont le plus souvent considérées comme un sous-genre de la science fiction [...] Parce que la dystopie vise à présenter sous forme narrative les conséquences néfastes d'une idéologie, l'univers qu'elle décrit ne s'éloigne du nôtre que par les seules transformations sociales ou politiques que l'auteur désire critiquer. Rapprocher l'univers dystopique du nôtre, c'est un moyen pour l'auteur de rendre sa dénonciation plus efficace. Il est donc naturellement amené à situer son univers dystopique dans un futur plus ou moins proche et à en exclure toute dimension fantastique qui viendrait affaiblir son argumentation. »³

¹ Amélie Nothomb, *Biographie de la faim*, Paris, éditions Albin Michel, 2004, p. 157

² *Ibidem.*, p. 158

³<http://fr.wikipedia.org/wiki/.Dystopie>

Dans cette société presque stérile, les femmes restent chez elles, les marthas sont les bonnes, alors que les servantes écarlates, ont le devoir d'avoir des connexions sexuelles, qui ne devraient jamais atteindre le stade de relations sexuelles avec les commandants. C'est le rôle de la narratrice Offred, qui devrait en principe porter les enfants de son maître, et si elle n'y arrive pas elle sera expulsée et condamnée aux Colonies.

Dans une étude de Diana T. Otto nous avons relevé ces informations qui détaillent les sources d'inspiration de Atwood :

"The book itself takes a passage from the Bible [...] : Genesis 30:1-3, which suggests that important men may have children with their servants if their wives cannot, that a handmaid's duty may be also to provide offspring for the powerful couple. It is imperative [...] to read Genesis to understand the whole tale of Rachel and Jacob. Rather than a barren woman desperately in need to be a mother, Rachel is more of a competitor more than Leah, yet copulates and impregnates both sisters and their handmaid's. [...] Only the number of births matter in determining the worth, and happiness, of the wives [...] Progeny [...] it can be seen as a competition between mothers, with each birth adding to the value of the wife, even if the birth is from her handmaid, and not from the wife herself."¹

(« Le livre lui-même prend des passages de la Bible... Genèse 30 :1-3 qui suggère que les hommes importants doivent avoir des enfants de leurs servantes si leurs femmes ne peuvent pas en avoir. Et que le devoir des servantes devrait être aussi de procurer de la progéniture à un couple influent. C'est impératif [...] Il faut lire la genèse pour comprendre toute l'histoire de Rachel et Jacob. Plutôt qu'une femme stérile en désespoir de devenir mère, Rachel est plus compétitive que Leah, néanmoins il s'accoupla et rendit les deux sœurs enceintes ainsi que leurs servantes [...] Seulement le nombre de naissances importe dans la détermination de la valeur, du bonheur, des femmes [...] La progéniture [...] Elle pourrait se comprendre comme une compétition entre les mères. A chaque naissance la valeur de la femme augmente même si cette naissance provient de sa servante, et non de la femme elle-même » Ma traduction)

Atwood a abordé le thème du mutisme de la femme dans plusieurs de ses romans nous pourrions mentionner le cas des « offred, « ofgeorges, ofglen, etc. [...] dans *The Handmaid's Tale*, les femmes ont perdu leur droit d'exprimer leur pensée. Leur prolifération intellectuelle a été censurée, leur substance vitale a été mutilée par la négation de leurs compétences discursives les rejetant dans le domaine de l'intuition instinctive qui est selon certains psychanalystes en rapport étroit avec leur hystéro. Leur présence a été étouffée du moment qu'on ne reconnaît pas la

¹ Diana T. Otto, *Sexual Oppression and religious Extermism in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, Yale-New Haven Teachers Institute, p.3, Content of Curriculum Unit 02.06.04: , <http://www.yale.edu/ynhti/units/2002/6/02.04.x.html>

particularité de leur intelligence vocalisée. On ne leur autorise plus l'expansion de leur singularité intellectuelle qui se voit dénigrée et condamnée au silence par d'autres femmes, des semblables dans le genre mais différentes par l'action, des persécutrices dans l'adversité, les « Aunts », qui ne sont pas moins violentes, et meurtrières que les hommes ou leur sont parfois supérieures en cruauté et brutalité ! D'ailleurs la nomination de ces femmes par les Aunts ajoute une tonalité antithétique à la valeur sémantique protectrice et familière de cette nomination qui ne s'articule nullement avec leur fonction carcérale de geôlière. Ce sont des personnes qui ont été robotisées et sponsorisées pour exécuter un projet politique.

Un univers bizarre archaïque qui n'existe plus ou pas, ou ne devrait pas exister réellement, dans le monde actuel, surgit dès les premières pages, du roman de Margaret Atwood *The Handmaid's Tale*. Elle ne ménage pas son lecteur en le jetant in media res dans l'horreur. Une ambiance floue brumeuse d'une salle de sport transformée en dortoir pour femmes annonce un présent grisâtre et lugubre. L'endroit a perdu son identité, il communique explicitement l'extinction d'un passé et ses exubérances, et annonce une ère nouvelle, celle de l'abolition de l'individualisme et du particularisme de l'être. L'époque n'est pas lointaine on croit encore entendre et voir ce public en train de crier, ou danser. La narratrice compare les activités du passé à celles du présent à un palimpseste sur lequel étaient inscrites les activités d'une jeunesse vibrante d'énergie d'insouciance et de joie. Elle entend les cris des joueurs mélangés au son de la musique, de la danse, elle voit la succession des générations tranquilles vivant tranquillement leurs loisirs. De ce parchemin existentiel a été effacée la superposition des parcours heureux, et on a commencé à barbouiller un nouveau périple austère qui rompt tous les ponts avec le passé. C'est un nouveau trajet que l'on veut tracer sur l'anéantissement d'une vie antérieure vécue dans ce même endroit.

“We slept in what once been the gymnasium... I could smell like an after-rimage, the pungent scent of sweat, shot through with the sweet taint of shewing gum and perfume from the watching girls, felt-skirted as I knew from pictures, later on mini-skirts, then pants, then in one earring, spiky green-streaked hair. Dances would have been held there; the music lingered a palimpsest of unheard sound, style upon style, an undercurrent of drums, a forlorn wail garlands made of tissue-paper flowers, cardboard devils, a revolving ball of mirrors, powdering the dancers with a snow of light.”¹

(« Nous dormions dans une salle qui était un gymnasium... J'ai l'impression de sentir comme une rémanence, la piquante odeur de sueur, les coups envoyés de travers, l'odeur infecte de chewing gum mélangé au parfum des filles qui regardaient, en jupe de laine comme ça se voit des photos, plus tard en mini-jupes, ensuite des pantalons, après avec une seule boucle d'oreille, des cheveux verts en aiguilles. Des danses auraient eu lieu ici, la musique persistait comme un palimpseste de sons qu'on n'entend plus,

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, London, , Vintage Books, 1996, p. 13

style sur style, des tambours dissimulés, un triste gémissement de guirlande faits avec du papier tissue en fleurs, des démons de carton, une boule tournoyante de miroirs, saupoudrant les danseurs avec une neige de lumière. » Ma traduction)

Atwood prend avec concision et rapidité en un flash back, une vue d'ensemble des activités et des personnages d'une façon elliptique, il faut suivre son trajet rapide. Cet endroit est le témoin de plusieurs passages et transferts. Elle chosifie les gens et les représente selon une symbolique vestimentaire, physique, et comportementale. Elle insiste sur les changements et variations de la mode selon la succession des générations qui ont visité cet endroit. Les gens sont représentés selon le port des vêtements, de la coupe de leurs cheveux, de la qualité de leurs habits qui suggèrent un conservatisme ou une révolution dans les mœurs, ainsi que les variations de la mode, qui correspondent à des époques historiques successives. Les jupes en tissu lainé sans la mention de leur longueur facilite leur ancrage dans les années 50, alors que les mini-jupes elles datent des années 60, le pantalon des années 70, alors que les cheveux en spiky c'est les années 80-90 ainsi que la seule boucle d'oreille portée par les garçons et les hommes. Le passé est remémoré à travers des sonorités, des odeurs, et des goûts. Une sensualité générale émane de cette description des lieux qui se veut brève mais en même temps dense en informations relatives à un passé révolu, en comparaison d'un présent fade, insipide, et surtout noir. Cette salle de sport est devenue un endroit où dort la narratrice avec ses compagnes. Elle est complètement transformée malgré quelques vestiges laissés au hasard comme le cercle sans son filet du tableau du basket-ball :

“ [...] The hoops for the basketball nets were still in place, though the nets were gone”¹

(« [...] Les cercles des filets de basket-ball étaient en place, mais les filets avaient disparus » Ma traduction)

Les femmes sont logées d'une manière élémentaire lorsqu'elles sont recrutées pour la fonction de servante écarlate. Cela signifie qu'elles ont le devoir et la charge de devenir enceintes de leurs commandants chez qui elles seront envoyées. On leur défend de communiquer ensemble, de se parler. Elles sont sévèrement surveillées par ces « Aunts », ces tantes, qui sont en réalité le bras droit de ce régime théocratique fondé sur la suprématie masculine et l'asservissement pur et simple des femmes. Le premier décret promulgué par ces nouveaux responsables c'est d'imposer le silence complet à ces femmes.

“[...] As we tried to sleep , in the army cots that had been set up in rows, with spaces between so we could not talk. We had flannelette sheets, like

¹ *Ibidem*, p.1

children's, and army-issue blanket, old ones that still said U.S [...] The lights were turned down but not out. Aunt Sara and Aunt Elizabeth patrolled [...]”¹

(« [...] En essayant de dormir, dans les lits de l'armée qui étaient disposés en rangées, avec des espaces entre eux pour que nous ne puissions pas parler. Nous avons des draps en flanelle comme ceux des enfants, et des couvertures anciennes de l'armée disant encore U.S, (c.a.d.fabriquées aux U.S.A.) [...] Les lumières étaient tamisées, mais non éteintes. (Tante) Aunt Sarah et Aunt Elizabeth patrouillaient. » Ma traduction)

En lisant la phrase de Atwood : « old ones that still said U.S », une perspective anticipatrice de ce qui avait commencé à pointer dans l'horizon économique mondial est suggérée par cette phrase qui est jetée nonchalamment. Il n'y a plus de couvertures made in USA, on n'en trouve plus. Depuis 1986 date de la publication de ce roman elle a voulu attirer l'attention des américains sur le danger des déplacements des grandes firmes industrielles vers d'autres pays. D'ailleurs les conséquences se font bien sentir de nos jours. Le taux du chômage a augmenté d'une façon effrayante en occident alors qu'on assiste à la montée et à la prospérité des pays émergents. Une évidence économique et industrielle alarmante : la production industrielle textile n'existe plus aux Etats-Unis, car l'occident a déplacé presque toutes ses activités dans les pays asiatiques pour réaliser de plus grands chiffres d'affaires, de plus grands bénéfices. Détérioration dans tous les domaines, on consomme ce qu'on ne produit plus. N'est-elle pas en train de prédire une détérioration et une future dépendance dans laquelle les rôles seront renversés ?

La pollution, le recul de l'essor économique, la montée des régimes intégristes, tout annonce des transformations traumatisantes. En revenant au texte on devine le simulacre d'un univers carcéral. Le lieu, les lits, le tabouret, en somme le mobilier est limité au stricte nécessaire. Tout est ancien, et presque usé aussi vieux et délabré que ces pratiques archaïques de ce système qui s'est installé, aux USA. Ces nouveaux dirigeants ont pris d'assaut le pays dans le projet d'améliorer la natalité, et de réformer les mœurs en se référant aux lois de la Bible. Une ambiance de terreur sévit partout, les femmes sont gardées sous une rigide surveillance. Ce sont les Aunts qui les contrôlent d'une manière tyrannique. Ces Aunts viennent en deuxième position dans la hiérarchie de l'état. Elles imposent une loi martiale austère ultra-sadique à ces servantes écarlates.

“Think of it as being in the army, said Aunt Lydia”²

(« Pensez à cela comme si vous êtes dans l'armée, dit Aunt Lydia » Ma traduction)

Qui sont ces Aunts ? Ce sont des femmes recrutées par le système pour appliquer ses lois et décrets. Elles sont choisies parmi des femmes célibataires âgées, et stériles. De cette façon, ces Aunts échapperaient aux colonies où elles

¹ *Ibid.*, p. 13-14

² *Ibid.*, p. 17

vivraient l'extinction rapide ou accélérée selon qu'elles seraient expédiées dans l'une des deux équipes, la première chargée de nettoyer les matières toxiques, ou la deuxième destinée à récolter les fruits ou à collecter le coton. Donc au lieu d'être objet de violence dans un univers de terreur, elles choisissent à devenir elles-mêmes détentrices, et source d'horreur. Elles sont les déléguées du nouveau système qui a opté pour une stratégie rusée, celle de contrôler les femmes par d'autres femmes. C'est une vieille tactique pratiquée par les pays impérialistes qui imposaient leur hégémonie à travers des éléments du même corps national : les autochtones. Ainsi ces femmes détiendraient un pouvoir presque absolu sur celles dont elles seraient en charge de rééduquer, de reformer pour leurs nouvelles fonctions de « handmaids », de servantes. Mais ces servantes ne sont pas des servantes ordinaires ; elles sont des servantes de procréation.

"[...] The best and the most cost effective way to control women for reproductive and other purposes was through women themselves [...] no empire imposed by force or otherwise has ever been without this feature : control of the indigenous by members of their own group. In the case of Gilead there were many women willing to serve as Aunts, either because of a genuine belief in what they called "traditional values" or for the benefits they might thereby acquire. When power is scarce, a little of it is tempting. There was, too, a negative inducement : childless or infertile or older women who were not married could take service in the Aunts and thereby escape and consequent shipment to the infamous Colonies, which were composed of portable populations used mainly as expendable toxic cleanup squads, though if lucky you could be assigned to less hazardous tasks, such as cotton picking, and fruit harvesting" ¹ (sic.)

(« [...] La meilleure manière et sans doute la plus efficace de contrôler les femmes pour la reproduction et pour d'autres buts serait à travers les femmes elles-mêmes [...] Aucun empire ne s'est imposé par la force, ou plus clairement il n'a jamais été instauré sans cette particularité : celle de contrôler les indigènes par leur propre groupe. Dans le cas de Gilead il y avait beaucoup de femmes qui étaient disposées à servir comme Aunts, que ça soit par une véritable foi dans ce qu'elles appellent « les valeurs traditionnelles » ou pour les bénéfices qu'elles pourraient de cette manière acquérir. Quand le pouvoir est terreux, disposer d'un peu de cela est une tentation. Pourtant il y avait une condition négative : les femmes sans enfants, les infertiles, ou les vieilles femmes, qui n'étaient pas mariées pouvaient seules appartenir au service des Aunts. Ainsi elles fuiraient le licenciement et par conséquent la déportation aux odieuses Colonies, qui sont composées de population transportées par équipes dans le but de nettoyer les matières toxiques, ou si elles sont chanceuses elles pourraient être assignées à une tâche moins hasardeuse comme celle de ramasser le coton ou de récolter les fruits. » Ma traduction)

¹ *Ibid.*, pp.320-321

Dans cette ambiance tout est rationné on ne trouve pas toujours ce dont on a besoin, ni la nourriture ni les cigarettes, [...] Là, tout est introuvable. Ces pénuries rappellent certains régimes despotiques qui ont existé et qui persistent dans certains endroits. La narratrice est impressionnée par l'état des choses, tout manque ou tout est interdit surtout pour les servantes, pas de cigarettes, pas d'alcool [...], et malgré tout ce désastre, cette aunt essaie de convaincre la servante qu'elle vit « un privilège »

“Like other things now thoughts must be rationed. There's a lot that doesn't bear thinking about. Thinking can hurt your chances, and I intend to last [...] Where I am a privilege, as Aunt Lydia said [...]”¹

(« Comme autre chose maintenant, les pensées doivent elles aussi, être rationnées. Il y en a tellement à quoi on ne devrait pas penser. Penser pourrait entraver vos chances, et j'ai l'intention de durer [...] Là où je suis est un privilège, comme l'a dit Aunt Lydia » Ma traduction)

Les Aunts ont un rôle essentiel dans l'institution de Gilead. Elles dirigent la moitié de la société composée de femmes. Elles ont le devoir d'anéantir complètement celles qui sont sous leur domination directe : les servantes écarlates. Elles sont chargées de les réduire selon la nouvelle politique de ce régime. Elles leur font un lavage de cerveau continu pour les soumettre complètement. Elles tuent en elles tout élan vital et toute joie de vivre, en les humiliant et en les terrorisant. Elles s'introduisent par la force des mots dans leur intellect pour l'étouffer, voulant leur faire oublier tout leur passé, leurs espoirs, et leur futur. Elles les entraînent à accepter la domination entière et complète de l'homme. L'éducation, la lecture, l'écriture, l'enseignement leur sont catégoriquement interdits, elles communiquent avec le monde avec des signes gribouillés sur des morceaux de papier pour leurs courses.

“I take the tokens from Rita's outstretched hand. They have pictures on them, of the things they can be exchanged for: twelve eggs, a peice of cheese, a brown thing that's supposed to be a steak [...]”²

(« Je pris les signes des mains tendues de Rita. Il y avait le dessin des choses qu'on pourrait échanger pour : douze œufs, un morceau de fromage, une chose brune qui devrait être un steak [...] » Ma traduction)

C'est un retour systématique à la précarité absolue, pire que celles qui ont persisté durant les ténébreuses périodes de l'humanité. Les femmes sont traitées comme des retardées mentales, dont on veut absolument enterrer l'intelligence. Margaret Atwood a sans doute été inspirée par ce qu'elle a vu spécifiquement en Afghanistan.

¹ Ibid., pp. 17-18

² Ibid., p. 21

“Atwood herself has indicated that part of the book was inspired by a trip to Afghanistan in the late 1970s. She and her husband were impressed by the beauty of the country and by the silence of its women, who rarely spoke or looked directly at them. This predates the more current history of the Taliban, of course, but the ideas were taking root even as they visited historical sites. Human rights groups have kept a close watch on the gradual removal of freedoms for citizens, particularly female citizens, of Afghanistan.”¹

(« Atwood a indiqué dans une partie du livre qu'elle a été inspiré par un voyage en Afghanistan dans les dernières années de 1970. Elle et son mari ont été impressionnés par la beauté du pays et par le silence de ses femmes, qui rarement leur parlaient ou les regardaient directement. Cela date bien avant une histoire plus récente, celle des Talibans ; mais les idées (du roman) avaient déjà pris leurs racines en visitant les sites historiques. Les groupes des droits de l'homme observaient de près la suppression graduelle des libertés des citoyens, particulièrement celles des citoyennes femmes de l'Afghanistan » Ma traduction)

Elle a été fascinée par le silence de femmes, ce n'est pas un fantasme. C'est une réalité vécue par les femmes là-bas, et qui s'est aggravée avec la prise du pouvoir des Talibans, qui ont interdit formellement l'école aux femmes et les ont obligées à ne jamais lire et écrire. Et ces fanatiques ont comme ces gileadéens déformé les préceptes de leur religion qui incite au contraire à rechercher la connaissance et à la propager partout. En Afghanistan on pratique la polygamie, c'est une forme archaïque du comportement social, basé en principe sur l'autorisation religieuse donnée aux hommes de la pratiquer, selon certaines conditions : la capacité financière, les maladies incurables de la femme, et finalement la capacité de se partager équitablement entre toutes leurs femmes. Ce qui est pratiquement impossible, donc on entend implicitement qu'il y a une restriction à cette liberté donnée aux hommes musulmans, en général. Dans le Judaïsme, la polygamie a existé depuis des millénaires. Alors que la religion chrétienne elle l'a catégoriquement prohibée. Ce qui nous ramène à la polygamie pratiquée à Gilead, officialisée par l'état, qui prépare les jeunes femmes à s'engager dans le Centre de Ré-éducation Rachel et Leah pour les préparer à leur rôle de procréatrices de la Nation. Ce qui signifie clairement que ces rapports sexuels étaient assertés et réglementés par le législateur qui a approuvé la polygamie sans la nommer. Mais elle a plutôt l'apparence d'une forme de prostitution. Car ces femmes sont transférées d'un homme à un autre et d'une famille à une autre, pour concevoir, accoucher, et finalement être renvoyées ailleurs avec leurs amertumes, leur rage, leurs frustrations, et leurs dépressions successives qui éclatent après chaque enfant mis au monde et *confisqué* par son maître le Commander et sa femme. Elles sont traitées comme des femelles d'animaux auxquelles on enlève leurs nouveaux

1 - Diana T. Otto, *Sexual Oppression and Religious Extremism in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, Yale- New Haven Teachers Institute,
<http://www.yale.edu/ynhti/curriculum/units/2002/6/02.06.04.xhtml>

nés pour de multiples desseins. Ce qui nous rapproche de la situation des esclaves noirs d'Amérique des siècles antérieurs. Quelle est la différence entre ces femmes et les esclaves noires ? Ne sont-elles pas traitées de la même manière ? Ne sont-elles pas transférées d'un homme à un autre sans être en mesure de se révolter ni d'exprimer leur avis sur leur vie, leurs enfants, leurs corps qu'elles ne possèdent plus ? Leurs conditions sont pires que celles des esclaves du XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle. Ces dernières elles avaient un espoir même minime de se libérer un jour, mais les femmes de Gilead leur avenir est plus terrible que celui des esclaves noires. Elles sont définitivement enterrées vivantes, et même plus, elles meurent atrocement à chaque moment de leurs vies. Atwood avec humour et appréhension aborde le problème de la polygamie en Amérique lors d'une entrevue en disant :

“M.Atwood : Well one of my sources for *The Handmaid's Tale*, [...] is certainly slave narratives of the XIXth century, and that is alluded to quite directly in the novel by the facts that the Quakers are running an underground railroad. So, of course [...] The other thing is that the only indigenous religion in the United States, the only religion that the Americans ever invented was a polygamy! So I also went dabbling around in that area: [...] and I did come across some quite hilarious interviews with present-day Mormon law, continuing the tradition of polygamy. The interviews with the men were quite funny, because they said: “You know, we’re not doing this just for fun- well, it’s not fun, it’s really hard work! We’re not doing this just because we like it, you know, it’s because it’s ordained”. And “I’m worn to a frazzle” they would say. They had all different ways of arranging it [...]”¹

(« M.Atwood : Bon une de mes sources de « *The Handmaid's Tale* », [...] est certainement les narrations des esclaves du XIX^{ème} siècle, et c'est bien évident dans le fait que les Quakers conduisait une action secrète [...] Une autre chose c'est que la seule religion que les américains ont inventé était la polygamie ! Donc je suis allée farfouiller dans cette région : [...] et je suis arrivée à quelques hilarantes interviews faites avec des Mormons contemporains qui continuent à pratiquer la traditionnelle polygamie. Les interviews avec les hommes étaient bien amusantes parce qu'ils ont dit : « Vous savez, nous ne faisons pas cela pour nous amuser- car ce n'est pas amusant, c'est parce que c'est un travail rude, c'est vraiment un travail rude ! Vous savez, nous ne faisons pas cela car nous l'aimons, mais simplement car cela est bien ordonné par Dieu ». Et ils diront : « Je suis complètement éreinté ». Ils ont différentes manières d'arranger cela. [...] »
Ma traduction)

En se référant à l'histoire de l'esclavage en Amérique du Nord, Atwood, nous introduit deux aspects sociopolitiques de cet immense pays qui était en train de se

¹ Textes réunis par Jean Michel Lacroix, Jacques Leclaire, *Conférence de Margaret Atwood-Genèse du roman et fonctions des notes historiques-Table ronde avec l'auteur*, Rouen, Publication de l'Université de Rouen, Cahiers de l'I.P.E.C., N°6, pp. 23-24

former, avec tous ses antagonismes. On ne peut comprendre ce pays sans jeter un coup d'œil sur ses croyances religieuses qui ont orienté l'activité de ses immigrés, ainsi que leur indépendance ou leur alliance, avec les deux puissances belligérantes des siècles passés les britanniques, ou les français. Ce vaste pays était régi par de multiples sectes, dont l'une d'elle : les Quakers, qui sont mentionnés par Moira dans *The Handmaid's Tale*. C'est une secte qui a pris naissance en Angleterre par George Fox depuis 300 ans, et il a formé la « Société religieuse des Amis » qui s'est déplacé aux Etats-Unis, et par la suite au Canada pour fuir les persécutions des britanniques. Ils portent le nom pacifique "d'Amis".

"I choose them because they were a married couple, and those were safer than anyone single [...] Also I remember the designation beside their name. Q, it said, which meant Quaker [...] This other house was Quaker too, [...] they were a station on the Underground Femaleroad." ¹

(« Je les ai choisis car c'était un couple marié, et ceux-là étaient plus sûrs qu'une personne célibataire [...] Je me rappelle aussi la désignation à côté de leur nom. Q, qui signifie Quaker [...] L'autre maison était celle d'un Quaker aussi [...] C'était une station sur la route des femmes de la résistance [...] » Ma traduction)

Ce groupe qui travaillait clandestinement avait pour devise : venir à l'aide de toute personne en détresse sans égard pour sa race, sa religion, son sexe, ou même sa politique. Lors des problèmes de l'esclavage des noirs, ils s'étaient catégoriquement opposés à l'esclavage et ils ont essayé d'aider les noirs à quitter l'Amérique pour le Canada.

« C'est en raison de leur croyance à la « lumière intérieure » que bien des Quakers ont quitté le sud des Etats-Unis ségrégationnistes pour venir au Canada, où ils se sont consacrés sans relâche à des causes humanitaires. Après l'abolition de l'esclavage en Grande-Bretagne et dans ses colonies, les Quakers ont joué un rôle fondamental dans l'établissement d'un chemin de fer clandestin en risquant la persécution, et parfois même la mort, pour amener des esclaves à la liberté... » ²

En faisant des recherches sur ce chemin de fer nous avons trouvé un texte qui donne une ample vision sur la cause de cette appellation, ainsi que de cette résistance féminine, qui était réellement organisée par une femme noire libérée qui s'est consacrée à faire fuir les esclaves du sud de leurs maîtres. Il n'y avait pas de chemins de fer, mais ces gens là, utilisaient le langage technique des cheminots et des employés des chemins de fer dans leur langage codifié.

« Au début du xixe siècle, des quakers (un mouvement religieux fondé en Angleterre et très influent en Pennsylvanie commencèrent à offrir aide et

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, 1996, London Vintage Books, pp. 257-258

²Nicolas Austin : *Pionnier en Estrie- Histoire Générale*, p.1sur3,
<http://www.whitepinepictures.com.seeds/iii/39-f/history4-f.htm>

assistance aux esclaves en fuite, les aidant soit à commencer une nouvelle vie dans le Nord des Etats-Unis, soit à atteindre le Canada. Certes, les législations adoptées en 1793 et en 1850 prévoyaient la capture et le retour à leur propriétaire des esclaves fugitifs, mais les quakers, adeptes de la non-violence, étaient déterminés à enfreindre des lois qu'ils jugeaient injustes. Méthodistes, presbytériens et congrégationalistes ne tardèrent pas à se joindre à leurs efforts, dans le but avoué d'aider les esclaves en fuite à sortir des Etats du Sud. *Des Noirs libres allaient jouer un rôle de plus en plus important dans cette entreprise connue sous le nom de « chemin de fer clandestin » – non parce qu'elle utilisait des tunnels ou des trains, mais simplement parce qu'elle employait le langage des cheminots. Un « chef de train » (conductor) familier de la région conduisait un ou plusieurs esclaves jusqu'à une « gare » (station), le plus souvent la maison d'un « chef de gare » (stationmaster) ; puis jusqu'à une autre gare, et ainsi de suite jusqu'à ce que les esclaves se trouvent en territoire libre.* Les esclaves profitaient généralement de l'obscurité pour se déplacer, parcourant de quinze à trente kilomètres par nuit. L'entreprise était extrêmement périlleuse : les guides, comme les esclaves, encouraient de sévères châtiments, voire la mort, s'ils se faisaient prendre. Le plus célèbre conductor était une femme, une esclave noire qui avait elle-même fui la servitude, nommée Harriet Tubman. Après avoir obtenu, en 1849, le statut de femme libre, elle revint dans le Sud pour y accomplir quelque vingt missions dans le cadre de l'Underground Railroad, au cours desquelles elle permit à environ trois cents esclaves, dont ses propres frère, soeur et parents, de gagner la liberté. Elle possédait au plus haut point l'art du déguisement. Aucun des esclaves qu'elle avait pris sous son aile ne s'étant jamais fait prendre, les Afro-Américains qui rêvaient de gagner le Nord l'avaient surnommée « Moïse », et la rivière Ohio, qui marquait la frontière entre Etats esclavagistes et non esclavagistes, était devenue « le Jourdain », en référence biblique à la Terre promise. Les propriétaires d'esclaves offrirent une récompense de 40 000 dollars à qui parviendrait à la capturer, et John Brown l'appelait « General Tubman ». En 1850, un compromis politique se traduisit par l'adoption d'une nouvelle loi sur les esclaves fugitifs, plus sévère que celle de 1793 que beaucoup d'Etats nordistes s'étaient simplement refusés à appliquer. La nouvelle législation créait des commissaires spéciaux autorisés à poursuivre devant les tribunaux fédéraux les esclaves en fuite sur simple réquisition de leur propriétaire. Elle soumettait à de lourdes amendes quiconque porterait assistance à un esclave fugitif. Aussi l'Underground Railroad se vit-il contraint de recourir à des méthodes plus radicales, allant jusqu'à faire échapper des Noirs des tribunaux, ou même à les arracher à la garde des policiers fédéraux. Bien que les « employés », « chefs de gare » et « chefs de train » du « chemin de fer clandestin » fussent relativement peu nombreux, leurs efforts permirent d'affranchir des dizaines de milliers d'esclaves. Leur courage et leur altruisme contribuèrent à intensifier dans les Etats du Nord le sentiment d'hostilité à l'esclavage. Leur attitude et la résistance nordiste à la loi sur les esclaves fugitifs de 1850 convainquirent de nombreux Sudistes

que le Nord n'accepterait pas indéfiniment une nation dont une moitié était esclavagiste. »¹ (sic)

Cette secte religieuse, les Quakers, s'opposait à toute forme de violence, contrairement à d'autres qui s'étaient fondées sur la violence raciste pour imposer l'esclavage, la domination, la terreur, ce groupe fondamentaliste chrétien était composé essentiellement par des émigrants anglais, irlandais et quelques autres personnes appartenant à des origines nord-européennes. D'autres groupes puritains sont venus s'installer dans les colonies, ajoutons à cela, les Shakers, les Mormons, les Amishs. Ces collectivités appliquaient une conduite religieuse et sociale très sévère et très rigoureuse. Les Mormons se sont longtemps opposés à donner aux femmes le droit de vote aux Etats-Unis. En plus un groupe nommé par le KU KLUX KLAN fut fondé en 1865, après la guerre civile Américaine. Ces gens s'étaient rassemblés dans le but de perpétuer l'esclavage, et de dominer la vie sociopolitique dans leurs régions. Ils ont interdit aux minorités l'accès à leurs droits de citoyenneté, après leur ratification par le corps législatif. Le corps exécutif qui était sous leur domination, a bloqué la mise en exécution de ces amendements.

Cette secte chrétienne « les mormons », applique la polygamie, pourtant les USA prohibe formellement ce comportement social. Car la religion chrétienne ne l'autorise en aucune de ses sectes, et pourtant on trouve jusqu'à présent des hommes qui se débrouillent pour la pratiquer prétextant que c'est une des règles de leur religion momonesque qui leur a été imposée par Dieu. En parlant des Quakers, on a pu trouver certaines similitudes entre leurs activités et celles des mormons.

C'est à peu près le même cas dans Gilead, la vie des gens ressemble à celle des Mormons. Les Commanders ont le droit d'avoir autant de femmes qu'ils le veulent sous le prétexte qu'ils cherchent à procréer. C'est une insulte au genre féminin, qui est ignorée en tant que partie intégrante de la société libre, qui devrait jouir des mêmes droits que l'homme. Dans cette nouvelle institution ce qui valorise la femme, c'est simplement son utérus. Comment l'exploite-t-on ? On introduit la femme dans un foyer stérile, on impose à la nouvelle venue de se mettre à la disposition de son maître lors des jours susceptibles d'être féconde. Les contacts s'effectuent selon un rituel bizarre, et dégradant pour la femme. Une partie infime de son corps entre en contact avec le sexe de l'autre, et tout cela se déroule devant l'épouse du Commander. Elle observe son mari s'accoupler avec une autre sous ses yeux. La situation est gênante pour les deux femmes, celui qui profite de cette situation, c'est le Commander. Atwood raille le comportement de ce dernier : il fait son travail, et tous ses gestes veulent convaincre ses deux partenaires, qu'il n'a eu, ni ressenti aucun plaisir, alors qu'on sait très bien, que l'homme dans toutes les situations et contacts sexuels, prend sa part de plaisir au complet :

¹ Michael Jay FRIEDMAN, *Enfin Libres, Le mouvement des droits civiques aux Etats-UNIS*, Bureau international de l'information. Departement d'état, Etats-Unis d'Amerique, <http://www.america.gov>

“My red skirt is hitched up to my waist, though no higher. Below it the Commander is fucking. What he is fucking is the lower part of my body. I do not say making love, because this is not what he’s doing. Copulating too would be inaccurate because it would imply two people and only one is involved. Nor does rape cover it : nothing is going on here that I haven’t signed up for. There wasn’t a lot of choice but there was some, and this is what I choose; [...] What is going on in this room, under Serena joy’s silvery canopy is not exiting. It has nothing to do with passion or love or romance or any of those other notions we used to titillate ourselves with. It has nothing to do with sexual desire, at least for me, and certainly not for Serena. [...] This is not a recreation, even for the Commander. This is serious business. The Commander, too, is doing his duty. »¹

(« Ma jupe rouge est relevée jusqu’à la taille pas plus que ça quand même. En dessous il y a le Commander qui baise. Ce qu’il baisait était la partie inférieure de mon corps. Je ne dis pas c’était faire l’amour, car ce n’était pas ce qu’il faisait. Accouplement serait aussi inadéquat, car ça implique deux personnes et là il n’y a qu’une seule personne qui était impliqué. Ce n’était pas non plus un viol : J’ai signé sur tout ce qui se passe ici. Il n’y avait pas tellement de choix mais il y en avait quelques uns, et c’est ce que j’ai choisi [...] Ce qui se déroule dans cette chambre n’est pas excitant. Et n’a rien à faire avec la passion, l’amour, la romance, ou aucune de ces notions qui nous excitent habituellement. Il n’a rien en commun avec le désir sexuel, au moins pour moi, et certainement pas pour Serena [...] Ce n’est pas une récréation, même pas pour le Commander. C’est un travail sérieux. Le Commander fait aussi son devoir. » Ma traduction)

Les rapports sexuels entre le commandeur et sa servante sont exécutés sous l’œil scrutateur de Serena Joy. On prétend que c’est un devoir. Mais il est exécuté d’un drôle de façon. On a le sentiment que c’est plutôt une punition affligée aux trois personnages, dont deux ont l’apparence de deux insectes qui se fusionnent par les organes sexuels en vue de perpétuer l’espèce. Ou tout simplement deux récipients mis en connexion dont la visée serait la profusion, et l’élaboration d’un nouvel élément chimique de grande ampleur exigeant un silence mortuaire, ainsi que l’immobilisation du contenant (Offred) par un agent attentionné (Serena) dont la seule utilité serait l’enregistrement des étapes de la fabrication d’un futur émetteur dominant ou d’une nouvelle réceptrice dominée. Il est difficile de qualifier ces contacts faits sous le regard voyeur de trois personnes. Ce n’est pas Serena qui est la seule voyeuse de cette scène, c’est aussi Offred qui est une voyeuse de sa propre offrande aux deux personnages, qui sont deux voyeurs. Le premier est un voyeur actif, alors que le second est passif. La conduite de la femme du Commander est difficile à interpréter. Serena est-elle enragée, excitée, révoltée, ou tout à la fois, par le fait de serrer la main d’Offred jusqu’à lui causer de la douleur ? La Bible est le fil directeur dans ce dédale chaotique, car tout est conçu en fonction de ses lois, au moins en apparence.

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid’s Tale*, 1996, London Vintage Books, p. 105

“The commander begins to read [...] It’s the usual stories. God to Adam. God to Noah [...] Then comes the mouldy old Rachel and Leah stuff we had drummed into us in the Center. *Give me children or else I die* [...] We had it read to us every breakfast [...]”¹

(« Le Commander commence à lire [...] Ce sont les mêmes histoires habituelles. De Dieu à Adam, De Dieu à Noé.. Puis vient l’ancien moule de Rachel et Leah, le genre sans cesse tambouriné, introduit en nous dans le Centre. *Donne-moi des enfants sinon Je vais mourir* [...] Elles nous le lisaient à chaque petit-déjeuner... » Ma traduction)

Personne parmi les femmes n’a le privilège de lire et d’écrire à part les Aunts « The aunts are allowed to read and write ». Car elles doivent écrire des rapports à leurs supérieurs les Commandants, ainsi que d’avoir les connaissances pédagogiques et intellectuelles propices pour contrôler et réadapter « les servantes écarlates » à leurs nouvelles fonctions : « D’utérus sur deux pieds selon l’expression sardonique de la narratrice « :

“We are for breeding purposes: we aren’t concubines, geisha girls, On the contrary: everything is possible has been done to remove us from that category [...] We are two-legged wombs, that’s all: sacred vessels, ambulatory chalices.”²

(« Nous sommes pour des buts de procréation : Nous ne sommes pas des concubines, des filles geisha, des courtisanes. Au contraire : tout a été fait pour nous rayer de ces catégories. Nous sommes des utérus à deux pieds, c’est tout : des récipients sacrés, des calices ambulatoires. »Ma traduction)

C’est une question assez compliquée selon ce qui a été mentionné ultérieurement. Elle n’est rien de ce qu’elle a cité. Ce qui se passe entre ce Commandant et sa servante est très étrange et indescriptible. Offred, ne ressent sûrement qu’un immense malaise, mais elle n’est pas sûre de ce qu’éprouve ce Commandant qui est peut-être le seul à en profiter de cette ridicule situation. Pourquoi ? Pour la simple raison que l’homme dans tout acte sexuel arrive à son orgasme dont le résultat potentiel serait la fécondation de la femme.

“Serena Joy grips my hands as if it is she, not I, who’s being fucked, as if she finds it either pleasurable or painful, and the Commander fucks, with a regular two-four marching stroke, on and on like a tap dripping. He is preoccupied, like a man [...] who has other things on his mind. There’s an impatience in his rhythm now. But isn’t this everyone’s wet dream; two women at once? They used to say that, Exciting they used to say [...] He nods, then turns and leaves the room, closing the door with exaggerated

¹ *Ibidem*, p.99

² *Ibid.*, p.146

care behind him, as if both of us are his ailing mother. There's something hilarious about this, but I don't dare laugh" ¹

(« Serena Joy agrippait mes mains ; comme si c'était elle qui était en train d'être baisée, comme si elle trouvait cela plaisant et douloureux. Et le Commander baise, selon une marche scandée de coups réguliers deux-quatre, encore et encore comme un robinet qui égoutte. Il est préoccupé, comme un homme [...] qui a autre chose dans son esprit. Il y a maintenant une impatience dans son rythme. Mais n'est ce pas là le rêve mouillé de chacun, deux femmes en même temps ? Ils ont l'habitude de dire cela. Ils sont habitués à dire cela [...] Il fit signe de la tête, puis il se retourna et quitta la pièce, comme si nous étions toutes les deux sa mère malade. Il y a quelque chose d'hilarant dans tout cela, mais je n'ose pas rire » Ma traduction)

La situation est parfaitement désavantageuse pour la servante mais elle rapporte ce qui se passe sous elle et devant elle d'une manière très objective avec une note vive de gaieté dans le désastre. Ce Commandant joue au personnage indifférent alors qu'il est très attentionné à son « travail » qui avance à un rythme décrit ironiquement. La narratrice étrangement accoutrée se retranche de cette partie de son corps, et elle assiste à une cérémonie absurde et surréaliste. Il y a Serena Joy, qui serre ses mains, de plaisir ou de mécontentement, elle ne peut trancher. Puis elle aperçoit le mari qui a fait son devoir et qui affecte une conduite tout à fait correcte, celle d'un homme qui contrôle tous ses mouvements. La finale de cette scène est inextricablement l'apogée de l'ironie. Tout est hilarant, les gestes des époux, le regard du Commander, ainsi que l'interprétation de son attitude en sortant de la pièce comme si « elles étaient toutes les deux sa mère douloureuse ». Cette dernière expression donne une description de ce regard apitoyé de cet homme qui n'ose pas afficher son plaisir devant sa femme alors il joue l'indifférence. Le rythme des phrases avance selon la progression de l'acte lui-même. Le champ lexical militaire est utilisé pour ridiculiser cette activité qui devrait être émotionnelle, affective et parfois passionnelle. Mais là on aperçoit l'avancée d'une marche automatisée, accomplie dans le corps d'une femme qui observe, regarde, et assiste à un panorama tout à fait saugrenu, qui s'accomplit sans qu'elle n'en soit concernée d'aucune manière. Puis elle insiste sur le fait que le Commandant est satisfait du moment qu'il vit un fantasme celui de posséder deux femmes en même temps. La question rhétorique vient renforcer l'affirmation qui suivra, et qui est une certification d'une sensation réellement éprouvée par n'importe quel homme. Quelles sont les sentiments de Serena dont le mari est en train de se connecter (il n'y a pas d'autres mots pour décrire ce qui se passe) avec une autre devant ses yeux ? Offred ne peut s'empêcher de se poser cette question, d'ailleurs Aunt Lydia l'avait prévenue de ne pas trop se préoccuper de Serena et d'essayer de la ménager autant qu'elle le peut. Atwood a déjà traité humoristiquement cette activité sexuelle entre un homme et une femme, dans d'autres romans comme dans *The Blind Assassin*. Elle a insisté sur le fait qu'il est

¹ *Ibid.*, pp. 105-106

difficile pour la femme de suivre le rythme de l'homme lorsque ses sentiments ne sont pas sur la même longueur d'ondes.

L'étrangeté des activités sexuelles ne sont que la conséquence d'un accord accompli sous la contrainte et la terreur. Offred a accepté ce rôle, il la sauve d'être renvoyée aux colonies de la mort. Elle a tout laissé dans un autre monde dont l'accès lui est impossible. Son identité a sombré dans l'obscurité d'un présent qui a gommé tout son passé comme par magie. Le temps n'a plus d'horizon, plus de futur ; c'est la mort. Ce changement séismique présente la perspective lugubre d'un cauchemar irrationnelle, duquel elle ne pourrait s'échapper.

“ But that's where I am. There's no escaping it. Time's a trap. I'm caught in it. I must forget about my secret name and all ways back. My name is offred now, and here is where I live. Live in the present, make the most of it, it's all you've got [...] I am thirty-three years old [...] I have trouble remembering what I used to look like. I have viable ovaries. I have one more chance. »¹

(« Mais c'est là où je suis. Il n'y a pas d'échappatoire. Le temps est un piège. Je suis attrapée dedans. Je dois oublier mon nom secret et tout ce qui me ramène en arrière. Mon nom est Offred (deFred) maintenant, et c'est là où je vis. Vivre dans le présent, en profiter le mieux de lui ; c'est tout ce tu as [...] J'ai trente trois ans [...] J'ai des difficultés à me rappeler comment j'étais. J'ai des ovaires vivants. J'ai encore une chance. » Ma traduction)

La description qu'elle se fait d'elle est tracée à coups de pinceau froids et indifférents. La mémoire s'adapte pour survivre pour ne pas sombrer dans le néant de la démence. Il faut s'accrocher au présent car le passé a perdu sa configuration futuriste. Le temps est devenu un piège qui la tient dans un état stagnant. Le passé ne doit plus reprendre corps de nouveau, même dans la mémoire. Elle ne peut se référer aux ombres impuissants de la mort, elle veut s'ancrer avec force dans ce qui lui reste et ce qui la définit en tant qu'être vivant : son corps. Ce qui la protège et allonge sa date d'expiration (du moment qu'elle est une machine ayant une date limitée) c'est le bon fonctionnement de ses ovaires, qui lui assurent encore une chance de vie, car c'est sa troisième tentative de concevoir, et la dernière. Le temps a perdu son aspect futuriste. Il est figé dans une linéarité statique qui se prolonge à l'infini, sans fin ni changement d'horizon. Les servantes tournent à l'intérieur d'une circularité tragique qui les fige, les pétrifie, et les ranime pour les re-massacrer de nouveau. Elles sont maintenues dans une éternelle angoisse sans début ni fin. L'espoir est impossible, il est lié au changement, à la progression, et pour elles, ces éventualités sont étouffées dans leur berceau. Pas de passé, pas d'avenir, elles vivent une éternité de présents presque identiques, qui se ressemblent et se succèdent sans arrêt. Elles ne vivent pas, elles sont en enfer, l'enfer de l'impuissance et de la solitude, dénudées de tout changement, de toute ambition, de tout futur, qui pourraient enjoliver la noirceur de leurs vies. Face à une telle situation la narratrice décide de ne pas trop ressasser ses malheurs. On lui a enlevé

¹ Ibid., p. 153

sa fille dans des conditions mystérieuses, elle ne sait plus si son mari est mort ou vivant, du jour au lendemain, la vie a régressée de plusieurs siècles. Mais elle sait que sa mère est vivante, elle est aux colonies comme le lui a raconté Moira qui l'a aperçue à la télévision. A l'enthousiasme d'Offred qui s'est réjoui de cette nouvelle, Moira l'apostrophe en lui disant qu'il ne faut pas être contente qu'elle soit en vie, au contraire, il aurait mieux valu qu'elle soit morte, pour ne pas endurer tous les supplices qu'elle est en train de subir, dans cet endroit qui rappelle les camps de concentration nazis et les exils soviétiques.

"[...] They showed me a movie. Know what it was about ? It was about life in the colonies [...] They spend their time cleaning up [...] Sometimes it's just bodies, after a battle [...] So the women in the colonies there do burning. The other colonies are worst, though, the toxic dumps and the radiation spills. They figure you've got three years maximum, at those before your nose falls off and your skin pulls away like rubber gloves. They don't bother to feed you much, or give you protective clothing or anything... Anyway they're mostly people they want to get rid of." ¹

(« Ils m'ont montré un film. Devine à propos de quoi ? C'était sur la vie dans les colonies [...] Ils passent leur temps à nettoyer [...] Parfois c'est juste des cadavres après les batailles [...] Et c'est les femmes des colonies qui font l'incinération. Les autres colonies sont pires, du moment que là se répandent les déchets toxiques et radioactifs. Ils croient qu'il ne reste à celui qui va là-bas que trois ans au maximum, avant que son nez ne tombe et que sa peau ne se détache comme un gant de caoutchouc. Ils ne se dérangent pas beaucoup de nourrir les gens, ou de leur prodiguer des vêtements pour se protéger ou quoi que ce soit [...] De toute façon ce sont des gens dont on voudrait s'en débarrasser. » Ma traduction)

Rien d'étonnant, on assiste fréquemment à ces massacres dans tous les endroits gérés par des régimes dictatoriaux, là, les règles de droit s'évanouissent, et toutes les compétences se concentrent dans les mains de quelques usurpateurs de pouvoir qui brutalisent, intimident, appauvrissent, infantilisent, et terrorisent leurs citoyens pour mieux les dominer. Les soviétiques en faisaient de même avec tous ceux qui osaient exprimer la moindre critique de l'État, ils étaient automatiquement condamnés sans être jugés aux travaux forcés en Sibérie. Même histoire dans le régime de Mussolini, et d'Hitler qui a peut-être surpassé tous les autres tyrans du passé, par la cruauté de ses persécutions et crimes. Plus de communications. La parole est étouffée. Le silence doit régner. Dans Gilead on perpétue les histoires du passé, plus de liberté, tout est sous le contrôle des Eyes, des Aunts, et des Commanders. La délation est un devoir, tout le monde espionne tout le monde, les Aunts sont des tortionnaires, et elles obligent les autres femmes à devenir elles-mêmes des criminelles. Elles ont le pouvoir d'organiser des exécutions appelées des particutions. Ce qui est impossible à croire est devenu une réalité exponentielle. Atwood selon plusieurs études faites sur cette œuvre, a

¹ Ibid., p. 260

donné beaucoup de pouvoir aux femmes dans cette institution de Gilead.. Elle l'a mentionné à la fin du roman et avoué dans une entrevue radiophonique :

“So if you want to control women, you have to grant some women a tiny more power so that they'll control the others.”

(« Donc si tu veux contrôler les femmes, vous devez accorder à d'autres femmes un peu plus de pouvoir pour qu'elles puissent contrôler les autres.
« Ma traduction)

C'est une tactique traditionnelle, adoptée par les puissances politiques pour endiguer toute opposition ou révolte de la part des dissidents. L'auteur a voulu par les Aunts mettre l'accent sur la violence qui pourrait bouillonner dans le cœur du genre féminin, qui s'adonne avec plaisir aux pires tortures avec allégresse, et qui n'éprouve aucune réticence à effectuer les pires consignes, pour passer du stade des dominées au stade des dominantes ! Dans cette nouvelle république les règles antagonistes pullulent, pour renforcer le schéma politique basé essentiellement, sur la stimulation de la reproduction et l'asservissant du genre féminin. Pour accomplir ce but ils ont affecté des femmes sans scrupules, les Aunts, à qui ils ont autorisé l'usage de toutes sortes de violences, et de tortures pour maîtriser le mouvement, les agissements, la parole et surtout la pensée de ces femmes qui seront sous leur emprise, et desquelles dépend l'avenir de ce pays, menacé par le dépérissement. Le régime en voulant s'affirmer a interdit à ses ressortissants de quitter le pays. Pour mettre son plan en exécution il a édifié des barrières, des murs, des systèmes d'alarmes sophistiqués si bien que la traversée vers l'autre côté relève de l'impossible.

“The wall is hundreds of years old [...] No one goes through those gates willingly. The precautions are for those trying to get out, through to make it even as far as the Wall, from the inside, past the electronic alarm system, would be next to impossible. Beside the main gateway there are six more bodies hanging by the neck, their hands tied in front of them, their heads in white bags [...] There have been a Men's salvaging early this morning [...]”¹

(« Le mur est vieux de plusieurs siècles [...] Personne ne pourrait passer à travers les barrières de bon cœur. Des précautions ont été prises pour ceux qui essaient de sortir, et de traverser le mur. A l'intérieur ils ont installé un système d'alarme électronique tellement sophistiqué, que cela semblerait impossible de pouvoir y échapper. A part cela à la proximité de la porte principale il y a encore six corps pendus par le cou, leurs mains reliées devant eux, leurs têtes dans des sacs blancs [...] Il y eut un sauvetage d'homme tôt ce matin [...] » Ma traduction)

Le pays en entier est sous le contrôle et la surveillance directe des autorités. Personne n'a le droit de quitter cette immense prison. L'homme est entièrement confisqué par l'État. Physiquement et moralement il est soumis à l'œil vigilante des

¹ Ibid., p. 41

Eyes, des Aunts, et de tous les délateurs qui peuvent ou veulent s'investir à son service. Ce régime terrifiant qui encourage la délation, l'espionnage des uns contre les autres, rappelle les régimes nazis, fascistes, communistes dans l'ex-URSS et les pays qui tournaient dans son orbite. C'est le même système et dans toutes les contrées dominées par des dictatures, qui se prétendent démocratiques. Ce mur suggère le mur de Berlin, qui a été construit pour empêcher les Berlinois de fuir le régime communiste de l'Est, pour l'Ouest libéral. N'empêche que le mur évoqué dans ce roman, et sur lequel on pendait les dissidents existe réellement jusqu'à nos jours et c'est justement celui de la bibliothèque de l'Université de Harvard comme l'exprime l'écrivaine :

"I also read a lot of history around this time, Nazi Germany. The USSR [...] and many other stories of bad behavior [...] Next comes the fact that I was required to study the history of XVIIth century Puritan America [...] Puritans are very keen on private journals about what God told them to do – so I did study that, and many another of bad behavior story you may have been told about the puritans going to the United States to set up a free-thinking liberal democracy, are not true. This was a theocracy, it was very rigid: the first thing, [...] that these people built was a prison, and one of the second things was a gallows on which they hanged people who didn't happen to agree with them. So it was an attempt to set up a Utopia. God's kingdom on earth, and Americans still sometimes revert to this way of thinking, and are quite fond of using that quotation "a city upon a hill, a light to all nations" which was used by the original XVIIth century Puritans." ¹

(« J'ai lu aussi beaucoup d'histoire se rapportant à cette époque, le nazisme de Germanie, l'URSS [...] et beaucoup d'autres histoires de mauvais comportements [...] Puis vint le fait qu'on exigea que j'étudiasse l'histoire du puritanisme américain du XVIIème siècle [...] Les puritains étaient très enthousiastes de tenir des journaux privés dans lesquels ils racontaient ce que Dieu leur disait de faire. Donc j'ai étudié cela, et si l'on vous dit éventuellement que les puritains sont venus aux Etats-Unis pour créer une démocratie libérale dans laquelle il y a une liberté de pensée, ne le croyez pas, cela n'est pas vrai. Ils avaient fondé une théocratie, et une de très rigide : la première chose, [...] c'est que ces gens ont bâti une prison, et parmi les autres choses qu'ils ont faites, c'était les potences (gibets) sur lesquelles ils pendaient les gens qui ne les approuvaient pas. Donc c'était une tentative d'instaurer une Utopie. Le royaume de Dieu sur la terre, les américains ont tendance de retourner à cette façon de penser et ils aiment bien utiliser ces citations : « une ville sur la colline », « Une lumière pour toutes les nations » qui étaient employées par les anciens puritains du XVIIème siècle « Ma traduction)

¹ Textes réunis par Jean Michel Lacroix, Jacques Leclair et Jacques Warwick, Margaret Atwood, *Genesis of The Handmaid's Tale and Role Of The Historical Notes*, Table ronde avec l'auteur, Publication de l'Université de Rouen, 1999, N° 253, pp. 9-10

Atwood est en train d'exposer explicitement, un visage caché des Etats-Unis dans ce roman saturé de violences. Les Anglais, ainsi que les premiers irlandais qui se sont installés dans ce nouveau continent ont essayé de pratiquer leur religion librement, dans les colonies qu'ils ont fondées dans le nord du pays. Mais il s'avère que ces premiers émigrés ont interprété et appliqué un christianisme trop rigoureux et sévère, mêlé de racisme. Ce sont les puritains qui ont un rapport étroit avec un calvinisme purifié de tous les ajouts du catholicisme papal de Rome. Ces gens voulaient mêler à tout prix la religion à la vie quotidienne. La société devrait être en relation étroite avec les règles puritaines, qui devraient mener l'être à la grâce, par des conduites et pratiques sévères. Atwood se moque de ces puritains, ainsi que de ces extrémistes américains qui ont semé la terreur et la peur durant des siècles en Amérique. Leurs crimes sont toujours gravés dans la mémoire des murs de cette célèbre université qui garde la griffe de leur despotisme, et de leur intolérance. Et finalement elle aborde les mormons qui ont inventé selon Atwood une nouvelle religion née aux Etats-Unis, qui observe une discipline rigide et autorise, et même incite à la polygamie.

“The *Handmaid's Tale* , is set in and around Harvard University [...]They didn't like the thought of all those bodies hanging on the wall. [...]”¹

(« The *Handmaid's Tale* est placé dans et autour l'Université de Harvard [...] Ils n'ont pas aimé la pensée de tous ces corps pendus sur le mur [...] » Ma traduction)

Les responsables des différentes institutions administratives, juridiques ou pénales de Gilead passent au peigne tous les crimes, délits, infractions, et autres forfaits accomplis durant le régime précédent. Leur but c'est d'appliquer des sanctions tyranniques et violentes, qui ne sont en somme, que des leçons de terreur, et d'horreur données aux gens pour qu'ils ne soient jamais tentés de se révolter, et pour que jamais n'effleure leurs esprits l'idée la plus infime de se soulever ni la moindre idée de se rebeller contre l'ordre établi. Alors ils farfouillent dans tous les coins, et recoins pour pendre, châtier, torturer tous ceux qu'ils soupçonnent être des révoltés potentiels, ou des criminels qu'il fallait extraire depuis longtemps. Ils s'attellent à la besogne ; et ils trouvent leur bête noire dans les médecins avorteurs, qui faisaient leur métier légalement. Ils les font pendre pour des crimes accomplis dans le passé. Ils sont châtiés rétroactivement :

“The men wear white coat, like those worn by doctors or scientist [...] Each has a placard hung around his neck to show why he has been executed: a drawing of a human foetus. They were doctors, then, in the time before, when such things were legal. *Ange makers*, they used to call them: or was that something else? [...] These men we've been told, are like war criminals. It's no excuse that what they did was legal at the time: their crimes are retroactive. They have committed atrocities, and must be made into examples, for the rest. No woman in her right mind, these days, would seek

¹ *Ibidem*, p.10.

to prevent a birth, should she be so lucky as to conceive. What we are supposed to feel towards these bodies is hatred and scorn. This isn't what I feel. These bodies hanging on the Wall are time travelers, anachronisms. They've come here from the past. « ¹

(« Les hommes portent une veste blanche, comme celle des docteurs ou des scientifiques [...] Chacun avait une affiche pendue autour du cou pour montrer pour quelle raison il a été exécuté : un dessin d'un fœtus humain. Ils étaient donc des docteurs, qui pratiquaient (l'avortement) car cela était légal dans le passé. Des faiseurs d'anges, c'est comme cela qu'on les appelait, ou c'était autre chose ? Ces hommes à ce que l'on nous a dit sont comme des criminels de guerre. Ils n'ont pas d'excuse même si ce qu'ils ont fait auparavant était légal : leurs crimes sont rétroactifs. Ils ont commis des atrocités, et ils devraient servir d'exemple pour le reste. Il n'y a pas une femme saine d'esprit ces temps-ci qui voudrait empêcher une naissance, elle serait réellement chanceuse de concevoir. On suppose que l'on devrait ressentir de la haine et du mépris vis-à-vis de ces corps. Ce n'est pas ce que je ressens. Ces corps pendus sur le Mur sont des voyageurs du temps, des anachronismes. Ils sont venus, là, du passé. »)

On pourrait relever une intertextualité avec un texte d'Ernaux, au niveau de la nomination des personnes qui exécutent ces avortements. C'est une périphrase métonymique, symbolique, cyniquement employée pour désigner les médecins qui pratiquent les avortements. Cette appellation a été évoquée par Annie Ernaux dans *L'événement*, elle était attribuée aux femmes qui s'occupaient des avortements clandestins en France, sauf que ces femmes n'avaient aucune qualité médicale les autorisant à exercer ces opérations extrêmement dangereuses :

« J'ai dû rire au mot « impasse », qui parachevait la figure romanesque et sordide *de la faiseuse d'anges*, car [...] » ²

Les médecins français, les faiseuses d'anges, ou n'importe quelle personne s'adonnant aux avortements étaient poursuivis pénalement si on arrivait à les identifier, car selon la loi ils étaient des criminels. Tout comme ces législateurs, et ces législatrices de Gilead, le législateur français a été aux siècles précédents lui aussi très attentifs à ce sujet auquel il a consacré des chapitres de sanctions qu'il a collés à ces outrageants, transgresseurs des règles de la reproduction génétique.

« A la bibliothèque j'ai cherché dans le fichier au mot « avortement ». Les références ne concernaient que des revues médicales. J'en ai sorti deux, [...] J'espérais trouver *des* renseignements, pratiques mais les articles ne parlaient que des suites de « l'avortement criminel [...] » ³

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, London, Vintage Books, 1996, pp.42- 43

² Annie Ernaux, *L'événement*, Paris, éditions Gallimard, 2000, p. 67

³ *Ibidem*, p.40

Cette nouvelle institution politique se comporte d'une manière arbitraire et injuste. On pourrait se demander pourquoi, ou comment ? La réponse est claire et elle se base sur des données juridiques et jurisprudentielles qui stipulent entre autre qu'il est interdit d'imposer des sanctions sur des délits, et contraventions exécutés dans le passé, spécialement lorsque ces activités étaient considérés parfaitement légales. Donc la rétroactivité ne devrait pas être appliquée à des actes révolus et légaux antérieurement, selon les règles de droit qui stipulent que les lois sont soumises au principe de la non-rétroactivité :

« La jurisprudence, comme la doctrine moderne distingue du droit créé, le procédé d'établissement du droit : les conditions d'acquisition dépendent uniquement, de la loi en vigueur au moment même de l'acquisition du droit, la nouvelle loi ne saurait la modifier. Parmi les effets des situations juridiques, ceux qui se sont réalisées avant la loi nouvelle demeurent sous l'emprise de la loi ancienne »¹

D'après ce qui a été cité, ces lois nouvellement stipulées ne devraient pas être appliquées à des cas et activités appartenant au passé, qui ont été soumises antérieurement à d'autres juridictions. Et par conséquent ces actes ne devraient plus être réexaminés de nouveau et soumis à des poursuites judiciaires, par les nouvelles autorités qui viennent de légiférer et de promulguer de nouvelles règles, qui ne devraient concerner que les actes (légaux ou) criminels commis dès leur accès au pouvoir. Ordinairement on recourt à la rétroactivité pour faire bénéficier le citoyen de la grâce, et non pas pour le persécuter ! Atwood a utilisé le mot « anachronisme », ils ont fait un trajet dans le sens inverse, au lieu d'aller en avant au contraire ils ont reculé. Ces pratiques ne peuvent jamais être admises à une époque où tout a évolué. Les règles de droit ont acquis plus de flexibilité, de tolérance et d'humanité avec le développement des civilisations et avec l'institution des droits fondamentaux de l'homme. Alors que dans cette république de Gilead on assiste à une détérioration totale de ces règles de droit qui ont été atrophiées pour enraciner un ordre qui n'a de l'ordre que son nom. Car il est un assemblage de particules législatives, jurisprudentielles, et juridiques apparemment homogènes mais réellement disparates et contradictoires. A part que les responsables de leur application ont une conduite tout à fait inadéquate aux principes qu'ils prêchent.

c) Contradictions et sanctions

Le recours à la potence est une régression des applications des sanctions pénales à l'encontre des criminels. Actuellement dans tous les pays développés on a abolit la peine de mort. Alors que dans cette nouvelle république de Gélead on assiste à une régression des juridictions, des législations, et des applications du droit pénal par les agents de l'état, dont une importante portion est composée par ces Aunts,

¹ Roger Chidiac, *Cours d'Introduction à l'Etude du Droit*, Beyrouth, Faculté du Droit et des Sciences Politiques et Administratives, 1975, p. 230

qui ont une licence jurisprudentielle, et un pouvoir exécutif considérable, et indiscutablement étendue, leur autorisant d'infliger aux servantes écarlates des supplices démesurés, les frappant dans leur vie, leur honneur, leur liberté, et leur fortune... Elles sont au-dessus des lois qu'elles forgent, qu'elles interprètent, et qu'elles appliquent avec violence, comme elles l'entendent avec le consentement explicite de leurs supérieurs : les Commandants. Cette politique de l'élite fourmille d'incohérences et de contradictions flagrantes. Pour illustrer cette donnée nous pourrions relever les encouragements faits de la part de la femme du commandant à Offred de coucher avec Nick, leur chauffeur pour la féconder. Pourtant selon la nouvelle constitution une servante se livrant à telles libertés serait passible de la peine de mort, ainsi que son compagnon.

“Another man, she says,

“You know I can't “I say [...] “It's against the law. You know. You know the penalty.”

“Yes” she says [...] “I know, you can't officially. But it's done. Women do it frequently. All the time.” [...] That's how Ofwarren did it.” [...] I will help you. I would help you I would make sure nothing went wrong [...]. But it doesn't have to be a doctor. It could be someone we trust”

“Who?” I say.

“I was thinking of Nick, “ She says, [...] He's been with us a long time. He's loyal. I could fix it with him”¹

(“Un autre”, dit-elle,

« Tu sais que je ne peux pas » dis-je [...] c'est contre la loi. Tu sais. Tu connais la peine.

« Oui » dit-elle [...] « Je sais que tu ne le peux pas officiellement. Mais ça se fait. Des femmes le font fréquemment. Tout le temps » [...] « Et c'est ce qu'a fait Ofwarren » [...] « Je t'aiderais je veillerais à ce que rien de fâcheux n'arrive... Mais ce n'est pas nécessaire que ce soit un docteur. Il faudrait que ça soit quelqu'un en qui on a confiance. »

« Qui ? » Lui dis-je

« Je pensais à Nick », dit-elle [...] Il est avec nous depuis longtemps. Je pourrais l'arranger avec lui. » Ma traduction)

Comment cette femme encourage-t-elle sa servante à avoir une liaison avec le chauffeur de son mari ? De porter son enfant, puis lui octroyer par la suite le nom de son mari ? N'est-ce pas le paroxysme de la tricherie, familiale, religieuse, sociale et politique ? Ce nouveau régime doit son existence à ceux qui se sont voués à être

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, 1996, London Vintage Books, pp. 215-216

fidèles aux valeurs qu'ils ont adoptées lors de leur prise du pouvoir, mais à ce que l'on voit chacun dans cette nouvelle république viole la loi à sa manière. La femme du Commandeur la transgresse en offrant Nick à Offred, et lui promet, protection et soutien contre n'importe quel danger. Étant provisoirement à l'abri des poursuites, des inquisitions, et des perquisitions, elle encourage d'une manière indirecte la contrebande, en se procurant des produits introuvables sur le marché car ils sont rares et interdits comme les cigarettes et les parfums. Nick aussi a la capacité d'en faire de même. Même le Commandant transgresse la loi en jouant du scrabble avec sa servante alors que la lecture et l'écriture sont défendues aux femmes ! Nous pourrions facilement faire la connexion avec les anciens régimes communistes, et dictatoriaux, dans lesquels régnait la pénurie dans toutes les matières essentielles, et à plus forte raison, dans les produits de luxe et des plaisirs superflus. Mais il y a aussi les Aunts, elles ont la consigne de laver les esprits de ces femmes-servantes, et leur injecter de nouvelles idées et croyances basées sur la foi religieuse. C'est une tâche titanesque, elles en sont parfaitement conscientes, elles l'avouent à leurs élèves en leur disant que cette situation n'est pas ordinaire mais avec le temps elle le deviendra. Pour avoir avec elles la paix, elles recourent à des procédés illégaux tels l'ajout de matières stupéfiantes dans leur nourriture.

“The strange think is we needed a rest. Many of us went to sleep. We were tired there, a lot of time. We were on some kind of pills or drug I think, they put it in the food, to keep us calm [...]”¹

(« Une chose étrange c'est que nous avons besoin de repos. Nous nous endormions beaucoup. Je crois que nous étions sous l'influence de certains genres de pilules ou de drogue, de produits narcotiques qu'elles mettaient dans la nourriture pour nous calmer [...] » Ma traduction)

Ces Aunts n'avaient aucun égard pour celles qui s'abaissaient jusqu'à devenir une incarnation de la servilité absolue devant elles. Au contraire elles ne se gênaient nullement de les avilir jusqu'à les détruire complètement, Janine en est le spécimen. Elles l'ont obligée à se reconnaître coupable d'un crime qu'autrui lui a fait. Elle a été violée à l'âge de 14 ans, et celui qui l'avait violée n'est pas coupable, mais c'est elle ! La situation est paradoxale, les réalités prennent une dimension ubuesque, grotesque dans cette atmosphère si étrange ! La confession dans cet endroit prend une dimension extravagante, ce « testifying » est une forme de l'aveu en public qui dégrade, et qui massacre la personne.

« L'aveu est devenu en Occident, une des techniques les plus hautement valorisées pour produire le vrai. Nous sommes devenus, depuis lors une société avouante. L'aveu a diffusé loin ses effets : dans la justice, dans la médecine, dans la pédagogie, dans les rapports familiaux, dans les relations amoureuses, dans l'ordre le plus quotidiens, et dans les rites les plus solennels ; on avoue ses crimes, ses pensées et ses désirs, on avoue son enfance, on avoue ses maladies et ses misères, on s'emploie avec la plus

¹ *Ibidem*, p.80

grande exactitude à dire ce qu'il y a de plus difficile à dire ; on avoue en public et en privé, à ses parents, à ses éducateurs, à son médecin, à ceux qu'on aime ; on se fait à soi-même, dans le plaisir et la peine, des aveux impossibles à tout autre, et dont on fait des livres » (sic) ¹

Cette tactique amenuisante est la pire insulte que pourrait essayer une personne dans sa dignité. Les représentantes de l'ordre religieux et temporel dans cette nouvelle institution politique usent efficacement de l'arme de l'aveu pour massacrer leurs néophytes. Foucault a éclairé un aspect fulgurant de la société occidentale : son attachement à la politique de l'aveu qui a des fonctions multiples dans tous les domaines. En obligeant Janine à se confesser publiquement elles appliquent une tactique dévastante et menaçante visant de la sorte l'anéantissement de toutes les servantes.

“Aunt Helena is here, as well as Aunt Lydia, because Testifying is special [...] It's Janine, telling about how she was gang raped at fourteen and had an abortion [...] But whose fault was it? Aunt Helena says, holding up one plump finger.

Her fault, her fault, her fault, we chant in unison.

Who led them on? Aunt Helena beams, pleased with us.

She did. She did. She did. Why God allow such a terrible thing to happen? Teach her a lesson. Teach her a lesson. Teach her a lesson.

Last week, Janine burst into tears. Aunt Helena made her kneel at the front of the classroom, hands behind her back [...] She looked: weak, squirmy, blotchy, pink like a newborn mouse. None of us wanted to look like that, ever [...] We knew what was being done to her, we despised her. Crybaby. Crybaby. Crybaby. »²

(« Aunt Helena est là, ainsi que Aunt Lydia, car le témoignage est spécial ... C'est celui de Janine, qui va nous raconter comment elle a été violée par un gang, et comment elle a avorté [...] Mais c'était la faute de qui ? Dit Aunt Helena ? Levant haut un doigt potelé.

Sa faute. Sa faute. Sa faute, nous chantâmes à l'unisson.

Qui les a conduits à faire ça ? Aunt Helena rayonnait contente de nous.

C'est Elle. C'est Elle. C'est Elle.

Pourquoi Dieu a-t-il permis qu'une telle chose arrive ?

Pour lui donner une leçon, lui donner une leçon, lui donner une leçon.

¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, éditions Gallimard, 1976, p.79

² Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, 1996, London, Vintage Books, p. 81-82

La semaine passée Janine éclata en sanglots. Aunt Helena l'obligea à s'agenouiller devant toute la classe, ses mains derrière son dos [...] Elle paraissait dégoûtante : faible, entortillée, tachée, rose comme le nouveau né d'une souris. Personne d'entre nous ne voulait lui ressembler, jamais [...] Nous savions ce qu'on lui a fait, nous la méprisions. Pleurebébé. Pleurebébé. Pleurebébé. » Ma traduction)

La scène est complètement hors normes ! Les femmes sont infantilisées, elles se comportent d'une manière abominablement ridicule ! Les Aunts pratiquent un sadisme impitoyable sur ces dames. Cette façon de répéter à l'unisson des condamnations à Janine, est le paroxysme de la dégradation de ces femmes, qui consentent à tout pour échapper aux tortures physiques et morales, qu'elles lui font subir. Elles évitent de cette manière d'être battues et malmenées ; tout comme cette Dolores qui a demandé la permission d'aller aux toilettes et lorsqu'on a refusé de la lui accorder, elle mouilla le sol, alors on l'agrippa sans aucun ménagement, on la fit sortir, et elle ne retourna que très tard la nuit qu'elle passa à gémir sans que l'on n'ose lui poser la moindre question.

"[...] All night we could hear her moaning, off and on. What did they do to her? We whispered, from bed to bed. » ¹

(« [...] Toute la nuit nous pouvions l'entendre gémir de temps en temps. Qu'est ce qu'ils lui ont fait ? Nous chuchotions de lit en lit. » Ma traduction)

Elles l'ont frappée, torturée, comme elles le font avec toutes celles qui se rebellent, ou désobéissent. Elles ne se sont pas retenues avec l'amie de la narratrice, Moira qui arriva au centre dans un état lamentable :

"She saw me too, but she turned away, she already knew what was safe. There was a bruise on her left cheek, turning purple. The Aunts took her to a vacant bed where the dress was already laid out. She undressed, began to dress again, in silence, the Aunts standing at the end of the bed, the rest of us watching from inside our slitted eyes. As she bent over I could see the knobs on her spine." ²

(« Elle me vit elle aussi, mais elle se détourna, elle savait déjà ce qui est sain, (ce qui n'est pas périlleux). Il y avait un bleu sur sa joue gauche, qui tournait au violet. Les Aunts la prirent à un lit vacant où la robe était déjà étalée. Elle se déshabilla, commença à se rhabiller de nouveau, en silence, les Aunts se tenaient au bout du lit, nous regardions par la fente de nos yeux. Comme elle se retournait je pus voir des bosses (contusions) sur son épine dorsale (sa colonne vertébrale). « Ma traduction)

Lors de la dépression de Janine, Moira boitait encore à cause des coups qu'Aunt Lydia lui avait donnés aux pieds avec un câble en acier. Cette Aunt se réjouissait de

¹ *Ibidem*

² *Ibid.*, p.81

la souffrance de sa victime sans ressentir la moindre compassion. Le comble de l'absurde est la justification de ce sadisme par cette tortionnaire : elle prétendait que cette violence n'était qu'un simple service rendu pour le bien de la rebelle !

“By the time Moira had come over too [...] She was limping from what they done to her feet [...]”¹

(« En ce temps là Moira arriva. Elle boitait à cause de qu'elles ont fait à ses pieds.» Ma traduction)

Encore un détail de plus sur la perversité de Aunt Lydia décrite par la même personne

“[...] Or back to the Center and the attentions of Aunt Lydia and her steel cable. She enjoyed that you know [...] »²

(« [...] Ou de nouveau dans le Centre et les soins (attentions) de Aunt Lydia et son câble d'acier. Tu sais, elle y prenait du plaisir [...] » Ma traduction)

Ce genre censé être au moins gentil et affectueux, est présenté sous des aspects diaboliques. Ces « tantes » animées par des motifs sociopolitiques de grande instance programment, organisent ou exécutent, en diapason avec les dirigeants des lynchages, pour dissuader les insatisfaites à manifester leur désapprobation ou révolte.

“You know the rules of particicution”, Aunt Lydia says. “You will wait until I blow the whistle. After that, what you do is up to you, until I blow the whistle again”³

(« Vous connaissez les règles de la « particicution », dit Tante Lydia. Vous allez attendre jusqu'à ce que je siffle. Après cela ce que vous faites sera votre affaire, jusqu'à ce que je souffle dans le sifflet de nouveau » Ma traduction)

Nous avons essayé de chercher le sens du mot particicution dans le dictionnaire mais en vain, et nous sommes arrivée à conclure que ce mot choisi par Margaret Atwood est un mot valise. Il est le résultat de l'adjonction de deux constituants : le mot participation, avec un autre : exécution, donc c'est une participation à une exécution d'un opposant. D'ailleurs le roman dans son dernier chapitre donne l'origine de ce mot et qui l'a inventé ainsi que son but :

“ It is Jude who is credited with devising the form as opposed to the name, of the Particicution ceremony ; arguing that it was not only a particularly horrifying and effective way of riding yourself of subversive elements, but that it would also act as steam valve for the female elements in Gilead. Scape

¹ *Ibid.*, p. 228

² *Ibid.*, p. 260

³ *Ibid.*, p. 290

goats have been notoriously useful through history, and it must have been most gratifying for these handmaid's, so rigidly controlled at other times, to be able to tear a man apart with their bare hands every once in a while [...]"¹

(« C'est Jude qui a tout le crédit d'avoir inventé la forme opposé au nom de la cérémonie de la Particution, soutenant que ce n'était pas simplement une manière horrible et effective de se libérer des éléments subversifs, mais cela peut-être considéré comme une soupape de vapeur pour les femmes dans Gilead. Les boucs émissaires ont toujours été très efficaces à travers l'histoire, et ça devait être très satisfaisant pour ces femmes qui étaient si rigidelement contrôlées en ces temps là, de déchirer un homme avec leurs propres mains de temps en temps [...] » Ma traduction)

Donc ces femmes ont organisé le massacre d'un homme qu'elles donnent en pâture à des créatures vidées de toute morale, de tout sentiment autonome si bien qu'elles ne se possèdent plus, et qu'elles ne font qu'exécuter ce qu'on leur ordonne. C'est une sorte d'animosité qu'elles ne peuvent déchaîner envers leurs oppresseurs, et qu'on entend canaliser pour la détourner du réel adversaire envers un autre substitut, dans un élan cathartique. Et par conséquent on leur présente l'opportunité de se défouler sauvagement sur l'incarnation emblématique de leur perte.

"This man" says Aunt Lydia, "has been convicted of rape" Her voice trembles with rage, and a kind of triumph. He was once a Guardian. He has disgraced his uniform. Deutéronome 22 :23-29 »²

(« Cet homme » dit La tante Lydia « a été inculpé de viol » Sa voix tremblait de rage, et d'un soupçon de triomphe. Avant il était gardien. Il a déshonoré son uniforme. Deutéronome : 23-29 » Ma traduction)

(Le Deutéronome est le cinquième et dernier livre de la Bible hébraïque ou Pentateuque. Il contient le récit des derniers discours de Moïse aux Israélites et le récit de sa mort, avant qu'ils n'entrent au pays de Canaan, sur l'autre rive du Jourdain. Il est intitulé en hébreu Debarim, c'est-à-dire Paroles, qui sont les premiers mots du texte ou Michné Torah, la répétition de la Torah) (article de l'internet s.d., s.l., s.é.)

« La Loi mosaïque condamnait le viol et la prostitution (Lévitique 19 :29 ; Deutéronome 22 :23-29). L'adultère était interdit et entraînait la mort pour les deux pécheurs »³

¹ *Ibid.*, p. 320

² *Ibidem*, p. 290

³ La Loi mosaïque condamnait le viol et la prostitution (Lévitique 19:29 ; **Deutéronome 22:23-29**). L'adultère était interdit et entraînait la mort pour les deux pécheurs Les Témoins de Jéhovah : site Internet officiel de la Watchtower Society, www.watchtower.org/f/20051108a/article_01.htm

Ces désirs réprimés, ces envies étouffées, sont voilés par un délire sanguinaire, le rapport est choquant mais se veut authentique ! Le langage atwoodien fourmille de références bibliques. Elle y recourt dans une tentative de dénonciation de tous ceux qui s'appuient sur les préceptes religieux de toutes les religions du monde pour imposer un bras de fer sur la vie politique des pays et états pour malléabiliser (façonner) toutes les difficultés et résistances afin de les accommoder à leurs appétits irascibles de pouvoir. Le terme « He has disgraced his uniform » renvoie au caractère polysémique que pourrait désigner ce terme : celui de l'habit des hommes de religion qui les définit en tant que personnes auréolées de sainteté, et un autre pas moins vaillant celui des militaires que pourraient porter tous ceux qui occuperaient des fonctions fondamentales dans la politique des états et qui devraient honorer leurs offices par une conduite exemplaire. Le condamné est un de ces responsables qui avait la charge de la sauvegarde du pouvoir, de l'État, et de la paix sociale. Et le châtement devrait être en proportion de son effraction qui est l'une des plus graves : le viol. Aucun châtement ne serait adéquat que cette sentence de mort qui a été prononcée selon les doctrines sacrées de la religion dont nul ne pourrait mettre en doute l'irrévocable transcendance de son équité dans une société gouvernée par ses lois et instances. Le viol pourrait être l'un des délits les plus appréhendés par les femmes qu'elles interprètent comme un assaut à leur intimité et un massacre de leur personne. Donc rien n'est plus facile que d'accuser quelqu'un de viol pour le servir sur la table des avidités de ces opprimées, de ces femmes damnées d'effroi, de terreur et de désespoir, qui se sont jetées avec toute l'appétit des affamées psycho-sexuelles, sur une proie inaccessible dans l'ambiance quotidiennement vécue, mais offerte à leurs concupiscences érotiques lors d'une généreuse autorisation indulgente octroyée par (les aunts) les tantes et leurs maîtres

“she pushes him down sideways, then kicks his head viciously, one, two, three times, sharp painful jabs with the foot, well-aimed [...] growling, yells, and the red bodies tumble forward and I can no longer see, he's obscured by arms, fists, feet. A high scream comes from somewhere, like a horse in terror[...] Aunts must have a better view from up there.

He has become an it [...]

“I saw what you did,” I say to her. Now I feel [...]: Shock, outrage, nausea, barbarism “Why did you do that? [...]” “Don't be stupid. He wasn't a rapist at all, he was a political. He was one of ours. I knocked him out. Put him out of misery [...]

Aunt Lydia blows her whistle again, but they don't stop at once. The guardians move in, pulling them off, from what's left [...] A woman comes towards us, walking as if she's feeling her way with her feet, in the dark: Janine. There's a smear of blood across her cheek, and more of it on the

white of her headdress. She's smiling; She is holding something tightly, in her right hand. It's a clamp of blond hair. She gives [...] A giggle" ¹

(« Elle le poussa par terre, de côté, ensuite elle visa vicieusement sa tête avec des coups de pieds douloureux , une fois, deux fois, trois fois Des grognements , des hurlements , et les corps rouges se bousculent en avançant, je ne peux plus rien voir, il est obscurci par les bras, les poings, les pieds. Un haut hurlement vint d'un certain endroit comme le cri d'un cheval en proie de terreur.

(Il est devenu une chose[...])

(« J'ai vu ce que tu as fait, » lui dis-je. Maintenant je me sens choquée, outragée, dégoûtée, par toute cette barbarie « Pourquoi as-tu fait ça ? [...] « Ne sois pas stupide, il n'était pas du tout un violeur, c'était un politicien. Il était un des nôtres. Je l'ai assommé pour le sauver de la misère » Ma traduction)

(« La tante Lydia siffla de nouveau, mais elles ne s'arrêtèrent pas immédiatement. Les gardiens entrèrent ils les ôtèrent de ce qui en est resté [...] Une femme vint vers nous, marchant comme si elle si elle palpait son chemin dans le noir avec son pied : Janine. Il y a une tache de sang à travers sa joue, et plus encore sur le blanc de son bonnet. Elle sourit. Elle serre très fort quelque chose dans sa main droite. C'est une touffe de cheveux blonds. Elle fait [...] Un ricanement.» Ma traduction)

Le panorama subjugué par toute cette violence féminine est précédée par une autre masculine. Elle a préparé ce dissident à la scène de clôture qui l'achèvera. Ils l'ont ramené contusionné battu, maltraité, ce qui indique clairement qu'il a affronté de terribles supplices. Le champ lexical de la torture va de la vue, à l'odorat qui acheminent un frisson de compassion mêlé de dégoût chez le récepteur qui croit voir ou sentir, et finalement entendre cet ultime hurlement qui a surgi des tréfonds de cette victime. Des contusions allant des bleus tournant au violet, des vêtements sales, chiffonnés, et le comble : ils sentent très mauvais ! Ce qui indique clairement qu'on le laissait uriner et déféquer dans ses habits pour mieux le dégrader.

« His face is cut and bruised, deep reddish-brown bruises, [...] »: « The uniform is dirty and torn [...] I can smell him : he smells of shit and vomit. His hair [...] spiky with what ? Dried sweat ? »²

(« Son visage est coupé, et contusionné, de profondes meurtrissures marron-rougeâtres [...] Son uniforme est sale et fripé [...] Je peux le sentir : il sent la merde et le vomi. Ses cheveux [...] Spiky avec quoi ? De la sueur séchée ? » Ma traduction)

¹ *Ibid.*, pp. 291-292

² *Ibid.*, p. 290

Malgré ce panorama repoussant Atwood essaie d'introduire une note légère dans cette atmosphère oppressante. De quelle mode veut-elle parler ? La mode Spiky, avec les cheveux de cet homme qui étaient englués comme s'il leur avait appliqué une crème pour les tenir dressés, mais ce n'est pas d'un produit esthétique que ses cheveux étaient enduits, mais de sueur et de saleté ! La peinture odieuse de cet individu ajoute une note surréaliste, la transférant dans l'horreur d'un mythe désespérant.

Atwood montre des femmes qui ne sont plus des êtres dotés de sentiments affables, doux, et tendres. Mais l'image qui est rapportée les peint comme des animaux sauvages accrochés à une proie dont elles ne voudraient pas s'en éloigner : on les ôte de force de cet homme lynché ou plutôt de « ce qui en est resté » « pulling them off, from what's left ». On imagine un peu ce qui est arrivé à cette pauvre créature ! Il a été systématiquement massacré, et tout cet énorme démantèlement n'a pas calmé leur rage et leur furie ! Tout ce sang, toute cette chair déchiquetée ne sont pas parvenus à pacifier leurs irrépressibles pulsions violentes et meurtrières. Le spectacle des exécutions ont de tout temps aimanté les gens, surtout à des époques caractérisées par des répressions sociopolitiques, et des déficits culturels et moraux.

« Longtemps les exécutions des condamnés furent publiques. En Angleterre jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle. Les jours de pendaison étaient même chômés pour que tout le monde pût assister au spectacle ! Les châtiments publics avaient une double fonction : l'une, avouée, d'effrayer par l'exemple, l'autre plus dissimulée, de permettre à l'imitateur éventuel de « défouler » ses impulsions agressives en allant jouir du spectacle de l'exécution. Koestler raconte qu'en 1807 la pendaison de deux criminels célèbres n'attira pas moins de quarante mille spectateurs [...] Et la foule délirante laissa cent morts sur le terrain !¹

Par un déchaînement physique incontrôlé, elles voulaient se débarrasser de toutes leurs souffrances en les transférant à l'un de ceux qui les a causées. Elles se sont investies pour appliquer leur supplice de suppliciées sur un corps dominant devenu dominé, qui jadis, les glaçait d'effroi et de terreur. Enfin ! il leur a été offert sur un plat d'argent, pour rassasier un appétit insatiable de vengeance, de sang, et de chair qu'elles ne peuvent posséder que dans leurs fantasmes.

« [...] Le repérage du mécanisme de la victime émissaire permet de comprendre le but que visent les sacrificateurs. Ils veulent reproduire aussi exactement que possible le modèle d'une crise intérieure qui s'est dénouée grâce au mécanisme de la victime émissaire [...] Le rite est la répétition d'un premier lynchage spontané qui a ramené l'ordre dans la communauté parce qu'il a refait contre la victime émissaire, et autour d'elle, l'unité perdue dans la violence réciproque [...] La victime passe pour une souillure qui

¹ André Vergez et Denis Huisman, *Court traité de l'action*, Paris, éditions Fernand Nathan, 1969, pp. 275-276

contamine toutes choses autour d'elle et dont la mort purge effectivement la communauté puisqu'elle y ramène la tranquillité. »¹

Donc le retour aux comportements primaires de la nature humaine voue cette victime émissaire à devenir un moyen de purgation et de libération des insurmontables tensions qui travaillent ces femmes-esclaves et les jettent au bord de grands dérangements psychiques. Il leur a été offert pour calmer des frustrations et des colères accumulées, elles sont devenues des femmes vampires assoiffées de sang et de meurtres, insatiables de vengeance, et de chair qu'elles détestent, qu'elles haïssent et qu'elles désirent en même temps. Il est là, elles en disposent à présent dans le sang, dans la souffrance du sacrifié sur l'autel des jouissances dépravées. Cette victime était un « he », après ce massacre, il est devenu un « it », il a perdu sa qualité d'homme, il n'est plus identifiable. Il est mort. C'est un simple cadavre sur lequel le regard vindicatif et haineux des Aunts vient se poser de leur endroit stratégique, d'où elles regardent cette boucherie. Cette attitude des Aunts ajoute un détail à leur caractère violent, et inhumain. Le même « it » est utilisé par La narratrice lors de leur fuite, la chatte est passé du « she » à l'« it » annonçant implicitement la décision de son mari de la tuer.

“I'll take care of it, Luke said. And because he said *it* instead of *she*, I knew he meant *kill*. That is what you have to do before you kill, I thought. You have to create an it, where none was before [...]”²

(« Je vais m'en occuper, dit Luke. Et parce qu'il a dit « it », au lieu de « she », Je sus qu'il signifiait *tuer*. J'ai pensé que c'est ce que vous devez faire avant de tuer. Vous devez créer un « it », là où personne n'a été avant [...] » Ma traduction)

Janine ce personnage naufragé, anesthésié, qui peut la blâmer ? Ils lui ont pris ses enfants et l'ont jetée dans la dépression et la détresse, pleurant jour et nuit son sort d'esclave, qui n'est gardée en vie qu'à cause de son utérus, comme l'a bien souligné Offred.

“By that time Janine was like a puppy that's been kicked too often, by too many people, [...]”³

(« A ce temps là Janine ressemblait à un chiot qui encaissait souvent des coups de pieds de beaucoup de gens, [...] »Ma traduction)

Elle a fait une dépression nerveuse, et elle a failli y succomber sans l'intervention de Moira qui a usé de violence avec elle. Ses nerfs ont craqués après ses deux accouchements terminés par la perte de ses enfants, on les lui avait pris.

“I was looking at Janine. Her eyes were open, but they didn't see me at all. They were rounded, wide, and her teeth were bared in a fixed smile.

¹ René Girard, *la violence et le sacré*, Paris, éditions Hachette littérature, 1990, p. 143

² Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale* (, 1996, London Vintage Books, p. 202

³ *Ibidem.*, p. 139

Thought the smile, through her teeth, she was whispering to herself [...] Hello she said, but not to me. My name's Janine. I'm your waitperson for this morning. Can I get you some coffee to begin with ? [...] Moira slapped her on the face [...] Get back here ! You can't stay there, you aren't there anymore. That's all gone [...] They won't send you to the infirmary, so don't even think about it, Moira said. They won't mess around with trying to cure you. They won't even bother to ship you to the colonies. You go too far away and they just take you up the Chemistry Lab and shoot you. Then burn you up with the garbage like an Unwoman. So forget it. I want to go home, Janine said. She began to cry [...] »¹

(« Je regardais Janine. Ses yeux étaient grands ouverts, mais ils ne me voyaient pas du tout. Ils étaient ronds, larges, et ses dents dénudées dans un sourire fixe. A travers le sourire, à travers ses dents, elle murmurait [...] Hello dit-elle, mais pas pour moi. Mon nom est Janine. Je suis votre personne d'attente ce matin. Voudriez-vous un café pour commencer ? Moira la gifla [...] Reviens ici ! Là-bas Tu ne peux pas rester là-bas. Tu n'es plus là-bas. Tout est parti [...] Elles ne vont pas t'envoyer à l'infirmerie, donc n'y pense même pas, dit Moira. Elles ne vont pas se tracasser pour te guérir. Elles ne vont même pas se déranger pour t'envoyer aux colonies. Tu es allée trop loin, et ce qu'elles peuvent faire c'est te prendre en haut au laboratoire de chimie et te tuer. Puis t'incinérer avec les ordures (déchets) comme les femmes inconnues. Donc oublie. Je veux aller chez moi, Dit Janine. Elle commença à pleurer. » Ma traduction)

Une femme pareille frustrée, immolée, piétinée, et le plus terrible volée, est un réel martyr. Ils lui ont volé sa maternité, son avenir, en somme la condensation de son être matérialisée par ses enfants. On ne peut la blâmer, si elle exprime son extase meurtrière, car dans son cas elle est plus ou moins justifiée. Elle nous rappelle une figure tout aussi abjecte et non moins terrifiante mentionnée par Dominique Godineau dans *De la violence et des femmes* qui évoque le rôle insidieux des femmes du peuple, les tricoteuses, durant la révolution française et la délectation qu'elles éprouvaient à la vue des exécutions sanguinaires de l'époque :

« Évoquer la violence des femmes pendant la Révolution leur férocité semble une évidence. Quelle image incarne mieux la violence sanguinaire de la Révolution que celle des tricoteuses installées devant les guillotines ? »²

Cette violence féminine est rapportée par Atwood dénonce le partenariat d'éléments qui ont facilité l'accès au pouvoir des fanatiques et des réactionnaires. Qui sont-ils ? La réponse est accablante et paradoxale : ce sont les femmes elles-mêmes qui instiguent et qui aident à renverser les régimes libéraux pour ressusciter des régimes obsolètes dans lesquels toutes les iniquités pourraient se

¹ *Ibid.*, pp. 228-229

² Ouvrage collectif sous la direction de Cécile Dauphin et Arlette Farge, *De la violence et des femmes*, Paris, éditions Albin Michel Histoire, 1997, p.33.

propager sans frontières, et sans poursuite, spécifiquement vis-à-vis des femmes elles-mêmes !

« Leur violence surtout verbale est décrite par les autorités comme provocante : les femmes provoquent excitent (les hommes, la rébellion, la violence, l'effervescence) ce sont les « boute-feux » (qui allument)[...] Les femmes provoquent, les femmes humilient [...] les hommes en les traitant de lâches de ne pas se révolter[...] »¹

En parlant d'une personne féminine publique de grande célébrité Atwood avec humour l'enferme dans le piège qu'elle voulait tendre à ses semblables. Se croyant exempte d'être traitée de la même manière elle se voit dans le même filet qu'elle tendait aux autres.

"She doesn't make speeches any more. She has become speechless. She stays in her home, but it doesn't seem to agree with her. How furious she must be, now that she's been taken at her word." ²

« Elle ne fait plus de discours dorénavant. Elle est devenue sans discours. Elle reste chez elle, mais il paraît que cela ne la convient pas tellement. A quel point devrait-elle être furieuse, maintenant qu'on l'a prise à sa parole » (Ma traduction)

Cette femme si active et si célèbre, qui faisait des « speeches », est devenue « speechless », Atwood a utilisé le premier vocable, dans l'intention d'insister sur la fonction de cette femme qui est inséparable de sa qualité de personne célèbre et influente. Elle prenait son importance dans la société dans la vie de ce discours qui donnait une valeur à son existence. Il était son identité, et sa trace. Elle avait pour arme et pour prérogative son discours, « speech », et la romancière dans un jeu ironique et subtile, elle lui ajoute le suffixe « less », « sans », cet ajout est une destitution de tout son patrimoine existentiel. Elle ne s'était pas arrêtée de prêcher un retour au conservatisme, se croyant à l'abri d'être, elle-même, soumise à ses propres recommandations ! Elle est devenue une femme sans privilèges, qui sévit une violence qu'elle a elle-même participé à imposer et dont elle n'ose même plus dénoncer la cruauté !

"Her speeches were about the sanctity of the home, about how women should stay home." ³

« Ses discours étaient à propos de la sainteté de la vie familiale, et comment les femmes devraient rester chez elles » (Ma traduction)

Tous les acquis chèrement payés par les femmes sont gratuitement cédés par Serena Joy qui exige des autres ce qu'elle ne voudrait jamais se l'appliquer réellement :

¹ *Ibidem*, p.37

² Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, London, Vintage Books, 1996, p.56.

³ *Ibidem*, p. 55

“Serena Joy didn’t do this herself, she made speeches instead, but she presented this failure of hers as a sacrifice she was making for the good of all”¹

« Serena Joy ne faisait pas cela elle-même, au lieu de cela elle faisait des discours, mais elle présentait cet échec comme un sacrifice qu’elle accomplissait pour le bien de tous »

Son discours est caractérisé par une énergie évidente, ainsi qu’une grande hypocrisie. Elle exhortait les femmes à rester chez elles, alors qu’elle était en train de faire des discours à la télévision. Et pour ne pas être critiquée du moment qu’elle agit contrairement à ce qu’elle demande aux autres de faire, elle avait une réponse toute prête : elle faisait cela pour le bien de tous ! Offred ridiculise le nom de cette femme :

« Serena Joy, what a stupid name. It’s like something you’d put on your hair, in the other time, the time before, to straighten it. *Serena Joy*, it would say on the bottle, with a woman’s head [...]”²

(“Serena Joy, quel nom stupide. Ça ressemble à quelque chose que tu mets sur tes cheveux, dans un autre temps, (à une autre époque), le temps passé, pour les arranger. *Serena Joy*, serait écrit sur la bouteille, avec la tête d’une femme [...] » Ma traduction)

Atwood se moque du nom de cette femme qui est tout à fait l’opposé de ce qu’elle est et de ce qu’elle peut procurer. *Serena* signifie sereine en italien, et *joy* : joie en anglais. Deux langues sont associées pour définir une identité partagée entre deux visions religieuses aboutissant à un métissage moral conservateur. C’est une personne composée d’antagonismes. La teneur « *oxymérique* » implicite de son nom accentue la radicalité de cette femme. La sérénité est angoisse, menace, hypocrisie, alors que la joie c’est la mélancolie, la prétention et la terreur que prêche, et qu’annonce cette femme zélée. Cette association est comique elle coince ce personnage dans un univers qui n’est finalement ni serein ni joyeux. Atwood la dégrade en assimilant le nom qu’elle s’est choisie à un produit de consommation bon pour être une marque prosaïque d’un produit cosmétique dont la bouteille afficherait le visage radieux d’une femme qui porterait une coiffure impeccable. C’est l’apparence de cette *Serena Joy*, qui sous son visage serein se cache un caractère violent, et terrifiant qui se sert avec ruse de la façade de la religion et de la morale pour faciliter l’accès d’une gente oppressante et totalitaire au pouvoir. Pour Luke cette femme présentait un aspect folklorique, original, elle provoquait l’alacrité du mari d’Offred :

“We’d watch her sprayed hair and her hysteria; and the tears she could still produce, at will, and the mascara blackening her cheeks. By that time she was wearing more makeup. We thought she was funny. Or Luke thought she

¹ *Loc. cit.*

² *Loc. cit.*

was funny. I only pretended to think so. Really she was frightening. She was in earnest. »¹

« On la voyait les cheveux épars, dans un état hystérique, avec des larmes qu'elle pouvait produire suivant sa volition, avec des joues noircies par sa mascara qui dégoulinait le long de ses joues mêlée de ses larmes. En ce temps-là elle mettait plus de maquillage. Nous pensions que c'était drôle. Ou Luck pensait que c'était drôle. Moi je faisais semblant que je pensais de la sorte. En réalité elle était effrayante. Elle était honnête (sérieuse). (Ma traduction)

Le mari en entendant de tels propos pouvait rire croyant voir une extravagante qui s'attaquait à son propre genre, en l'entendant presser l'ancien tortionnaire d'imposer de nouveau son pouvoir et son hégémonie, convaincu que ce n'était qu'une absurdité qui ne pouvait plus avoir lieu ! Ces paroles n'avaient pas de signification tangible pour un homme qui a évolué dans une société émancipée, et qui n'avait aucune intention de s'attarder sur de telles balivernes prononcées par une femme dérangée, ébouriffée et noircie par ses larmes mêlées de mascara qui barbouillaient son visage. Il les prenait à la légère car il n'était pas directement concerné par ces étranges exhortations qui ne convenaient plus aux nouvelles institutions, cela lui paraissait amusant et même très divertissant. Mais pour une femme, pour celle qui appartient à cette caste qui a toujours souffert d'oppression, de violences perpétrées par celui dont on vient récemment d'acquérir des libertés péniblement arrachées après de longues luttes, cela ne lui semblait ni amusant, ni aussi divertissant que cela devrait l'être pour son conjoint ! La narratrice faisait semblant de partager la gaieté de son époux mais au fond d'elle-même s'infiltrait une angoisse de ce qu'engendreraient ces instigations sur ceux qui pourraient être influencés ou encouragés à prendre l'initiative de les appliquer à la lettre. Ce qui était diffusé n'était pas perçu par Luke, mais il l'était par d'autres, par ceux qui ont attentivement tout préparé pour accomplir efficacement leurs plans, et pour concrétiser leurs idéologies. Ce qui est sûr c'est que ce discours constitué de pieuses préconisations n'était pas spontané, et conséquemment il était préparé avec concision et grande minutie pour impressionner et convaincre un auditoire attentif.

Donc il était transmis par ceux qui l'ont scrupuleusement comploté, télédiffusé, et ultérieurement bien fomenté ! Atwood rapporte le jeu d'une politicarde, d'une démagogue, Serena Joy, dont les insurgés s'en sont bien servis dans la mise en exécution d'une forte et grande campagne médiatique pour appuyer leur programme politique. Elle a exigé des femmes qu'elles renonçassent à toutes leurs acquisitions. Mais pour quelles raisons ? Est-ce pour une fausse application, ou une application outrée des règles d'une religion qui ne prêche pas toute cette sévérité dans sa doctrine ? Lorsque le projet a été matérialisé, et lorsque ce qui était une éventualité hypothétique devint une réalité vécue, et qu'il ait bien pris possession du terrain, c'est à ce moment là que cette voix qui chantait l'apologie de la

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, 1996, London Vintage Books, pp.55-56

régression, de l'intégrisme et de la terreur dut se taire, car elle n'a plus rien à dire. On peut certifier que sans l'approbation claire et explicite (ou implicite) des femmes tous les projets masculins ne pourraient jamais s'accomplir, car même si la femme n'apparaît pas directement sous les feux de la rampe, elle est toujours ce metteur en scène, ce souffleur, cette voix qui chuchote les directives dans les coulisses aux acteurs en cours de paroles ou d'actions.

« Forte du soutien de l'Église, une politique familialiste prend pour cible privilégiée le travail des femmes, notamment celui des femmes mariées. De là naît tout le mal : on lui impute la dénatalité, la mortalité infantile, la désagrégation du foyer, la dégénérescence des mœurs et l'abdication des parents face à l'éducation des enfants. »¹

La religion comme on vient de voir a un grand ascendant sur la société en privilégiant la domination masculine, alors que la femme est amenuisée et asservie, ainsi que son rôle. Margaret Atwood lors d'une table ronde a évoqué la cause de l'écriture de ce roman violent dans lequel la société subit un sort terrifiant, elle a constaté que tous les renversements politiques dans n'importe quel endroit du monde se font pour sortir des pays ou des nations du désordre dans lequel ils baignent.

"Now totalitarian regimes don't usually come in unless there is a condition of social and economic collapse and chaos; in other words, only if things are quite bad and people willing to give up a lot of their freedom in order to have order re_imposed [...] That's some background. The utopia /dystopia as a form is always concerned with contemporary social patterns for the simple reason that utopia means "nowhere", it doesn't exist- we've never travelled to other planets, it's almost like writing about death, and life after death: nobody has actually been there and come back to tell us what's like. So this form is really about now, and our projections, our fears, hopes and desires. Utopia is about our wish-fulfilment, fantasies, and dystopia is about what we secretly think might happen instead. I began to work on this book in 1984 in West Berlin before the wall had fallen down [...] and I finished it in Alabama [...] Home of the Klu Klux klan in 1985, and these two places are quite symbolic bookends for this novel " ²

(« Maintenant les régimes totalitaires ne prennent le pouvoir que dans des circonstances sociales et économiques en complète déroute et effondrement, avec d'autres mots, seulement lorsque les choses sont très mauvaises et les gens veulent bien renoncer à leur liberté dans l'intention de restituer l'ordre et de l'imposer [...] Voici quelques raisons. L'utopie/dystopie considérées en tant que forme sont toujours liées au modèle social contemporain, pour la simple raison que l'utopie signifie

¹ Françoise Thébaud et al. , *Histoire des femmes en occident*, Paris, éditions [Plon, 1992], Perrin 2002, collection Tempus, p. 584 (Rose-Marie Lagrave)

² Jacques Leclair et Jack Warwick, *Genesis of The Handmaid's Tale and Role of The Historical Notes*, Margaret Atwood, Université de Rouen, November 16th, 1999, p-11

« nulle part », elle n'existe pas.- Nous n'avons jamais voyagé vers d'autre planète, c'est à peu près comme si l'on écrivait à propos de la mort, et de la vie après la mort : jusqu'à ce moment celui qui a été là-bas n'est jamais revenu pour nous dire à quoi ça ressemble. Donc cette forme se rattache réellement au moment même, à nos projections, à nos peurs, à nos espoirs, à nos désirs ? L'utopie se rapporte à la réalisation de nos souhaits, de nos fantaisies, et la dystopie est ce qu'on croit secrètement que ça va se réaliser à sa place. J'ai commencé à travailler ce livre en 1984 à Berlin Ouest avant la chute du mur [...] Je l'ai terminé en Alabama [...] Le pays des KLU KLUX KLAN en 1985, et ces deux places sont vraiment des fins symboliques pour ce roman.» Ma traduction)

Normalement tous les membres des coups d'état en arrivant au pouvoir déclarent clairement et bien haut qu'ils sont arrivés pour améliorer les conditions de vie des citoyens, pour propager la prospérité et la suffisance matérielle à tout le monde, pour donner libre cours à la liberté d'expression. Ce qui est dit verbalement n'adhère nullement aux actes matérialisés par le contraire de ce qui a été cité antérieurement. On assiste à une dégringolade du niveau de vie des citoyens, à la disparition d'une ancienne aristocratie, et la naissance d'une autre qui s'aristocratise sur la dépouille de l'autre. On voit la pénurie cavalier dans les villes, les rues, les maisons. Pas de gaz, pas de pain, pas de sucre, pas de lait, pas de café, pas de thé, etc.... Nonobstant bien sûr les discours démagogiques des responsables qui sont acclamés par des foules, massacrées par le besoin, la servitude et la pauvreté. On les amasse, et on les entasse pêle-mêle dans des rassemblements grotesques, avec d'énormes banderoles, non pas pour revendiquer leurs droits, mais pour manifester le soutien de ce peuple moutonné à ceux qui l'investissent pour astiquer leur apparence dans les médias internationaux. On leur ordonne ensuite de hurler des panégyriques pour les tyrans voleurs et leurs petits serviteurs, qui justement après quelques années, deviennent des milliardaires, qui s'engraissent à force de bouffer, et qui s'enrichissent à force de piller, tout en avouant angéliquement que tout ce qu'ils font est pour le bien général. Le peuple soviétique souffrait d'énormes manques, mais ceux qui étaient au Kremlin vivaient comme des tzars ! Les nouveaux dirigeants arrivent pour installer un régime utopique idéal, mais après un laps de temps relativement court le pays est justement le revers de cette utopie, il vit la terreur de la dystopie. C'est le même cas à Gilead. Atwood a voulu donner une vue détaillée de ce qui se passe dans une partie du monde, tout en insistant sur les conséquences de tout changement politique sur la situation de la femme dans tous les domaines. Elle veut attirer l'attention contre toute régression qui pourrait se répercuter négativement sur les femmes et leurs acquis difficilement gagnés dans une lutte qui s'est étendue des siècles et des siècles. En regardant son gendre en train de préparer le dîner avec sa fille, la mère d'Offred reproche à la nouvelle génération son insouciance :

“She liked to come over to my house [...] Luke and I were fixing dinner [...] “You young people don't appreciate things”, she'd say “You don't know what we had to go through, just to get you where you are. Look at him, slicing up

carrots. Don't you know how many women's lives, how many women's *bodies*; the tanks had to roll over just to get that far?

--Cooking's my hobby, Luke would say. I enjoy it.

--Hobby, schmobby, my mother would say. You don't have to make excuses to me. Once upon a time you wouldn't have been allowed to have such a hobby, they'd have called you queer[...]"¹

(« Elle aimait venir chez moi [...] Luke et moi étions en train de préparer le dîner[...] Elle disait : « Vous les jeunes gens vous n'appréciez pas les choses », « Vous ne savez pas ce que nous avons enduré pour arriver à l'endroit où vous êtes maintenant. Regarde-le, en train de trancher les carottes. Sais-tu combien de vies de femmes, combien de corps de femmes, les tanks ont dû écraser pour arriver aussi loin que ça ?

Cuisiner est mon hobby, répondait Luke. Je m'en réjouis.

Hobby, Schmobby, dirait ma mère. Tu n'as pas à m'adresser des excuses. Jadis tu n'avais pas le droit d'avoir à un pareil hobby, on t'aurait appelé un inverti. Ma traduction)

Ces changements ont un prix que les peuples doivent payer. Ils doivent abdiquer leurs privilèges pour rétablir l'ordre et la souveraineté des droits. Mais ce prix est exorbitant pour les femmes car elles sont la maille la plus faible dans la constitution de la chaîne sociale. Atwood aborde le progrès- accompli dans tous les domaines par la femme en Occident mais elle met en garde contre tout excès. La mère d'Offred est un exemple de courage et de force, mais par contre elle est trop audacieuse pour son temps régi par les préjugés et les tabous. Dans ses pensées Offred s'adresse à sa mère en se moquant.

"Offred mentally at her mother : "You wanted a women's culture. Well, now there is one. It isn't what you meant, but it exists. Be thankful for small mercies. "There is more than one meaning to it" Dissonance is a permanent device underlining the distance between reality and the words used to describe it as a sign of human perversity but perhaps even more human folly and crankiness. Euphemisms can cover up and institutionalize abominations as in the case of the Ceremony or Salvagings, or make capital offences out previously legal abortion or tolerated homosexuality, now called Gender Treachery. It holds up to ridicule man's power to falsify reality. Man can be made to countenance the most absurd attitudes, but laughter is there because Offred is aware of the situation and mocks it as a means of retaining her sanity. The human being is seen as a tragi-comic

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, , London Vintage Books, 1996, pp. 130-131

figure tossed between absurdity and sanity, and the reader is drawn into carnival fantasy.¹

(« Offred se moque mentalement de sa mère : Tu voulais une culture de femmes. Voilà, il y en a une. Ce n'est pas ce que tu signifiais (voulais), mais ça existe. Sois reconnaissante pour ces petites miséricordes. « Il y a plus d'un sens à cela » Le désaccord est un système permanent soulignant la distance entre la réalité et les mots employés pour la décrire comme un signe de la perversité humaine, mais il se peut aussi que ça soit la description de son absurdité, et de sa bêtise. Les euphémismes peuvent revêtir et institutionnaliser des abominations comme dans le cas de la Cérémonie ou des Sauvetages, ou stipuler que les avortements sont des crimes capitaux alors qu'antérieurement ils étaient parfaitement légaux, ainsi que l'homosexualité qui était tolérée, est maintenant appelée le Genre Perfide. La capacité de l'homme est tellement ridicule lorsqu'elle falsifie la réalité. Les hommes sont capables d'encourager les attitudes les plus absurdes, mais le rire est là, car Offred a conscience de la situation et elle se moque d'elle, comme si c'était un moyen pour garder sa raison. L'être humain est vu comme une figure tragi-comique jetée entre l'absurdité et l'entendement, et le lecteur est entraîné à un carnaval fantaisiste. » Ma traduction)

Sa mère a pu, par sa capacité intellectuelle, dominer sa situation dans la société, elle a pris ses responsabilités, et elle les a assumées sans s'intéresser à ce que l'on peut dire ou penser d'elle. Elle a surpassé le tabou et elle s'est forgé une loi sur sa mesure morale et existentielle sans se retourner pour regarder ceux qui la désapprouvent, ou qui la critiquent. Margaret Atwood a sans doute dessiné une image totalement fantaisiste d'une femme libre, survivant toutes les discriminations d'un univers régi par des usages strictes et conformistes. Elle est une des pionnières qui ont concrétisé la mise en exécution d'un rêve. La femme est-elle perdante dans ce combat d'émancipation ? La réponse est positive, Atwood impose une vision pessimiste par le fait que cette femme, et presque toutes les femmes ont perdu leurs causes et leurs vies lorsque la nouvelle théocratie a banni tous ceux qui contrecarraient ses législations et règles.

Dans Gilead, l'homme est en train de se jouer de toutes les belles valeurs qu'il a malaxées. Elles sont inconsistantes et impotentes, elles appartiennent à un univers en désuétude. La violence vécue a transformé toutes les données en leur appliquant une nouvelle symbolique abstraite, et une nouvelle désignation identitaire. Les femmes diffèrent-elles des hommes lorsqu'elles prennent le pouvoir ? Seront-elles plus sujettes aux violences que leurs collègues et supérieurs masculins ? Le pouvoir est-il et serait-il toujours un outil de démolition de l'humanité entre les mains de ces détentrices ? Offred regarde tous ces contrastes,

¹ Textes réunis par Jean Michel Lacroix, Jacques Leclaire, *Conférence de Margaret Atwood-Genèse du roman et fonctions des notes historiques-Table ronde avec l'auteur*, Rouen, Publication de l'Université de Rouen, Cahiers de l'I.P.E.C., N°6, p. 92

toutes ces incohérences elle y relève un côté comique, elle se soumet à une conduite sévère, celle de ne pas réagir tragiquement à sa situation mais d'être assez lucide, d'en rire pour ne pas sombrer dans la démence. La femme doit selon Atwood rester ferme sur ses positions, elle ne doit pas reculer, mais au contraire essayer de tenir à ses prérogatives arrachées contre le gré de son tuteur masculin, malgré toutes les intempéries, et toutes les impasses qu'elle affronterait sur son chemin. Et le meilleur moyen de triompher de toutes les difficultés c'est de les surpasser par la rationalité, la patience et le rire bénéfique et salutaire.

"Offred, on the other hand, looks to the past for strength and courage. The recurring image of her mother provides her with model of independence and feminism solidarity, as well as fighting spirit, even if she finds her feminism excessive [...] The lesson of *The Handmaid's Tale* is a warning against lapsing from one extreme to another succumbing to a new conservatism based on fear, to a violent backlash against feminism and freedom of choice, to a growing influence of Eastern and Western Fundamentalism." (sic) ¹

(« D'autre part, Offred jette un regard sur le passé pour avoir du courage et de la force. L'image renouvelée de sa mère, lui fournit un modèle d'indépendance et de solidarité féminine, autant qu'un esprit de combat, même si elle trouve son féminisme excessif [...] La leçon de *The handmaid's Tale* est un avertissement, c'est une mise en garde contre une éventuelle chute d'un extrémisme vers un autre. C'est un appel pour éviter de succomber dans un nouveau conservatisme basé sur la peur, et sur un retournement violent contre le féminisme et la liberté de choix qui ouvre la voie vers une recrudescence influence d'un Fondamentalisme de l'Est et de l'Ouest. » Ma traduction)

La narratrice, a été sans doute impressionnée par les bouleversements et les révolutions de l'Orient et de l'Asie, spécifiquement la révolution en Iran avec la destitution du Shah de ses pouvoirs, et l'arrivée des Ayatollah à la tête de l'état. Avec eux on a assisté à une montée de l'intégrisme et à la détérioration des libertés sociales et politiques ainsi qu'à la dégringolade des droits individuels en particuliers ceux des femmes, qui dès le début ont été obligées de se tenir coites dans leur coin. Le pire a été l'arrivée des Talibans en Afghanistan. Avec ces gens les femmes ont été littéralement massacrées. Ils ont commencé à interpréter et à appliquer un Islam qui n'a aucun rapport avec les vrais préceptes de cette Religion qui a toujours respecté l'autonomie et la liberté individuelle, financière et sociale des femmes depuis des siècles ! Dans cette religion les femmes depuis plus d'un millénaire ont bénéficié de leur indépendance financière, ainsi que de leur indépendance légale, judiciaire et familiale. L'Islam leur a donné le droit au divorce et à la séparation des biens, ainsi qu'au droit de la séparation des corps. Il leur a autorisé l'exercice d'une fonction commerciale, ou n'importe quel travail lucratif s'il est légal. En Afghanistan chez les Talibans, ces droits ont été littéralement

¹*Ibidem*, p. 44

piétinées, la femme n'a même pas le droit de se déplacer seule, et le pire de s'instruire comme ces femmes de Gilead dans *The Handmaid's Tale*, qui par contre ont été soumises aux stipulations des règles d'un christianisme trop sévère, celui des USA. Les mormons qui jusqu'à nos jours vivent une précarité choisie et appliquée avec fidélité. Ils ne conduisent pas, ni ne s'achètent des voitures, ils n'utilisent pas l'électricité, ni ne regardent la télévision... Les femmes et les hommes se marient à un âge relativement précoce, et ils restent chastes jusqu'à leur mariage. Atwood a fait un cocktail de tout ce qu'elle a trouvé d'arbitraire, et d'injuste dans toutes les religions. Elle a pris quelques caractéristiques des mormons, en plus des musulmans intégristes, des Quakers, ainsi que celles d'autres sectes, elle les a mélangées pour donner un schéma terrorisant de la femme vivant dans de pareilles sociétés fanatiques.

En Afghanistan elles ont été incarcérées dans des conditions effroyables. (Ce qui est bizarre c'est que certaines d'entre elles ne sont pas le moins du monde indisposées par ces mesures arbitraires. Il y en a même qui coopèrent avec ce système d'épouvante !) Ils les ont obligées à rester cloîtrées chez elles, leur ont défendu l'accès à la connaissance même élémentaire pour mieux les dominer, les ont obligées à se voiler d'une manière grotesque exagérant le port d'étranges tenues vestimentaires, qui ne concordent pas avec les préceptes de l'islam. L'Islam bien qu'il leur a imposé des tenues décentes, mais il ne leur a jamais imposé le voile complet, ce qui est bien évident lors des pèlerinages à la Mecque : il leur est formellement interdit de se couvrir le visage. Alors que ces individus, les ont obligées à se dissimuler complètement, si bien qu'elles présentent un problème pour les reconnaître, et c'est un moyen pour les malfaiteurs de se masquer sous l'anonymat féminin pour réaliser des activités plus ou moins illégales.

A part cela Atwood a relevé la propagation des coups d'états, des renversements politiques, la prise du pouvoir par des militaires tel que Pinochet en Argentine, l'apparition de nouvelles maladies et épidémies telles que le SIDA. Ce qui est commun à toutes ces perturbations, c'est encore et toujours la femme qui paie le tribut de ces inquiétudes individuelles et collectives, sociales et politiques, qu'elle en soit la cause ou non, elle est toujours le meilleur défouloir universel de tous les maux de la création. Atwood face à tout ce qui se passe dans le monde, a voulu inscrire *The Handmaid's Tale* comme un témoignage, ainsi qu'une vue anticipatrice de ce qui pourrait même arriver dans les pays développés qui ne sont pas à l'abri de tels changements catastrophiques. Du jour au lendemain tout peut changer, elle a assisté à un renversement choquant par sa violence des régimes sociopolitiques de plusieurs pays dans le monde, et elle a été subjuguée par la détérioration de la condition féminine dans des endroits qu'elle croyait à l'abri de fulgurantes régressions.

En reprenant notre étude de Gilead, on retrouve les tantes, cette appellation évoquerait implicitement une vie communautaire religieuse. Mais en réalité, c'est le nom d'une secte de femmes régie par des services secrets qui les exploitent pour mettre en exécution une politique, qui a concentré toute son énergie à détruire toute particularité individuelle de l'être dans le milieu sociopolitique.

Nous pourrions établir une analogie mais à un moindre degré entre la vie monastique et ces tantes orientées non pas vers un respect des lois de la religion mais par les lois absurdes d'un groupe dictatorial qui a contribué à l'intronisation d'un régime où se mélangeraient pêle-mêle abstention libertinage, dévergondage et ascétisme. Leurs pratiques sont totalement contradictoires, hypocrites et absurdes. Ils rappellent le puritanisme des premiers chrétiens, dont les règles stipulaient que les contacts sexuels devaient se faire dans la plus grande parcimonie, et extrême discrétion, pour ne pas réveiller les démons cachés dans les tréfonds psychiques de l'homme, qui devrait consacrer sa force et son tonus à des ambitions plus sublimes, que les rapports vulgaires et dépravants des plaisirs sexuels. Ces prêches exigent une maîtrise de plus en plus intense de la sexualité, c'est en contrôlant ses instincts agressifs que l'homme accède à une éthique sublime individuelle et sociale. C'est en dominant l'Éros qu'on échappe à l'emprise du Thanatos. C'est à travers cette emprise qu'on s'autorise la saisie presque totale des libertés personnelles, politiques et sociales.

Gilead, c'est la reprise d'un passé lointain mais toujours ressuscité. L'apparition d'une nouvelle doctrine politique est toujours associée à un discours religieux toujours prêt à légaliser et à sacraliser ses réformes. Le pouvoir spirituel est exigé pour imposer une transcendance au pouvoir temporel. Ce qui a déterminé le surgissement de nouveaux prosélytes, adoptant et propageant les nouvelles disciplines religieuses, même si elles présentent des contradictions flagrantes. Dans cette ambiance cauchemardesque on aperçoit la montée prééminente d'une classe féminine. Elle a la licence absolue de violenter des infortunées, et même des hommes. Ce groupe a lui-même subi un réglage de cerveau, métamorphosant ses membres en outils-objets vils et effrayants, n'ayant pour fonction que la satisfaction des objectifs d'une communauté de dominants. Dans cette opacité les femmes sont transformées en récipients qu'on devrait gorger de sperme, et dont on devrait prendre grand soin jusqu'au moment où le produit bien couvé ait mûri et soit délivré à qui de droit. Les tantes sont les porte-malheur, les porte-douleur, les porte-misère de la femme qui ne cesse de perdre de temps en temps tous ses droits si difficilement acquis. Atwood se montre sceptique quand à la position de la femme dans diverses parties du monde. Son œuvre inspecte les transformations politiques récentes dans divers pays et divers endroits du monde Sommes-nous autorisés à dire que les femmes pourraient stimuler et encourager des transformations sociopolitiques dans lesquelles s'entremêlent et s'entrecroisent les intérêts personnels avec les intérêts nationaux et même internationaux? Ce monde fantastique, où le voyeurisme s'associe à la prostitution réglementée et assertée par des dirigeants totalement réticents à ce qu'ils imposent et ce qu'ils ratifient, mettent le lecteur dans un climat oppressant ...

“ The book itself takes a passage from the Bible for its central idea: Genesis 30:1-3, which suggests that important men may have children with their servants if their wives cannot, that a handmaid's duty may be also to provide offspring for the powerful couple. It is imperative [...] to read Genesis to understand the whole tale of Rachel and Jacob. Rather than a

barren woman desperately in need to be mother, Rachel is more of a competitor with her sister Leah, also wife to the same husband, in a race to bear sons. The husband, Jacob, loves Rachel more than Leah, yet copulates and impregnates both sisters and their handmaids[...] only the number of births matter in determining the worth – and happiness – of the wives.”¹

(« Le livre lui-même prend des passages de la Bible pour ses idées directrices : Genèse 30 :1-3, qui suggère que les hommes importants pourraient avoir des enfants de leurs servantes si leurs épouses ne le peuvent pas, que le devoir de la servante est aussi de procurer de la progéniture au puissant couple. C’est impératif [...] de lire la Genèse pour comprendre toute l’histoire de Rachel et de Jacob. C’est plus que l’histoire d’une femme stérile en désespoir de devenir une mère, Rachel est plutôt une compétitrice de sa sœur Leah, elle aussi la femme du même époux, elles sont dans une course pour porter des enfants. Le mari, Jacob, aime Rachel plus que Leah, néanmoins il s’accouple et féconde les deux sœurs, et leurs servantes [...] le nombre des naissances est ce qui détermine la valeur et le bonheur des femmes [...] » Ma traduction)

On se réfère à tous les textes Bibliques, pour encourager cette course à la reproduction. Cette société religieuse qui prône d’un côté la chasteté, prohibe les plaisirs sexuels, et l’érotisme ; mais par contre elle est outrageusement intégrée dans la prostitution, qui est accréditée par ceux qui la condamnent. Ces handmaid’s ne sont-elles pas d’une certaine façon des prostituées ? A l’intérieur même du bordel ne trouve-t-on pas des Aunts en train de surveiller les prostituées. Dans un monde puritain comment admet-on la prostitution ?

“There’s a corridor leading in to the door, and a woman seated at a table beside it, supervising the entrances and exits. She’s an old woman wearing a purple caftan and gold eye shadow, but I can tell she is nevertheless an Aunt”²

(« Il y a un corridor qui mène à la porte, et une femme est assise à côté, surveillant les entrées et les sorties. C’est une vieille femme portant un caftan pourpre et de l’eye-shadow doré, toutefois je pourrais dire que c’est une Aunt. » Ma traduction)

Cette société si conservatrice s’adonne aux manœuvres classiques dans ses activités commerciales avec l’étranger en recourant aux prostituées en tant qu’outils d’attraction pour accélérer les transactions et conclure les accords rentables pour la nation. L’accès à cet endroit est limité aux grands officiers de l’État, qui viennent se divertir, ainsi qu’aux délégations commerciales et financières étrangères :

¹ Diana T. Otto, *Sexual Oppression and religious Extermism in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, Yale-New Haven Teachers Institute, p.3, Content of Curriculum Unit 02.06.04: , <http://www.yale.edu/ynhti/units/2002/6/02.04.x.html>

² Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, , London Vintage Books, 1996, p. 253

“Who are these people ? It’s only officers” he says.”From all branches, and senior officials. And trade delegations, of course. It stimulates trade. It’s a good place to meet people. You can hardly do business without it. We try to provide at least as good as they can get elsewhere. You can overhear things too, information. A man will sometimes tell woman things he wouldn’t tell another man.”¹

(« Qui sont ces gens ? » « C’est simplement des officiers », dit-il. « De toutes les branches, et de hauts fonctionnaires. Et des délégations de commerce, tu sais, ça le stimule C’est une bonne place pour rencontrer des gens. Vous pouvez difficilement faire des affaires sans cela. Nous essayons de leur procurer le meilleur de ce qu’ils peuvent trouver ailleurs. Vous pouvez entendre des choses aussi, quelques informations. Un homme raconte à une femme des choses qu’il ne dirait pas à un autre homme. » Ma traduction)

Comme c’est évident il y a des exceptions, les hauts responsables bénéficient de traitements exceptionnels. Les affaires de l’État ont besoin d’hommes compétents qu’on devrait divertir et à qui on offrirait tous les plaisirs. Hypocrisie, convoitise, égoïsme, et inégalité des droits et des obligations c’est la même rengaine qui se perpétue. Tout ce qui est conventionnel est repris dans les échanges commerciaux entre Gilead et l’étranger. Les mêmes recours licites ou illicites sont appliqués pour assurer la prospérité et l’enrichissement de leur environnement. Atwood se moque de ces gens qui trébuchent en voulant se dresser, et qui s’enfoncent dans les contradictions lorsqu’ils essaient d’être circonspects et logique. On ne peut jamais imposer une égalité absolue applicable à tous, car elle serait inadmissible pour tout le monde. Arriver à satisfaire tout le monde c’est un idéal inaccessible, c’est une transgression de l’ordre universel qui a tout réparti selon une indéfinissable logique inégalitaire. Naturellement la question est absurde, et l’Utopie est un onirisme évadé d’un imaginaire insatisfait, mais qui a choisi le rêve pour accéder à un paradis dont il ne peut que définir l’ébauche, dans une tentative de transcendance. Le rêve quand on veut le réaliser devient cauchemar. Nous détenons la capacité d’analyse, l’incertitude des songes, mais nous ne pouvons pas maîtriser l’immensité des autres présences, qu’on ne peut satisfaire que partiellement. Ce qui semble normal ici, est bizarre ailleurs. La polygamie qui est une habitude chez les Mormons, est inadmissible chez d’autres sectes ou religions. Pourtant aucune civilisation contemporaine ne l’approuve, et cette tradition n’a été plus ou moins contrôlée aux USA qu’après l’intervention catégorique de l’État qui a forgé une loi spécifique pour légaliser son abolissement. Nous avons relevé ce document sur l’abolition de la polygamie aux USA :

« La pratique de la polygamie a rapidement mené à la critique de l’Église et à la promulgation des lois anti-polygamie (le Congrès des États-Unis en rendit la pratique illégale dans les territoires des États-Unis en 1862). De nombreux membres de l’Église ont fui au Canada pour tenter d’installer des communautés libres de pratiquer la polygamie. Par exemple, Cyril Ogston

¹ *Ibidem*, p. 249

fonda Seven Persons à Alberta. Bien que les saints des derniers jours estimèrent que la pratique du mariage plural était protégée par la Constitution des États-Unis, celle-ci retarda l'indépendance de l'État d'Utah jusqu'en 1896. La législation anti-polygamie conduisit à des arrestations et à la saisie des biens de l'Église jusqu'à ce que l'Église ordonne la fin de la pratique en 1890. »¹

La polygamie acceptée ou refusée dans Gilead, toujours est-il que cet endroit dominé par les femmes est une société gérée par un système fondamentaliste. Dans un univers aussi despote que cruel comment la femme sort-elle de ce labyrinthe ? Il faut une grande dextérité et une audace inflexible pour surmonter la menace constante qui plane sur sa tête. Comment les femmes parviennent-elles à se protéger dans des circonstances aussi désavantageuses ? La ruse et la diplomatie ne sont-elles pas le moyen le plus efficace pour résister et pour persévérer dans l'horreur ?

Chapitre V : Ruse, diplomatie, et cruautés féminines

Serena Joy cette femme étrange, a réalisé ce qu'elle voulait et sa juste ou fausse piété n'a plus de valeur et ne peut plus être acceptée dans la bourse des valeurs périmées. Elle a été abandonnée à sa sérénité et à sa joie comme son nom l'indique, dans sa prison silencieuse, qu'elle n'a cessée antérieurement d'en vanter la beauté et les avantages. On a accompli son souhait ! On a étouffé sa parole. On l'a enfermée, incarcérée dans la grande prison de l'inactivité silencieuse. On n'a plus besoin d'elle !

Section 1 : Femmes, dénigrement, et vengences

Être l'ennemie de son propre sexe, la femme excelle dans ce domaine. Cette perversité féminine est abordée par Nothomb par ces mots :

« Les femmes sont des victimes particulièrement pernicieuses puisqu'elles sont avant tout victimes d'elles-mêmes, des autres femmes. Si vous voulez connaître la lie des sentiments humains, penchez-vous sur les sentiments que nourrissent les femmes envers les autres femmes : vous frissonnerez d'horreur devant tant d'hypocrisie, de jalousie, de méchanceté, de bassesse. Jamais vous ne verrez deux femmes se battre sainement à coups de poing ni même s'envoyer une solide bordée d'injures : chez elles c'est le triomphe des coups bas, des petites phrases immondes qui font tellement plus de mal qu'un direct dans la mâchoire [...] »²

Une femme est décrite avec beaucoup de violence par une autre femme. Elle ne fait que transposer une réalité intrinsèque et inséparable de sa constitution, de son sexe dominé par l'homme, et qui se croit en état d'égalité, mais qui reste malgré tous les progrès qu'elle croit avoir accomplis enfermée dans la même coquille de

¹ *Mormonisme et judaïsme*, [Wikipédia, fr.wikipedia.org/wiki/Polygamie](http://fr.wikipedia.org/wiki/Polygamie)

² Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, 1992, p. 75

subordination matérielle, ne disposant pas d'une force physique offensive rassurante apte à l'ancrer existentiellement dans son environnement d'une manière indépendante. Privée de cette arme si efficace elle recourt aux ruses, aux méchancetés et trahisons pour s'imposer :

« Aujourd'hui c'est dégueulasse : la femme est toujours inférieure à l'homme – elle est toujours aussi laide – mais on lui raconte qu'elle est son égale. Comme elle est stupide ; elle le croit bien sûr. Or on la traite toujours comme une inférieure. Les salaires n'en sont qu'un indice mineur [...] » ¹

D'après ces phrases Nothomb exprime une perception qu'elle pourrait avoir implicitement vis-à-vis des femmes. La description n'est pas du tout positive et elle comporte des vérités générales qui n'autoriseraient aucun embellissement. Elle ne peut donner plus d'éclat à une figure ensevelie sous la pesanteur des lourdes responsabilités traumatisantes qui l'accablent, et qui par la suite la réduisent à réfléchir un visage plutôt repoussant ! Par des propos aussi extravagants qu'extrémistes elle insinue par le biais d'un vieillard criminel, un écrivain, la définition masculine idéale de la femme en prétendant : qu'une femme innocente devrait être une femme naïve, une femme silencieuse, une femme sans voix et c'est incontestablement la femme muette ! C'est celle qu'on tue dans le roman de Nothomb. C'est cette femelle qui ne devrait pas vivre sa féminité considérée comme une souillure dont la parole ne devrait pas se mêler à celle de l'homme qui est le tyran et le détenteur de son héritage esclavagiste. La parole libre est immédiatement agressée par la force physique.

« La presse masculine engage les femelles, maintenant ? [...] On commence par engager des femelles on finit par engager des nègres, des Arabes, des Irakiens ! » ²

La comparaison n'est pas très gentille ni avantageuse. La femme est animalisée réduite à sa fonction de reproductrice, du genre et de services, le moins qu'on puisse en dire élémentaires ! Devant l'agressivité masculine Nothomb essaie de ne pas perdre contenance. Elle attaque la vanité masculine et ne capitule pas devant l'opportunité de renverser les rôles et de pratiquer le même sadisme appliqué à la femme, qui s'était jadis laissé glisser dans la naïveté de la pureté des passions impossibles. Mais elle ne manifeste pas non plus de la complaisance envers cette même femme qui n'est pas moins féroce que l'homme, en assurant qu'elle peut-être même plus dangereuse spécialement sous la couverture de la douceur hypocrite qui la caractérise !

« Toutes les saloperies de la vie viennent de l'utérus. Les petites filles n'ont pas d'utérus je crois, ou si elles en ont un, c'est un jouet, une parodie d'utérus. Dès que le faux utérus devient vrai, il faut tuer les petites filles,

¹ *Loc. cit.*

² *Ibidem p.104*

pour leur éviter le genre d'hystérie affreuse et douloureuse dont vous êtes victime [...] » ¹

Le personnage ne ménage pas les femmes. Il les coince dans une position subalterne et triviale. Il les dévalorise et les fige dans la fonction d'être simplement un organe réceptacle et générateur de vie. Cette fonction qui est méprisée est au contraire une preuve de la supériorité de la femme qui réduit l'homme à n'être qu'un animal rampant cherchant la satisfaction de la femme, sa condescendance et même son indulgence. La femme est plus forte qu'elle ne le paraît et sa violence est camouflée par un semblant de douceur :

« - C'est votre vanité de femme qui veut me voir ramper ?

- C'est mon désir de vengeance. Rampez. » ²

La femme dans ce passage est parvenue à imposer les règles du jeu, après avoir essuyé plusieurs insultes. Nothomb en obligeant cet obèse *d'Hygiène de l'assassin* publié en 1992, à ramper est-elle en train de prendre sa revanche et celle des femmes de ce mourant ? Ne ressemble-t-il pas à cet Omochi cité ultérieurement dans *Stupeur et Tremblement* en 1999, qui a jadis massacré son orgueil et bafoué sa dignité ? Au moins dans ce roman elle réhabilite sa fierté en tuant fictivement cet individu grossier et grotesque. Elle essaie de rehausser la femme en la montrant triomphante, après ses continuelles défaites, elle arrive à prendre ce dont elle a besoin de son oppresseur : la reconnaissance de son intelligence et de ses compétences.

Les relations, les aventures sexuelles, les passions du cœur, du corps, l'érotisme, les plaisirs l'assouvissement des désirs sont des quêtes universelles et une tendance innée dans chaque être vivant, mais ce qui est peut-être plus urgent dans la vie d'une femme : c'est de devenir une mère. Avec la montée des mouvements féministes au siècle dernier des voix se sont élevées pour une libération totale de la tutelle masculine, spécialement dans le domaine familial. Certaines femmes se sont déclarées favorables à la fondation de familles monoparentales, ou de familles bipolaires homosexuelles. Mais pour avoir des enfants, la femme a besoin de l'homme, sa participation à ce projet est incontournable comme le mentionne Marian alias Atwood ironiquement. Elle aborde ce problème crucial pour la femme dans deux romans, où elle met en scène des femmes qui ont plus ou moins réussi à vivre leurs rêves de maternité et de liberté absolue. On y voit des femmes impliquées totalement dans leurs responsabilités familiales, alors que l'homme est montré comme un être lunatique, volage qui ne supporte pas les engagements sérieux. La romancière dans un souci d'objectivité, ne généralise pas au contraire elle montre une autre catégorie de « mâles », parfaitement émancipés et bien « conditionnés » comme le mari d'Offred, dans *The Handmaid's Tale*, et Joe Bates le mari de Clara, dans *The Edible Woman*, qui peuvent être qualifiés d'« époux exemplaires ». Mais dans ces deux œuvres on trouve aussi leur opposé, des

¹ *Ibid*, pp. 159-160

² *Ibid*, 204

hommes irascibles, indomptables tel ce Len. Donc il n'y a qu'une solution pour les femmes qui ne peuvent surmonter leur désir de maternité, c'est de devenir des mères célibataires. A ce moment il faut qu'elles aient la force et l'audace d'affronter toutes les institutions religieuses, sociales, et politiques, et qu'elles donnent leurs noms à leurs enfants. On voit ce phénomène se déclarer dans *The Edible Woman*, et aboutir dans *The Handmaid's Tale*. Dans le premier roman le projet commencé avec l'exclusion de l'homme se termine par un échec complet, car l'héroïne revient sur ses dires, et court chercher un père pour son enfant. Alors que dans le deuxième, le projet atteint son but, mais il est durement sanctionné et puni ultérieurement par ces établissements qui se sont sentis lésés et bafoués, et par conséquent ils prirent leur revanche en asservissant cette femme qui a osé transgresser leurs lois.

Section 2 : Importance de l'enfant. Application des postulats Féministes

Dans *The Edible Woman* Atwood présente une femme à la recherche d'un enfant. Elle veut devenir mère sans se marier. Elle se travestit pour exécuter ce projet fou de reproduction selon des critères tout à fait inaccoutumés. Elle s'était fixé un but : avoir le sperme d'un homme convenable pour devenir enceinte. A force de volonté et de ténacité la femme s'est détachée de tout ce qui l'aliénait et a commencé à se forger un monde indépendant loin de l'homme qui a été réduit à entretenir le rôle qu'il s'empressait dans le passé à lui assigner : c'est une revanche et un renversement des positions. Dans ce roman Ainsley veut avoir un enfant mais elle ne veut pas se marier, elle ne respecte pas les conventions sociales et religieuses, qui n'ont aucune valeur pour elle. Du moment qu'elle pourrait se passer de celui qui les a instaurées, elle entend rester dans le célibat, et devenir mère.

Atwood a dans *The Handmaid's* abordé le même sujet, celui de la mère célibataire et sa capacité à affronter la société et se maintenir à la hauteur du défi qu'elle s'est lancée à elle-même tout d'abord, car c'est un test d'endurance, et par la suite à la société. Elle expose les théories progressistes des féministes, qui ont été adoptées par la majorité des adhérentes aux mouvements féministes. Ces femmes sont-elles en mesure de prendre les initiatives matérielles adéquates pour concrétiser leurs engagements verbaux ? Ce que la narratrice a constaté c'est que ces femmes ne sont dans leur majorité que des conservatrices camouflées sous des apparences progressistes. Aucune d'entre elles n'a la force de matérialiser les principes en actes. Et si l'une d'elles essaie de mettre en exécution un de leurs principes, on les voit presque toutes se rétracter et condamner ce que justement elles ont revendiqué. La mère d'Offred a assumé sa grossesse toute seule dignement, sans s'accrocher à son partenaire. Elle a réussi à avoir sa fille, à l'élever sans l'aide masculine. Elle était une des féministes que les Aunts, montraient comme un exemple vivant de ces femmes les « Unknowomen » que le régime de Gilead a renvoyées aux colonies de la mort pour qu'elles expient leur péché d'avoir un de ces jours osé revendiquer une liberté absolue dans la gérance de leurs vies, bravant les préjugés, et se moquant des sanctions socio-religieuses.

“I had you when I was thirty-seven my mother said. It was a risk [...] You were a wanted child, all right, and I get shit from some quarters! My oldest buddy [...] accused me of being pronatalist, the bitch [...] Jealousy, I put that down to ! »¹

(« Je t’ai eue quand j’avais trente-sept ans, dit ma mère. C’était un risque [...] Tu étais une enfant désirée, bien sûr, j’ai reçu de la merde de certains quartiers ! Ma plus ancienne amie m’accusa d’être pro-nataliste, la pute [...] J’ai mis ça sur le compte de la jalousie » Ma traduction)

Atwood en abordant dans deux romans le problème de la maternité de la femme célibataire, a voulu mettre en gros plan l’hostilité et la réprobation générales qu’on affichait ouvertement à son égard. Même par ceux et par celles qui se prétendaient ses collègues dans la lutte féministe. A travers son personnage, elle critique les adhérentes à ces groupes, dont elle se moque magistralement. Ce qui nous ramène aux paroles de Nothomb qui s’est exprimé avec beaucoup de justesse à leur propos dénonçant leurs méchancetés, et leurs coups bas. Elles ne sont bonnes qu’à se faire du mal mutuellement.

“[...] When I was six months pregnant, a lot of them started sending me these articles about how the birth defect rate went zooming up after thirty five. Just what I needed. And stuff about how hard it was to be a single parent. Fuck that shit, I told them, I’ve started this and I’m going to finish it [...]”²

(« [...] Quand j’étais enceinte de six mois, beaucoup d’entre eux commencèrent à m’envoyer des articles sur le grand taux d’imperfections des naissances survenues après l’âge de trente cinq ans. C’est ce dont j’avais besoin. Et des choses comme c’était difficile d’être une mère célibataire. Je leur disais d’allez baiser cette merde, (ou avec nos excuses, dans un langage trop familier : d’aller se faire foutre ailleurs) j’avais commencé cela et je vais le terminer... » Ma traduction)

Elle a affronté le tabou de la femme sans époux en donnant son nom à sa fille. Ce geste n’a pas été prémédité mais il est l’aboutissement du rejet masculin des responsabilités familiales, alors que la femme, elle ne cherche qu’à être mère et à profiter de son rôle.

“Not that your father wasn’t a nice guy and all, but he wasn’t up for fatherhood. Not I expected it of him. Just do the job, then you can bugger off, I said, I make a decent salary, I can afford daycare. So he went to the coast and sent Christmas cards.”³

(« Ce n’est pas que ton père n’était pas un homme gentil, et tout ; mais il n’était pas prêt pour la paternité. Non que je ne m’attendais pas à ça de sa

¹ Idem, *The Handmaid's Tale*, London, Vintage Books, 1996, p.130

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

part. J'ai dit simplement tu fais ton travail, ensuite tu t'en vas. Je reçois un salaire décent, je peux me payer un soin journalier. Alors il s'en alla pour la côte, et envoya des cartes pour Noël »(Ma traduction)

La phrase de la mère "Just do the job, then you can bugger off, I said, I make a decent salary, I can afford daycare. So he went to the coast and sent Christmas cards" (« Je lui dis simplement, fais le travail, après, tu peux t'en aller, j'ai un salaire décent, j'ai les moyens de payer une garde-bébé. Alors il partit pour la côte et envoya des cartes pour Noël »). Le portrait de l'homme est associé aux départs, et aux festivités. Il a semé une graine, puis il est parti sans aucun souci pour celle qui porte son fruit. La présence du père dans cette phrase ressemble à celle exprimée par Ainsley, c'est une machine à féconder, elle n'est pas loin de la figure du Commandant qui aurait dû être un fertilisateur, mais sa semence est vraisemblablement stérile, et c'est la même figure dans le roman *l'événement*, d'Ernaux, c'est l'image classique de l'homme qui jouit et qui s'éclipse refusant d'assumer ses responsabilités.

Cet attachement à vouloir un enfant à tout prix démontre son importance pour la femme. En parlant de l'enfant elle a voulu énoncer dans *The Handmaid's Tale* qu'une mère seule, si elle veut réellement vivre sa féminité a le droit d'avoir des enfants avec ou sans la présence de l'homme, surtout si elle a la possibilité de pourvoir à leurs besoins sans le soutien matériel de l'homme qui préfère courir d'autres cieux. Le père d'Offred est décrit comme un être incapable de vivre en famille. Les hommes ont leurs yeux pointés vers l'infini, ils cherchent quelque chose, quelque part, ailleurs, ils ont un besoin constant d'évasion, ils ne supportent pas les contraintes ni l'investissement affectif « durable » des femmes. Pour la mère d'Offred un homme est :

« A man is just a woman's strategy for for making other woman »¹

« Un homme est simplement une stratégie féminine pour faire une autre femme »

C'est un moyen pour les femmes de faire d'autres femmes . Ils sont cet engin qui embraye le mécanisme de la procréation :

"He had beautiful blue eyes though. But there's something missing in them even the nice ones. It's like they're permanently absent minded, like they can't quite remember who they are. They look to the sky too much. They lose touch with their feet [...] They're better at fixing cars and playing football, just what we need for the improvement of the human race, right? »²

(« Bien qu'il avait de magnifiques yeux bleus. Mais il y a quelque chose qui manquaient en eux, mêmes ceux qui sont gentils. C'est comme s'ils sont en permanence absents spirituellement, comme s'ils ne pouvaient pas se

¹ Margaret Atwood, *The handmaid's Tale*, London, Vintage Books, 1996, pp.130-131

² *Ibidem*, p. 131

rappeler qui ils sont. Ils regardent le ciel beaucoup trop. Ils perdent contact avec leurs pieds [...] Ils sont meilleurs à ajuster des voitures, et à jouer au football, c'est ce dont nous avons besoin pour améliorer la race humaine, pas vrai ? » Ma traduction)

Ces idées libérales féministes ont été sévèrement critiquées et durement sanctionnées dans *The Handmaid's Tale* publié en 1986, alors que *The Edible Woman* publié en 1970 pourrait être assimilé à un compte rendu implicite de la progression des activités des mouvements féministes. Atwood dans le premier passe un avertissement, elle insinue que les choses pourraient se transformer du jour au lendemain brusquement, et que nul, n'est à l'abri d'un complet changement dans l'état des choses. Cette liberté acquise avec tant de peine, de larmes, et de combats, comme elle l'exprime par la voix de la mère d'Offred, est une victoire qu'il faut protéger de toute activité réactionnaire. Et elle adresse un message aux féministes, qu'il vaut mieux ne pas trop offenser ce loup qui dort et qui pourrait se réveiller soudain pour tout piétiner. Il faut être vigilant mais en même temps attentif aux conséquences. Elle se moque des femmes en insinuant clairement que des femmes comme Serena Joy sont les pires ennemis des autres femmes, car elles sont stériles, non seulement de corps mais d'âme, de pensée, et d'humanité. Elle se venge des femmes fertiles en les rendant esclaves. La maternité est un affranchissement de l'esclavage, mais avec les Aunts, et Serena Joy, elle est devenue le titre de l'esclavage total. Comment ? En privant la femme de sa raison de vivre, lorsqu'on lui enlève le fruit de ses entrailles, pour pallier la stérilité des gens incomplets comme cette Serena Joy qui ne peut avoir d'enfants et qui consent à s'humilier en fixant son mari en train de s'accoupler avec une autre devant ses yeux. Le nouveau régime s'est bien vengé de la mère d'Offred car elle est une femme qui a préféré la dignité à l'humiliation, le courage au renoncement, la franchise et l'honnêteté à la soumission aux préjugés, et aux attaques de son entourage, c'est la femme libre qu'on est en train de tuer. Est-ce que les USA peuvent être un foyer de tels renversements ? Atwood l'assure car avec les groupes racistes qui existent et qui s'activent un peu partout on peut facilement tomber dans le piège des conservateurs. L'exemple des Klu klux klan est encore vivant dans les esprits. Ce mouvement a commis des atrocités il a torturé les minorités, les noirs, les juifs, il a interdit le droit de vote aux noirs [...] Alors que les mormons sont des personnes soumises aux préceptes d'une nouvelle Église réformatrice des préceptes d'une autre traditionnelle. Elle prêche un retour à un christianisme épuré de tout ce qu'elle conçoit comme conduite non adhérente aux préceptes de la vraie religion chrétienne. Il y a beaucoup d'interdits dans leurs pratiques, tel l'alcool, la liberté sexuelle, alors que la polygamie est très encouragée, ce qui est tout à fait paradoxale, car la polygamie c'est un laisser aller totale à une sexualité illimitée avec de multiples partenaires ! Cette nouvelle religion strictement américaine selon Atwood n'est pas aussi nouvelle que ça, du moment qu'elle se base sur les préceptes d'autres religions ! Cette religion américaine (encore selon Atwood) représente un double côté puritain et libertin, dans sa conception et dans ses dérapages religieux.

Atwood a posé la même question dans son roman *The Eddible Woman*, devrait-on accepter l'émancipation totale de la femme loin des conceptions traditionnelles de la famille, qui est l'embryon social et son visage rayonnant ? Les féministes ont-elles le droit d'imposer une nouvelle vision de la famille sans père, la famille monoparentale ? La femme dans ce roman à travers Ainsley essaie d'imposer une volonté d'indépendance totale, et de liberté absolue. Elle essaie d'activer une donnée féministe, celle de fonder une famille sans la présence continue d'un homme qui serait réticent à un engagement familial sérieux. Va-t-elle réussir ? Dans un premier temps, elle a choisi le père de son futur fils ce serait Leonard Slank, un ami de son amie Marian. Il a la glorieuse réputation d'un Don Juan qui court après les femmes mais qui les fuit lorsque ses aventures prennent une tournure sérieuse. En d'autres mots, lorsque l'une d'elle voudrait officialiser leur relation par le mariage.

Donc après avoir bien étudié le caractère et les comportements de cet homme elle se décide à s'engager dans une affaire où l'appropriation d'un enfant serait le but final. Elle joue la jeune fille inexpérimentée, innocente, et complètement naïve, si bien qu'elle arrive à déconcerter sa propre amie qui ne l'a pas reconnue au prime abord tant elle s'est appliquée à falsifier son apparence : son langage et ses vêtements.

“A young girl I'd never seen before was standing there. I opened my mouth to ask her what she wanted, when Peter said, “Oh. It's Ainsley [...] I looked again : it was Ainsley » ¹

« Une jeune fille que je n'ai jamais vue auparavant se tenait devant moi. J'ouvris ma bouche pour lui demander ce qu'elle voulait lorsque Peter dit : Oh. C'est Ainsley. Je regardais de nouveau : *c'était* Ainsley »

Son déguisement a trompé même le grand spécialiste Len, qui s'exclama :

“I knew you had a new roommate, Marian” he said “but you didn't tell me she was so young!” ²

« Je savais que tu avais une camarade de chambre, Marian » dit-il « Mais tu ne m'avais pas dit qu'elle était si jeune !

Cet accoutrement a révolté Marian qui s'est vue obligée de se taire jouant la complice dans une fraude destinée à duper un homme, un ami !

“I was furious with Ainsley [...] She had put me in a very awkward position. I could give the game away by revealing she had been to college and was in fact several months older than me or I could keep silent and participate in what amounted to a fraud”³

¹ Margaret Atwood, *The Edible Woman*, London, Virago press, 2006, p.68

² *Loc.cit.*

³ *Loc.cit*

(« J'étais furieuse contre Ainsley [...] Elle me mit dans une épineuse position. Je pourrais renoncer à ce jeu en révélant qu'elle a fait des études universitaires et qu'elle était réellement plus âgée que moi de quelques mois, ou bien je pourrais rester silencieuse et participer à cette fraude. »)

On pourrait noter que le prénom masculin a été utilisé en tant que diminutif, alors que le féminin qui lui fait face garde son ampleur sémantique : nous sommes en présence de Leonard composé de trois syllabes et qui a été réduit simplement à deux : Len, alors que Ainsley elle a gardé toute sa véhémence tonale et linguistique sans aucune abréviation. C'est une présence forte qui assume sa féminité en tant que projection du désir de maternité, et qui se dresse devant la faiblesse masculine qu'Atwood dégénère à travers Len !

“She doesn't want a husband, just a baby. So you've already done your bit”¹

« Elle ne veut pas un mari, simplement un bébé. Donc tu as déjà accomplis ta part »

Ce qui nous ramène à souligner l'importance de l'enfant dans l'épanouissement affectif et mental de l'être humain, spécialement, la femme. Il l'ancre dans l'histoire de sa propre histoire dans le monde, et l'incruste en tant que continuité et continuation spatio-temporelle. On a besoin d'enfant pour être un propriétaire unique et exclusif d'un avenir en voie de réalisation et dont on pourrait d'une certaine manière dessiner les contours, et préciser les buts futurs. Dans cette discussion, on remarque que cette femme n'a pas dit une seule fois qu'elle voulait être une mère, mais elle a dit simplement, qu'elle voulait un enfant qui porterait des caractéristiques acceptables, et qui satisferait ses vœux. Elle est prête à faire face à la société avec le courage des chevaliers des croisades !

Assumer une maternité sans l'aide ni la présence masculine est un défi qu'elle voudrait affronter, mais Atwood la coince satiriquement à travers Marian qui lui demande une question logique qu'elle nomme « technique » : « Qui sera ce livreur de marchandise ? Qui sera cet individu ou plutôt cette personne instrumentalisée qui lui donnerait cette matière indubitablement nécessaire pour le démarrage de ce processus génétique ? La réponse sera énoncée sur un ton détaché et presque impersonnel.

“[...] Is that you've decided to have an illegitimate child in cold blood [...]”

“[...] Why use that horrible bourgeois word. Birth is legitimate, isn't it ? You're a prude, Marian, and that's what's wrong with this whole society.”

“Okay I'm prude [...] But since the society is the way it is, aren't you being selfish? Won't this child suffer? How are you going to support it and deal with other people's prejudices and so on?”

¹ *Ibid.*, p. 170

“How is the society ever going to change,” said Ainsley with the dignity of a crusader. “If some individuals in it don’t lead the way? [...]”

“[...] All right”, I said Finally, “I see you’ve thought of everything, but about a father for *it*? I know it’s a small *technical detail*, but you will need one of those, you know, if only for a short time [...]

“He’ll have to have a decent heredity and be fairly good-looking, and it will help if I can get someone cooperative who will understand and not to make a fuss about marrying me.”¹

« [...] C’est ce que tu as décidé, d’avoir un enfant illégitime avec sang froid ?

«[...] Pourquoi employer cet horrible mot bourgeois. La naissance est légitime, non ? Tu es une prude Marian, et c’est ce qui est faux dans toute cette société. »

« Okay, je suis prude [...] Mais du moment que la société est ce qu’elle est, tu n’es pas égoïste ? Cet enfant ne va-t-il pas souffrir ? Comment vas-tu le supporter et comment vas-tu te comporter avec les préjugés des gens, etc. »

« [...] Quand est-ce que cette société va changer » dit Ainsley avec la dignité d’un croisé. « S’il n’y a pas en elle quelques individus qui montrent le chemin ? [...] »

« [...] D’accord [...] Je dis finalement, « Je vois que tu as pensé à tout, mais à propos du père de cet objet ? Je sais que c’est un petit détail technique, mais quand même tu as besoin de l’un d’eux, tu sais, même si c’est pour une courte durée [...] ? » (Ma traduction)

« [...] Il doit avoir une hérédité acceptable et il doit être assez beau, et ce qui pourrait bien faire l’affaire c’est de trouver quelqu’un de coopératif qui pourrait comprendre et qu’il ne fasse pas un scandale à vouloir m’épouser »)

Ce dialogue remet en cause la position de la femme dans la vie sociale et l’investit dans une nouvelle perspective complètement désengagée de toutes les normes traditionnellement respectées. Désir d’enfant mais dans le cas d’Ainsley, c’est un désir de posséder sans partage un enfant. Un enfant qu’Atwood a réduit au pronom « it » qui le vide de son humanité et le fixe dans le domaine objectale.

Atwood veut mettre en scène les visions maternelles trop audacieuses des femmes qu’on pourrait qualifier de féministes. Elle affirme que c’est une nouvelle tendance chez les femmes à vouloir une indépendance totale de l’homme. Elle pose le problème de la famille, des enfants, de la responsabilité des deux partenaires. Dans le roman précédent elle a présenté l’élément masculin comme un être qui a la

¹ Margaret Atwood, *The Edible Woman*, Anchor Books, New York, 1998, , 370 pages, p. 40

tête dans les étoiles, qui préfère rêvasser, il n'a pas les pieds sur terre, il aime courir partout, il ne supporte pas la stabilité. La mère d'Offred avait le même désir de maternité qu'Ainsley, elle a réussi mais la société lui a fait payer cher cette insulte à ses traditions, ses lois, et ses principes. Elle a été condamnée aux Colonies. Elle n'a pas pu échapper aux lois éternelles qui régissent les activités érotiques et sexuelles, qui n'autorisent nullement le dépassement du rôle important de l'homme dans l'édifice socio-familial.

Ainsley assure qu'elle veut être une pionnière, elle veut ouvrir le chemin à toutes celles qui seraient tentées de se débarrasser de cet élément, fournisseur de la matière nécessaire pour le démarrage de la fabrication de cet être vivant. La mère d'Offred a réduit le besoin de la présence masculine à l'intérieur d'une famille au besoin économique. Mais du moment que cette femme était capable de se soutenir matériellement et de subvenir aux besoins de son bébé, elle n'a plus besoin d'être à l'ombre de son maître. Elle a réussi, la preuve c'est la présence de sa fille qui est devenue une femme complètement épanouie : Offred. Dans un autre temps, un autre espace environnemental, c'est une fille sans père, sans soutien ni reconnaissance masculine, c'est une bâtarde passible de persécution. C'est une fille sans père, une femme d'un homme divorcé, le divorce n'est pas reconnu dans la religion chrétienne, donc ce divorce est illégal, et par conséquent le deuxième mariage est nul, et adultérin, et encore une tare : elle est tombée enceinte avant le mariage, tout la condamne à devenir la bête noire d'une société intégriste qui s'est jugé habilitée à asservir une femme déracinée, sans connexion avec un patriarcat sécurisant et protecteur. Elle est devenue une victime de cet environnement vindicatif, hostile à toute tentative de changement et de dépassement du rôle masculin. Et pour clore le recensement de ses malheurs : elle est devenue l'esclave de celui que sa mère a essayé de rayer de sa vie ou plutôt de ne pas en dépendre.

Ainsley a cherché la grossesse, sans attendre, ni souhaiter au premier temps l'aide ni le soutien de l'homme. Elle donne une raison tout à fait normale du point de vue humanitaire, physique et émotif : chacun a le droit d'avoir au moins un enfant. Chez la femme c'est une urgence, c'est un cri de l'instinct qui lui facilite la grossesse, les douleurs des accouchements, la responsabilité des enfants, et la stabilité de la maison. La femme elle fait tout pour vivre sa maternité chez elle, malgré ses responsabilités professionnelles qui la prennent dehors. Elle les accepte parfois sans se révolter, à d'autres moments, elle manifeste sa fatigue, mais finalement elle condescend à se sacrifier pour voir ses enfants grandir, c'est ce qu'Annie Ernaux a bien avoué dans *la femme gelée*.

Atwood dans *The Eddible Woman*, présente une jeune femme tenace, qui a appris à prendre des décisions, et qui a la capacité de donner une impression fautive de sa réelle personnalité ; car son visage l'aide à tromper ceux qui la regardent. Profitant de cet avantage, elle joua avec l'homme le jeu de la jeune fille innocente, inexpérimentée. Elle lui donne l'occasion de devenir le maître d'un corps vierge, Len devant cette innocence et cette ignorance il se sentait un géant. Pour décrire la personne et ses capacités de comédienne nous rapportons sa description dans une entrevue avec la propriétaire de leur appartement lors de la conclusion du bail :

“We had agreed I would do the talking and Ainsley would sit and look innocent; something she can do very well when she wants to-she has a pink-and white blunt baby’s face, a bump for nose , and a large blue eyes she can make round as a ping pong balls ”¹

(« Nous avons convenu que ce serait moi qui ferait la conversation et Ainsley resterait assise et afficherait un air innocent, C’est quelque chose qu’elle peut faire aisément quand elle le veut-elle avait un visage de bébé tranchant rose-et blanc, une bosse pour un nez, et de larges yeux bleus qu’elle peut rendre ronds comme des balles de ping pong. » Ma traduction)

Avec une apparente innocence, elle a joué et accompli sa grossesse. Elle l’a réduite à une décision d’ordre technique, qu’on programme à volonté, la démunissant de toute portée émotive ou sentimentale. Et par conséquent elle est dans le droit d’imposer sa décision à l’homme qui ferait mieux d’adhérer à ses demandes et attentes. Avant c’est toujours l’homme qui choisissait, qui abordait la femme qui lui plaisait, qui fixait son œil prédateur sur sa proie. Alors qu’ici il n’est plus qu’un outil pour concrétiser un rêve, un projet. En entendant l’homme crier à la femme des paroles habituellement prononcées par des femmes on pourrait rire ou sourire du renversement de cette situation qui pourrait être qualifiée de burlesque :

“You’ve involved me psychologically. I’ll have to think of myself as a father now; it’s indecent... *You seduced me!* [...] Now I am going to be all mentally tangled up in Birth. Fecundity. Gestation. Don’t you realize what that will do to me? It’s obscene, That horrible oozy [...] »²

(« Tu m’as impliqué psychologiquement. Je dois penser de moi-même comme un père maintenant. C’est indécent [...] Tu m’as séduit! [...] Maintenant je vais être mentalement perturbé par la naissance. Fécondité, grossesse. Tu ne réalises pas ce que cela va faire de moi ? C’est obscène. C’est une horrible agonie » (Ma traduction)

Le mot obscène prononcé par Len est un mot vidé de son sens, il devient absurde dans sa bouche ! N’est-il pas lui-même obscène dans sa constante recherche des plaisirs qu’il pourrait avoir des corps des femmes ! Il veut tout avoir et ne rien donner en échange ! Refus d’être un père même psychologiquement, il crie à l’agonie ! Mais concrètement l’agonie est pour la femme qui porte le fœtus, qui accepte cette vie qui absorbe son être, qui supporte les conséquences d’une telle implication physique, morale, et même métaphysique. Toutes les femmes et les romancières en particulier décrivent les conséquences morbides et douloureuses qui découlent de ces engagements charnels. Et que voit-on ? On assiste aux pleurnichements d’un être drôle à force d’être grotesque, ridicule à force d’être malheureux, éperdu ne sachant comment faire face à une femme qu’il conceptualise comme vampire, qui a pu l’étouffer dans une paternité non désirée !

¹ *ibidem*, p.7

² *ibid.*, p.172

“All you clawed scaly bloody predatory whoring bitches can go straight to hell! All of you ! Underneath you’re all the same. »¹

(« Vous êtes toutes de maudites griffeuses prédatrices écailleuses, des putains chiennes allez toutes au diable ! En dessous vous êtes toutes les mêmes ! »Ma traduction)

Dans cette repartie, La narratrice met en gros plan la défaillance et le vide psychique et émotif de cet homme, les mots « you seduced me », concorde drôlement avec « indécence ». Une autre expression qui explique d’une certaine façon la pensée masculine : « Underneath you’re all the same », donc les femmes pour lui c’est simplement « an underneath »= « en dessous », ni plus ni moins ! Un sexe et c’est tout. Généralement l’homme est le pôle positif dans toute activité sexuelle, et la fécondité va de pair avec la grossesse, et cet individu ne veut pas de d’enfants et c’est pourtant ce que la nature lui a assigné pour se reproduire. Mais il ne veut, et ne peut s’astreindre, à cette tâche il se veut libre, léger car il est incapable de prendre ses responsabilités vis-à-vis de n’importe quelle femme, ni même vis-à-vis de sa propre personne. Au début, on ne lui demande rien, et pourtant il n’en finissait pas de gémir, de se lamenter, de calomnier la femme qui l’a réellement dupé ! Le jeu ici est doublement ironique et ridiculisant. Ne voit-on pas ici une fêlure de cette image trop longtemps idéalisée de l’invincibilité masculine ? Qui est ce Len ? La réponse : c’est la proie d’Ainsley. C’est la prédatrice qui a su et pu prendre cet homme dans ses filets. Elle est parvenue à repérer son gibier : Len. Il est tout à fait ce qu’elle recherche : un homme qui aime les femmes, mais qui ne supporte pas les engagements nuptiaux, et par conséquent les fuit avec un tel acharnement qu’il n’hésite pas à changer de demeure ou de pays. En somme c’est un don Juan qui ne respecte pas les femmes qui l’aiment et il leur rend en échange de leur dévouement un sentiment de refus et de mépris !

“[...] But you have to watch these women [...] They’re always after you to marry them. You’ve got to hit and run. Get them before they get you and then get out.”²

« [...] Mais il faut bien se garder de ces femmes [...] Elles sont toujours à tes trousses pour t’épouser. Tu dois attaquer et fuir. Les avoir avant qu’elles ne te prennent, et puis s’en aller »

Atwood a renversé si bien les rôles dans un sentiment de délectation vindicative. L’homme est déchu de son piédestal il est devenu une marionnette que la femme console parce qu’il a été « séduit », et devenu psychologiquement père !

“Well I’m not so damn happy about it” he burst out. “All along you’ve only been using me. What a moron I was to think you were sweet and innocent, when it turns out you were actually college-educated the whole time! Oh,

¹ *ibid.*, p.235

² *ibid.*, p. 67

they're all the same. You weren't interested in *me* at all. The only thing you wanted from me was my body!"¹

(« Il hurla Bon je ne suis pas tellement heureux de ce sujet ». « Depuis le début tu t'es joué de moi. A quel point j'ai été idiot de penser que tu étais douce et innocente, alors qu'il s'est avéré que depuis toujours tu as été éduquée dans un collège ! Oh, elles sont toutes pareilles. Tu ne t'es jamais intéressée à *moi*. La seule chose que tu voulais de moi c'était mon corps »
(Ma traduction)

Len se lamente. On a l'impression d'entendre les femmes des siècles passés en train de se plaindre de la cruauté des hommes qui ne s'intéressent qu'à leurs corps ! L'homme est de tout temps attiré par le visage classique de la jeune fille ignorante, qui n'a pas d'expérience, et devant laquelle il peut montrer sa supériorité virile. Ça satisfait son machisme. Alors que la femme cultivée, instruite, est crainte car elle est libre de choisir d'être avec quelqu'un ou de le quitter, du moment qu'elle est indépendante économiquement. Comme d'autres femmes auteurs Atwood rapporte la pensée masculine qui dévalorise la femme et la désagrège même si elle atteint une éducation supérieure. Il tend toujours à amenuiser ses connaissances et à les considérer comme un facteur en plus pour la dégrader, l'humilier et l'attaquer. C'est pour cette raison peut-être, dans une volonté de grossir le désir irréprouvable de l'homme à vouloir rapetisser la femme, qu'il lui a interdit l'accès à la lecture et l'écriture dans *The Handmaid's Tale*, de cette manière Atwood a réalisé fictivement un fantasme ténébreux qui le hante de temps en temps. Encore une autre vengeance de l'homme qu'Atwood a inconsciemment exprimée : L'homme est sûr de l'attachement des femmes à leurs enfants. Elles sont disposées à quitter un époux mais jamais elles ne consentent à renoncer à leurs enfants. Dans ce roman, en signe de vengeance il l'en prive d'eux, et du moment que l'instruction la libère de sa servitude malade, il la lui interdit formellement, pour qu'elle retourne à son esclavage primitif et à son impotence mental initial.

"So she's been to college, too. I should have known. That's what we get then" he said hastily, "for educating women. They get all kinds of ridiculous ideas »²

« Et encore elle a été à l'université ! J'aurais du le savoir. C'est ce que l'on obtient en éduquant les femmes » dit-il précipitamment « Elles reçoivent toutes sortes d'idées ridicules »

Len n'exprime généralement que la réflexion masculine sur la conduite et la pensée féminine qui se voit parfois obligée de finasser pour réussir ! La ruse, la méchanceté s'imposent lorsque le but est pacifique mais vital ! Mais pourquoi s'étonner ou être choqué ? N'est-ce pas ce que les hommes désirent du fin fond de leur cœur de voir la femme soumise gentille et parfois possessive et même

¹ *ibid.*, p.172

² *ibid.*, p. 171

dévorante pour se vanter d'avoir anéantie une créature orgueilleuse, fière et sûre de son ascendant physique et intellectuel ? N'est-ce pas la preuve de leur suprématie ? N'est-ce pas ce que les hommes font quand ils ont l'intention de choisir une épouse ? Ne partent-ils pas à la recherche de la femme parfaite pour leurs enfants ? Ne choisissent-ils pas ce qu'ils trouvent de plus beau de plus intelligent de plus compétent ? Atwood en recourant à cet exemple ne revendique-t-elle pas le même droit aux femmes qui n'ont jamais osé exprimer leurs désirs ouvertement ? Le sujet est plus ou moins choquant mais il constitue quand même une violence à l'encontre des conventions et traditions héréditaires de toutes les sociétés antiques et même modernes, mais il faut souligner que ces valeurs sont plus ou moins désuètes par rapport à l'occident.

Ainsley est parvenue à devenir enceinte de Len ; mais ses plans ont changé. Elle vient de s'apercevoir que la présence d'un homme est indispensable pour l'équilibre de l'enfant. Alors elle le traque le poursuit si bien que ce chevalier endurci dans les intrigues érotiques, qui ne cessait d'échapper d'une femme, pour s'engager avec une autre s'est vu devenir un souffre-douleur persécuté par des désirs de possession de la part d'une femme !

"Marian [...] "You've got to make him listen to *reason* [...]"

"Then, "My God" Len almost shouted. "After all that, now she wants me to *marry* her!"

" "Wel [...] You don't want a homosexual son, do you? Ainsley demanded

"Goddamn it, I don't want any son at all! ¹

(« Marian, [...] Tu dois lui faire entendre *raison* ou le raisonner [...] »

« Après, Len a presque crié. « Mon Dieu » « Après tout ça maintenant elle veut que je me marie d'elle ! »

« Eh bien [...] Tu ne veux pas que ton fils devienne un homosexuel ? demanda Ainsley

« Parbleu, Je ne veux pas du tout de fils moi ! Ma traduction)

Le discours de Len est risible, il n'a pas dit « elle veut que je l'épouse, mais elle veut que je me marie d'elle » Il exprime le désir de la femme en se détachant complètement d'elle. On doit suivre le raisonnement de cette personne en nous posant la question suivante : Pour quelles raisons veut-elle se marier maintenant alors qu'au début elle ne voulait aucune implication de l'homme dans cette grossesse ? Pour des raisons simples : l'enfant ne peut grandir dans un équilibre parfait sans la présence de deux personnes qui l'entourent le féminin et le masculin. Et Ainsley ne s'est aperçue de son erreur que lorsqu'elle son enfant a commencé à se développer dans ses entrailles !

¹ *ibid.*, p. 233

« Nourries d'idées libérales et égalitaires, et confrontées avec les inégalités inhérentes [...] Les jeunes femmes des années 60 et 70 auraient fait naître les mouvements féministes [...] La revendication du féminisme actuel serait l'égalité des droits, et son objectif l'instauration d'un monde sexuellement neutre »¹

Atwood accuse elle aussi les nouvelles féministes qui s'acharnent contre l'homme en leur assurant que cet élément que vous combattez pour le moment est malgré tous vos discours indispensable et sa présence est incontournable. Mais pourrait-on compter sur n'importe quel homme pour fonder une famille ? Bien sûr que non ! Len est un lâche il se cache, c'est un être incapable d'assumer son rôle d'homme, rien n'est plus évident que ce portrait dégradant que Clara fait de lui :

"I'm quite worried" she said [...] He's afraid to go outside the house, But the trouble is he plays with all of Arthur's toys and sometimes they get fights. And he hasn't been going to work at all, he hasn't even phoned them to tell them where he is [...]"²

« Je suis assez inquiète » dit-elle [...] Il est effrayé de sortir hors de la maison [...] Mais le problème c'est qu'il joue avec les jouets d'Arthur et parfois ils se chamaillent. Et il ne part plus du tout au travail. Il ne leur a même pas téléphoné pour leur dire où il se trouve [...] » (Ma traduction)

Même lorsque l'homme est à la mesure des espoirs de la femme, on trouve toujours quelqu'un qui critiquerait et trouverait cette amabilité, cette gentillesse dégradante et désavantageante. Le mari de Clara est un mari compréhensif, affable, mais pour Ainsley, il est anormal ainsi que sa femme. Et là on remarque l'ambiguïté des pensées et de cette personne jamais satisfaite ni des autres ni d'elle-même.

"How can she can stand it? Ainsley said indignantly."She's flourishing; it's him that's not well. He's aged even since I've known him and that's less than four months. She's draining all his energy »³

« Comment peut-elle supporter cela ? Dit Ainsley avec indignation. Elle est florissante ; c'est lui qui n'est pas bien. Il a vieilli depuis que je l'ai connu et cela en moins de quatre mois. Elle épuise toute son énergie. »

Le monde n'est pas limité à un seul échantillon. Il existe des hommes qui assument leur rôle avec générosité et compétence. La femme est-elle triomphante ? L'homme est-il perdant ? En général, la femme use de tous ses atouts pour parapher une présence douce en apparence mais violente, camouflée par un bel aspect. Nous pourrions avancer que cette œuvre est une analyse objective d'un côté de la psychologie féminine caractérisée par la fourberie, la méchanceté, et la dissimulation. Ce qui nous rappelle les accusations de Nothomb

¹ Françoise Thébaud et al., *Histoire des femmes en occident*, Paris, éditions Perrin, 2002, 892 pages, p. 677 article de Yasmine Ergas

² Margaret Atwood, *The Eddible Woman*, Anchor Books, New York, 1998, p. 308, 370 pages

³ *Ibidem*, p. 36

que l'on vient de citer antérieurement. Ainsley s'est faufilée dans la vie de Len en jouant le jeu de la fillette naïve et innocente satisfaisant ainsi l'égoïsme et la supériorité virile de son compagnon le séduisant calmement, pour le posséder physiquement et temporellement à travers un calcul concis aboutissant à une grossesse très convoitée. Il a été réduit à devenir une cellule nécessaire pour la satisfaction d'un désir urgent chez Ainsley, celui de la maternité. Pris au piège il ne sait comment sortir de cette souricière traumatisante, dévoilant de la sorte un aspect spécifiquement masculin : celui de refuser de devenir père. Il ne veut pas s'engager, il préfère une liberté liée à une spécificité sexuelle intrusive et dominante le déliant de toute attache, et qui le garderait intact, et indépendant. Ses rapports et conquêtes ne laissent aucune trace sur son corps, il s'éparpille avec insouciance et grande prodigalité. Lacan a défini le rapport qui existe entre la femme et l'homme par ces mots :

« La femme est toute entière immergée dans sa féminité. Son rapport à son sexe est centripète et intrinsèque : il ne dépend pas de son rapport à l'homme. La masculinité au contraire est centrifuge, c'est-à-dire l'homme ne se définit qu'en sortant de soi, en s'objectivant, et il ne s'affirme comme sexué que dans son rapport à la femme. Une femme est femme en soi ; un homme est homme dans son rapport sexuel à la femme » ¹

L'homme n'est homme qu'avec son contact avec la femme, elle le définit en tant que tel. C'est correct, mais nous ne sommes pas tellement adhérents à cette opinion. La femme n'est femme que lorsqu'elle prend connaissance de son être avec son contact avec l'homme, elle aussi. Les deux se « complémentarisent », pour signifier se complètent. L'un a toujours besoin de l'autre pour imposer son empreinte dans son environnement. : Atwood met le projet de la femme devant sa propre faillite lorsqu'on la voit courir derrière l'homme mendier la reconnaissance de son enfant. Cette effervescente volonté d'autodétermination transgressive, cette tenace figure féminine symbolique, se voit bousculer dans un reniement magistral par un geste simple et destructeur lorsqu'elle est humiliée et amenuisée publiquement par celui qu'elle croyait dominer :

"[...] He [...] grasped Ainsley's shoulder, lifted his beer stein, and poured its contents slowly and thoroughly over her head." ²

« Il [...] empoigna l'épaule d'Ainsley, haussa sa chope de bière, et versa son contenu lentement sur sa tête »

Cette jeune femme canadienne s'oppose à un autre visage de la femme dans un autre pays, dans une autre société, dans un autre continent : le continent européen. Dans ce milieu la femme est soumise encore à des traditions, et des mœurs plus sévères que celles qui sévissent au Canada. Là on a commencé à admettre une tolérance plutôt laxiste envers les revendications égalitaires féminines. Alors qu'en

¹ Françoise Thébaud *et al.*, *Les femmes en occident*, Paris ,2002, éditions Perrin p. 363, article de Françoise Collin, *Différence et Différend, la question de la femme en philosophie.*,

² Margaret Atwood, *The Eddible Woman*, Anchor Books, New York, 1998, p. 265

France au siècle dernier on était plutôt pointilleux sur ces chapitres. La liberté sexuelle n'était pas encore autorisée ni acceptée. Ernaux comme tous les jeunes de vingt ans, avait des penchants qu'elle essayait de satisfaire. Le désir, le plaisir sont monnaie courante dans le langage des jeunes. La romancière eut une relation amoureuse à vingt ans lorsqu'elle était étudiante. Elle cherchait le plaisir des jeunes bourgeoises, qui se permettaient des libertés interdites aux filles de prolétaires, comme elle ne cesse de le répéter dans toutes ses œuvres. Elle l'a expérimenté, mais les conséquences lui ont été très fâcheuses car elle tomba enceinte. Cette situation était catastrophique, elle ne peut se charger de cette lourde responsabilité sans le soutien de l'homme. Donc la solution était d'éradiquer une absente présence, celle du père, par l'éradication de sa prolongation, qui est en voie de formation. Être enceinte pour la romancière est un facteur de régression et de chute sociale et morale. Elle ne peut et ne veut jamais supporter un tel fardeau toute seule, ni l'avouer à ses parents !

« J'établissais confusément un lien entre ma classe sociale d'origine et ce qui m'arrivait. Première à faire des études supérieures dans une famille d'ouvriers et de petits commerçants ; j'avais échappé à l'usine et au comptoir. Mais ni le bac ni la licence de lettres n'avaient réussi à détourner la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était au même titre que l'alcoolisme l'emblème. J'étais rattrapée par le cul et ce qui poussait en moi c'était, d'une certaine manière, l'échec social »¹

Pour Ernaux sa première grossesse est une catastrophe, pour Ainsley de Atwood c'est un épanouissement, c'est une nécessité urgente pour s'ancrer dans la vie, dans le monde. C'est un choix libre d'accéder par la violence à s'imposer et à imposer à un partenaire un itinéraire familial et social. Pour les héroïnes d'Atwood, de Morrison, et de Walker, l'embryon est un être à part entière. Il est une raison de lutter pour Sethe dans *Beloved*, il est un espoir pour Celie dans *The Color Purple* il était un pas vers la déchéance et la renaissance, chez Ernaux, et chez Atwood. La religion joue toujours et partout un rôle essentiel dans les constitutions humaines. Nous avons abordé la religion dans *La servante écarlate*. Nous allons à présent l'étudier sous un autre angle, selon les croyances et divinités des Noirs d'Amérique, par le biais des œuvres de Morrison, et de Walker... Morrison a donné la parole à une femme pour marquer une attitude distincte et concise de la pensée et de la religion des noirs. Comment sont perçus leurs rapports avec l'autre, comment l'autre les regarde ? Adorent-ils le même Dieu ? Comment est-il ? Où se trouve-t-il ? Nous allons essayer de répondre à ces questions dans la section suivante.

¹ Annie Ernaux, *l'événement*, Paris, éditions Gallimard, 2000, pp.31-32 , 180 pages

Section 3) Prêches féminins Pacifiques Divinités en face à face

a) Discours de Baby Suggs

Après sa libération, et après l'arrivée de sa belle-fille Sethe avec son nouveau-né, Baby Suggs décide de fêter ces retrouvailles avec ses voisins et connaissances. Affranchie de la servitude et des tortures des blancs, elle adresse un discours qu'on interprète comme religieux dans la communauté. Elle aborde la vie des Noirs leurs misères, leurs souffrances dans un discours litanique qui rappelle aux noirs toute la haine des blancs qui s'est répercutée sur leur propre estime personnelle. Elle leur reproche d'avoir adopté le regard dénigrant de leur oppresseur, tant et si bien que leur couleur est devenue source de désespoir et de mésestime individuels. Elle les instigue à se réévaluer à se respecter, à s'adhérer à leur appartenance, à leur couleur. Morrison via Baby Suggs, prêche un retour à leurs valeurs ancestrales. Elle les instigue à surmonter la haine par plus d'amour de soi, plus de fierté, plus de confiance en eux-mêmes. Dans un langage pathétique, et élégiaque elle expose la conduite des blancs à travers un acte d'accusation élégiaque.

"Here" she said," in this here place, we flesh; flesh that weeps, laughs; flesh that dances on bare feet in grass. Love it. Love it hard. Yonder they do not love your flesh. They despise it. They don't love your eyes; they just as soon pick em out. No more they love the skin of your back. Yonder they flat it. And O my people they do not love your hands. Those they only use, tie, bind, chop off, and leave empty. Love your hands! Love them. Raise them up and kiss them. Touch other with them, Pat them together, stroke them on your face' cause they don't love that either. You got to love it, you! And no they ain't in love with your mouth. Yonder, out there, they will see it broken and break it again. What you say out of it they will not heed. What you scream for it they do not hear. What you put into it to nourish your body they will snatch away and give you leavins instead. No they don't love your mouth. You got to love it [...] And O my people out yonder, hear me, they do not love your neck unnoosed and straight. So love your neck; put a hand on it , grace it, stroke it and hold it up. And all your inside parts that they'd just as soon slop for hogs, you got to love them [...] More than your lifeholding womb and your life giving private parts, hear me now, love your heart. For this is the prize" Saying no more , she stood up then and danced with her twisted hip the rest of what her heart had to say while the others opened their mouths and gave her music. Long notes held until the four-part harmony was perfect enough for their deeply loved flesh"¹

« Là » elle dit, « Dans cet endroit, nous chair ; chair qui pleure ; rit ; chair qui danse les pieds nus sur l'herbe. Aimez-la. Aimez la fort. Là-bas ils n'aiment pas votre chair. Ils la méprisent, Ils n'aiment pas vos yeux, ils voudraient bientôt vous les arracher. La peau de votre dos n'est pas mieux appréciée. Ils voudraient bien vous l'écorcher. Oh mon peuple ils n'aiment

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage, 1997, pp. 88-89

pas vos mains. Celles qu'ils utilisent simplement pour nouer, lier, tailler, et qu'ils laissent vides. Aimez vos mains ! Aimez-les. Levez les tout haut et embrassez-les. Touchez les autres avec elles ; tapotez les ensemble, laissez vos mains caresser votre visage, car ils ne les aiment pas aussi. Vous devez l'aimer, vous ! Et non ils ne sont pas amoureux de votre bouche. Ils sont là ils voudraient la voir cassée et la casser de nouveau. Ce que vous dites de là, ils ne vont pas y prêter attention. Ce que vous criez de votre bouche ils ne vont pas l'entendre. Ce que vous y mettez pour nourrir votre corps ils vous l'arracheront férocement et vous en donneront en échange des restes. Non ils n'aiment pas votre bouche. Vous devez l'aimer. C'est de chair que je parle ici. Chair qui a besoin d'être aimée. Pieds qui ont besoin de se reposer et de danser, dos qui a besoin de support ; épaules qui ont besoin de bras, de forts bras je vous dis. Et O mon peuple qui est là écoute-moi, ils n'aiment pas votre cou délié de cordes et droit. Donc aimez votre cou ; mettez-y votre main ; honorez-le, caressez-le et tenez le haut. Et toutes vos parties intérieures ils les jetteront aux cochons, vous devez les aimer... Plus que le giron de votre vie et vos parties privés donneurs de vie ; écoutez-moi bien, aimez votre cœur. Ca c'est le prix » Ne disant plus rien, elle se leva ensuite et dansa avec sa hanche tordue le reste de ce que son cœur avait à dire pendant que les autres ouvrirent leurs bouches et lui donnèrent de la musique. De longues notes tinrent jusqu'à ce que les quatre parties de l'harmonie devinrent parfaites pour leur chair profondément aimée » (Ma traduction)

D'après cette célébration du corps Morrison entend proposer sa propre perception de la valeur métaphysique de la chair qui est le réceptacle de l'âme et le siège de toutes les émotions. Pour être rationnelle elle avance qu'une âme sans corps est nulle, mais le corps sans âme a une consistance matérielle qui le projette dans un champ d'identification sensorielle. Donc cette chair parle et elle s'exprime par la danse lorsque les paroles deviennent silence. On observe la grande importance de la danse chez les peuples africains, elle spécifie leur volonté dans une gestuelle expressive et primaire. Certains ont interprété la croyance de Morrison comme une primauté de l'âme sur le corps mais ce serait plutôt le contraire, car c'est le corps qui introduit l'être au monde, c'est ce qu'on voit, ce qu'on entend, ce qu'on touche et c'est ce qui nous décrit matériellement dans un univers tangible et sensoriel. Il est probable qu'il ne satisfait pas tous les élans de l'esprit, mais il est quand même le dépositaire de cet élément mystérieux qui active ce corps. Baby Suggs évoque les réminiscences des croyances ancestrales ancrées dans la conscience du peuple noire d'Afrique qui est dans sa majorité animiste. (l'animisme explique à sa façon les mystères de la vie et la mort. Les animistes attribuent à chaque chose de la nature une âme Quatre éléments fondamentaux composent la nature : l'eau, la terre, l'air et le feu)

Dans cette partie, Morrison insiste sur la matérialité de notre « nous », nous sommes tous une chair qui par la transcendance spirituelle éprouve et transmet sa joie et sa douleur. C'est à travers cette chair qui est le porte-parole de l'esprit et son procureur qu'elle atteint les sphères supérieures de la connaissance et de la

sérénité clairvoyante. Baby Suggs définit l'homme par son apparence : sa chair. Dans ce discours les antithèses abondent pour mettre en relief la valeur de l'homme noir par sa matérialité. Ce sont des psaumes chantés en son honneur pour vanter ses qualités face à l'homme blanc dont elle dénonce la pensée et l'attitude cruelles et avides. Le champ lexical du verbe *aimer* à la voix affirmative qui a une valeur déclarative est repris à la forme négative. Elle insiste sur la première apparence de l'homme et sa constitution. Ce prêche est réparti en deux parties dénotant la volonté de l'oratrice à dégager une vérité que les noirs devraient distinguer et par laquelle ils pourraient surpasser ceux qui les rejettent. D'où viendrait cette force ? Elle émane de ces corps maltraités qui ont surmonté leurs faillites consécutives pour se sublimer dans la douleur. C'est une recherche de la transcendance par l'amour qui élève et neutralise cette décharge destructrice des rapports humains. Elle leur certifie que la première étape libératrice serait de s'accepter en tant que tels. Dieu les a créés ainsi, ou pour ceux qui n'y croient pas, ils ont été créés ainsi. Elle rappelle qu'il ne faut jamais se comparer à leurs tortionnaires. Ne jamais se laisser duper par leur fausse bonté. Il faut s'accepter. Aimer leur chair, leurs bras, leurs bouches, leurs yeux, toute leur composante. Car en s'aimant en tant que tels, en devenant fiers de ce qu'ils possèdent ils atteindront la supériorité de la connaissance. Ils arriveront à celui qui s'est toujours dissimulé, et dont l'homme blanc a bien rusé pour se l'approprier tout seul. Le blanc en rejetant le noir hors de son cercle s'est déclaré l'ultime propriétaire de la grâce de l'Être qui a créé l'univers. Elle critique les partisans de certaines religions empressés de s'attribuer et de défendre l'accès du paradis à telle ou telle catégorie d'êtres. Ils souhaiteraient exclure les autres de la grâce de Dieu ! La suprême connaissance de la finitude avec l'atemporel, s'accomplit par une adhérence étroite de la spiritualité avec la matérialité du corps. C'est par une fusion de l'être avec lui-même qu'il pourrait neutraliser ses agresseurs et dépasser son éphémérité. C'est un compte rendu en forme de réquisitoire dans lequel Morrison décortique sans merci la mentalité des blancs dans une série d'analyses comportementales et psychologiques de ces derniers vis-à-vis des noirs. Comment ils les considèrent, les voient. Baby Suggs établit un recensement serré des agissements des blancs mettant à nu les profondeurs de leur pensée devant ses interlocuteurs. On a l'impression d'entendre Martin Luther King des années 60 en train de consoler les noirs, de les encourager à surmonter le mépris, le dénigrement et les injustices des blancs. La conception religieuse des noirs est complètement différente des croyances des blancs. Leur Dieu est plus tolérant, plus magnanime, plus compréhensif. Il n'a pas ce visage austère des religions traditionnelles monothéistes. Il ne donne aucun privilège à telle communauté au détriment de l'autre. Il n'encourage pas les dissensions, les orgueils, les vanités, l'intransigeance, et la cruauté. Il ne sanctionne pas sévèrement comme le Dieu des blancs qui porte un regard austère sur sa création la saturant de châtiments, d'interdits et de menaces, si bien que ces croyants pensant exécuter la volonté du Divin s'acharnent à leur tour à se poser en petits dieux possédant les secrets du Ciel et de l'enfer, et plus empressés que leur Souverain à expédier de bon cœur tous ceux qui sont différents en enfer !

“She did not tell them to clean up their lives or to go and sin no more. She did not tell them they were the blessed of the earth, its inheriting meek or its glorybound pure. She told them that the only grace they could have was the grace they could imagine. That if they could not see it, they would not have it.”¹

(« Elle ne leur a pas dit de nettoyer, de purifier leurs vies, ou de ne plus pécher dorénavant. Elle ne leur a pas dit qu'ils étaient le peuple le plus bénie de la terre, les héritiers de Dieu, de ses dons et bontés, les purs réceptacles de sa gloire. Elle leur a dit que la seule grâce qu'ils pouvaient avoir était la grâce qu'ils pouvaient imaginer. Et s'ils ne pouvaient pas la distinguer ou la voir ils ne pourront jamais l'avoir. »Ma traduction)

Morrison critique les croyants fanatiques et leur mauvaise foi, leur étroitesse d'esprit, leur concupiscence, leur avarice, et leur égoïsme au stade de l'abstraction métaphysique. Chacun voudrait être le détenteur et le mandataire d'un pouvoir absolu dans le domaine religieux qui n'est en définitif qu'un mirage car il n'appartient à personne il est un bien commun à tous ! La connaissance de Dieu devrait ouvrir la voie à plus d'amour, de respect. C'est dans l'amour que sa création reconnaîtra sa présence et l'unicité de sa transcendance. Et ce principe est bien connu dans les préceptes religieux qui prêchent la fraternité, la tolérance, et le respect de l'autre. La religion n'est pas de simples actes de prosternations et de prières, mais c'est plutôt une façon de se comporter avec l'autre qui implique son respect, et son estime dans la fraternité de son appartenance à une humanité identique, sans égard pour sa race, sa couleur, ses croyances etc. [...] En s'adressant aux noirs leur indique le moyen efficace pour surmonter leurs stigmates. Baby Suggs leur assure tout d'abord, qu'ils devraient avoir confiance en eux-mêmes, de s'accepter, de franchir les barrières de la peur, du mépris, de la cruauté, pour rejoindre dans un mouvement d'ouverture celui à qui on ressemble, et de se retrancher de ceux qui rejettent, qui repoussent, qui haïssent.

Son prêche est une succession d'antithèses : devant love on a despise, amour-mépris, pleure : rit, Weeps : laughs [...] qui mettent en valeur les antagonismes entre ce que les noirs, ont et font, et ce que les blancs voient et ignorent, entre ce que les noirs donnent et ce que les blancs prennent, ou arrachent de force, entre cet aspect que les noirs possèdent, et que les blancs détestent et méprisent. C'est une relation disproportionnée et inéquitable entre les deux races, les deux ethnies, les deux éthiques. Il ne faut plus se voir à travers le regard dévalorisant du blanc, mais à travers la sagesse de la terre qui les a engendrés, et dont ils sont sa prolongation et son enracinement, dans ce nouveau continent qu'ils ont servi, et qu'ils ont construit avec leur sang, leur sueur, et leurs larmes. Elle leur demande d'être fiers de ce qu'ils ont et d'en jouir, et de continuer sans se décourager, car ils possèdent leur spiritualité qui est toujours en contact avec l'univers. Elle les exhorte à se respecter et se sublimer, d'avancer pour ne plus reculer, sans s'attarder sur les éléments qui seraient les facteurs mortifères de régression et

¹ Ibid., p.88

d'anéantissement. Puis elle termine en déclarant que la présence de Dieu ne se manifesterà à ce peuple de démunis, que lorsqu'il arrive lui-même à le deviner dans sa création. C'est en s'aimant soi-même et à travers cette reconnaissance de soi qu'on parviendrait à le reconnaître. L'animisme des Noirs s'approche de cette théorie émise par Georges Bataille qui essaya de donner une définition de la relation qui relie le corps à l'esprit de l'être humain ainsi que sa relation avec l'Être

« [...] Le monde réel demeure un déchet de la naissance du monde divin : Les animaux et les plantes réels séparés de leur vérité spirituelle rejoignent lentement l'objectivité vide des outils, le corps humain mortel s'assimile peu à peu à l'ensemble des choses. Dans la mesure où elle est esprit, la réalité humaine est sainte, mais elle est profane dans la mesure où elle est réelle. Les animaux, les plantes, les outils et les autres choses maniables forment avec les corps qui les manient un monde réel, soumis et traversé par des forces divines, mais déchu. »¹

b) Définition de Dieu chez Alice Walker

Le Dieu des noirs est un Être qui inspecte et dirige la conduite de ses croyants avec souplesse et bonté. Il est partout. La religion animiste et panthéiste sont explicitées et détaillées dans le roman d'Alice Walker qui pose le problème de savoir si Dieu a une couleur comme les hommes. Elle le dénie à travers son personnage Shug qui assure que Dieu est quelque chose de complètement différent, car il est inhérent à soi :

“God is inside you and inside everybody else. You come into the world with God. But only them that search for it inside find it. And sometimes it just manifest itself even if you not looking for [...]”²

(« Dieu est à l'intérieur de toi et à l'intérieur de chaque personne. Tu es venue sur terre avec Dieu. Mais cherche Dieu et tu le trouveras. Parfois il se manifeste sans que tu ne le cherches. » Ma traduction)

Dieu est un Être supérieur qui est intégré dans sa création, dans tout ce qui existe dans la nature, dans tout ce qui vit et qui est partout dans l'univers. Il n'est pas un homme et surtout pas un vieil homme blanc.

“She say my first step from the old white man was trees. Then air. Then birds. Then other people. But one day when I was sitting quite [...] it come to me : that feeling of being part of everything, not separate at all. I knew that if I cut a tree, my arm would bleed. «³

¹ Georges Bataille, *Théorie de la religion*, Paris, édition Gallimard, [1973], 2003, pp. 51-52

² Alice Walker, *The color Purple*, London, Phoenix paperback, 1983, p. 176

³ *ibidem* p. 176

(« Elle dit : mon premier pas dans l'abandon du vieil homme a été les arbres. Ensuite l'air. Ensuite les oiseaux. Ensuite les autres personnes. Mais un jour que j'étais tranquillement assise [...] il m'est venu ce sentiment que j'étais une partie de tout ce qui existe, je n'en étais pas séparé du tout. J'ai su que si je coupais un arbre, mon bras saignerait. Ma traduction)

Elle a abandonné le Dieu chrétien représenté par le vieillard à la barbe blanche pour un autre, plus symbolique, ubiquiste, présent partout. Elle a reconnu sa présence dans les arbres, ensuite dans l'air, ensuite dans les oiseaux ; et petit à petit sa présence s'est dévoilée à sa perception psycho-sensorielle. Elle a écarté l'idée d'identifier Dieu à un « he » ou un « she » car ils ne sont pas adéquats à la définition de sa grandeur et sa suprématie, il est au-delà des sexes, il est indéfinissable car il est différent, et indiscernable par l'entendement de l'homme, mais il est dans l'homme et autour de lui :

"[...]God ain't a he or a she, but a "it"

But what do It look like?

Don't look like nothing, she say. It ain't a picture show. It ain't something you can look at apart from anything else including yourself. I believe God is everything, say Shug. Everything that is and ever was or ever will be. And when you can feel that you've found it. « ¹

(« Dieu n'est pas un le ou un la c'est un IT

Mais Il ressemble à quoi ?

Il ne ressemble à rien, répondit-elle. Il n'est pas un film. Il n'est pas une chose que tu peux voir à l'extérieur de toi-même. Je crois que Dieu est toute chose continue Shug. Il est toute chose et il le restera éternellement. Et quand tu le sentiras alors tu l'auras trouvé. « Ma traduction)

Le Dieu de l'animiste est un dieu qui est dans sa créature. Il ne punit pas arbitrairement, il respecte la liberté de ses créatures. Il ne les poursuit pas hargneusement. Il encourage même les plaisirs sexuels qui sont durement censurés dans les religions monothéistes.

" [...] And I run all round the house. I knew just what it was. In fact, when it happen, you can't miss it. It sort of like you know what, she says, grinning and rubbing high up on my thigh.

Shug! I say

Oh, she say. God love all them feelings. That's some of the best stuff God did. And when you know God loves 'em you enjoys 'em a lot more. You can just

¹ *Ibid.*

relax , go with everything that's going , and praise God by liking what you like.

(« [...] Et je courus tout autour de la maison. Je sus exactement qu'est ce que c'était. Réellement quand cela arrive, tu ne peux jamais te méprendre. Tu sais quoi, dit-elle, en ricanant c'est une sorte de, en frottant de plus en plus haut ma cuisse.»)

Shug ! Dis-je

Oh, dit-elle. Dieu aime ces sensations. C'est la meilleure chose que Dieu a faite. Et lorsque tu sais que Dieu les aime tu les apprécieras beaucoup plus. Tu peux simplement te relaxer, et faire aller les choses comme elles vont. Et honorer Dieu parce qu'il aime ce que tu aimes. » Ma traduction)

Dans ce dialogue Shug souligne que l'acceptation de soi, de ses penchants, de ses désirs, de ses défauts, le respect de tout ce qui existe, est en accord avec le créateur qui est intégré dans toute chose créée. Odon Vallet a exprimé cette définition à propos de cette religion en disant tout d'abord : « l'animisme est la religion des primitifs » puis il a détaillé ses concepts en avançant que :

« L'animisme fut bien la religion des sociétés premières (plutôt que primitives) Mais il existe un socle animiste dans toutes les religions actuelles (y compris le christianisme) et l'homme moderne, devant les menaces écologiques, opère un retour à la sacralisation de la nature, essentielle à l'animisme [...] L'animisme désigna enfin, vers 1880 une croyance en des esprits animant les forces de la nature, notamment les astres, les arbres, la terre, ou les animaux, tout ce qui vit, croît, se meurt, ou semble se mouvoir (le soleil) : l'animisme exalte ce qui est animé. » ¹

L'animisme est mentionné par Max Milner dans *Freud ou l'interprétation de la littérature* :

« [...]L'analyse de ces divers cas d'inquiétante étrangeté nous a ramené à l'ancienne conception du monde, à l'animisme, conception caractérisée par le peuplement du monde avec des esprits humains, par la surestimation narcissique de nos propres processus psychiques, par la toute puissance des pensées, et la technique de la magie basée sur elle, par la répartition de forces magiques soigneusement graduées entre des personnes étrangères et aussi des choses(Mana), de même que par toutes les créations au moyen desquelles le narcissisme illimité de cette période de l'évolution se défendait contre la protestation évidente de la réalité » ²

¹ Odon Vallet, *Petit lexique des idées fausses sur les religions* ; Paris, éditions Albin Michel, 2002, p.20-21

² Max Milner, *Freud ou L'interprétation de la littérature*, Paris, CDU et SEDES réunis, 1980, p.291

En Europe, le cas est différent, la femme appartient à une société régie par la doctrine de l'Église et de ses représentants. C'est elle depuis des siècles, qui détermine le comportement social et individuel, voire même politique national et international [...] Elle est omniprésente, elle régit la société, elle a l'autorité d'interférer entre l'individu et lui-même par ses instructions et sa discipline. Les relations d'Ernaux avec les hommes de l'Église n'ont jamais été florissantes, et par conséquent elle a opté pour un éloignement de cette institution trop persécutrice à son goût.

c) Découvertes culpabilisantes, liberté d'Ernaux, et Dieu chez Atwood

L'existence de Dieu est reniée par certaines femmes européennes ou françaises, lorsqu'elles s'aperçoivent que la religion ne leur sert qu'à endiguer et à ajouter des frontières à leur liberté. La sexualité est liée étroitement à la foi qui de son côté la politise et l'oriente selon des règles fixes et rigides. Ernaux rapporte un événement qui a marqué sa jeunesse en tant que jeune élève chrétienne dans une école privée. Il y avait un cours consacré au catéchisme, et les fillettes devaient écrire tous leurs péchés sur un papier et puis les lire devant un prêtre pour qu'elles soient absoutes. Lorsque vint le tour de la narratrice, elle lut tout, mais de tous les péchés qu'elle croyait avoir accomplis, elle a constaté que tous ont été ignorés, et qu'il n'y a qu'un seul, que le prêtre a entendu celui qui était en relation avec la sexualité :

« Je n'ai vu que ses yeux bleus glacés [...] J'ai tout lu, j'ai plié le papier et je l'ai regardé. Un seul péché l'a intéressé, combien de fois, toute seule ? Des garçons ? Je réponds tranquillement mais ses yeux sont méchants. Tout à coup, il se met à débiter des choses à une allure folle, des choses sèches, grouillantes. Une horrible bête grandit entre mes jambes, plate rouge, comme une punaise « immonde ». Ne pas la voir ne pas la toucher, la cacher à tous, c'est le diable qui est dedans tout chaud, qui me chatouille et me picote, Dieu, la Vierge, les saints, vont m'abandonner[...] « Dites l'acte de contrition. » Quand je me suis relevée, ahurie, je suis allée m'agenouiller très loin [...] Monsieur l'abbé [...] j'en suis sortie sale et seule [...] » ¹

Devant le Prêtre, Ernaux a raconté ses péchés d'enfant dans lesquels se trouvent des aveux concernant des essais de masturbation. Sa sexualité qui s'est réveillée assez tôt a composé le sujet primordial sur lequel s'est fixée l'attention de l'homme de religion. Le choc a été terrible pour les deux personnages, pour la fille qui ne s'attendait pas à être sermonnée, et pour le prêtre qui a été sûrement stupéfait de l'audace de cette fillette. N'empêche qu'Ernaux a sûrement été humiliée suite à la réaction du confesseur, qui n'a pas caché sa répulsion et son mécontentement. Malgré ce qui s'est passé, elle a quand même toujours tenu à assurer que cette

¹ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Paris, Editions Gallimard, 1974, pp. 64-65

sexualité est une composante inaliénable de son être. Elle n'a jamais compris la différence entre le désir féminin et le désir masculin et elle s'en révolte :

« La première différence que j'ai perçue clairement, elle m'a désespérée, je doutais qu'on pût la supprimer un jour. Garçon au désir libre, pas toi ma fille, résiste, c'est le code [...] Chaque plaisir s'est appelé défaite pour moi, victoire pour lui [...] »¹

Un sujet tabou a été abordé par une enfant qui avait des curiosités que beaucoup ont éprouvées durant l'enfance ou la première adolescence, surtout à une époque où ces sujets relevaient du blasphème. On ne parlait pas de sexe, et ce qu'elle vient étaler sur les pages de son roman on n'en parlait pas, on l'insinuait par des allusions, des symboles. Avant on murmurait la sexualité, comme si le diable, l'enfer et tous les malheurs de la terre et du ciel y sont associés. Effectivement il ne faut pas désavouer la réaction de ce prêtre, car le sujet était un « sacrilège », surtout devant un homme en état de constante carence. (Il se peut qu'elle ait réveillé en lui tous ses désirs méphistophéliques qu'il ne cesse de réprimer depuis ses vœux ?) Elle critique amèrement cet homme de religion qui a tout laissé tomber et n'a prêté aucune attention à ses multiples péchés et n'a retenu que ce qui vraiment attire l'attention de n'importe quel insignifiant mortel, pourtant un homme mûr de l'Église aurait dû abandonner l'abord d'un tel sujet laissant à d'autres le soin d'en prévenir la jeune fille ! Ce qui nous indique que le prêtre est un homme ni plus ni moins qui s'intéresse comme tout le monde à ce pivot universel : la sexualité.

Avec innocence elle a tout déballé devant lui et elle a attendu sa réaction qui ne tarda pas à venir en cascade de blâmes, de condamnations, d'opprobres, si bien qu'elle a senti son sexe se métamorphoser en une horrible bête qu'il ne faut jamais toucher, qu'il faut cacher à tout le monde, car c'est le diable qui y est installé. L'hyperbole de la punaise qui grandit est une vue métaphorique animalisée qui va en crescendo pour « monstruoser » (néologisme) ce sexe coupable et répugnant, qui prend des proportions gigantesques qui finit par l'envahir entièrement. Et par un renversement qui circule en decrescendo il l'amenuise et l'injecte dans un nanisme psychique culpabilisant. Après avoir été durement et scrupuleusement sermonnée par le prêtre, Ernaux décrit son sexe avec des mots qui suggèrent la terreur associée à ce regard bleu glacé, qu'elle a cru être méchant, mais nous croyons qu'ils reflétaient la suffocation et le grand émoi de cet homme qui a consacré sa vie à la religion, combattant jusqu'à l'anéantissement sa sexualité, et qui était sûrement ébahi par ce qu'il entendait. Une adolescente ne devrait pas en principe dévoiler de tels secrets devant un aumônier. Si elle avait une mère avec qui, elle pouvait parler ouvertement de ces sujets. Mais sa mère était une femme presque ignorante qui croyait que tout ce qui se rapporte à la sexualité est un outrage, et une atteinte à la morale et aux préceptes de la religion. L'antithèse entre le regard et le sexe se situe au niveau de la couleur, et du toucher, le regard est bleu, alors que le sexe est rouge, le regard du porte parole de Dieu est glacial,

¹ Annie Ernaux, *La femme gelée*, Paris, éditions Gallimard, [1981], 2002, p. 96

alors que le sexe est tout chaud, c'est le messager de l'enfer, c'est le diable qui est installé dedans. C'est lui qui la provoque, c'est lui qui l'excite. Une autre antithèse se remarque sur le plan acoustique et langagier : la réplique de la fillette a été lue calmement avec innocence et inadvertance, alors que celle du prêtre relève d'une riposte foudroyante par sa célérité : « Tout à coup, il se met à débiter des choses à une allure folle, des choses sèches, grouillantes. » La rapidité du débit traduit la colère de ce monsieur qui a été lui aussi pris d'assaut par un sujet inattendu. Il lui suggère que son sexe est animalisé, c'est un insecte géant, il est horrible, immonde = sale dégoûtant. Donc deux adjectifs concourent à la description repoussante de cette partie secrète du corps féminin. Le premier fait peur, le deuxième il est répugnant au niveau de la vue, du toucher, et de l'odorat. Cette bête, elle grandit pour atteindre une dimension gargantuesque, elle est plate rouge comme une punaise, c'est la demeure du diable. C'est l'emprise du diable sur le corps de cette fillette qui s'y est installé, pour l'éloigner de Dieu, de la vierge, et de tous les saints. Après ce discours elle s'est sentie abandonnée sale et seule. Terrorisée par les sermons de ce prêtre elle est sortie complètement enveloppée par le mépris de son corps, de sa sexualité qu'elle a découverte dans l'intimité de la solitude, mais qui est abhorré, dégradée devant le regard effrayant et froid de ce prêtre.

La métalepse est investie dans ce dialogue dans lequel l'antécédent suggère le conséquent. Le débit déjà torrentiel de ce prêtre terrorise Ernaux. Les suites de ces aveux sont terrifiantes. Les portes de l'enfer se sont ouvertes pour dévorer de ses flammes l'adolescente ahurie. Le dialogue est haché, fragmenté, tranchant, évoquant le stricte nécessaire. Les questions se devinent et qui seraient ainsi :

« -Combien de fois as-tu eu du plaisir, étais-tu seule ?

-Connais-tu des garçons, as-tu eu des rapports avec des garçons ? »

Le style devient impersonnel pour parler de son sexe animalisé, transformé en une bête ; puis arrive une succession d'injonctions religieuses dans lesquelles la négation est dominante, avec la répétition des « ne pas la voir, ne pas la toucher », qui aboutit à la sommation définitive et catégorielle : la cacher à tous. Donc le péché se situe au stade du regard, et du toucher qui procurent le plaisir, et par conséquent il est impératif de cacher ce sexe, cette bête, du regard et des mains de leur propriétaire et à plus forte raison des mains et du regard d'autrui.

Le regard adressé à Ernaux est très important vu son incidence sur sa propre évaluation individuelle et sur sa valeur existentielle. Il est cette altérité culpabilisante qui a encerclé son être et l'a intégré dans le groupe des condamnées et des maudits.

« Quelque chose de poisseux et d'impur m'entoure définitivement, lié à mes différences, à mon milieu. Toutes les prières de pénitence n'y feront rien. Il faut que je sois punie. J'ai senti tout ça, ces yeux pâles qui m'hypnotisaient dans le confessionnal [...] Des billes de verre à balancer contre le mur. Humiliée [...] vicieuse [...] Douée de tous les vices et je l'ai cru [...] J'arrivais à supporter tout. Maintenant aussi, je supporte. Je savais bien que ça

arriverait fatalement. Pas seulement parce que je les déteste, les parents leur milieu. Ca remonte là-bas, c'est prouvé. C'est bien moi qui suis en train de faire fausse couche, pas Jeanne [...] »¹

La religion est ce visage furieux, cette voix dénonciatrice, c'est ce juge devant lequel la pourriture, la putridité, la moisissure, la putréfaction sont agrandis et montrées du doigt, au grand jour. Ces yeux sont chosifiés, ils sont pour elle des billes de verre démunis de vie, d'humanité. Ils lui ont inspirés des désirs de violence intense aussi forts que l'humiliation ressentie et intégrée dans le psychisme de cette adolescente. Déjà humiliée par les comportements de ses parents, elle a appris à les détester petit à petit. Saturée de dégoût, elle s'est résignée depuis longtemps à supporter le poids lourd de la culpabilité. « Douée de tous les vices [...] J'arrivais à tout supporter ». « La haine mélangée de répulsion » dominant sa relation avec ses parents. Adoptant une attitude stoïque prête à tout endurer pour se surpasser et dépasser son présent. *Maintenant, aussi, je supporte*. Dominée par une machine physique incontrôlable et à laquelle elle s'abandonne pour arracher à la vie sa propre vie qu'elle entend vivre même si elle doit boire le calice jusqu'à la lie, elle supporte toute seule les conséquences de sa grossesse, abandonnée de tous. Toutes ces réminiscences ont jailli lors de son avortement qui a réveillé en elle toutes ses tourmentes de jadis. Enfant, elle avait des connaissances sexuelles que ses camarades de la classe bourgeoise, les bien-élevés, ne connaissaient pas, car elles étaient plus surveillées et mieux supervisées par leurs parents. Elle pressentait que c'était honteux d'être au courant de ces réalités, qui sont des curiosités qu'elle avait découvertes assez tôt par la fréquentation des enfants de son milieu qui se permettaient des jeux audacieux, et par les conversations de sa mère avec les clientes.

« Quand elle est revenue, elle avait des taches sur sa robe, comme de l'amidon, j'en dis pas plus » Elles lâchent enfin le maître mot, « Vicieuse ». Tout s'éclaire, le sucre fond et glisse dans ma bouche fermée, j'ai si peur de faire du bruit, maintenant j'ai compris. J'attends la suite, le souffle court. Encore une qui aimait montrer son quat'sous dans les coins et les filles, elles, c'est interdit. Deux hommes lui ont touché, dans une chambre, peut-être, ou dans un bois, un champ. Un doigt chacun. Chaud aux cuisses d'y penser, bouche ouverte, collante de sucre [...] Le bavardage a repris, avec des arrêts terribles [...] »Y en a si vous saviez, tenez la petite Barret, [...]on l'a trouvé dans les cabinets derrière l'hôtel de ville. Avec tenez-vous bien trois gars »²

D'après cet échantillon de ce qu'elle entendait dans l'épicerie de ses parents, elle était amplement renseignée sur les relations sexuelles entre les femmes et les hommes, si bien que le sucre fondu est une métaphore pour signifier son excitation sexuelle qui s'est déclenchée avec le « chaud aux cuisses ». Les détails ont rempli son imagination déjà très réceptive à cet âge là. Pour se décharger de ces tensions

¹ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Paris, édition Gallimard, collection Folio, 1974, p.67

² Ibidem, p.30

précoces elle a appris à se masturber en cachette pour calmer son quat'sous, cette apocope consiste à élider les dernières syllabes ou phonèmes d'un mot, est employée dans la langue familière orale de la mère d'Ernaux. C'est une métaphore pour signifier le sexe féminin. Il est mystérieux et mentionné brièvement comme si sa désignation est une atteinte à toutes les règles de la morale et de la bienséance. Et par conséquent on ne devrait pas le signaler ouvertement mais par le biais de tournures suggestives implicites. Déjà sa mère ne voulait pas le définir correctement par sa nomination car elle lui a retranché deux lettres, c'est un objet tabou auréolé d'une pénombre discrète qui l'enveloppe et le garde éloigné des appellations triviales. Elle devait le cacher au monde, même à elle-même, mais pour son malheur elle a eu la fierté de divulguer une activité interdite. C'est un capital délicat et pauvre, qu'il faut savoir bien placer pour profiter de sa rentabilité dans des relations fructueuses. Il fallait le dissimuler verbalement. Elle le savait, mais voulant se libérer d'une faute grave, voulant être pardonnée et absoute, elle a dévoilé ce secret devant cet homme austère qui est sûrement sorti de ses gonds en l'écoutant ! On imagine un peu son état ! Alors qu'elle, elle est tombée des nues en se voyant dans le regard indigné et suffoqué de cet homme de religion. Ses aveux étaient déjà amplement condamnables, parmi lesquels elle a déclaré hautement aussi :

« Voleuse de sucre, paresseuse, désobéissante, toucheuse d'endroits vilains, tout est péché, pas un coin de souvenir pur. [...] Rien à faire, je n'adore pas Dieu, je ne respecte pas mes parents [...] »¹

Le style de Ernaux est unique, ses aveux viennent directement du cœur d'une enfant naïve et inexpérimentée. Elle lance pêle-mêle ses « mea culpa » sans mesurer leurs réelles portées. Ils provoquent la confusion et l'amusement par la légèreté du ton alors que leur rejaillissement est dangereux sur tous les plans. Le style est clair, coulant, naturel, on ne sent pas qu'elle fait des efforts pour raconter ses réminiscences. Elle transmet les pensées de la petite fille avec son propre langage simple, avec une habileté dans le dédoublement et la distanciation, apparemment spontanés et automatiques, mais scrupuleusement travaillés à coups fermes de gouge, et de couteau. Ses termes sont autant simples que difficiles à intégrer dans la catégorie des narrations faciles, car ils comportent une intensité émotive profonde et une touche de sensibilité vibrante, dessinant une jeunesse écorchée jusqu'à la moelle, jetée dans sa solitude, murillée par la grossièreté des manières, et du langage familial, et écartelée par la délicatesse du langage et le raffinement de la conduite du monde extérieur, de l'école privée. Le lecteur est loin d'être ennuyé, au contraire il est aimanté par un style allègre, galopant, rapide, saturé de petites surprises hilarantes, la trivialité est associée à l'ingéniosité de la pensée enfantine, à sa simplicité, à ses inventions et ses actions abracadabrantes. Le récepteur se voit ravi malgré la gêne qu'il pourrait éprouver face à l'obscénité qui gambade et la vulgarité lexicale qui galope. Ses joies enfantines suscitent l'hilarité par sa candeur et ses petites ruses, parfois pathétiques, et souvent comiques malgré la gravité du sujet qui a un rapport direct avec la sexualité qui

¹ *Ibidem*, p. 64

était son chapitre de prédilection, car il était un mystère dont elle s'affairait à déchiffrer le code secret.

Onirisme saturé de honte, de haine, de culpabilité dans laquelle la sexualité s'éloigne et se démarque de la religion qui rôde et qui hante une âme encline aux plaisirs du corps. Ernaux revendique des privilèges sexuels, comme un droit absolu aux femmes, tout à fait comme il l'est pour les hommes de satisfaire une nécessité. L'instinct sexuel se manifeste parfois d'une manière tyrannique chez certaines personnes qui s'y adonnent avec excès, sans pouvoir se contrôler :

« Cela m'attendait depuis la première fois que j'avais joui sous mes draps, à quatorze ans, n'ayant jamais pu, ensuite –malgré des prières à la Vierge et différentes saintes--, m'empêcher de renouveler l'expérience, rêvant avec persistance que j'étais une pute. »¹

Toutes les prières se sont avérées inefficaces pour empêcher l'explosion de cet instinct violent chez Ernaux. Religion et désirs ne convergent pas chez elle. Alors du moment que le remède est introuvable elle s'est éloignée de la religion, lorsqu'elle s'est aperçu de la vacuité de tout recours à ses représentants ou à ses règles.

« Un autre après-midi, je suis entrée dans une église, Saint-Patrice, près du boulevard de la Marne, pour dire à un prêtre que j'avais avorté. Je me suis rendu compte de mon erreur. Je me sentais dans la lumière et pour lui j'étais dans le crime. En sortant, j'ai su que le temps de la religion était fini pour moi »²

Annie Ernaux est-elle en train de renoncer aux pratiques religieuses ou serait-elle en train de dénoncer et d'accuser les responsables de cet édifice religieux de n'être pas à la hauteur de leurs fonctions pédagogiques ou psychologiques ? On pourrait deviner un acte d'accusation lancé vers l'Église et ses responsables : ils ne sont pas à la hauteur des attentes de ceux qui viennent s'y réfugier pour trouver le support et le soutien tant désirés et tant espérés. On a exigé des croyants un acte de fidélité et d'abandon total, mais comment sont-ils récompensés ? Par une attitude revêche, et intransigeante ! Ce sujet tabou pour l'Église ne serait-il pas ce qui est pratiquement le sujet le plus attirant parmi les autres qui pourraient être déballés à l'oreille attentive d'un prêtre ? Foucault a développé une étude basée sur l'importance de l'aveu et son rapport étroit avec la sexualité. La religion chrétienne s'est forgé le rituel de l'aveu qui est l'obligation de se confesser pour purger ses péchés et s'en absoudre. N'adopte-t-elle pas ici un procédé pour dénuder le fidèle, et lui donner le moyen de se défouler à travers l'aveu ? Mais l'aveu ne serait-il pas en même temps un moyen pour l'auditeur de s'ingérer dans les pensées et agissements de l'autre en l'obligeant à se revoir sous un angle

¹ Annie Ernaux, *l'événement*, Paris, éditions Gallimard, 2000, p. 31

² Ibid., p. 120

dépréciatif et culpabilisant, détruisant ainsi une partie de son autonomie spirituelle et morale ? La culpabilité que l'Église réveille dans l'âme des chrétiens ressemble à l'implantation de la mort dans l'angoisse de vivre le péché.

« [...] La mort, c'est ce que la loi procure à cet être qui visent la vie, la manque ; elle est le « fruit », la « récolte » de ce régime d'existence que nous avons appelé péché, gloire, justification par la loi, chair, : « vivre selon la chair », c'est mort, de la même manière que « faire mourir les œuvres du corps », c'est « vie ». Ainsi l'existence entière, en se plaçant sous la loi devient globalement « corps de mort » [...] La mort n'est plus alors ajoutée au péché en un sens juridique ; elle est secrétée par une loi organique de l'existence.¹

Le sexe que l'Église tente de maîtriser et qui semble pour elle une priorité de première instance, lui échappe parce que la nature humaine est indomptable dans ce domaine spécialement avec la libération sexuelle de l'Occident. Et c'est ce que Ernaux essaie de communiquer, en dénonçant le prosaïsme et la précarité du verbe, et des pratiques d'une institution qui n'arrive pas à accoster le développement des perceptions et exigences du corps qui a été réprimé des siècles, et qui explose d'un seul coup en libérant une libido tonifiante. Les confesseurs sont aimantés par les confessions qui se rapportent au sexe. Ils y portent un intérêt incommensurable, d'abord c'est un sujet d'actualité éternel dont l'éclat ne ternit et ne ternira jamais, et d'un autre côté c'est une opportunité pour exercer une autorité culpabilisante, salvatrice et moraliste. L'aveu est important pour les prêtres, il prouve leur nécessité en tant que détenteurs d'une parole divine supérieure apte à résoudre les handicaps de leurs fidèles, et pour eux-mêmes il légalise leur existence justifiée par cette campagne qu'ils mènent contre le mal, « mal » qu'ils doivent combattre chez les autres du moment qu'ils sont le flambeau de la grandeur spirituelle, (mais que font-ils de ce mal qui est en eux aussi ?) Le christianisme s'est toujours orienté vers la politique de l'aveu, c'est une politisation d'un établissement qui s'est servi de cette pratique pour contrôler, dominer, et investir dans l'être un culte de l'Être omniprésent et omniscient, dont il détient les secrets et le pouvoir absolu.

« Depuis tant de temps, dans notre civilisation, ressassent la formidable injonction d'avoir à dire ce qu'on est, ce qu'on a fait, ce dont on se souvient et ce qu'on a oublié, ce qu'on cache et ce qui se cache, ce à quoi on ne pense pas et ce qu'on pense ne pas penser. Immense ouvrage auquel l'Occident a plié des générations pour produire – pendant que d'autres formes de travail assuraient l'accumulation du capital – l'assujettissement des hommes ; je veux dire leur constitution comme « sujets », au deux sens du mot. Qu'on s'imagine combien dut paraître exorbitant, au début du XIII^{ème} siècle, l'ordre donné à tous les chrétiens d'avoir à s'agenouiller une fois l'an au moins pour avouer, sans omettre une seule, chacune de leurs fautes [...] Or depuis la pénitence chrétienne jusqu'aujourd'hui, le sexe fut matière

¹ Paul Ricoeur, *philosophie de la volonté II*, Paris, éditions Aubier, [1960], 1988, p.293

privilegiée de confession. Ce qu'on cache, dit-on. Et si c'était au contraire ce que d'une façon toute particulière on avoue ? Si l'obligation de le cacher n'était qu'un autre aspect de devoir l'avouer (le celer d'autant mieux et avec d'autant mieux et avec d'autant plus de soin que l'aveu en est plus important, exige un rituel plus strict et permet et promet des effets plus décisifs ?) Si le sexe était dans notre société, et à une échelle de plusieurs siècles maintenant, ce qui est placé sous le régime sans défaillance de l'aveu ? La mise en discours du sexe dont on parlait plus haut, la dissémination et le renforcement de la disparate sexuelle sont peut-être deux pièces d'un même dispositif, elles s'y articulent grâce à l'élément central d'un aveu qui contraint à l'énonciation véridique de la singularité sexuelle—aussi extrême qu'elle soit. »¹

L'Église serait-elle réellement un facteur de dissimulation du sexe ou comme l'avance Foucault un agent décisif à sa propagation par l'aveu ? Il emploie une antithèse dans l'énoncé qui joint deux termes opposés : « cache » et « avoue ». Du moment qu'il ne faut jamais évoquer ce sujet, comment demande-t-on aux gens d'en parler ? N'est-ce pas ici une attitude paradoxale ? Ernaux a avoué mais le résultat a été le contraire de ce que le prêtre avait souhaité, ou qu'elle-même plutôt avait espéré. Au lieu de sortir de ce confessionnal relaxée épanouie, au contraire elle a déguerpi complètement massacrée, et plus démunie qu'avant. La loi serait-elle, elle-même source du péché, source de mort ? La loi amplifierait-elle la culpabilité sexuelle en l'intégrant dans une herméneutique contradictoire, démantelant la relation indissociable, de l'esprit avec la chair ?

« La loi est intervenue pour que se multipliât la faute [...] » : Le précepte, en survenant, « a donné vie au péché » et ainsi « me conduit à la mort » ; mais cette première lecture est l'envers de l'autre, la véritable ; c'est le péché qui, saisissant l'occasion » se sert de la loi pour s'aiguillonner lui-même et se développer en convoitise : c'est lui, « utilisant la loi, me séduit et par son moyen me tua ». La loi est ainsi qui exhibe le péché, ce qui le rend manifeste : « C'est le péché qui, afin de paraître péché, se sert d'une chose bonne pour me procurer la mort afin que le péché exerçât toute sa puissance de péché par le moyen du précepte »²

La sexualité est un instinct irrépressible et très violent chez certains. Ils ne peuvent le contrôler ni le dominer comme c'est le cas d'Ernaux. Elle s'est éloignée de l'Église parce qu'elle ne lui a pas donné le remède à ses maux. On perd la foi pour diverses raisons. La déception, le découragement, le sentiment d'injustice, ...

On devient athée par rage ou par conviction ou après certains événements importants. Les personnages s'aperçoivent qu'ils ont perdu la foi car elle ne leur a été d'aucun secours lorsqu'ils ont affronté de grandes difficultés, tout comme cette héroïne qui a fait de son vécu douloureux, un récit autobiographique. Ils ont

¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, éditions Gallimard, 1976, pp. 81-82

² Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté II, Finitude et culpabilité*, Paris, éditions Aubier, 1960, p.291

découvert que la religion n'était qu'une façade derrière laquelle les hommes se cachent pour justifier des actes de pirateries, de vols, d'escroqueries, de domination, et tout cela au nom de la propagation des grands préceptes religieux ou autres. C'est le cas de Chase dans *The Blind Assassin* qui a perdu complètement la foi à son retour de la première guerre mondiale. Il a perdu ses frères, son œil, et sa jambe qu'il traîne. Pour cet homme, les horreurs de la guerre ne peuvent jamais être justifiées.

"God had burst like a balloon, and there was nothing left of him [...] Religion was just a stick to beat the soldiers with [...] All the talk of fighting for God and Civilisation made him vomit" ¹

(Dieu a explosé comme un ballon, et rien n'est resté de lui [...] La religion était juste un bâton qu'on utilisait pour frapper les soldats [...] Tous les discours des combats pour Dieu et pour la civilisation le faisait vomir »)

La religion est employée aussi pour se donner le droit de censurer et de limiter les libertés individuelles et de les mettre sous la tutelle des plus forts et des plus vigilants. Cela rejoint les idées de Nietzsche qui a dit :

« Dieu est une conjecture [...] Dieu est une pensée qui rend tordu tout ce qui est droit et qui fait tourner tout ce qui se tient ferme [...] » ²

Pour Ernaux cet éloignement de Dieu n'est pas définitif car à un moment donné, elle se tourne vers cette issue lorsqu'elle se sent complètement abandonnée et démunie. Rongée par la jalousie et les désirs, elle souffre. Les désirs quand ils se transforment en attente, anticipations des séparations, appréhension d'abandon, ils deviennent meurtriers, ils massacrent la personnalité de l'angoissé, qui espère se joindre à l'objet du désir. Le sujet guette, se patiente, aspire à la plénitude physique, qui est l'ultime visé du sujet.

« L'empire des désirs est aussi vaste que celui des valeurs humaines, qui sont non seulement vitales, mais sociales, intellectuelles, morales, spirituelles. Si le désir est du corps c'est par l'intensité viscérale et l'alerte musculaire qui orchestre parfois très discrètement les plus subtils mouvements de l'âme ; le désir peut porter hors du monde par son intention ; le corps l'accompagne dans son élan [...] Le désir ne se distingue de l'amour que par son élan et cette espèce d'emportement contre l'obstacle qui le rapproche de la colère, d'une colère efficace qui serait l'irritation

¹ Margaret Atwood, *The blind Assassin*, London, Virago press, 2006, p.96

² Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, éditions Livre de Poche, classique de la philosophie, 1983, p. 107

contre la difficulté, comme on voit dans l'exaltation du combat. Le désir, c'est l'irascible dans le concupiscible »¹

Pour se débarrasser de sa douleur elle reprend les prières de son enfance associées à ses anciennes habitudes relaxantes, mais elles s'avèrent inefficaces :

« Il était trop tard pour prendre un somnifère. J'ai cherché et récité les prières de mon enfance, attendant sans doute d'elles le même effet qu'alors : la grâce ou l'apaisement. Dans le même but, je me suis fait jour. L'étendue de douleur avant le matin était infinie »²

Cette liberté sexuelle exigée par la femme occidentale lui a-t-elle donné la satisfaction et le bonheur espérés ? Ernaux ne paraît pas tellement satisfaite de ses exploits qui ne lui ont laissé que des stigmates profonds, des douleurs, et des larmes. Dans plusieurs romans on aperçoit son agonie sentimentale, elle est débordée de souffrance. « La souffrance » ce terme est un leitmotiv qui ne cesse de revenir presque à chaque page dans *l'occupation*.

« Sans doute la plus grande souffrance comme le plus grand bonheur vient de l'Autre [...] pourtant si ma souffrance me paraissait absurde, voire scandaleuse par rapport à d'autres, physiques et sociales, si elle me paraissait un luxe, je la préférais à certains moments tranquilles et fructueux de ma vie. Même, il me semblait qu'ayant traversé le temps des études [...], payé ma tribut à la société, je me vouais enfin à l'essentiel, perdu de vue depuis l'adolescence. »³

Ces relations libres sont ce qu'elle a toujours convoitées depuis son adolescence. Ces plaisirs sexuels avec l'autre, sont pour elle le dessin qui précise ses formes et contours et la rassure sur sa qualité d'être désirable, et par la suite la présente au monde en tant qu'objet, et sujet d'amour. Donc sa matérialité est pour elle et pour l'autre une opportunité vers une transcendance affective, qui ancrerait sa présence existentielle à travers la diversité de ses expériences et de ses souffrances consécutives.

« J'ai tout attendu du plaisir sexuel, en plus de lui-même. L'amour, la fusion, l'infini, le désir d'écrire. Ce qu'il me semble avoir obtenu de mieux jusqu'ici, c'est la lucidité, une espèce de vision subitement simple et désentimentalisée du monde. »⁴

L'autre est un élément essentiel, il la définit spirituellement et matériellement. Sa composante entière n'a de valeur que lorsqu'elle est visitée par un corps, une voix, un sexe d'homme auquel elle s'agrippe, pour se donner l'illusion de s'ancrer dans

¹ Paul Ricoeur, *philosophie de la volonté I*, Paris, éditions Aubier, 1988 pp. 248-250

² Annie Ernaux, *L'occupation*, Paris, éditions Gallimard, 2002, p. 70

³ *Ibidem.*, pp. 54-55

⁴ *Ibid.*, p.62

le monde, en d'autres termes il lui certifie qu'elle est toujours vivante. Le sexe pour Ernaux est une voie de salut et de vie, autant que son absence est signe de mort et de rejet existentiels.

« Mon premier geste en m'éveillant était de saisir son sexe dressé par le sommeil et de rester ainsi comme agrippée à une branche. Je pensais « tant que je tiens cela, je ne suis pas perdue dans le monde ». ¹

Elle a débuté son récit par la description du sexe de son amant et elle le termine par le même panorama par ces mots, après avoir décidé de rompre définitivement avec lui, et d'arrêter sa recherche pour connaître le nom de celle qui a occupé son esprit et qui l'a remplacé dans sa vie :

« Quand il m'arrive de penser à son sexe je le vois tel qu'il m'est apparu la première fois [...] C'est comme un sexe inconnu dans une scène que je regardais au cinéma [...] » ²

Détachement, résignation, le vécu récent, commence à perdre ses couleurs. Il ternit en rampant petit à petit loin d'un présent vidé de la souffrance de l'attente, pour vivre, le désespoir du vide de l'absence définitive. Il se résigne à se ranger dans les souvenirs, qui sont teintés d'instant de bonheur captés au milieu de l'imprévu. Avant, l'absence épousait l'espoir des retrouvailles. Après, les ruptures dessinent la mort de soi dans la perte d'un être. Elle assiste maintenant à la perte de son moi fragmenté dans le chaos des séparations. Ernaux ne reconnaît plus cette main ni ce sexe, elle ne les distingue qu'à travers la brume qui va s'épaississant de plus en plus pour finalement effacer les détails de ses gestes et de son corps avec l'autre qui n'appartiennent plus à sa projection dans le futur, mais au brouillard des souvenirs. Le recours aux relations amoureuses seront-elles salvatrices ou expriment-elles un désir de perpétuité à travers le corps de l'autre, de son existence considérée comme un écran entre soi et la mort ?

Dans ses œuvres Ernaux s'est libérée en libérant son verbe de tout ce qui peut l'aliéner. Beaucoup d'audace ? Exposition illimitée de sa vie sexuelle, de ses vies individuelles qui se croisent dans la même personne ? Beaucoup de culpabilité, de mépris de soi, un peu de bonheur, beaucoup de souffrance et de douleur, n'est-elle pas la somme de toutes les réalités de la vie avec ses côtés positifs et négatif ?

¹ *Ibid.*, p. 11

² *Ibid.*, p. 72

Conclusion :

Dans cette première partie nous avons essayé de sonder toutes les formes de violence que pourraient exercer les femmes sur tous les plans dans les romans que nous avons étudiés.

Les trois premiers chapitres ont été consacrés à une étude détaillée des romans de Morrison *Beloved* et *Sula*. Le sujet était très cruel et inhabituel. L'infanticide est un crime qui dépasse et surpasse tout ce que l'on peut accepter ou tolérer de la part d'une mère. Morrison nous a jeté au visage deux portraits de deux femmes terrifiantes. Sethe et Eva, deux mères aimantes qui donneraient leurs vies pour leurs enfants, mais malgré leur amour et leur attachement passionné elles les ont tués. Dans la littérature des femmes noires on ne peut dissocier le présent de cette catégorie raciale de son histoire ancrée dans les affres de l'esclavage. Libérées de l'homme blanc elles sont persécutées par l'homme noir. La littérature américaine est différente de la littérature française, et des problèmes traités dans le vieux continent. A chaque pays et à chaque ethnie ses intérêts. La vie de la femme noire aux Etats-Unis est reliée à la sous estimation de soi. Elle est cernée par une haine extérieure, et une autre intérieure. Cette décrépitude destructive est mise en exergue dans *The Bluest Eye*. Les personnages ressentent une exécration incontrôlable de leur couleur, de leur forme, ils sont en très mauvais termes avec leur physique qui ne correspond pas à l'image archétypale de la perfection esthétique blanche qui envahissait leur vie. Malgré les progrès accomplis dans le domaine de l'abolition du racisme, et de la ségrégation raciale on les retrouve toujours présents et influents dans la société américaine. A cause de cette violence exercée par l'ensemble des détenteurs de pouvoir la femme noire a violemment réagi en s'opposant et en combattant toute forme de servilité, dans un mouvement de réconciliation avec « son moi ». Elle a rejeté toutes les règles imposées par le blanc, spécifiquement sa religion pour retrouver une autre plus adéquate à ses conceptions du bien, du mal, de la forme et de l'action de Dieu.

Si on regarde la date de publication de *The Eddible Woman*, on voit qu'il a été publié la première fois en 1969, c'était l'époque des grandes révolutions un peu partout dans le monde, c'était le début des explosions féministes. Atwood y a souligné l'évolution des mentalités, et des activités sur tous les plans, familiaux, sociaux, vestimentaires, sexuels [...] elle était proportionnellement adhérente à ces nouvelles visions féministes dissidentes. Alors que la première publication de *The Handmaid's Tale* est datée de 1986, ce qui indique un écart temporel important de seize ans, traçant une rupture entre un passé récent et un futur glauque, lugubre, indéfinissable tant il porte en lui des ambiguïtés sur tous les plans. On ne peut dissocier les bouleversements politiques qui se sont effectués durant cette période mouvementée, de l'expression littéraire féminine. Pour n'indiquer qu'un seul, ce fut la disparition de l'URSS, et ses conséquences sur l'écriture d'Atwood. Elle a évolué avec l'évolution ou plutôt la dégradation des droits de l'homme dans le monde ainsi que des droits des femmes qui connurent une fulgurante régression. Ces craintes pour la position des femmes même en Europe ont été formulées par beaucoup de femmes féministes contemporaines. Dans *la servante écarlate*, la

romancière n'a que suggéré une potentialité menaçante pour la femme et ses ambitions. Si on rapproche les deux romans l'un de l'autre on pourrait détecter dans *The Handmaid's Tale* la conséquence d'une trop grande liberté vécue par les femmes dans *The Eddible Woman*, dont les conséquences pourraient ressembler hypothétiquement à ce que les servantes vont endurer ultérieurement.

Les problèmes de la femme européenne et française en particulier sont au début d'ordre socio- familiaux, et par la suite politiques. Elle a conduit un dur combat avec l'ensemble du corps social, judiciaire, médical, culturel et politique, pour instiguer du législateur l'institution de nouvelles lois libératrices et émancipatrices dans tous les domaines. Les femmes françaises ont lutté pour un droit adhérent à leur existence, le droit de disposer librement de leurs corps, le droit à la parité salariale qui est jusqu'à nos jours l'une des revendications féminines les plus médiatisées. Dans une entrevue télévisée lors d'une émission récente *Mots croisés* d'Yves Calvi, durant le mois de mai 2010, sur l'égalité des chances. Les invitées étaient toutes d'accord pour dénoncer les mêmes iniquités qui poursuivent les femmes et qui entravent leur ascension dans le domaine de l'entreprise, des fonctions publiques, ainsi que leur accès à des postes de grandes responsabilités. Elles ont insisté sur un problème fondamental : les écarts salariaux entre ce que perçoit l'homme en comparaison de ce que gagne la femme pour la même charge professionnelle. Elles ont manifesté leur indignation devant les pénalités auxquelles les femmes sont sujettes à cause des congés de maternité. Valérie Tonarian (Rédactrice en chef du magazine féminin *Elle*) a accusé « la société d'être hostile aux femmes ». Alors qu'Elizabeth Batinder (Philosophe et Femme de Lettres, féministe française) a critiqué avec humour le modèle stéréotype anorexique imposé par les hommes dans la mode féminine. Elles ont souligné la féminisation de certains métiers, et par conséquent leur dépréciation du moment qu'ils sont pratiqués majoritairement par des femmes, elles ont cité comme exemple la médecine, l'enseignement : « ...Un travail féminisé est un travail en train de se dévaloriser ». La femme ne peut pas se résigner, elle ne doit pas arrêter ses réclamations. Françoise Gri (Président directeur général de Manpower) a exigé de « donner à la femme l'opportunité de faire des choses multiples—il ne faut pas se démobiliser... ». Ce terme « se démobiliser », met la femme dans un état de confrontation pour ne pas dire de « belligérance » avec l'homme qu'elle accuse d'abuser de son influence pour la positionner dans un état stagnant. Selon les intervenantes à ce débat, les femmes ne doivent pas lâcher prise, elles ont un combat à poursuivre. Malgré la reconnaissance de leur mérite et leurs compétences, elles sont insatisfaites, et ne cessent de continuer leur lutte pour acquérir plus de respect et de droits pour les femmes. Leur engagement féministe les incite à exiger de la constitution politique, et législative de leur pays plus de prérogatives aux femmes qui selon elles ne sont pas parvenues à avoir leurs droits dans le domaine du travail, et dans les fonctions entrepreneuriales, et publiques. La violence de la femme française s'exprime par la parole écrite, médiatisée. Son message est clair : elle exige plus de droits, moins de discriminations, et une reconnaissance de ses valeurs et capacités.

Le roman féminin a contribué à définir les contours d'une expression rationnelle remodelant la position et l'incidence d'une parole autonome loin d'un lyrisme excessif, dans lequel se dilueraient ses revendications. Elle a déserté le figement d'une image ou bien trop idéalisée, celle de la sainte mère qui la paralysait dans un cadre duquel elle ne pouvait échapper par trop de vénération et d'hommage faits à son rôle de génératrice, ou une autre trop vulgaire, celle de la femme trop libre aux mœurs dissolues. Calibrée par deux mesures extrêmes elle avait trop ballottée d'un point à un autre. Réglée selon des préjugés familiaux et sociaux, qui régissent les relations entre deux pôles d'attraction et de répulsion, selon la disposition d'un partenaire complaisant, ouvert aux changements, ou buté dans son conservatisme rétrograde.

Toutes ces disparités ont été abordées par Nothomb, Ernaux, Alice Walker, Atwood, et Morrison. Elles ont plaidoyé la cause de la femme, exposé ses exigences, voisé ses révoltes. La violence est un personnage à part entière dans les romans des auteures femmes. Elle se manifeste au niveau de la vie affective, amoureuse, et sexuelle. La religion et son impact sur la vie sociale, politique, et culturelle est étudiée, ainsi que les perceptions religieuses qui sévissent dans le milieu français et américain. Rejet ou acceptation de l'autre, tout se joue dans le champ des droits et des obligations de l'être au sein de son environnement. L'émancipation sexuelle serait-elle le privilège des riches ou c'est un droit qui doit être vécu par tous ? Doit-on démocratiser, ou prolétarianiser cette prérogative bourgeoise ? Dieu serait-il source de repos ou de craintes et d'effroi. Ernaux a rompu sa relation avec l'Église, à deux reprises selon son œuvre. Sa violence s'est orientée contre cet édifice ancestral pour tourner en dérision ses hommes et les anéantir dans un discours hostile et moqueur. Diatribe non moins dénigrante contre ce même édifice religieux, celle de Mr Chase dans *The Blind Assassin*, qui a perdu la foi en rentrant de la guerre. Dieu pour les afro-américains n'est plus ce respectueux vieillard blanc. Il est une abstraction omniprésente et inhérente à l'être dans sa transcendance ontologique.

Revendications, révoltes, affrontements ; la vie des femmes est une kyrielle de violences contres les violences endurées. La lutte est-elle terminée ?

Pour arriver au but, la femme malgré sa violence a toujours été confrontée à une violence supérieure, celle de la force physique de l'homme. La civilisation, les lois de la morale, les religions, les règles civiques ont endigué sa violence. Mais malgré toutes ces restrictions il se laisse aller à sa nature primitive, à sa tendance irascible de taper, de cogner, à part son appétit sexuel qui se déchaîne d'une façon brusque et brutale pour imposer une ombre épouvantable sur ceux qui l'entourent spécifiquement les membres de sa famille.

Deuxième partie : L'inceste, la pédophilie, et l'homosexualité, le viol.

Introduction :

Dès qu'on regarde la télévision, dès qu'on ouvre un journal, les conflits surgissent. On assiste à une montée des violences au sein de la famille, du travail, de l'entreprise, de la société, entre les gouvernements et les citoyens, entre les pays. Dès qu'on sort dans la rue, la violence nous prend au cou. L'homme en rentrant chez lui déverse tout son stress sur sa femme et ses enfants, il crie, il hurle, il peut s'en prendre à sa femme, l'insulter, la frapper. Dans une tentative de marquer sa supériorité, il répand la terreur autour de lui. Il s'attaque à ses enfants. Son sadisme ne peut être endigué s'il s'associe à l'ivresse et l'alcoolisme. Malmener un enfant en lui donnant des coups est une forme de violence condamnable mais le plus cruel c'est de le violer.

Les romancières qu'elles soient francophones ou anglophones se sont penchées sur les fléaux familiaux, sociaux, et politiques. Nous commencerons par l'inceste. Normalement toute relation sexuelle est formellement interdite entre les membres d'une famille ayant une relation consanguine ou utérine. Ce sont des violences qui sont faites aux enfants, et aux femmes, par les hommes. Ces agressions endurées par cette partie de la société sont racontées par des mains qui n'hésitent pas à tracer sans retouches la laideur des agissements excessifs dans leurs moindres détails. Dans le roman français, l'inceste, a été abordé par Christine Angot en tant qu'œuvre autobiographique appelée par le même événement : *L'inceste*, dans laquelle elle étale les détails de son aventure homosexuelle, qu'elle termine par son inceste avec son géniteur. Les circonstances de cet événement réalisé dans la douceur et le consentement d'une mineure, diffèrent des modalités d'exécution des autres incestes rapportés dans d'autres romans. Toni Morrison, dans *The Bluest Eye*, raconte le viol de Pecola une adolescente de douze ans par un père ivrogne et immoral, et dans le deuxième roman *Beloved* une relation étrange se noue entre le spectre de Beloved et PaulD l'amant de sa mère. Alice Walker dans *The Color Purple* rapporte le viol d'une adolescente par son beau-père, un homme lubrique et veule. On pourrait classer ces incestes comme des incestes du premier degré, car ils s'accomplissent entre les membres de la même famille. L'inceste du second degré est présent dans le roman, de Margaret Atwood dans *The Blind Assassin*, entre une jeune fille et son beau-frère.

Amélie Nothomb dans *La biographie de la faim* raconte le viol qu'elle a subi à l'âge de treize ans. Lorsque l'on parle d'inceste il ne faut pas le dissocier du viol, car il s'accomplit dans la majorité des cas par le viol, qui est lui-même un acte de grande violence. Les médias pullulent de ces viols accomplis à tort et à travers un peu partout, après une fête, une cérémonie, après quelques verres de plus. Dans le roman *Beloved* le viol est pire il est collectif. Il est donné en spectacle pour réjouir le voyeurisme du maître d'école qui participait en spectateur aux agressions sexuelles de ses neveux accompagnées de tortures physiques sur une esclave Sethe.

« Le viol apparaît clairement comme une tactique terroriste utilisée par certains hommes, qui sert à perpétuer le pouvoir de tous les hommes sur les femmes »¹

Si le viol est fait sur des enfants mineurs, il est alors doublé de pédophilie. L'infraction est alors plus perverse, et l'acte plus odieux du moment que l'agressé n'a aucun moyen de se défendre, il est ligoté par le lien du sang, il n'ose pas insulter ni frapper ni dénoncer son père. Dans d'autres cas, s'il en parle on met sa parole en doute. On ne veut pas entendre sa plainte, comme le cas de Pauline qui bouche ses oreilles et qui ferme ses yeux sur les viols répétés de Cholly sur sa fille Pecola dans *The Bluest Eye*. Le mineur dépend d'une manière absolue de son tuteur, son cas est très grave et difficile à résoudre. L'enfant ne peut pas se défendre ni se plaindre, ni s'enfuir et vers qui ? Il est massacré par un monstre impitoyable. Celui qui doit le protéger de tous les dangers, devient précisément par cet acte illicite source et cause de tous les périls. Les répercussions sont terribles le violé est brisé, il devient un monstre insatiable de tendresse, d'amour et de cruauté. Il vit son malheur en cascades de crises psychoaffectives, alors que d'autres, ils perdent complètement leur lucidité, ils deviennent fous.

Le viol entre adultes est le plus courant, parfois il peut s'effectuer entre des personnes du même sexe. Dans ce cas le viol devient sodomie, et homosexualité masculine comme c'est mentionné dans *Beloved* de Toni Morrison entre dominants et dominés, des geôliers et leurs prisonniers.

« La domination dans sa forme extrême se manifeste en effet comme dévirilisation du corps des dominés. La sodomie en particulier devient un mode d'imposition du pouvoir. L'enjeu ultime est la pénétration, la transformation du corps supposé clos des mâles en corps ouvert et pénétrable. »²

Certaines femmes vivant une carence affective et soumises continuellement à des actes de violence de la part de leurs époux, pourraient être tentées de tromper leurs maris, ou de les quitter comme c'est le cas d'Iris Chase dans *The Blind Assassin* de Margaret Atwood. Mais dans d'autres cas elles pourraient basculer dans l'homosexualité qui selon certains est considérée comme une vengeance que les femmes pratiquent pour humilier un partenaire irrespectueux et brutal comme c'est le cas de Mr--- dont la femme Celie après des années de maltraitance décide de suivre Shugg Avery. Amour et liberté c'est ce que représentent pour Celie cette femme bisexuelle, qui couche avec la femme et l'époux.

La violence sexuelle condense en elle de grandes tensions et réveille chez les individus une énergie qui ne se calme que par l'apaisement des sens exacerbés par

¹ Françoise Thébaud *et al.*, *Histoire des femmes en Occident*, Paris, éditions Perrin 2002, p.690 [éditions Plon 1992],

² Sonia Dayan-Herzbrun, *La masculinité comme catégorie politique de la domination au Moyen-Orient*, www.lrdp.fr/articles.php?lng=fr&pg=1220

le désir. Dans ces romans comment la violence et les agressions sexuelles sont-elles traitées ?

Dans quelles circonstances se sont effectuées ces violations, quel est ce propulseur indomptable qui a accéléré la chute fatale ?

Quel est l'impact de la violence sexuelle sur la vie familiale, sociale, psychique de celui qui la subit ?

A toutes ces questions nous allons essayer de rechercher les réponses incluses dans ces œuvres, de sonder la portée de ces violences perpétrées et toujours reprises par une partie de la société contre une autre. Coupables et criminels, nous allons rechercher la cause de leurs actes, et leurs conséquences sur la famille, la société, et la vie politique.

Chapitre I : Définitions et romans de l'inceste

L'inceste quelle est la signification de ce mot ? Dans le dictionnaire encyclopédique Hachette édition 1997, on retrouve cette définition : Relations sexuelles entre personnes dont le degré de parenté interdit le mariage. Ce n'est qu'une définition brève de ce problème social, familial et sexuel. L'inceste quand il est accompagné de viol est une violence effectuée à l'encontre de l'agressé. Généralement ce sont les éléments masculins, des pères, des frères, des oncles... qui violentent leurs proches. Les romancières se sont penchées sur ce problème à travers leurs personnages. Nous allons passer en revue les romans qui l'ont traité tout en étudiant leurs causes, leurs conséquences sur la vie des agressés du point de vue familial, psychique, moral, ...

Dans le cas d'Angot le personnage est en même temps l'auteur de l'œuvre. Elle raconte une réalité liée à sa jeunesse, à sa définition héréditaire, au changement de son nom, de celui de sa mère à celui de son père, qui l'a reconnue à l'âge de quatorze ans.

« Je l'ai rencontré à quatorze ans , de quatorze à seize ans, ça avait lieu[...] »¹

Dans cette narration autodiégétique, la romancière met en scène quelques personnages essentiels à sa construction diégétique : sa partenaire homosexuelle, son mari un homme complètement marginalisé. Il paraît comme un accessoire incontournable, dans le panorama de la normativité d'une attitude sexuelle et sociale qu'Angot voudrait réfléchir dans les médias avec sa petite fille témoin passif et muet d'une activité qui se fait autour et à travers elle.. Et finalement le principal protagoniste de cette œuvre, *son père*. La caractéristique de ce père c'est qu'il n'était pas une personne physique présente tout le temps, autour, et avec elle

¹ Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, p. 150

comme tous les pères. C'était un homme omni-absent, et en même temps, omniprésent. Il n'était pas comme tous les pères, qu'avaient tous ses camarades, tous ses parents, toutes ses connaissances, il était différent, il appartenait à l'incertitude, à l'angoisse du possible et de l'impossible, il avait un côté magique, métaphysique, et mystérieux. Ce qui aurait dû être son droit, du moment qu'elle n'était pas reconnue par son père, est devenu une quête, et une demande désespérée de filiation. Et c'est ce qui explique sa hantise, sa peur d'être tuée, dans *La peur du lendemain*.

« C'est dans le nom du père qu'il nous faut reconnaître le support de la fonction symbolique qui depuis l'orée des temps historiques, identifie sa personne à la figure de la loi. »¹[Lacan,1966, p.278]

D'après la brève description de sa fille, elle a été littéralement subjuguée par cette apparition. Elle était fière et éblouie de ce père exceptionnel. Elle a été séduite :

« La séduction force doucement la personne séduite à rentrer dans le cadre du séducteur. L'être séduit est sacrifié au désir du séducteur. »²

La séduction se fait entre des personnes qui sont assumées étrangères l'une à l'autre, mais dans le cas d'Angot cette séduction s'est faite entre une fillette et son père. Comment et pourquoi ? Parce qu'Angot ne le connaissait pas, elle ne l'a vu la première fois qu'à un âge avancé. Elle n'a pas vu un père, elle a vu un étranger, un homme, mûr, intelligent, cultivé, et beau. Elle a été exposée à des sentiments contradictoires allant de l'étonnement à la séduction. Rares sont les femmes qui avouent leur inceste sur les pages d'un roman, cela exige du courage, une grande audace à part un sens aigu de la provocation, et un goût accentué d'autopunition. Car tout en dénonçant l'agresseur elles se statuent comme victimes et coupables en même temps. En France on a consacré des sites pour informer, mettre en garde, prévenir, aider ceux qui sont menacés, ceux qui ont été agressés, les incitant à s'adresser à des institutions. L'une d'elles a donné des définitions précises de cet acte brutal en stipulant que :

« L'inceste

4) Mireille Chabal, Le nom de la mère, Article paru dans la Revue du M.A.S.S. semestriel ; mi-reille.chabal.free.fr/nomdelamere.htm article paru dans la Revue du M.A.U.S.S. semestrielle N°12, 2° semestre 1998 Paris, La Découverte, www.revuedumauss.c

² Mathilde Branthomme, *Jouir et mettre à mort:la séduction sacrificielle*, Loxias 18: doctoriales IV, revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1770

Si vous regardez au mot « inceste » dans un dictionnaire, vous trouverez certainement une définition très proche de celle-ci : Relations sexuelles pratiquées par des individus auxquels la loi interdit de se marier en raison de leurs liens familiaux ou de leur consanguinité. Mais ce ne sont que des mots qui ne donnent aucune idée de ce qui se cache véritablement derrière ce mot en apparence non différent d'un autre mot. Derrière « inceste », vous trouverez : enfance brisée, innocence perdue, peurs, cauchemars, conséquences et traumatismes à long terme, horreur, honte ... La liste est malheureusement trop longue pour que je puisse tout écrire

ici.
 Qu'est-ce que l'inceste ?
 L'inceste, au-delà de la sèche définition que vous trouverez dans le dictionnaire est un abus sexuel commis par un membre de la famille ou un proche. Viol, Attouchements, (tout contact physique non-désiré, quelque soit la partie du corps touchée). Acte de pénétration sexuelle (vaginale, anale, buccale) par un pénis, doigts ou objet. Baisers non désirés par l'enfant. Exposition à des contenus pornographiques. Exhibition devant l'enfant Fait d'obliger l'enfant à écouter des conversations à caractère sexuel. Parfois même un regard déplacé. Père, mère, Frère, sœur, oncle, tante Grand-père, grand-mère Cousin, cousine Toute personne assimilée à la famille comme : beau-père, belle-mère, petit(e) ami, Toute personne ayant une autorité sur l'enfant, concubin(e)... L'agresseur tout comme la victime peut être indifféremment de sexe masculin ou féminin. Une personne de sexe masculin peut abuser un garçon ou une fille. Une personne de sexe féminin peut abuser un garçon ou une fille. » ¹

D'après cette définition détaillée, nous entrevoyons Christine Angot, comme une personne agressée qui veut à travers son histoire personnelle secouer le conformisme et le traditionnel silence qui dissimule les atteintes physiques accomplies contre la dignité d'un enfant. Beaucoup de jeunes sont agressés par leurs proches, mais rares sont ceux qui osent en parler pour ne pas être persécutés, diffamés, rejetés par leur entourage, ou simplement accusés de mensonges, d'ingratitude et de dénonciation calomnieuse.

Section 1 L'inceste dans le roman d'Angot .

L'inceste est un fléau d'actualité ces derniers temps. Quelques auteures se sont risquées à traiter ce sujet. L'approche diffère d'une femme à l'autre. Chez Angot son roman, *l'Inceste*, est une déclaration directe, sans camoufrage, d'une relation incestueuse entre elle et son père introduite par une affaire homosexuelle avec une femme. Élevée par une mère célibataire Angot ne fait connaissance avec son géniteur qu'à l'âge de quatorze ans. Ce père apparemment beau, riche, et cultivé, avait dépassé ses espérances :

¹ Rayon de soleil pour toute personne qui a été victime d'un abus sexuel, www.rayondesoleil.org/index.php?2005/09/22/8-l-inceste

« Quand je l'ai rencontré, c'était tellement au-delà de mes espérances. »¹

La matérialisation d'un rêve trop longtemps fantasmé l'a muselée, et lui anéantissant toute objection, car son père ne l'a pas brusquée, mais il a déployé une grande diplomatie pour l'entraîner petit à petit vers la réalisation complète de ses désirs incestueux. Au début il a deviné sa joie et sa fierté et vu son âge, et ses connaissances de la psychologie humaine, il s'est tout d'abord aventuré à lui donner un baiser sur la bouche.

« Il vient me dire au revoir dans ma chambre, et là, il m'embrasse sur la bouche. Déjà la découverte d'un baiser sur la bouche »²

a) Valeur du premier geste érotique dans une relation père-fille

Ce premier geste érotique accepté par la narratrice a frayé le chemin au père pour un approfondissement d'une relation prohibée par toutes les institutions et lois : l'inceste

Ce même geste est évoqué dans un autre roman américain de Toni Morrison, *Song of Solomon*. Mais là les rôles sont inversés. C'est la fille Ruth Foster qui exigeait de son père de l'embrasser chaque nuit avant de dormir. Ce qu'il faisait tout en ressentant un malaise, et une gêne irrépressibles.

"The good-night kiss was itself a masterpiece of slow-wittedness on her part and discomfort on his. At sixteen, she still insisted on having him come to her at night, sit on her bed, exchange a few pleasantries, and plant a kiss on her lips. Perhaps it was the loud silence of his dead wife; perhaps it was Ruth's disturbing resemblance to her mother. More probably, the ecstasy always seemed to be shining in Ruth's face when he bent to kiss her-an ecstasy he felt inappropriate to the occasion. None of that, of course, did he describe to the young man who came to call. Which is why Macon Dead still believed the magic had lain in the two keys?"³

(« Le baiser de bonne nuit était à lui seul un chef-d'œuvre de stupidité (balourdise) de sa part, et d'un inconfort pour lui. A seize ans, elle insistait qu'il vienne la nuit, s'asseoir sur son lit, qu'il échange avec elle quelques plaisanteries, et qu'il plante un baiser sur ses lèvres. Il se peut que ce fût à cause du bruyant silence de sa femme défunte, il se peut à cause de la ressemblance troublante de Ruth avec sa mère. Mais le plus probable c'est l'extase qui illuminait toujours le visage de Ruth quand il se penchait pour l'embrasser. Une extase qu'il sentait inappropriée pour l'occasion. Rien de tout cela, bien sûr il ne l'a décrit à ce jeune homme qui est venu demander. C'est pourquoi Macon Dead a toujours cru dans la magie qui sommeillait dans les deux clés. » Ma traduction)

¹ Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p.147

² *Ibidem*, p. 147

³ Toni Morrison, *Song Of Solomon*, London, Vintage house, 2005, p. 23

Morrison présente une fille très attachée à son père qui s'est consacré totalement à l'élever après la mort de sa femme. Ce premier médecin noir au début du vingtième siècle était un idéal pour sa communauté. Toute sa tendresse était orientée vers sa fille, qui de son côté ne cachait pas son attachement excessif envers lui. Gêné par ce zèle filial exagéré, il salua l'apparition de Macon Dead, et il l'encouragea, canalisant de la sorte ce débordement érotique qu'il a pressenti chez sa fille, ainsi que l'extinction d'une tension croissante en lui, à cause de sa ressemblance avec sa mère. Il s'empressa d'accepter de la marier à Macon Dead, non pas parce que ce dernier était le propriétaire de deux vieilles maisons comme il le croyait, mais parce qu'il voulait calmer les ardeurs érotiques de sa fille, les orientant vers une relation exogamique salubre et normale. En tant qu'homme soumis à certains instincts il était inquiet des effusions de sa fille. Veuf, il était hanté par le souvenir de sa femme qui le poursuivait à travers cette régénérescence de sa femme dans la présence de sa fille qui remplissait le silence tumultueux de ses réminiscences. Morrison a esquissé par un oxymore son trouble et ses inquiétudes : « The loud silence of his dead wife ». Trois abstractions pour déterminer la conduite paternelle envers sa fille. Le néant de la mort et du silence embrassent la pesanteur du bruit des réminiscences qui ébranlaient la tranquillité de son veuvage. Il n'a rien mentionné à Dead des lubies de sa fille qui sont la réelle cause de son acceptation en tant que futur gendre, car ce ne sont pas à coup sûr ses deux pauvres clés qui ont précipité sa décision de la lui donner comme épouse.

« L'inceste est moins une règle qui interdit d'épouser père, mère, sœur ou fille, qu'une règle qui oblige à donner mère sœur, ou fille à autrui »¹

Le comportement de la fille comme l'a exprimé son père était inapproprié, et perturbant. Mais il est resté dans les strictes règles de la normativité, car en tant que géniteur il s'était limité à ne voir qu'un rapport d'attachement exagéré d'une enfant à son père. Cette adolescente avait imperceptiblement un désir incestueux envers son père, mais celui-là a compris la perturbation de sa fille généralement dû à cette étape cruciale de la vie des jeunes. La puberté est le moment où le corps est en pleine explosion hormonale, et à l'apogée de l'énergie libidinale, et il a su au bon moment, lui éviter un dérapage destructeur, en orientant son tonus énergétique dans la bonne direction, et en se protégeant lui-même de ses propres hantises. Les penchants incestueux infantiles sont causés par un attachement maladif à l'un des parents, à la suite d'événements tragiques, les privant de l'un des deux pôles d'équilibre affectif, les faisant glisser imperceptiblement de la pondération à la concentration excessive de leur sensibilité envers la personne restée présente. C'est le cas de Ruth dont le mari dans une explosion de grande colère l'accuse devant son fils Milkman, d'inceste après l'avoir vue étendue « nue » contre le cadavre de son père.

"In the bed" he said [...] "In the bed. That's where she was when I opened the door. Laying next to him. Naked as a yard dog, kissing him. Him dead and white and puffy and skinny, and she had his fingers in his mouth."¹

¹ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, éditions Hachette, 1990, p. 351

(Il dit « Dans le lit » [...] « Dans le lit. C'est là où elle était lorsque j'ai ouvert la porte. Étendue à côté de lui. Nue comme un chien de cour en train de l'embrasser. Lui mort, blanc gonflé et maigre, et elle avait ses doigts dans sa bouche » Ma traduction).

Macon Dead en voyant ce panorama a conclu qu'il y avait une relation incestueuse entre sa femme et son beau-père. Cette femme a-t-elle volontairement provoqué le désarroi de son mari en se mettant dans cette tenue devant lui. N'empêche que ce dernier s'est vengé d'une terrible manière : après cet incident il s'est abstenu de la toucher, en plus qu'il a commencé à user contre elle de violences physiques. Cette conduite conjugale s'est prolongée des années, si bien qu'à l'arrivée en ville de sa belle-sœur Pilate, Ruth lui confit ses souffrances causées par le délaissement et l'abstinence de Macon Dead. Il appliquait la séparation des corps à l'intérieur de la même maison à son égard.

“ You know, I was twenty years old when your father stopped sleeping [...]with me. That's hard Macon. Very hard. By the time I was thirty [...] I think I was just afraid I'd die that way[...] Pilate came [...] Soon as she saw me she knew what my trouble was. And she asked me one day, “Do you want him? “, “I want somebody, I told her” “He's as good as anybody, she said. “Besides, you'll get pregnant and your baby ought to be his [...]”²

(« Tu sais quand j'avais vingt ans ton père s'est arrêté de coucher avec moi. C'est difficile Macon. Très difficile ». A trente ans, [...] J'ai cru que j'allais mourir de cette manière [...] Pilate et arrivée [...] Dès qu'elle m'a vue elle sut quel était mon trouble. Et elle me demanda un jour, « Est-ce que tu le veux ? », « Je veux quelqu'un », lui dis-je », « Il est aussi bon que n'importe qui, annonce-t-elle. « A part cela, tu seras enceinte, et il vaut mieux que ton bébé soit le sien [...] » Ma traduction)

Ruth est une femme qui avait un attachement excessif à son père. Elle l'aimait tout en connaissant parfaitement ses failles et défauts. Elle ne pouvait que l'aimer, car il était la seule personne qui lui portait une tendresse désintéressée. Elle n'a jamais dit, ni même insinué qu'il y a eu un inceste, ni aucune relation sexuelle, entre eux. C'est pour cela qu'il a gardé dans sa mémoire un bon souvenir.

« Le viol commis par le père entraîne des dégâts plus considérables encore. Le père transmetteur de la vie perd à jamais sa place symbolique pour se placer dans le champ de la nature. Jouir du corps de son propre enfant annule le don de vie, et entraîne dans la mort»³

Pour cette enfant, il était la seule personne qui prenait soin d'elle, qui l'aimait d'une tendresse désintéressée, qui ne la convoitait pas sexuellement, mais qui simplement était là pour lui assurer son bien-être et son bonheur :

¹ Toni Morrison, *Song Of Solomon*, London, VintageBooks, [1998], 2007, p. 73

² *Ibidem.*, p. 125

³ Gérard Lopez, *Le Viol*, Paris, PUF, Filizzol, Que sais-je?, 1993, p. 97

“ The only person who ever really cared whether I lived or died. And for that I would do anything. It was important for me to be in his presence among his things [...]”¹

(« La seule personne qui s'intéressait réellement si je vivais ou si je mourrais. Et pour cela j'aurais fait n'importe quoi. C'était important pour moi d'être en sa présence (ou présente) parmi ses choses [...] » Ma traduction)

Lorsque le père, et rarement la mère, le grand-père, ... Attaque ses enfants, ses petits-enfants, ses nièces, neveux, ... les viole, les agresse comment appelle-t-on cela ? C'est l'inceste, c'est tellement facile à expliquer, pourquoi se torturer pour trouver une analyse labyrinthique psychanalytique à ce phénomène ? Ce n'est plus un complexe tonitruant qui l'a poussé à se tortiller les nerfs et qui l'a incité inconsciemment à se défouler ignoblement sur le corps juvénile de ses victimes ! C'est simplement un désir sexuel, maladif, pervers, irréprouvable qui s'est dévoilé et qui s'est matérialisé sur le corps de l'agressé. Un adulte qui agresse un proche, il recherche la facilité, l'accessibilité de l'objet, ainsi que la volupté gratuite, facile, et surtout docile.

« Le désir [...] et de l'inceste ne peut pas être une idée de l'enfant, c'est de toute évidence l'idée de l'adulte, l'idée du modèle. Dans le mythe c'est l'idée que l'oracle souffle à Laïos, longtemps avant qu'Œdipe soit capable de désirer quoi que ce soit. C'est aussi l'idée de Freud et elle n'est pas moins fautive que dans le cas de Laïos. Le fils est toujours le dernier à apprendre qu'il est en marche vers le parricide et l'inceste, mais les adultes, ces bons apôtres, sont là pour le renseigner. »²

Angot en tant qu'adolescente a joué le rôle sacrificiel de sa mère. Inconsciemment elle voulait garder celui que sa mère n'a pu garder, elle voulait dominer celui qui a refusé un engagement familial, et conjugal. Finalement c'est elle qui décide d'imposer la règle du jeu, elle se donne en temps que femme à un homme à part entière, ce qui pose un nouveau problème crucial : quelle est l'ampleur de sa responsabilité dans une telle affaire (qui dépasse de loin cette appellation ?) Elle a été sodomisée des années, mais à vingt six ans en pleine maturité elle achève l'humiliation définitive de sa « féminité filiale », en s'offrant en tant que femme.

« Je savais que ce serait infernal, qu'il me le ferait voir ce désir ... C'était reparti. C'est à ce moment-là que j'ai décidé de retourner mon corps, de me retourner moi. Pourquoi ? Être considéré enfin comme une femme, pas comme un cul, un trou de cul, beurre sur la crêpe retournée, vaseline, je n'étais qu'un cul, j'ai commencé de prendre le pouvoir... Au début j'étais dessous, j'avais le dessous... Prendre le pouvoir, avoir le dessus. Et

¹Toni Morrison, *Song of Solomon*. London Vintage Books, [1998], 2007, p. 124

² René Girard, *Op.cit.*, p. 257

maintenant je l'ai. Lui a perdu la tête, Alzheimer. Moi j'ai le dessus de l'inceste. » ¹

Angot recourt à la métalepse pour déterminer une action, une prise de position. Du moment que l'inceste est consommé, elle veut aller jusqu'au bout. Elle veut être une femme avec un homme même si c'était son père ! Les euphémismes sont employés pour atténuer le choc de la description des activités sexuelles, « je me suis retournée », « beurre sur la crêpe », qui constituent des métaphores familières, et agressives en même temps. Il ne faut pas oublier de mentionner, les répétitions : « de prendre le pouvoir », « Prendre le pouvoir », « un cul », un trou », « retourner », en plus des antithèses « dessus », « dessous ». Ce style haché, précis, loufoque, stimule l'attention d'un lecteur indigné mais quand même sollicité, à s'investir positivement ou négativement vis-à-vis de ce qu'il lit.

On pourrait se demander si ce père respectait la moindre notion morale pour ne pas parler des règles religieuses. Elles n'ont jamais existé dans la tête de celui qui commet cet acte de vandalisme physique à l'encontre de son propre enfant. Comment une relation d'une telle ampleur a-t-elle été conceptualisée dans la lisibilité intellectuelle et sensible de l'adulte incestueux ? Une réponse, une seule est à la base de son acte : c'est la gourmandise, même si ce mot n'est pas très académique, c'est le penchant sexuel qui n'est pas contrôlé, ni freiné par un esprit dégagé de toute règle morale qui devrait régir et déterminer ses actes. Pourquoi trouver à l'incestueux une excuse et pas au meurtrier ? Du point de vue juridique ils sont tous les deux coupables ; les deux sont des tueurs avec préméditation. Le premier il élimine corps et âme d'un seul coup, alors que le second il mutile un corps, et il épargne une âme qui sévit dans la honte et la souffrance ! Pour reconnaître l'ampleur de ce crime il suffit de regarder Angot dans ses interviews, c'est une femme hantée par la honte, décontenancée, qui essaie de surmonter sa peine, son humiliation par une agressivité préventive, sachant profondément ce que les gens pensent d'elle, surtout les hommes qui ne se gênent pas de lui manifester une ironie doublée de mépris, avec des allusions sexistes. Les gens on pourrait les répartir en trois catégories : Les premiers sont les culpabilisateurs, les seconds sont les neutres et les compatissants, et les troisièmes sont les persécuteurs. Elle en est complètement consciente, si bien qu'elle avoue dans *la peur du lendemain*, qu'elle est hantée par la peur d'être tuée, elle exige la reconnaissance de sa différence. Elle agresse son lecteur sachant parfaitement qu'elle réveille en lui cet instinct de violence qui lui donne un vrai désir de la tuer. Elle est différente, elle est « un chien », mais un chien qui se défend contre les attaques des meurtriers qui veulent à tout prix l'éliminer de la scène littéraire et sociale. Ils sont des assassins potentiels, qui n'hésiteraient jamais à se régaler de sa dépouille. Mais elle se débat, en débusquant le silence derrière lequel se barricadent les gens. Ils ne voudraient jamais avouer leurs tourments quitte à s'étouffer pour cacher leurs scandales, et leurs crimes. Elle essaie de s'identifier au chien, mais finalement elle y renonce. Elle n'est pas un chien, car ils sont dociles, alors, qu'elle, elle est là pour inscrire une parole qui perdurera dans la mémoire de

¹ Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, pp. 151-152

l'éternité, avec son verbe trébuchant confus, colérique. Elle entend imposer une longévité à sa présence. Les chiens n'ont pas le droit d'atteindre la symbolique de l'être, mais elle, elle y est parvenue par son écriture, qui parle de ce qu'on n'apprécie guère, et qui nomme haut ce dont on a honte, elle a décrit ce qui se pratique en cachette et qu'on montre du doigt en apparence.

« Je ne m'identifie à personne, moi dans ce livre, il n'y a pas un personnage qui me ressemble, pas non plus à Carrère. Si je dois vraiment m'identifier à quelqu'un, ce serait au chien. Mais je saurais me défendre. Un chien n'a pas accès au symbolique comme disait Marie-Christine. Il reçoit le coup de fusil il tombe alors que moi, en écrivant, même là maintenant, j'essaie d'inverser le processus de violence. Il n'a pas accès au symbolique, le chien, d'accord, mais son innocence est tellement évidente, l'injustice de le tuer crève tellement les yeux, que, bien sûr, c'est lui qui perturbe les plus meurtriers en puissance. On m'a demandé dans un débat : qu'avez-vous contre les chiens ? De ne pas avoir accès au symbolique [...] »¹

Elle est une machine qui camoufle une pulsion destructrice tout en essayant de jouer avec elle-même et les autres un jeu dangereux : Elle endosse tour à tour la peau du loup et de l'agneau dans une audace et une brusquerie tout à fait libérées de toutes les restrictions moralisatrices et hypocrites de la constitution sociale. Elle a un sadisme pervers, et impitoyable. Elle n'épargne personne de sa rancune, de sa haine, et de ses méchancetés. Et si elle prend le ton apitoyant de la victime, c'est pour revenir avec plus de violence à la charge ! Car c'est une femme qui sait parfaitement ce qu'elle dit, ce qu'elle veut, c'est une prédatrice de scandales, et de provocations.

« Je ne me connais pas bien, je suis happée par les lames que je vois sortir des couteaux, les yeux des gens. J'explique. Je m'explique. J'y vais. Je dis. Je parle de ce que je connais. Non pas moi, non je ne suis pas le nouveau Rousseau [...] »²

Nul de ceux qui la côtoient n'est à l'abri de ses hostilités, puis elle avoue dans un sursaut d'effroi qu'elle a toujours eu peur d'être tuée, pas à cause de l'inceste mais bien avant. Nous sommes devant un cas complexe, cette femme avait ressenti depuis sa jeunesse l'inconfort de sa situation à un moment où la mère célibataire était mal considérée, et son enfant de même, car une fille sans père dans la province, c'est une fille mutilée juridiquement, socialement, et même affectivement. Depuis sa naissance sa vie foisonnait de manques, qui se répercutaient par cette peur instinctive de la mort liée indubitablement à l'absentéisme matérielle d'un pôle, et d'un pilier essentiel dans l'édifice familial. L'apparition de ce père a au contraire provoqué un soulagement, et une joie qui ne durèrent que le temps d'un instant passager, pour qu'elle soit de nouveau jetée dans une tourmente infernale et interminable.

¹ Christine Angot, *La peur du lendemain, suivi de normalement*, Paris, éditions Stock, 200, pp.22-23

² *Ibidem*, p. 13

« J'ai peur d'être tuée. J'ai peur d'être tuée [...] On pourrait me demander : savez-vous si cette peur est antérieure à l'inceste ? Et là, je peux répondre : oui, elle est antérieure [...] Et quand j'ai rencontré mon père, j'ai été en fait soulagée. »¹

Elle ne se lasse pas de reprendre son inceste, puis elle décide de faire une trêve, elle déclare qu'elle n'est qu'une personne, qui pour survivre doit adopter parfois des conduites défensives, qui sont réellement des attitudes offensives, pour se protéger, pour amortir le choc de l'aversion qu'elle inspire et qu'elle ressent :

« Dès qu'on voit ma photo, ça se fait automatiquement que je suis une cible, que je suis un lapin. Que l'on prend à tort parfois pour un vampire, dévoreuse, alors que je suis une proie avec stratégie de défensive. »²

Elle affirme qu'elle est un lapin, un être doux, et qu'on se trompe sur son compte. Elle n'est pas une dévoreuse d'hommes. Elle se voit au contraire que c'est elle la victime. Mais elle est la victime de qui ? D'un passé dans lequel le père sévit en dominant. La violence de l'écriture d'Angot remonte aux conditions difficiles auxquelles elle a du faire face toute seule dès sa naissance. Un enfant ressent cruellement l'absence de ses parents, et à plus forte raison de l'un d'eux. Le père est un élément nécessaire pour la stabilité psychique de l'enfant, et son absence engendre cette peur de la mort. Inconsciemment elle liait l'absence du père à la mort. Donc ce détenteur de biens inestimables était absent, la tendresse, la confiance, la sécurité, la fierté que pourrait procurer un père ne peuplaient pas son lexique filial. ... Mais dès que ce personnage symbolique vint les lui offrir, elle s'empressa de les prendre. Mais ce don était-il gratuit ? Oui il aurait dû l'être. Son apparition était un bonheur, et du moment qu'il lui a causé tant de joie, n'a-t-il pas revendiqué explicitement, une gratification ? Et n'a-t-elle pas accepté de payer le prix. Françoise Couchard, expose la théorie de S.FENZI à travers laquelle il explique en quelque sorte l'énigme de cette relation :

« Si l'enfant intériorise les ordres du surmoi parental et les suit sans déplaisir même lorsqu'ils sont frustrants, c'est parce qu'il a introjecté les objets d'amour œdipien. L'introjection a une place centrale. Si l'adulte devient ensuite capable d'amour objectal, c'est parce que l'introjection a fonctionné depuis l'enfance comme une extension du moi. Elle accompagne les premiers jours de la vie du nourrisson car il introjecte avec le lait de la mère les qualités de celle-ci [...] comme une « extension du moi » indispensable pour sortir du repli sur soi et d'un narcissisme effréné pour investir le monde extérieur des autres. »³

Nous pourrions établir le rapport suivant entre cette expression et les faits rapportés dans l'œuvre que nous sommes en train d'étudier : l'enfant dès sa naissance se voit entouré par la présence de ses parents qui est le facteur

¹ *Ibid.*, p14

² *Ibid.*, p. 34

³ Françoise Couchard, *Phobie et paranoïa*, Paris, éditions Dunod, 2001, p.64

nécessaire et absolu pour évoluer d'une manière équilibrée. Il est supervisé par une autorité dominante, qui le rend malléable, prêt à obéir (avec ou sans objections) aux ordres qu'il pourrait recevoir. Il est habitué à se soumettre pour s'assurer leur estime, leur tendresse et surtout leur admiration, qui est de première instance, et ces acquis affectifs lui permettront ultérieurement d'imposer une altérité détachée et active, apte à le projeter dans la vie avec confiance et assurance. Pour Angot le rêve de posséder un père, d'appartenir à une présence autoritaire s'est concrétisé avec son apparition à 14 ans. C'est un privilège gagné après une très longue attente.

b) Découverte d'un père

Christine Angot en découvrant son père a retrouvé un personnage présent continuellement dans ses rêves, il n'avait pas de traits distincts, il était une créature idyllique. Son absence a engendré une attente et un espoir. Il avait rempli son imagination d'enfant, et avec l'adolescence il a pris une plus grande ampleur

« Beaucoup de jeunes filles s'entêtent, longtemps à poursuivre leur rêve à travers le monde réel : elles cherchent un homme qui leur semble supérieur à tous les autres par sa position, son mérite, son intelligence ; elles le veulent plus âgé qu'elles, s'étant déjà taillé une place sur terre, jouissant d'une grande autorité et de prestige ; la fortune, la célébrité les fascinent : l' élu apparaît comme le Sujet absolu qui par son amour leur communiquera sa splendeur et sa nécessité. Sa supériorité idéalise l'amour que la jeune fille lui porte : ce n'est pas parce que qu'il est un mâle qu'elle souhaite se donner à lui, c'est parce qu'il est cet être d'élite. » ¹

La fascination éprouvée par la narratrice convient à ce que de Beauvoir a déjà cité dans son œuvre. Le père adhère parfaitement aux fantasmes de la jeune fille. Et pour cette raison une partie intime d'elle-même s'est immédiatement introjecté une instance impérative, celle de se soumettre à l'autorité et aux exigences paternelles. Un manque s'était creusé en elle depuis longtemps provoquant une altération de sa personnalité mettant en valeur l'élément masculin. Cette présence autoritaire et symbolique dont le nom est le titre et l'effigie d'un ancrage socio-existential s'est traduite en une avidité de s'approprier ce qui lui semblait une abstraction fuyante. Cette expression signifie que la vie des autres est une abstraction en elle-même, et le fait de n'avoir pas pu se rassurer de cette entité matériellement durant son enfance, laissa le champ ouvert à ses fabulations, pour corporaliser un onirisme omniprésent, dans lequel le visage du père servirait de miroir où se projetterait sa propre image, celle de se voir dans le corps et le regard admirateur d'une altérité lointaine, mais en même temps adhérente à la sienne. Elle a tellement souhaité la focalisation de ce regard rassurant et protecteur se poser sur elle, si bien que lorsque cette présence s'est réellement manifestée elle

¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, éditions Gallimard, 1999, p. 104

l'a immédiatement intégrée dans son psychisme quitte à se sacrifier pour se l'approprier.

c) Théories, principes et causes de l'inceste.

Si l'on revoit ce que Foucault ainsi que Lévi-Strauss ont avancé : l'inceste serait la base du fonctionnement ancestrale de la famille occidentale. Ils ont l'un après l'autre justifié l'inceste dans sa forme la plus primitive tout en insistant sur son interdiction dans toutes les conventions et législations postérieures.

« Les ethnologues considèrent souvent que la prohibition de l'inceste est commune à tout ce qui n'est pas aristocratie dans les sociétés humaines (d'où l'exception des pharaons, l'endogamie des souverains d'Europe, etc.).

Claude Lévi-Strauss y voit l'articulation entre nature et culture, le fondement social. Le message n'est pas selon lui « N'épouse pas ta sœur », mais bien plutôt : « Donne ta sœur en mariage à ton voisin »¹

L'exogamie serait selon lui à la base des échanges et des alliances entre groupes sociaux, leur permettant de s'affirmer en tant que tels. La prohibition de l'inceste serait alors le *fondement de l'exogamie* en interdisant l'endogamie (dont les limites varient fortement d'une société à l'autre) et le tabou de l'inceste serait alors une construction sociale destinée à défendre l'exogamie en tant que fondement de la société. »²

On ne peut jamais se comparer à l'érudition d'un éminent anthropologue, tel que Lévi-Strauss, ni rêver d'être à la hauteur de son savoir, mais nous avons relevé une façon tout à fait sexiste, dans son discours. Il parle de la femme en tant qu'objet qu'on cède à l'autre, qu'on garde à soi, sans que n'effleure son esprit l'idée que la femme est un être autonome et conscient de son existence, ayant une vue distincte de son père, de son frère, de n'importe quel élément masculin ou féminin de son entourage. Il aurait pu en parler avec un peu plus d'égard pour exprimer sa volonté, son avis, ses désirs. Comment ce grand savant parle-t-il de la femme ? Il entend, qu'on pourrait la prendre pour soi, la céder à je ne sais qui, on en faire ce que bon semble à l'homme. C'est une marchandise, c'est un objet qui sert un peu à tout. Il a parlé de l'inceste en tant que nécessité pour le passage de l'état de nature à l'état de culture. Il ne l'a pas dénoncé comme une atteinte à l'intégrité, et à l'équilibre d'une famille, d'un enfant, non, pas du tout ! Il y eut quelques sociologues, quelques psychologues, quelques anthropologues, quelques hommes de religion qui voient dans la pédophilie et l'inceste un acte d'apprentissage. Dans une interview Karl Lagerfeld en lui posant la question sur son homosexualité a répondu que les choses ont changé ces temps-ci, négativement, dans l'évaluation des contacts physiques entre un enfant et un adulte. Avant, si des rapports sexuels survenaient entre deux personnes, dont l'une est d'un âge précoce, il ne faut pas étiqueter ces actes par des appellations dénonciatrices, telle la pédophilie, mais

¹ www.rinnovamento.it/i/in/inceste.html, consulté le 27/5/2010

² <http://Fr.wikipedia/Inceste#Anthropologie>

qu'il faut titrer ces rapports comme des actes de sympathie et de tendresse, et que lui-même il a fait ses premières expériences sexuelles à l'âge de onze ou douze ans avec un certain individu, et qu'il n'y a jamais ressenti le moindre inconvénient par la suite.

« D'une part, la plupart de ceux qui ont traité le sujet sont d'ordinaire eux-mêmes des avocats de la pédophilie. Dès les premières études de 1929, de sexologues tels que Symonds et Eglinton, la plupart des articles sur l'inceste ont été faits par des chercheurs qui espéraient justifier les relations sexuelles avec des enfants, en montrant combien cette pratique était répandue. Beaucoup déclarent ouvertement, comme Allen Edwardes et R.E.L. Masters : « *qu'il n'y a pas de honte à être un pédéraste ou un violeur si cela s'avère satisfaisant pour soi* », ou proclament comme, lors de la *première Conférence Nationale sur les abus sexuels sur les enfants*, en 1981, Leroy Schultz, travailleur social et auteur prolifique sur la sexualité des enfants, que l'inceste est peut-être « *une expérience positive et saine* ». Même Kinsey écrivit : « *Il est difficile de comprendre pourquoi un enfant devrait être troublé quand on touche ses organes génitaux, si ce n'est à cause d'un conditionnement culturel* » – alors que son co-auteur du « rapport Kinsey », Wardell Pomeroy écrivit : « *L'inceste entre adulte et jeunes enfants peut être [...] une expérience satisfaisante et enrichissante [...] Il faut donc utiliser les travaux de tels chercheurs avec une précaution extrême, puisque leur motivation principale est de nier la coercition quand des adultes séduisent des enfants solitaires et mal-aimés.* »¹

Lévi-Strauss, prétend que c'est l'homme qui a de bon gré consenti à abandonner sa « chose » « sexuelle » à cet étranger, en signe d'ouverture exogamique. Réellement l'homme n'a jamais rien abandonné à cet étranger s'il avait la moindre opportunité d'imposer sa sexualité morbide à sa fille, à sa sœur, et même à sa mère... Mais il y a eu ces interdits instinctifs, moraux, et finalement religieux qui ont freiné tous les penchants excessifs sexuels, en les sanctionnant pour protéger l'institution de la famille, et pour protéger la femme de toutes les transgressions qui pourraient l'assaillir. Ce que l'on voudrait signaler ici, c'est que personne au monde n'a donné le droit à l'homme de pratiquer l'inceste, même aux époques antérieures à l'apparition des religions monothéistes. Même dans les civilisations antiques, celles qui étaient polythéistes, ils savaient instinctivement, et ils étaient

¹ Textes de Marie- Victoire Louis, Lloyd Demause * *Histoire L'universalité de l'inceste*¹

Revue : Projets Féministes N° 2. Avril 1993 L'universalité de l'inceste, Projets Féministes N° 2. Avril 1993

Les violences contre les femmes : un droit des hommes ? p. 103 à 129

<http://www.marievictoirelouis.net>

convaincus, que c'était interdit. Et la tragédie d'Œdipe n'est pas l'illustration des désirs incestueux que l'enfant porte à sa mère, (qui est une interprétation tout à fait athéiste, et illogique pour certains dont nous faisons partie) mais on pourrait dire le contraire. C'est plutôt le désir de l'adulte pour le jeune. Mais par décence, ou pour ne pas froisser les adultes, ou par incompréhension de son propre désir. Freud arrivé à la vieillesse, a découvert, et inventé toutes ces théories d'Œdipe qu'il a collé aux jeunes. Mais nous serions tentées d'adopter une autre théorie fondée sur la malédiction de la fatalité, qui s'est abattue sur cette famille, à cause du père d'Œdipe, Laïus, qui était un homosexuel, et un pédophile, qui avait séduit son élève. Elle est plus logique, et plus rationnelle, du moment que tout abus, tout crime doit-être puni, donc les dieux, ont maudit et persécuté ce Laïus à cause de sa perversité et du mal qu'il a causé à un enfant innocent qu'il a violé. Et pour que la vengeance soit plus horrible, c'est son propre enfant qui le tue, et qui couche avec sa propre femme, qui est sa mère. Nous ne pourrions ignorer que Jocaste, s'est bien pas aperçue qu'il avait l'âge de son fils, mais elle a fermé l'œil, et s'est bien réjoui de sa jeunesse et de sa beauté. La malédiction est double, lorsque le voile se dissipe et que la vérité éclate, et qu'elle apprend que c'était son fils, elle se pend, ce qui revient à dire que l'inceste est formellement prohibé, interdit, maudit. Il ne devrait en aucun cas être admis, ni pardonné par ceux qui l'imposent aux autres, de n'importe quelle manière, car c'est toujours l'adulte qui force celui qui est sous sa tutelle, qui est plus jeune que lui, celui qui est finalement dépendant de lui, financièrement, socialement, et affectivement... Dans cette pièce, ce sont les adultes qui ont mis les règles du jeu : tu tues un vieillard, tu le remplaces, il ne vaut plus grand-chose, ni chez sa femme, ni dans sa famille, ni dans son pays. Toi tu as la force d'affronter par ta jeunesse les ennemis, les difficultés, ce Laïus est défaillant et sa fougue ne s'adresse qu'à ses serviteurs, il ne peut plus rien, alors ils lui inventent cette histoire de vengeance divine, pour le percuter dans une mort soudaine et tragique, tout en invitant Œdipe, à s'avancer pour prendre un pouvoir qui lui était destiné dès le début. On le tente par ces mots : « viens tue-le, et on va te donner sa femme, qui est plutôt vieille pour la récompenser d'avoir supporté ce pédophile ». Et derrière son dos : « Alors que toi, petit prétentieux, on va te massacrer plus tard, car tu as épousé ta mère. Tu ne le savais pas ? Ca n'a pas d'importance. L'ignorance n'est pas une excuse, et il y a une loi cruelle en droit qui dit : « la loi, ne protège pas les imbéciles ». Et Dieu seul sait à quel point les hommes sur terre sont tous plus ou moins des ignorants en matière de métaphysique ! Même s'ils essaient et qu'ils font tout ce qu'ils peuvent pour prouver le contraire !

« Laïos, Il n'a qu'un an à la mort de son père : la régence est confiée à son grand-oncle Lycos. Quand il atteint sa majorité, Laïos, au lieu de monter sur le trône, est chassé de Thèbes et trouve asile auprès du roi Pélopos. Celui-ci lui confie son fils Chrysippe en lui demandant de lui apprendre l'art de conduire un char. Laïos s'éprend de son jeune élève, l'enlève pendant une course de chars et en fait son amant. Accablé de honte, Chrysippe se serait pendu. Selon une autre version, il aurait été assassiné par ses demi-frères

sur la demande de leur mère Hippodamie. Pélops appelle alors sur Laïos la malédiction d'Apollon. »¹

Pour appuyer ce qui a été cité supra nous avons relevé les mêmes événements racontés par une autre référence :

« he had fallen in love with Pelops' illegitimate son Chrysippos and asked him if he wanted to learn how to drive a chariot. He then drove off with the boy (or kidnapped him from the Nemean Games) and raped him. Chrysippos either killed himself in shame, or was killed by his brothers Atreus and Thyestes or by his stepmother Hippodameia [...]The rape of Chrysippos by Laios is a crucial episode for the later history of the family; Pelops cursed Laios for his offense, and this curse, that Laios would be killed by his own son because of what he did to Pelops' son, will ultimately determine the tragic fates of Laios, his son Oidipous, and Oidipous' sons.”²

D'après cette légende, ce sont les règles innées de la métaphysique, de la spiritualité qui rendent l'homme conscient de ses capacités et de ce qui est permis et de ce qui est défendu. Donc ce sont les descendants qui doivent payer le prix, selon les croyances religieuses de l'antiquité grecque. Freud a expliqué cette pièce à sa manière. Nous croyons qu'il avait dès le début, des à priori qu'il s'était fixés par avance, puis il a commencé pour les imposer à bâtir sur eux et autour d'eux, des démonstrations et des arguments, pour prouver la justesse de son cheminement intellectuel. Donc si on revient à la pièce de Sophocle, nous voyons un inceste qui se réalise en conséquence d'un acte agressif à l'encontre d'un enfant, un acte de pédophilie. Et si l'inceste a été consommé, dans la pièce *d'Œdipe Roi* de Sophocle, il l'a été malgré la volonté de ses auteurs, car ils étaient poursuivis par la fatalité qui les avait aveuglés et jetés dans l'inceste. Cette pièce a été interprétée d'un point de vue précis, avec l'intention d'imposer une vue univalente tout à fait détachée de toute morale et de tous les préceptes de n'importe quelle religion, de n'importe quelle théorie ancestrale bénéfique pour la santé physique et psychique de l'homme. Nous avons retrouvé un texte de l'antiquité qui appartient à la mythologie romaine, dans laquelle une fille se lamente car elle est amoureuse de son propre père, et elle est tout à fait consciente de sa faiblesse, car lorsque l'être ne peut se dominer ni dominer ses pulsions et instincts, il est déchu de sa fonction humaine pour épouser une autre plus abjecte et plus basse, qui ne connaît et ne reconnaît pas de limites, ni d'interdits. Mais là encore cet attachement pervers au père a une cause tout à fait métaphysique, car il est causé par une malédiction divine.

« Myrrhe

Myrrha affirmait qu'elle ne succomberait jamais à l'amour ! Aphrodite,

¹*Catégories homosexuelles dans la mythologie* fr. dans *la mythologie grecque*».

fr.wikipedia.org/wiki/Catégorie:Homosexualité_dans_la_mythologie_grecque

² **MYTHS of THEBES:LABDAKOS TO LAIOS**, www.greecetravel.com/greekmyths/thebes3.htm

déesse de l'amour, ricana et la rendit amoureuse de son propre père. La malheureuse se glissa une nuit dans son lit. Quand son père découvrit avec qui il avait fait l'amour il poursuivit sa fille. Elle pria alors les dieux de l'aider et ils la transformèrent en arbre à myrrhe. »¹

D'après ce que l'on vient de voir, l'inceste est prohibé, non seulement dans le monde humain mais aussi dans le monde animal. Certains animaux refusent de saillir leur mère et si on les trompe et qu'ils se rendent compte en un temps ultérieur de leur méprise et qu'ils ont été conduits à cet acte par la tromperie, ou bien ils tuent leurs maîtres, ou ils se suicident :

« La théorie suivant laquelle les accouplements incestueux "seraient un phénomène naturel communément réalisé chez les animaux" selon les termes de Lévi-Strauss, théorie qui, je l'ai rappelé, est un lieu commun de l'anthropologie universelle, repose sur une généralisation d'observations faites sur des animaux domestiques, vite contredites, d'ailleurs, lorsqu'elles sont dénuées de souci apologétique et plus attentives. Les Bambara, par exemple, remarquent l'"aversion" de l'étalon à l'égard de l'inceste (Zahan, 1960 : 227). On lit ainsi dans Aristote (*Histoire des Animaux*, IX 47) : "Les chameaux ne couvrent pas leurs mères, et même si on les force, ils s'y refusent. En effet, il arriva qu'un jour, manquant d'étalon, on recouvrit la mère d'un voile et on lui amena son rejeton. Pendant la saillie le voile tomba : alors le jeune mâle consumma l'accouplement, mais peu de temps après, il mordit le chamelier et le tua. On raconte aussi que le roi de Scythie avait une jument de race dont tous les poulains étaient bons : voulant avoir un produit du meilleur de ces poulains et de la mère, il la fit amener pour la saillie. Mais le poulain ne voulait pas. On couvrit la mère d'un voile et il la monta sans la reconnaître. Mais après la saillie, on découvrit la face de la jument, et le poulain à cette vue prit la fuite et alla se jeter dans un précipice." Pline raconte qu'un cheval "ayant reconnu, une fois le bandeau de ses yeux enlevé, qu'il s'était accouplé avec sa mère se jeta dans un précipice pour se tuer". Et que "pour une raison du même genre, une jument, dans le territoire de Réate, mit en pièces un étalonnier". "Les chevaux, en effet, conclut Pline, ont aussi le sens de la parenté" (*Histoire Naturelle*, VIII, 42). Ces observations et ces jugements ont précisément la domestication pour origine – l'idéal domestique étant ainsi défini par Aristote : "Les étalons couvrent même leurs mères et leurs filles, et le haras est considéré comme parfait lorsqu'ils saillissent leur progéniture" (*Histoire des Animaux*, VI, 22) – quand la "nature" résiste à la pression de l'éleveur dont l'objet est la sélection et la reproduction de caractères utiles et non le polymorphisme de la reproduction sexuée. »²

¹ www.la-grece.com/etymologie.htm

² *Sur la prohibition de l'inceste*, www.anthropologieen.ligne.com

D'après ce que l'on vient de lire les théories de Freud et de Lévi-Strauss, tombent en nullité. Est-ce que ces étalons ou ces chameaux souffraient du complexe d'Œdipe par hasard ? Se peut-il que ces étalons et ces chameaux étaient des hommes métamorphosés en animaux ? C'est sans doute une absurdité ! Ce que l'on vient de citer est une attitude innée ancrée dans les profondeurs instinctives des animaux. Il y a en eux cette tension inhibitrice qui leur défend tout acte incestueux, ce qui prouve que l'inceste est une sexualité dont certains animaux sont autorisés à pratiquer, alors que d'autres, il leur est interdit de s'y adonner. Et nous sommes catégoriques en affirmant que cette activité sexuelle a été inexorablement interdite, depuis le début de l'existence humaine. Cette règle morale à la valeur prohibitive est archétypale et ubiquitaire, elle a la force de l'interdiction du crime, du vol, de la fraude, de la cruauté, de la trahison.... On ne peut la dissocier de toutes les interdictions universelles fondatrices de la civilisation et de la société de culture.

Les auteurs, qu'ils soient anthropologistes ou psychanalystes, jugent ce sujet du point de vue de l'homme adulte, ils ont tendance à amenuiser son impact sur l'enfant violé, sans se préoccuper de l'avis de la femme qui ne cesse de manifester sa révolte, et son dégoût de tels agissements hors normes du point de vue familial, moral, religieux, social, et affectif. L'homme est responsable car il est chair et esprit, il a des capacités supérieures qui le préparent à exercer un pouvoir absolu sur ceux qui sont sous sa tutelle ou sa domination. Certains ont voulu à tout prix assimiler l'inceste aux autres perversions qui ne sont pas aussi révoltantes que l'inceste. Comment rapprocher l'inceste qui est une relation interdite par toutes les règles religieuses, morales, sociales, et humaines, des autres perversions ? Mais n'est-ce pas ici un procédé pour faciliter l'acceptation d'une idée, ou plutôt d'un exercice sexuel en prétendant que la société occidentale s'est appuyée sur l'inceste pour affirmer ses fondations ? N'est-ce pas ici un argument laxiste pour minimiser son impact ?

Angot n'essaie-t-elle pas d'intégrer l'inceste, à tort, dans le champ de l'homosexualité, pour plonger son amante dans son univers infernal en essayant de la convaincre que l'homosexualité est une forme d'inceste ? N'est-ce pas un recours supplémentaire pour la culpabiliser et la torturer. Assimiler les deux perversités en une même catégorie est absolument faux, absurde, et incompatible avec la réalité des deux notions qui ne convergent nullement. Avoir des relations sexuelles avec des étrangers, équivalent-elles en dangerosité et en répercussions sur tous les points de vue, surtout psychiques, que celles accomplies entre les membres d'une même famille ? Non bien sûr parce que l'inceste est destructeur de toutes les valeurs de la famille, de la personne elle-même, qui ne peut plus retrouver sa paix intérieure après son implication dans une telle affaire ! Pourquoi ? Parce que l'inceste enferme la personne dans un enfer circulaire dans lequel tout repère de sauvetage est introuvable et impossible. L'agressé ne peut pas évoluer, il est dominé par ces violeurs, qui étouffent sa plainte et tuent son psychisme. Ils ne lui laissent pas le champ libre pour s'évader et aller à la découverte d'un autre monde duquel on l'a retranché par la honte, et la brisure intérieure. Ce qui nous ramène à dire que pour les enfants incestueux, le parent

n'est plus cette effigie de la sérénité, cette source de force et de fierté, le père ou la mère, avec l'accomplissement de cet acte immoral et criminel, va perdre son halo symbolique, rassurant et protecteur laissant l'enfant sombrer dans la perdition. Qui va redonner la tranquillité et la confiance à ces enfants incestueux ?

« Cet épingleage du dispositif d'alliance et du dispositif de sexualité dans la forme de la famille permet de comprendre un certain nombre de faits : que la famille soit devenue depuis le XVIIIème siècle un lieu obligatoire d'affects, de sentiments, d'amour ; que la sexualité ait pour point privilégié d'éclosion la famille ; que pour cette raison elle naisse « incestueuse ». Il se peut bien que dans les sociétés où prédominent les dispositifs d'alliance l'interdiction de l'inceste soit une règle fonctionnellement indispensable. Mais dans une société comme la nôtre, où la famille est le foyer le plus actif de la sexualité, et où ce sont sans doute les exigences de celle-ci qui maintiennent et prolongent son existence, l'inceste... occupe une place centrale ; il y est sans cesse sollicité et refusé, objet de hantise et d'appel, secret redouté et joint indispensable. Il apparaît comme ce qui est hautement interdit dans la famille. »¹

A lire ce texte, on croirait que la famille, avant le XVIIIème siècle date de la révolution française, n'a jamais été le foyer obligatoire des affects, des sentiments, de l'amour... Et que pour cette raison elle est devenue incestueuse ! La France a toujours été gérée par un catholicisme assez rigoureux qui n'a jamais toléré à ses citoyens l'exercice de telles conduites, sous peine d'être condamnés à des sanctions. On peut toujours observer des déviances, et des écarts de conduite, mais ils ne sont pas la règle ! L'inceste a été pratiqué à travers l'histoire d'une manière plus ou moins fréquente, selon les circonstances qui l'ont provoqué, et selon la disposition des êtres qui s'y sont livrés d'une manière lubrique et immorale :

« À Rome Clodius Pulcher fut accusé d'inceste avec sa sœur Clodia ;

Jean V d'Armagnac *épousa* sa sœur Isabelle d'Armagnac ;

Ramsès II aurait eu des enfants avec au moins deux de ses filles ;

Les Ptoléméens étaient incestueux et se mariaient entre frères et sœurs ;

Les Borgia sont également réputés pour leurs relations incestueuses. »²

Nous pourrions ajouter le cas de quelques rois et reines européens dont le Roi Charles Quint, ainsi que la Reine Marguerite de Valois, appelée la Reine Margot, qu'on accuse d'avoir eu des relations incestueuses avec ses frères. Nous rapportons un fragment d'un pamphlet anonyme publié à son retour à Paris :

« car il n'y a forte ou qualité d'iceux en toute la Sœur avec qui cette dépravée n'ait exercé sa lubricité ; tout est indifférent à ses voluptez, & ne

¹ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, éditions Gallimard, p. 143

² wikipedia, *inceste historique*, l'encyclopédie libre, fr.wikitionary.org/wiki/inceste

lui chaut d'aage, de grandeur, ni d'extraction, pourveu qu'elle soule & satisfasse à ses appetis, & n'en a jusques icy depuis l'aage d'onze ans desdit à personne, auquel aage Antragues, & Chatrins (car tous deux ont creu avoir obtenu les premiers cette gloire) eurent les premices de sa chaleur, qui augmentant tous les jours, & eux n'estants point suffisans à l'esteindre, encore que Antragues y fist un effort, qui luy a depuis abregé la vie, elqu'elle adjousta tost apres à ses sales conquestes ses jeunes freres, dont l'un, à sçavoir Franois, continua cet inceste toute sa vie ; & Henry l'en desestima tellement que depuis il ne la put aymer, ayant mesmes à la longue apperceu, que les ans au lieu d'arrester ses desirs augmentoient leurs furies, & qu'aussi mouvante que le Mercure elle bransloit pour le moindre object qui l'approchoit... »¹

Nous rapportons un autre témoignage concernant le même sujet assertant de la sorte ce que le premier a mentionné.

« Marguerite devint moins chaste dès ses onze, âge auquel elle commença à avoir des amants ! On murmure que la princesse aime l'amour et qu'elle n'y voit aucun péché. Pour elle, « un homme sans âme et un homme sans amour ». Margot devint à 15 ans la maîtresse de ses trois frères Charles, Henri et François-Hercule. Si certains historiens refusent à le croire, l'auteur du « Divorce satirique » le dénonce ainsi que Agrippa d'Aubigné dans « Les Tragiques .»²

Tous ces cas sont des exceptions et ne devraient pas être considérés des cas ordinaires. Nous pourrions supposer que le père d'Angot avait des convictions lubriques immorales et qu'il encourageait d'une manière démoniaque les déviances sexuelles, et les vices qu'il dissimulait sous les apparences mondaines et cultivées. Il avait d'après sa fille un verbe érudit, une approche fascinante, expressive, et convaincante. Ce qui entraîna la chute, plus ou moins rapide de sa fille, car elle était dans un continuel état d'admiration :

« Il était incollable sur les règles de politesse, sur les règles grammaticales, dans toutes les langues, sur les règles de prononciation, sur les usages. Il avait beaucoup de connaissances [...] Il connaissait tout [...] »³

Après la révolution lorsque le marquis de Sade a voulu éloigner complètement la religion de l'état, il a été contrecarré par Robespierre. Il y eut un certain relâchement morale durant les perturbations qui ont suivies le soulèvement populaire de 1789, spécialement, si un homme tel que le marquis de Sade soit devenu un des gérants, et un des plus importants législateurs de la révolution. Il a essayé de toutes les manières d'annuler la religion et son action moralisatrice de la

¹ D'après l'édition de diverses pièces servant à l'histoire de Henry II Roy de France et de Pologne. A Cologne chez Pierre de Marteau, 1663. www.histoire-et-secrets.com/index.php?lng=fr -

² www.histoire-et-secrets.com/index.php?lng=fr

³ Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p.187

vie des Français, dont les effets néfastes ont été une régression du droit de la famille.

« Le 9 octobre 1793, il prononce le *Discours aux mânes de Marat et de Le Peletier* lors de la cérémonie organisée en hommage aux deux « martyrs de la liberté ». Le 15 novembre, il est chargé de rédiger et de présenter à la Convention une pétition antireligieuse au nom de six sections »¹

Après les premiers contacts de Christine Angot avec son père, la tendresse filiale s'est métamorphosée en un désir d'accapuration et d'appropriation de ce personnage symbole, qui a pris une grande dimension, en conséquence d'une très longue privation affective, ressentie comme une mutilation et un déficit existentiel. Cette tendresse qui aurait dû suivre un cours normal depuis la naissance, s'est vue à la puberté prédisposée à s'incorporer n'importe quelle injonction paternelle, quitte à s'aliéner totalement. Possédée par la frayeur de se voir de nouveau rejetée elle s'est résignée à satisfaire le désir paternel et s'est entraînée à le partager.

« Il vient me dire au revoir dans ma chambre, et là, il m'embrasse sur la bouche. Déjà la découverte d'un baiser sur la bouche, ensuite il me fait ça. Je ne comprenais pas, je comprenais très bien, je n'y croyais pas. Je me demandais vraiment. Il m'aimait, il disait qu'il m'aimait [...] Mais comment je suis devenue folle, c'est ça. J'en suis sûre, c'est à cause de ça que je suis devenue folle. C'est la cause. En huit jours je suis passé du père idéal, et même plus qu'idéal, inespéré, comme je n'imaginai pas que ça puisse exister, et c'était mon père, et il m'aimait, et on se ressemblait, et il était heureux [...] »²

La narratrice recourt à des phrases courtes successives, richement ponctuées, une fois déclaratives, à d'autres moments négatives pour traduire son grand émoi et sa profonde confusion. Elle ne trouve pas d'explications à ce qui lui arrive qu'un seul mot clé pour justifier cette horreur : « Il m'aimait ». L'expression elle-même est une découverte et une assertion incroyable pour cette adolescente privée de père. Elle ne croyait pas ce qu'elle entendait : il disait qu'il l'aimait. Où était-il durant toutes ces années ? Ce soi-disant amour a été si déroutant qu'elle n'en a pas supporté les conséquences qui ont été désastreuses. Il voulait en profiter, et elle voulait se rassurer. Ce n'était pas de l'amour de la part du père c'était de l'inceste pur et simple. Si on veut le peindre crûment le point de vue du père on reprendrait la définition de Sade qui prétendit pour justifier cette déviance :

« Ces sentiments d'amour, fraternels ou filiaux, lorsqu'ils s'exercent d'un sexe à l'autre, ne sont jamais que des désirs lubriques. Qu'un père, qu'un frère, idolâtrant sa fille ou sa sœur, descende au fond de son âme, et s'interroge scrupuleusement sur ce qu'il éprouve, il verra si cette pieuse

¹ en.wikipedia.org/wiki/Marquis_de_Sade

² Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p.147-148

tendresse est autre que le désir de foutre ; qu'il y aille donc sans contrainte, et il sentira bientôt de quelles délices la volupté le couronnera. »¹

Le père d'Angot était d'une manière ou d'une autre l'un des adeptes des théories de Sade, car il les a appliquées à la lettre. Il lui a été très facile de prononcer de telles atrocités à sa fille. Il a essayé dès le début de maîtriser son admiration pour l'orienter selon les exigences de sa lubricité qu'il ne sait, ne peut, et ne veut maîtriser. Il lui répétait qu'il l'aimait, mais l'amour paternel est un amour pur, désintéressé, rassurant et énergique, et surtout platonique, qui projette l'enfant dans le monde avec confiance et assurance. Mais qu'a fait cet inceste paternel d'Angot ? Il l'a rendu « folle ». Cet enfant a été attaqué dans sa fierté, sa joie de vivre, son insouciance. Il l'a jeté dans la honte, le désarroi, la hantise d'un secret trop lourd à porter, et encore plus lourd à dévoiler. Cette relation est hautement perturbante et destructive. Le père d'Angot aurait dû depuis longtemps ressourcer, héberger, superviser sa fille, et surtout se manifester en tant que père par sa présence. Les contacts auraient dû exister depuis sa naissance, mais ils ont été tellement différés qu'ils ont perdu leurs valeurs pour les deux parties. En voyant sa fille, il n'a pas vu l'enfant qui a grandi devant ses yeux, non il a vu une jeune fille bien faite, apparemment belle, si bien que ce n'est pas sa paternité qui s'est réveillée mais plutôt sa perversité qui a été mise aux aguets. Cette implication paternelle a été payante, du moment qu'il lui avait versé en argent liquide, une pension alimentaire pour ses services sexuels.

« C'est à cause de cela que je suis folle »²

Un transfert brusque s'est opéré la jetant d'un état à un autre sans qu'elle n'en puisse au début discerner l'étendu. Ce père idéal a provoqué un bouleversement qui aurait en principe pu être évité s'il y avait eu un contrôle de la part de la mère qui aurait dû ne pas confier sa fille à un étranger sans la prévenir ou la mettre en garde contre tout risque éventuel. Si l'on rétorque que c'est son père, que ce n'est pas un étranger comme c'est déjà cité, on pourrait dire : il est vrai qu'il est le père biologique, mais cette paternité lorsqu'elle n'est pas consommée par une implication continue, elle perd sa valeur pour certains esprits malades. Et pour un débauché pervers, l'enfant qu'il a lui-même engendré devient une cible de convoitise sexuelle. Nous n'avons plus un père, mais un étranger prédateur.

« Mais peut-on véritablement parler d'inceste lorsqu'il s'agit d'un couple, fussent-ils frère et sœur, qui se sont rencontrés pour la première fois à l'âge adulte ? »³

Voici une question cruciale. Cette théorie est-elle acceptable ? Non, du moment que ça n'annule pas la relation génétique, le père reste un père malgré son absence

¹ <http://www.sadeecrivain.com>

² Christine Angot, *op.cit.*, p. 148

³ Sur la prohibition de l'inceste www.anthropologieenligne.com

ou même sa disparition ! Les pères d'Angot de Peccola dans *The Bluest eye*, de Celie, dans *The Color Purple* ont bafoué allègrement toutes les implications civiles et civiques de l'homme père. Ils ne sont pas seulement culpabilisés de la part de toutes les institutions juridiques sociales et religieuses comme incestueux, mais ce sont aussi des pédophiles qui se sont attaqués à des mineures par le biais de deux sortes de violences : la première pernicieusement paisible et sereine, celle du père d'Angot qui susurrant les refrains amoureux et élogieux à l'oreille enchantée de sa fille, alors que dans les deux autres cas, il y eut recours à la violence physique.

« L'inceste est souvent considéré comme criminel, tombant sous un interdit social et pénal et puni par la loi, surtout lorsqu'il est commis sur un mineur sexuel. Dans ce dernier cas, l'inceste a souvent de lourdes conséquences pour la victime — certains parlent de *meurtre psychique* — dans son développement psychologique, psychoaffectif et psycho-sexuel. Le caractère de cet interdit a considérablement varié selon les sociétés et les époques mais toujours a existé une loi structurante qui régleme les unions entre les êtres. »¹

Section 2- L'ascendant des rapports incestueux

Dans *L'inceste* la pornographie chevauche une autodiégèse doublement impliquée premièrement dans une relation incestueuse et deuxièmement dans une autre, homosexuelle. Elle s'intensifie dans un flot ininterrompu de scènes reprises dans lesquelles s'enchaînent dans une tempête confusionnelle des fragments de passages érotiques, associées à des transcriptions sérielles de séquences, fragmentées, rapides formées d'un cocktail de réminiscences. Tout s'enchevêtre, son inceste, sa rencontre avec son mari, sa relation lesbienne avec Marie Christine, la référence à ses parties génitales en détail, puis le refus d'être vue avec sa compagne. Elle en avait honte. Elle voulait selon elle, rester dans la normativité.

« Je ne voyais plus mon père, j'avais rencontré Claude,[...] j'avais décidé de voir mon père [...] La pénétration anale allait pour le début, mais la suite [...] Faire honte aux journalistes [...] Des muscles du sphincter[...] sollicités pour écrire certaines pages. Marie. Qu'est-ce que tu fais en ce moment ? Tu vois des patients ? Tu es à l'hôpital ce mati [...] Après trois mois de torsions homosexuelles, c'était nécessaire [...] Le kiné m'a demandé ce que je faisais comme travail pour avoir le dos dans cet état [...] Il a compris les seins, je n'osais pas frôler. Le clitoris je ne savais pas où ça se trouvait [...] Je n'aimais pas sortir avec elle [...] »²

Le fait de ne pas voir son père introduit sa rencontre avec son mari, puis le père apparaît de nouveau avec ample détails pornographiques assez choquants, elle fait allusion à sa sodomisation. Le fait de solliciter son sphincter pour écrire, c'est déjà

¹ <http://Fr.wikipedia.org/wiki.inceste#Anthropologie>

² Christine Angot, *L'inceste*, éditions Stock, Paris, 1999, 190 pages, pp. 59-60

une manière de provoquer un malaise chez son lecteur. Le sphincter joue un rôle dans son écriture, ces muscles de son appareil anal lui rappellent sa soumission et sa servitude à la salacité paternelle. Puis apparaît la femme avec qui elle a eu une relation homosexuelle intempestive qui lui causait des torsions et des douleurs physiques, pour arriver à une conclusion : elle n'aimait pas qu'on la voit avec elle, ni qu'elle soit assimilée à son milieu de lesbiennes, car elle est hétérosexuelle, et qu'elle préfère les hommes.

« Je suis hétérosexuelle. Ma chérie. Bien sûr. Hétéro [...] Comment j'aurais eu sinon une si jolie petite fille ? jamais [...] je n'avais eu de désir pour une femme. Le sexe de l'homme pénètre de façon radicale[...] »¹

Puis au fond, à l'arrière plan juste à la fin du livre se sont déversées comme une avalanche, les minutieuses circonstances qui ont provoqué cette agression sexuelle paternelle, et ses conséquences qui ont répercuté en elle une honte infinie. Sa narration est une lamentation lancinante qu'elle reprend inlassablement. Elle ne cesse de crier au monde l'injustice qu'elle a dû affronter durant des années, sans que personne n'ait pu l'aider. Et en même temps c'est une note lancée à la femme qu'elle considère l'avoir trahie en l'abandonnant pour aller passer Noël avec sa famille. Un manque d'amour, et un aveu de la perversité de ces amours, se déclarent dans la violence et le désespoir, qui se conjuguent à tous les temps, à travers cette œuvre écrite par une main de femme traumatisée par un acte sexuel, l'inceste, non désiré, non souhaité, et surtout non recherché, et qui a métamorphosé son existence en cauchemar. On relève dans son texte l'association convulsionnaire de son inceste à ses crises et perturbations émotives qui sont reprises dans un leitmotiv infernal :

« Je suis d'origine catalane par sa mère, (la mère de son père) cette femme (celle qui est morte suicidée) je lui ressemble [...] Il dort dans mon lit. (Son père) Il me pénètre. Claude dort en bas, (son ex-mari) nous sommes séparés [...] J'ai vingt six ans [...] Depuis Nancy ça a repris. Il le sait, il nous a entendu cette nuit, le matelas faisait du bruit. Claude devient mon maître. C'est fini, je ne toucherai plus mon père, il ne me touchera plus.”²

Angot renie son statut de femme libre, elle a besoin d'un maître. Elle n'a pas besoin d'un amant, d'un père, d'une mère, non, elle a besoin d'un maître qui la guide comme son père qui l'a dominée des années, et qui l'a marquée pour le reste de sa vie. Elle fait l'amour avec son père au vu et au su de son mari, ce qui est tout à fait révoltant. Elle mentionne sa grand-mère, elle lui ressemble d'après son père. Ce père n'a-t-il pas substitué sa fille à sa mère ? Sa fille n'a-t-elle pas remplacé sa mère dans ses fantasmes incestueux. Dans un autre roman elle reparle de sa grand-mère en disant :

¹ *Ibidem*, p. 43

² *Ibid*, p.187

« [...] Le suicide de la mère de mon père, qui avait sauté par la fenêtre un dimanche après le déjeuner, sous les yeux de son mari et de son fils, le frère de mon père, qui était handicapé, qui avait un fauteuil roulant, et qui venait d'arriver tous les deux dans la cour, qui l'ont vue s'écraser sous leurs yeux. Mon père n'était pas là ce jour-là, il n'a rien vu, et il a tout fait pour que je me jette un jour par une fenêtre, quand il m'a connue, moi qui avais les mêmes yeux qu'elle. »¹

Elle accuse son père d'avoir voulu la tuer comme s'il ne l'avait pas déjà fait ! Il ne reste que la suppression corporelle. Pour le père ne serait-ce pas une application par transfert du complexe d'Œdipe selon Freud. Ce désir pervers de la mère n'a-t-il pas été assumé sur le corps de sa fille qui ressemble à celui de sa mère ?

a) Responsabilité d'une mère

La narratrice ne mentionne sa mère que brièvement dans son roman, elle ne le fait que pour rapporter quelques phrases brèves mais déterminantes dans sa vie. Nous pourrions interpréter cette conduite comme un geste protecteur pour ne pas la stigmatiser ni la culpabiliser car pour elle, elle est toujours l'unique source de tendresse désintéressée, aimable, et fidèlement aimante :

« Comme me disait hier ma mère « à quatorze ans, tu étais quelqu'un de gentil », de « confiant », et on pouvait te faire du mal », « tu avais confiance parce qu'on ne t'avait jamais fait de mal », et « donc on pouvait te faire du mal »²

Dans ce jeu de mot qui est presque un syllogisme, les prémisses aboutissent à une conclusion tout à fait absurde et illogique ! Avec ces mots Angot manifeste implicitement sa grande colère contre sa mère qui lui a beaucoup trop épargné certaines réalités. Elle lui reproche de ne pas l'avoir protégée comme il se devait. A travers une succession de propositions juxtaposées, elle essaie d'adopter un ton innocent, on ressent comme un mouvement qui va en decrescendo avec le vocable « gentille » ; il dénote un renoncement à toute hostilité, à toute intention provocatrice. Mais cela ne dure que l'espace d'une seconde parce qu'Angot s'empresse immédiatement d'attaquer avec deux termes violents : le pénis qu'elle décrit comme sadique. C'est une antithèse qui oppose la gentillesse de la femme au sadisme de l'homme, désigné par son symbole sexuel : son pénis, auquel elle attribue la capacité de faire le mal. De cette manière elle avoue implicitement qu'elle s'est métamorphosée, qu'elle a perdu sa sérénité. Elle est réellement devenue un pénis sadique, avec son stylo qui est son arme verbal avec lequel elle attaque les autres. Ce langage doublement paisible et agressif désigne deux états émotionnels reliés à deux étapes temporelles séparées par un événement décisif, l'inceste.

¹ Christine Angot, *Pourquoi le Brésil*, Paris, éditions Stock, 2002, pp. 196-197

² *Idem*, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p. 154

« Je n'aime pas beaucoup quand on me dit ça. Qu'est-ce que ça veut dire ? Que, après que je ne l'ai plus été gentille ? Que je suis devenue un pénis sadique, c'est ça ? »¹

Les mots sont exprimés avec un style familier, enfantin entrecoupé, la narratrice est à la recherche d'un repère d'une voie qui pourrait calmer sa grande tristesse et son amertume. Une partie de sa constitution s'est figée dans un passé souillé par le corps d'un père qui aurait dû être son défenseur, son gardien, mais qui s'est comporté comme un voleur, qui lui a dérobé ce qu'elle attendait de sa présence : la joie et la fierté. A part qu'il est incestueux, c'est aussi un pédophile du moment qu'il a profité du corps d'une petite adolescente de quatorze ans

« Les viols sur mineurs se commettent dans le cadre familial [...] sur des sujets très jeunes mais aussi sur des adolescents [...] qui sont une proie facile pour les pédophiles »²

Sur un ton ironique elle reprend la question de sa mère qui voudrait se décharger d'un lourd fardeau :

« Est-ce que tu penses qu'il aurait mieux valu ne pas le connaître ? »³

Elle commente cette question par des termes impatientes d'où pointe une note colérique : Être ou ne pas être, savoir si tel événement ou tel autre serait ou aurait pu être meilleur. A-t-on l'opportunité de choisir ? Angot soulève une polémique par une anticipation de ce que l'on pourrait lui poser comme série de questions de la part des médias avec des « Est-ce que », des « ensuite » des « pourquoi », des « pensez-vous », pour arriver finalement à une énumération s'il ne serait pas mieux qu'elle soit » des bonbons.... Pour aboutir à : la clémentine », qui lui rappelle un acte accompli avec son père et dont le souvenir la répugne.

« Il met des clémentines sur son sexe pour que je les mange. C'est dégoûtant, dégoûtant, dégoûtant, dégoûtant. »⁴

Le dégoût la honte l'obligation de le voir nu, tout en sachant que ces entrevues seraient décevantes, même douloureuses, qu'elles vont lui laisser des cicatrices profondes, ses réflexions traversent le temps pour reprendre imperceptiblement le même itinéraire les mêmes sensations pénibles. Plaisirs sans désir ou serait-ce le contraire ?

« Il comptait passer plusieurs jours avec moi eh bien non ça suffit [...] inutile d'insister, là, il ne peut plus rester. Il est dans un état de nerfs tel, que ça suffit. Là [...] J'ai quatorze ans ou quinze ans. Je suis jeune, je suis petite même encore, pour attendre dans une gare un prochain train pour Reims, et il fait froid [...] C'est mon père, mon père voulait me voir, mais il s'est lassé

¹ *Ibid.*

² Gérard Lopez, *Le Viol*, Paris, PUF, Filizzol, Que sais-je?, 1993, p. 92

³ Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p. 155

⁴ *Ibid*, p. 181

[...] il s'est lassé [...] il est parti [...] il m'a laissée [...] Il n'a pas proposé d'attendre avec moi [...] avec mon sac. Plantée [...] seule. Angoisse pleurs, je me cache, j'ai mon sac. Heureusement que j'ai mon sac c'est la seule chose amicale dans cette gare »¹

Les événements sont racontés brièvement avec des termes condensés, le père veut la voir, elle le contrarie il la délaisse dans une gare, ne se soucie guère de ce qu'elle pourrait devenir. Double honte et double abandon ressentis de cette situation. La référence à son âge, et taille, culpabilisent ce père, qui l'a de tout temps abandonnée ignorée, et qui ne l'a reconnue que pour en faire une maîtresse esclave obéissante à ses désirs. Les hoquets désemparés se déposent sur le papier. Un verbe d'état « il s'est lassé », suivi d'un verbe d'action : « il est parti », puis le sujet « il » annonce le complément d'objet « m » le moi de cette fillette réduit à une seule lettre, cerné par le « il » implacable du père et le verbe lui-même qui est « laissée » avec son sac comme seul ami. Un objet est plus humain que ce père, au moins il lui a tenu compagnie dans le froid (ou la froidure) et la solitude de cet endroit étranger.

Ces relations tendues et désavantageuses, ont concouru à provoquer chez la romancière un traumatisme affectif et psychique très grave. L'exemple cité supra met sur la sellette la conduite paternelle dépourvue de tendresse et elle la compare à la sienne qui est proportionnellement exemplaire et même trop servile.

« Je voulais absolument être gentille, je voulais vraiment lui plaire, je voulais qu'il me trouve bien. Il ne me protégeait pas du tout, je ne me rappelle pas une seule fois tendre, par exemple [...] »²

En revanche sa mère était tendre, attentionnée.

« [...] mais elle me remontait beaucoup les draps sur les épaules, oui. Beaucoup de soins pour moi. Beaucoup. Beaucoup de soins pour moi, comme une mère »³

Cette dernière comparaison signale implicitement un reproche. D'une part sa mère ne lui faisait pas des panégyriques mais par contre elle réalisait tous les gestes que devrait faire une mère par tendresse ou devoir. L'emploi de l'outil de comparaison « comme » paraît déplacé et même étrange. Est-elle en train d'accuser sa mère implicitement de n'être pas une bonne mère, elle pouvait faire les gestes d'une mère mais elle n'était pas une vraie mère. Mais au moins elle agissait « comme » une mère. Alors que son père, il ne lui a jamais montré ni protection, comme elle l'a déjà souligné, ni tendresse. Pour lui elle a toujours été « un trou de cul » un objet qu'il manipulait au gré de ses désirs. L'impact est terrible, une décharge intense de haine, de répulsion, de colère, de honte et de tendresse, influence son écriture complètement démantelée.

¹ *Ibid*, p. 172

² *Ibid*, p. 165

³ *Ibid*, p. 165

« Des sensations d'étouffement, des vomissements, des insomnies, des crises, des envies de suicide un soir en Espagne, Rosas je me revoie allongée sur le trottoir, j'avais dix-huit ans, [...] j'étais allongée sur le trottoir, tellement j'avais mal au ventre, alors que les gens passaient [...] Des vertiges des crises de nerfs, [...] des gifles à soi-même, en public mais surtout seule. »¹

Ces explosions de haine, de dégoût, de désespoir n'ont pas pu se déverser sur celui qui les a causées, elle n'a qu'une seule issue, c'est de retourner la violence contre sa propre personne dans un acte d'autopunition. Les symptômes pathologiques affectent son corps par ces crises de douleur intenses, et ces fustigations qu'elle s'inflige.

b) Transferts et autopunition

Par un transfert émotif elle s'attaque à son amie pour en faire son point de mire en lui déversant un sadisme sans merci, elle la harcèle, la culpabilise l'attaque, la veut à elle toute seule, la rejette, la poursuit, dans une recherche avide de tendresse et de protection. Elle voudrait s'innocenter à travers un acharnement cruel à l'encontre de cette femme qu'elle aime mais qu'elle voudrait détruire.

« L'essentiel, je pratique la torture mentale. Au point, rendus fous par ce que je disais, que des personnes [...] ont été amenées, [...] à me donner des coups, à m'insulter[...] à m'étrangler, à me secouer dans tous les sens, à me battre à m'insulter[...] Ils m'ont vue, ils m'ont entendue, poussés à bout par une machine en moi, verbale, une machinerie, extrêmement destructrice, extrêmement retorse, extrêmement surtout sadique, toujours évoquant les éléments de la réalité, justes qui font mal, dans une sorte de machinerie féroce que personne ne peut arrêter[...] »²

C'est un soulagement pour elle de voir les gens souffrir, cela lui procure un sentiment de sérénité, et de paix. Le fait de mettre les gens sur le banc des accusés étouffe les murmures dénonciateurs qu'on pourrait lui adresser. Personne n'est à l'abri d'être persécuté et poursuivi même ceux qui se croient exempts de fautes et de péchés. Pour se blanchir elle se sert d'une arme invincible : l'écriture qu'elle investit comme une arme offensive et même persuasive : « Devenir un pénis sadique », c'est une expression symbolique articulant une fonction effondrée celle du féminin passif qu'elle exècre car il l'a rendue vulnérable et faible, contre une autre, masculine, plus positive masculine plus déterminée et plus puissante. Elle possède à présent un outil humiliant, et agressif. C'est par la maîtrise de l'écriture qu'elle a surmonté ce qu'elle croyait être son infériorité vis-à-vis de son père. « Prendre le pouvoir, avoir le dessus. Et maintenant je l'ai. Le pouvoir, le pénis sadique, ça y est, grâce au stylo dans ma main », sûrement, essentiellement, selon Freud elle essaie de surmonter ce sentiment de castration phallique par cet élément créateur de vie, à travers la fiction.

¹ *Ibid*, p.113

² *Ibid*, p.142

Son père représente un caractère ambigu, il se cachait derrière la façade des grands principes : la politesse et la culture. Mais par contre il savait bien se débarrasser de tout ce qui entravait l'accomplissement de ses désirs avec une charmante capacité de persuasion et d'hypocrisie. Il lui apprenait les règles de la politesse alors qu'il les a enfreintes par son comportement purement animal et veule.

« Tu aurais dû laisser passer cette femme. On ne dit pas par contre mais en revanche [...] A la campagne on dit bonjour aux gens qu'on rencontre. »¹

Cet homme avait une conduite paradoxale, d'un côté il respectait des apparences futiles, alors qu'il s'adonnait à des extravagances sexuelles avec sa fille ne respectant pas les moindres règles qui devraient gérer les relations familiales.

Dans une tentative de relier le présent au passé elle intègre dans un tourbillon anachronique toutes les étapes de sa relation avec son père l'associant étroitement avec celle de son amie ou amante. Elle joue un rôle doublement pervers celle de la victime de l'inceste et celle de la coupable d'homosexualité. Le style est réellement pénible plus on lit plus on est débordé de fatigue de dégoût par des pages compactes où s'alignent des mots et des mots avec des appels, des supplications, des cris d'angoisse, de peine, de douleur, des sentiments de perte d'incertitude, d'impossibilité de se voir à la hauteur d'être aimée, de pouvoir aimer, de chercher à être aimée, et malheureusement de ne jamais croire qu'elle est aimée, absoute pardonnée, car c'est effectivement sa profonde et intime recherche.

« J'ai touché depuis mercredi ça a culminé, hier soir c'est la limite. Ça n'a été depuis qu'un hurlement permanent, je me donnais des gifles, je me battais moi-même, j'étais rouge, j'étais toute seule chez moi, s'il y avait eu Marie-Christine j'aurais pu la tuer, si c'avait été Nadine Casta je l'aurais fait. Je me couchais par terre la nuit [...] »²

C'est un exemple de ce que la narratrice s'inflige comme autopunition dans un désir sincère de se détruire. Nous pourrions interpréter ces passages explosifs de grande passion comme des sentiments communs dans toute affaire passionnelle lorsqu'il y a un manque de réciprocité, mais ce qui est bizarre ce n'est pas l'absence de cette mutualité mais le degré d'intensité de ces sentiments qui sont perçus par Angot comme incompatibles à ses attentes. Des crises de jalousie, de haine d'incertitude pullulent :

« Je ne supporte pas que Marie-Christine ne m'aime pas assez »³

Pour justifier sa violence elle invente des prétextes pour apaiser sa hargne et son malaise.

« [...] Je persécute Marie-Christine parce qu'elle est homosexuelle [...] »¹

¹ *Ibid*, p. 187

² *Ibid*, p. 92

³ *Ibid*, p. 145

Si elle ne trouve personne à qui s'attaquer elle se retourne vers elle-même dans des crises de folie irrépessibles, en principe tout le roman est un pénible leitmotiv inlassable des mêmes mots, des mêmes expressions et des mêmes sensations.

« Une névrose une psychose, j'ai les définitions, je verrais. Il faut que j'aille à l'Arilonde (une clinique psychiatrique) peut-être pas longtemps. Je ne peux plus... ou alors « je n'en peux plus ». Je me gifle [...] Pas une seule fois, plusieurs fois, S'il y avait quelqu'un je le tuerais. Nadine. »²

Jalousie, volonté de posséder un amour total, absolu, peur de perdre l'amour, recherche d'amour, tout cela est repris tout au long du roman où se manifeste une jalousie féroce dont la cause remonte à cette relation incestueuse. L'inceste abordé par Angot a mis en spectacle ce qu'on essaie de cacher, de ne pas en parler, car il fait honte à ceux qui sont agressés, qui préfèrent se taire pour ne pas être exposés au regard désapprobateur d'un public hypocrite, qui ne veut ni entendre ni voir, des vices répandus, et des crimes, perpétrés, et repris dans la société qui préfère le silence au scandale.

« En cas de doute, le 119... 3% des Français seraient victimes d'inceste, soit plus de 2 millions de personnes*. L'état actuel de la loi permet aux personnes ayant connaissance d'un cas d'enfant mineur en danger de révéler cette information immédiatement aux autorités, même sans preuve. Il faut appeler le 119 d'un poste fixe ou le 0 800 05 41 41, afin de donner un signalement. Le service public d'« Allô Enfance Maltraitée » est un appel gratuit, anonyme, accessible 24h/24. »³

D'après ce texte, on relève la gravité et la fréquence des incestes, ou les tentatives d'inceste en France si bien que le gouvernement s'est mobilisé pour remédier à ce problème devenu menaçant pour la société. Les responsables ont essayé de secourir ces enfants, de leur prodiguer le support nécessaire pour les sauver. Mais la question réside dans le fait que les jeunes ne savent pas et n'osent pas se distancier de leurs géniteurs. Ils préfèrent se taire que de se voir éloignés d'eux. Cette femme a éclairé un côté caché de la société française qui souffre en silence de ce fléau socio-familial sans oser manifester la moindre révolte, ni émettre le moindre chuchotement sur ce sujet, par peur, des critiques, et des condamnations. Des enquêtes ont démontré qu'un nombre énorme d'inceste existe en France, (et partout dans le monde d'ailleurs) que ça soit sur des mineurs, sur des adolescents, ou même des adultes. Donc Angot n'a fait qu'appuyer le témoignage de beaucoup de personnes ayant souffert de ce qu'elle a elle-même enduré à cause de cet inceste.

¹ *Ibid*, p. 129

² *Ibid*, p. 98

³ *L'inceste*, www.psychoenfants.fr/fichiers/actus999.php?idc=fr_L_inceste__enfin_reconnu_4550

Section 3 : Sodomie , homosexualité et inceste

La sodomie a été traitée par les religions monothéistes d'une manière très sévère, car selon leurs règles, elle transgresse toutes les normes qu'elles ont instituées. Les sanctions imposées à ceux qui s'adonnaient à ces libertés sexuelles étaient proportionnelles à la gravité des actes. Nous pourrions citer un aperçu d'une étude faite sur ce sujet par un groupe de chercheurs sous la direction de Robert Muchembled :

« Les pragmatiques des Rois Catholiques de 1497, condamnaient les sodomites à la mort par le feu. La sodomie depuis Saint Thomas est considérée comme le pire des péchés de luxure. Elle constituait en outre avec l'hérésie le crime de lèse-majesté [...] Un immense attentat contre la communauté [...] et chacun était tenu de dénoncer [...] et qui rendait infâme celui qui se laissait aller à commettre ainsi que ses descendants [...] »¹

La relation sexuelle d'Angot avec son père est caractérisée par son aspect doublement pervers, c'est une relation sexuelle prohibée, en plus c'est une sodomisation. Ces pratiques sont devenues ordinaires entre les partenaires adultes, d'une affaire amoureuse, comme le mentionnent certaines femmes auteurs telle Annie Ernaux dans son roman *Se perdre*. Mais si ces relations anales sont plus ou moins autorisées dans des relations hétérosexuelles normales, elles prennent dans le roman d'Angot une proportion plutôt abjecte. Elle ajoute une souillure à la souillure gravée sur le corps juvénile d'une adolescente de la part d'un homme qui a éliminé de son langage le terme paternité.

« [...] Il me faisait valoir ma chance, très peu d'hommes le faisaient, ce serait peut-être une de mes rares chances ou même la seule de ma vie de connaître ça [...] »²

Quelle pourrait être cette chance d'être et de devenir un instrument de jouissance paternelle ? Quels avantages lui seraient attribués après s'être complètement sacrifiée par amour filial ? Connaissait-elle les séquelles d'une telle affaire du point de vue physique et spécialement psychique ? Toutes les études psychanalytiques se sont accordées à énoncer les répercussions de ces actes :

« L'inceste se reconnaît par des discours justificatifs qui ont pour but de blanchir la violence en temps réel et d'évacuer toujours en temps réel le sentiment de culpabilité. C'est le discours du maître, en ce sens il est idéologique. Il repose sur la conception selon laquelle le corps de l'enfant appartiendrait à son parent qui elle-même s'inscrit dans l'ancien « Droit » de vie et de mort des parents sur leur progéniture. Tantôt féodal tantôt esclavagiste, toujours sacrificiel l'inceste n'est rien d'autre que la

¹ Robert Muchembled, *Violences sexuelles*, Paris, Presses universitaires de France, département des revues, éditions Imago, 1989, p.54

² Christine Angot, *L'inceste*, pp. 179-180

perpétuation d'une culture barbare dans le domaine privé, et c'est en ce sens que la menace qu'il représente pour un enfant est aussi une menace pour l'ensemble du corps social, en terme du refoulé de la violence. »¹

Angot entend propager un tumulte hors des remparts du silence. La grandeur s'entremêle à la déchéance, à la faillite d'un projet trop beau pour être vrai. Face à un interdit la distanciation s'effondre dans un schéma narratif où s'imbriquent deux axes diffamatoires, et source de honte pour la narratrice, l'homosexualité, et l'inceste.

« Ce style de vie ne me convenait [...] Chez moi c'est un signe viral »²

Elle ne cesse d'insister dès les premiers mots du roman qu'elle est devenue homosexuelle pour une durée déterminée comme si c'est une maladie qui a suivi son cours pathologique et qui s'est achevée dans ces délais :

« J'ai été homosexuelle pendant trois mois »³

La relation homosexuelle qu'elle a introduite « in medias res » dans l'incipit agresse et secoue par le fait qu'elle est rapportée sur la tonalité métaphorique relevant du registre juridique associé à un autre médical celui d'une condamnation qu'elle purge, et d'une contagion qu'elle a subie sans pouvoir s'en défendre

« [...] J'ai cru que j'y étais condamnée [...] J'étais réellement atteinte [...] Le test s'avérait positif. »⁴

Dans un désir de purification cathartique, elle se confesse se dénie, se renie, refuse de reconnaître un penchant passionnel qu'elle considère honteux. Elle refuse d'assumer des actes qu'elle a délibérément accomplis. Son dialecte transporte le lecteur d'un endroit à un autre, d'un personnage à un autre, d'un événement à un autre. Son écriture est infernale ! Voici un spécimen cité ci-dessous, elle va d'un sujet à un autre pour déboucher toujours sur deux thèmes qui s'enchevêtrent. On a l'impression de suivre la narratrice dans des labyrinthes douloureux où se dessinent une angoisse et une terreur d'être abandonnée par ceux qu'elle aime : son père, son amie qu'elle persécute et culpabilise en proie d'une passion accapareuse et possessive.

« Elle est née à Oran [...] les bombes, un Arabe tué devant sa porte, et la maison de la plage tous les jours au moins deux heures. Il nous faudrait une grande maison [...] Pour abriter ma langue en train [...] Tout se retourne comme des gants. Pourquoi la langue du diable [...] de métaux en fusion qui se détachent ? Je me tiens à la rampe pour monter chez l'avocat (j'ai huit, neuf de tension, maximum), pour qu'il fasse bien la séparation des corps entre Claude et moi. L'or se sépare. J'ai mal au cœur. J'ai des vertiges. Un

¹ Dana Castro, *Incestes*, Paris, éditions l'esprit du temps, 1995, p.

² Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p. 24

³ *Ibidem*, p. 11

⁴ *Ibid.*

troupeau d'humains regardant des girafes. D'un seul coup je me suis demandée ce que je foutais là. Elle m'a donné tout ça, cette lettre d'Afrique, les carnets [...] Je les lui avais rendus, c'est fini, je devenais folle : l'écart entre dehors et ma chambre [...] Le terme de gants. Je vois la couture. Je le retourne. J'enlève la queue, liquide sous mes doigts [...] Vous montrez brutalement, vous n'invitez pas à voir[...]On est pétrifié [...] A force de vous lire, j'avais mal au ventre, dans les membres partout [...] Tant de noirceur[...] pas d'issue, et si peu de lumière. »¹

Attaques dénigrantes contre Marie-Christine, contre certains détails sexuels avec la mention de la langue qui lèche et qui est outil de plaisir dans ses relations homosexuelles féminines, elle a besoin de l'abriter dans une maison entière, cet outil de plaisir est aussi outil de meurtre. Par cette langue elle tue un passé sexuel avec deux initiateurs expérimentés, son père, et son amante. Le premier a été son premier contact sexuel masculin, avec lui elle a découvert l'hétérosexualité, une hétérosexualité qui s'est enlisée dans l'homosexualité masculine. La sodomie est la soumission aveugle aux exigences d'un homme qui se comportait en propriétaire absolu de son corps, et qui a ouvert par la suite la marche des hommes qui vont se succéder dans sa vie :

« Même si je ne savais pas cette règle de politesse, non je ne la connaissais pas. Je me suis rendu compte qu'il ouvrait *la marche dans mon corps en propriétaire* bien après. »²

Alors qu'avec Marie-Christine c'est la découverte de l'homosexualité féminine. Elle l'accuse de perversité, la pénalise, alors qu'elle essaie de fusionner avec elle. Dans une libération de ce sentiment de culpabilité qui la traque, elle se dénonce et dénonce l'amour et le plaisir, qu'elle prend de cette relation qu'elle ne cesse d'amenuiser et de détruire tout au long de son roman :

« Et je savais que si je la léchais elle ne serait plus pressée de partir. J'ai pleuré, mes larmes sur mes joues et les sécrétions vaginales de Marie Christine. Léonore -Christine [...] Marie, Marie. Christine. Je pleurais c'était la fusion, j'étais elle en plein délire homosexuel. En plein délire. Je replongeais.[...] »³

Puis dans une connexion qui semble étrange elle relie la maternité à l'homosexualité. Y a-t-il un rapport entre la maternité et l'homosexualité ? Il se peut que la ressemblance se situe au niveau du toucher avec la viscosité des sécrétions féminines qui ressemble au vernix du nouveau né, et de la vue avec la couleur du sexe de son amie qui ressemble aux couleurs de sa fille le jour de sa naissance.

¹ *Ibid.*, p. 50-51

² *Ibid.*, p. 170

³ *Ibid.*, p. 72

« Léchér, pleurer, elle, avait son vernix, elle était toute noire et violette, elle venait de naître, quand on l'a posé sur moi. Je l'aurais léché comme les chattes, les chiennes »¹

Dans une confusion totale, les idées s'enchaînent les unes aux autres dénotant une apparente incohérence. Un grand inconfort et un malaise se propage de cette approche confessionnelle, chez le récepteur écœuré mais secoué, courant derrière les mots, les rassemblant les unes à côté des autres pour établir le lien inhérent qui les unit. Dans ce fouillis se distingue la sexualité homosexuelle, rappelant la condition de la femme-mère et son accouchement. Sa fille elle la soulève comme un rempart derrière lequel elle essaie de s'abriter contre sa relation avec Marie-Christine, contre les effets négatifs de son divorce. Elle se laisse aller à une comparaison personnelle dévalorisante de la femme animale qui pratique le cunnilingus. Le dégoût des sécrétions vaginales, et en un seul petit mot l'apparition d'une queue amputée, pour ne voir entre ses doigts que des muqueuses qui la mettent dans une réflexion noire et amère. Elle ne croit pas qu'elle se réjouit de cette situation au contraire elle n'en ressent qu'un sentiment de perte intense...

« [...] C'est difficile de s'exciter sur quelque chose de mouillé. Comme un gant c'est vrai [...] Je vois la couture. Je la retourne. J'enlève la queue. Je vois l'emplacement, j'entre. Mes doigts deviennent eux-mêmes une queue. Queue la coda, le bout, la race du chien qu'on détermine à ça [...] Les muqueuses, la caresse, ce n'est pas moi qui la fait, c'est le liquide qui se déplace sous mes doigts [...], On se trouve dans la position du spectateur indésirable rejeté superflu. »²

Elle parle d'une séparation des corps pour signifier son divorce, qui est pour elle une simple rupture matérielle et non pas une dissociation des âmes. Dans une interview elle a précisé que l'important ce n'était pas la sexualité dans les relations humaines, mais la primauté revient aux rapports affectifs et intellectuels, le respect et l'admiration réciproques devraient gouverner les échanges humains. C'est ce qui unit réellement les êtres et non pas les relations physiques.

« Je me tiens à la rampe pour monter chez l'avocat (j'ai huit, neuf de tension, maximum), pour qu'il fasse bien la séparation des corps entre Claude et moi. L'or se sépare. J'ai mal au cœur [...] »³

a) Cruautés et sadomasochisme

Son écriture est féroce, ludique et érotique, on y trouve une gigantesque violence, et une incontrôlable cruauté combinée à une méchanceté sarcastique. Marie-Christine l'accuse d'être une femme destructrice :

¹ *Ibid*

² *Ibid.*, p. 51

³ *Ibid.*, p. 50

« Elle m'a dit hier au téléphone « tu massacres les autres parce que tu as été massacrée »¹

Coincée dans son inconfort elle s'acharne à communiquer sa solitude, sa mélancolie, et ses déceptions. Ce cocktail suicidaire éclate dans un tourbillon étourdissant. Elle ne s'épargne pas la plus grande quantité de mortification, elle n'en finit pas de se condamner, de se persécuter, car elle n'attend pas la condamnation des autres elle se donne la dose complète. Une de ses amies lui dit :

« Vous montrez brutalement, vous n'invitez pas à voir, vous n'esquissez aucun geste d'accueil. Le cercle de la solitude se referme. On est pétrifié, on ne peut davantage fuir qu'entrer en contact. A force de vous lire j'avais mal au ventre, dans les membres, partout et je me disais « est-ce vraiment ça vivre ? Tant de noirceur, pas d'issue, et si peu de lumière ? Il me semble que vous oubliez un peu la lumière »²

On ne pourrait dissocier dans *l'inceste*, l'inceste de l'homosexualité. On ne peut affirmer aussi que l'homosexualité est une conséquence de l'inceste. Ce qui est vrai c'est que sa personnalité à cause de l'inceste, a été disloquée en petits fragments sadomasochistes hétérogènes qui avaient besoin de se rassembler, de se ressaisir à travers une présence forte et rationnelle. Elle a trouvé cette femme médecin qui incarne tout ce dont elle manque : la stabilité familiale, le succès professionnel, la réussite sociale, la richesse. Elle a commencé avec elle une aventure massacrante. Elle la persécutait jour et nuit, ne supportait pas qu'on la dépasse, qu'on l'ignore, même pour des futilités pour des secondes, sa hargne et sa jalousie sont maladiés. Elle a tout fait pour démolir cette femme qui ressemble d'une certaine façon à son père, qui est aussi indépendante, aussi intelligente, et qui est apparemment aussi « conservatrice que lui, suivant ses propres convictions ». Donc son amante adhère à l'image idéale de la personne qui sait ce qu'elle veut, et qui réalise ses buts. Dans des crises d'hystérie, ou de sadisme gratuits elle essaie de s'imposer d'une manière tellement tyrannique, que l'autre ne sait plus comment se défendre pour ne pas sombrer dans la folie ou le suicide :

« De plus en plus maintenant je débranche, je laisse le répondeur, je ne suis pas là quand elle appelle, je suis dehors, je suis avec d'autres personnes. J'écoute les messages. Elle est détruite, je crois [...] »³

Elle se dénonce, elle se condamne, elle peint en guise de réhabilitation par coups de pinceau rapides des sensations des actes, des paroles où transpercent la douleur de ne pouvoir tout posséder tout avoir, et la frustration de ne pouvoir s'accepter en tant que lesbienne.

En optant pour le terme « homosexuelle », elle a essayé de s'incorporer une appellation mixte dans laquelle seraient confondus le masculin et le féminin dans

¹ Ibid., p. 129

² Ibid., pp. 51-52

³ Ibid, p. 78

une tentative de généralisation pour atténuer sa portée sexuelle féminine. Alors que le terme lesbienne elle l'utilise pour démolir une rivale, sa rivale Nadine qu'elle accuse de lui avoir ravie son amie :

« Là on entend [...] la voix qui porte [...] Une lesbienne dans la famille rend plein de services »¹

Elle prétend que l'homosexualité est un mal, une maladie, une condamnation, une peine qu'elle purge et pour laquelle elle persécute Marie-Christine. Entraînée par une bourrasque tourbillonnante, elle pivote autour d'une double thématique : l'homosexualité et l'inceste, elle les relie à un passé lointain dans lequel le visage de la mère apparaît comme incarnation de la paix et de la sécurité. Deux valeurs essentielles qu'elle a perdues depuis son inceste. Elle était la fille unique d'une femme qui lui a consacré toute sa tendresse. Cette affection, elle voudrait la retrouver chez Marie Christine. Elle lui demande un dévouement, ou plutôt une soumission quasi-totale frôlant la démence. En supposant que cette personne aurait été assez débile pour renoncer à tous ses principes, Angot ne lui aurait pas épargnée quand même ni son inconfort avec elle-même, ni avec tout ce qui l'environne. Rien ne lui aurait jamais suffi, pour combler ce gouffre de faim insatiable de tendresse, d'amour et de domination. Son inceste revient en leitmotiv à chaque ligne à chaque mot de ce roman, ainsi que dans ses autres œuvres. Nous avons relevé une phrase dans laquelle elle avoue clairement que son inceste était un acte délibéré, et consciemment assumé. Nous pourrions relativiser l'impact de ces paroles. Pourquoi ? Car ce sont les pensées d'une adolescente. Mais s'il est vrai que ces réflexions sont celles d'une adolescente elles ont été transmises par une adulte qui connaît la valeur et l'incidence d'une parole écrite et diffusée ! C'est l'expression d'un projet qui a mal abouti malgré ce grand écart spatio-temporel, elle n'est pas parvenue à se dissocier positivement d'une activité réalisée dans la précipitation et la fougue de la jeunesse.

« Moi-même à quatorze ans je voulais devenir écrivain, je démarrais fort, j'ai pensé à l'inceste, j'ai séduit mon père »²

Est-ce une impression passagère à travers laquelle elle voudrait accrocher le récepteur ? Ou serait-elle ce gémissement lancinant qui agresse celui qui ne veut ou ne peut accepter la réelle hideur incestueuse ?

Avec son style dérangeant Angot s'impose, elle choque, elle attaque, elle violente. Elle est une voix qui rapporte une douleur double celle d'une fille à l'affût d'une chaleur paternelle, et une autre celle d'une femme abusée dans son intimité et qui n'arrive pas à se recomposer une identité cohérente. Morcelée entre un passé décevant et un présent traumatisant elle regarde sa vie et celle des autres à travers les pages de ses romans.

¹ *Ibid*, p. 81

² *Ibid*.

« Christine Angot refuse d'être considérée comme une ouvrière de la langue : ses livres sont écrits comme ils seront lus-d'une traite. Taillés en bloc ils ne voudraient rien dire s'ils voulaient faire beau : « Je ne suis pas une styliste, je ne le deviendrais jamais. Je ne peux pas faire mieux. C'est impossible. Je ne le souhaite pas. Je ne peux pas. C'est trop difficile, mon sujet. » ¹ (Interview)

Angot veut extérioriser une prise de position sociale à travers l'individuel, elle a un sujet qu'elle veut transférer, elle a un message précis. L'ensemble est transmis dans un style haletant entrecoupé où se confondent les temps, les lieux, le passé, le présent, avec des jeux de mots provocateurs véhiculant une déchirure. Elle est à la recherche d'une constante existentielle affective qui pourrait la stabiliser, lui redonner sa dignité perdue depuis son inceste, qui l'a rendu « folle » comme elle ne cesse de le répéter tout au long de son roman. Le champ lexical dominant est celui de la noirceur qui inclut : la douleur, les larmes, la solitude, les hurlements, l'inceste, l'homosexualité, l'amour et l'amour, la folie, la tendresse introuvable, chez le père et chez Marie-Christine.

« Elle remonte, sans aucune tendresse, excédée. Elle me traîne [...] » ²

Angot a exprimé dans son roman, ses doutes, ses déceptions, ses blessures. Elle les a associés à une vie sexuelle tumultueuse, les signalant dans des tableaux, et des descriptions audacieuses. Elle dénonce toute une institution familiale à travers l'inculpation d'un père, première cause de sa grande perturbation psychique. Elle n'a pas hésité à prendre le risque d'être piétinée par un public ahuri, choqué. Tout cela titre cette femme auteur qui a refusé d'étouffer sa colère et sa douleur, qui a agi et réagi face à la violence de l'autre, qui est différent, plus fort, plus imposant, mais définitivement plus vulnérable, par une violence plus hargneuse. Car cet inceste a propulsé une volonté irascible chez cette femme, à traduire par une œuvre troublante, la grande faiblesse et défaillance de l'être humain, sa faillibilité, et sa petitesse. Elle s'est plantée devant son destinataire avec toute sa fougue, son désespoir, et ses brisures pour dénuder des êtres dissimulés par la dextérité un verbe trompeur. On assiste au panorama de la déchirure d'une fille causée par une paternité vorace et gloutonne. Elle essaie dans cet aveu de surmonter son passé à travers un instrument aussi efficace qu'élégiaque, aussi sévère que pathétique : l'écriture.

« Écrire n'est pas choisir son récit. Mais plutôt le prendre, dans ses bras, et le mettre tranquillement sur la page, le plus tranquillement possible, le plus tel quel possible. Tel qu'il se retourne encore dans sa tombe, si sa tombe c'est mon corps. S'il se retourne encore, c'est que je ne suis pas morte. Je suis folle mais pas morte. Je ne suis pas non plus complètement folle. Le prendre dans ses bras tel quel, ça m'aurait plus intéressée de prendre un autre sujet dans mes bras, on ne m'a pas demandé [...] D'où cette mise en

¹ Sylvain Marcelli, *Relecture un mélange incestueux, l'interdit la une*, www.interdits.net/2001fev/angot.htm

² Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p. 109

garde qu'il ne faut pas prendre mal, c'est un regret, un dernier, de n'avoir pas pu, écrire d'autres livres que ceux-là, sachant comment vous allez réagir et que votre réaction va me faire souffrir[...] »¹

Dans une poursuite enfiévrée, elle souligne sa ressemblance avec son père revendiquant implicitement la quasi totalité de l'amour paternel et la légitimité de son appartenance filiale :

« [...] et c'était mon père et il m'aimait, et on se ressemblait [...] »²

A lire cette phrase, on remarque les trois propositions qui se succèdent reliées par la conjonction de coordination « et », dans lesquelles elle insiste sur sa possession du père avec le déterminant « mon », ensuite elle continue avec une assertion qu'il l'aimait, puis elle souligne qu'ils se ressemblent. Elle essaie de cette manière de rassembler tous les éléments nécessaires pour affirmer son appartenance identitaire à cet homme. Elle insiste sur une preuve de filiation : la ressemblance. Ressemblance qui a aboutit à une relation inadmissible pour des êtres normaux, mais pour quelqu'un d'affamé d'assurance, d'amour, et de confiance, cette relation s'inscrit dans le champ des pathologies perverses. Elle veut convaincre son interlocuteur qu'elle n'a agit que pour se prouver et pour prouver à son père en premier lieu qu'elle est sa fille légitime. Elle entraîne et traîne son lecteur dans une tourmente terrible qui débouche d'un labyrinthe à un autre, et c'est toujours son père qui apparaît, au bout du tunnel, là où il la sodomise :

« Il a cherché une pharmacie assez loin pour trouver de la vaseline, il n'en a pas cherché avant d'essayer mais après. Je me plaignais [...] Je lui demandais de s'arrêter. Je lui disais que je ne voyais pas les avantages, et j'avais peur d'être perturbée, très peur, les avantages, il les voyait : au contraire, tu vois ce que c'est qu'un homme qui t'aime. »³

Le père comme on remarque ne parle pas avec sa fille comme un père mais plutôt comme un homme avec une femme, sans aucun respect pour son statut parental. La fille rapporte ses angoisses de contacter le Sida en conséquence de ses rapports sodomites avec ce père dénaturé, lui, de son côté, la convainc que cette activité est un avantage ! On voit qu'elle s'indigne, qu'elle a la sensation d'avoir été instrumentalisée, d'avoir servi d'exutoire aux désirs paternels. Il faisait de son corps ce que bon lui semblait en tirait toutes les jouissances. L'inceste massacre. Au lieu de la fierté qu'elle aurait dû ressentir et qu'elle escomptait montrer et afficher aux yeux du monde, elle s'était contentée de n'en parler qu'à une seule amie pour s'enorgueillir de ce père, si intelligent, si cultivé, et si instruit !

« Je ne le disais à personne. Personne [...] De quatorze à seize ans. Je parlais de mon père à l'école. Sous tout l'aspect dont je pouvais être fière,

¹ *Ibid*, pp. 153-153

² *Ibid*, pp. 148

³ *Ibid*, pp. 179-180

les choses intellectuelles, les connaissances, toute la culture [...] Il y avait des choses que je cachais dont je n'étais pas fière [...]»¹

Donc cette relation est perturbante, elle est source d'incohérence et d'incapacité à se situer dans le domaine affectif du père, car même s'il l'a reconnue officiellement, en revanche il ne lui a jamais communiqué cette sérénité filiale car il l'a toujours rejetée hors de son champ familial, et l'a placée dans la caste d'une maîtresse « d'une femme, [fille] », qui est « aimée » et non « d'une fille » qu'il a lui-même participé à sa conceptualisation. Dans tout le roman jamais on n'a entendu comment elle s'adressait à son père, par son prénom ou par la nomination ordinaire de « papa » ? Ces ellipses langagiers mettent le récepteur devant la situation étrange et ambiguë de la narratrice, elle est sans cesse assaillie par un sentiment inconfortable d'avoir été toujours « non reconnue » et « non respectée », en tant qu'enfant ayant des droits de filiation et d'adhésion à un symbole d'intégrité et d'autonomie existentielles indissociables et nécessaires pour tout enfant.

« L'inceste provoque une confusion psychique par atteinte des systèmes symboliques du sujet. En devenant amant, le père n'est plus qu'un homme doté d'un pénis, qui annule ce en quoi il se signifiait comme père [...] Lorsqu'il induit la situation incestueuse, le parent perd tout aussitôt sa qualité de personnage symbolique et c'est l'une des sources de l'interdit de penser que génère l'inceste. Les objets parentaux ont pour fonction de soutenir les idéaux, l'activité fantasmatique et cognitive [...] On pourrait donc affirmer que pour un enfant il n'y a pas de relation sexuelle possible avec un père ou une mère, dans la mesure où cet acte annulerait la valeur symbolique des liens qui fondent leurs rapports [...] »²

La présence paternelle est essentielle, il est le premier maître de l'enfant qui est heureux d'être gouverné avec sévérité et tendresse. Il est pour lui cet être parfait, idéal, exempt de tout vice ou défaut. Pour Angot il est ce point de repère même après son inceste, il a gardé toujours son attrait dominant. Elle avait essayé de renverser les rôles, mais elle n'a pas réussi, car il avait une personnalité imposante. Il n'a jamais laissé sa fille avoir le dernier mot. A certaines occasions après ses ébats sexuels elle se croyait dominante par le pouvoir que peut octroyer la sexualité dans le jeu des pouvoirs. Elle essayait de s'imposer en se donnant des libertés langagières mais ce renard s'empressait d'opprimer avec habileté. Car ce dernier, était sûrement plus méchant, et plus fourbe qu'elle, et savait comment la brider. Il savait très bien l'anéantir lorsqu'elle osait se révolter, ou s'insurger contre ses désirs, ou qu'elle dépassait certains points rouges avec lui. Elle le provoquait par des paroles, des expressions insolentes, et quand la riposte devenait trop dure, elle courait en pleurs demander un réconfort auprès de son ex-mari qui connaissait toutes ses anormalités et qui les acceptait avec complaisance !

¹ *Ibid*, p. 149

² Dana Castro, *Incestes*, Paris, éditions l'esprit du temps, 1995, p. 40

« Un matin au réveil, j'ai une vision de lui en monstre. Je le lui dis, il se met en colère et décide de partir seul à Carcassonne, et plus tôt que prévu. Je pleure, je vais voir Claude en bas, j'ai vingt six ans [...] J'étais un chien et je cherche toujours un maître. Et je suis toujours un chien et je cherche toujours un maître. Quand il m'aboie à la gueule, comme Marie-Christine au téléphone hier[...] Je suis une folle, on ne m'enferme pas parce que j'écris [...] »¹

Donc cet homme a réussi à garder une autorité imposante malgré ses vicieuses conduites sexuelles. Et pour cette raison Angot est doublement déchirée, et attirée par le père et sa fermeté, et par cet amant qui a réussi à s'infiltrer et à la séduire par son érudition, sa culture, et son intelligence. Elle s'était réveillée trop tard pour s'apercevoir qu'elle a été hautement asservie, longtemps abusée par un monstre qui ne l'a jamais aimé, ni ne l'a un jour considéré comme sa fille. Un exemple illustre cette donnée, lorsqu'il l'avait invitée à passer quelques jours avec lui dans sa maison et qu'ils sont sortis tous les deux en oubliant les clés à l'intérieur. Elle rapporte ses paroles dans lesquelles on ne trouve aucune tendresse paternelle, ni aucune reconnaissance de son statut de « fille légale », en plus d'un irrespect totale de sa personne :

« Nous sortons, c'est l'heure du déjeuner. La porte se referme derrière nous, qui sommes sur le palier, les clés sont restées à l'intérieur. Je me fais engueuler [...] Pourquoi c'est moi qui me fais engueuler. Je ne suis pas quand même responsable des clés? [...] Bien sûr que c'est toi qui es responsable. Tu ne sais pas que, *quand on est chez des gens*, quand *on n'est pas chez soi*, on entre toujours le second, après le propriétaire de la maison et le passage au visiteur en même temps qui peut entrer seulement. Toujours [...], Il est incollable sur les usages comment ouvrir comment fermer? [...] »²

Angot n'était pas chez son père, elle était « chez des gens ». Mais du moment qu'elle était chez son père ça va de soi qu'elle était chez elle, mais non, son père lui a hurlé : ma fille tu n'es pas chez toi, avec « quand on n'est pas chez soi ». D'après ces mots on croit qu'Angot s'était bien rendu compte que son père ne la considérait pas réellement sa fille ou comme sa fille. Et cela est bien évident car il ne lui a presque rien laissé en héritage, c'est pour cette raison qu'elle ne cesse de donner des preuves qu'elle est sa fille et qu'elle lui ressemble.

Elle a essayé sans relâche de s'insérer dans la vie de son père de le convaincre de se convaincre qu'elle appartenait à sa famille, à un rassemblement familial, elle était prête à tout pour s'intégrer. Elle a accepté l'inceste pour lui dire qu'elle était véritablement sa fille qu'elle se sacrifiait pour lui prouver sa filiation. Mais il la rejetait, la brutalisait, n'était gentil avec elle que lorsqu'il voulait jouir de son corps, et de quelle manière ? Par la sodomisation. Avec Marie-Christine, c'est le même

¹ Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p.188

² *Ibidem* p.169

sentiment de rejet qu'elle ressentait aussi avec elle. Elle la voulait à elle d'une façon malade. Là encore c'est le même cas approximativement, cette femme ne pouvait pas oublier sa famille ni ses relations, et de temps en temps elle la rejetait, même si ce n'est pas vrai, elle, par contre elle était convaincue du contraire. Avec son père elle n'a pas osé frapper, ni insulter, car il a gardé son auréole, mais avec Marie-Christine elle s'est bien défoulée pour la massacrer complètement. Elle l'assimile inconsciemment à son père en lui disant « l'homosexualité c'est l'inceste ». Angot est une créature bourrée de noirceur jusqu'à la saturation qui se sent rejetée par tout le monde. Et pour cette raison elle ne fait que le mal à tout le monde en prétextant qu'elle fait de l'art. Mais de quel art parle-t-elle ? Celui qui détruit la vie des autres ?

« Combien d'écrivains auront-ils embrassé cette carrière dans l'unique but d'accéder un jour à l'au-delà des topos, sorte de no-man's land où la parole est toujours vierge. C'est peut-être ça, l'Immaculée Conception : dire les mots les plus proches du mauvais goût en restant dans une sorte de miraculeux état de grâce, à jamais au-dessus de la mêlée, au-dessus des criaileries dérisoires. »¹

Effectivement on voit maintenant des écrivains qui jaillissent un peu de partout. Et comme le dit si bien Nothomb, l'écriture est le bon moyen pour dire ce qu'on a envie de dire tout en étant protégé, par le fait qu'on est en train de faire de l'art, de la littérature. Et il paraît que dernièrement Angot est devenue une amoureuse transie de la littérature, parce qu'elle ne trouve personne à aimer, car tout le monde la fuit comme la peste. Du moment que personne ne veut l'approcher de peur d'être massacré par « son pénis sadique », si magnanime, et si humaniste, il ne lui est resté qu'une amitié, qu'un amour. Et c'est un pauvre amour sourd muet, qui n'existe que dans l'imaginaire solitaire de la romancière. Elle le manie comme bon lui semble sans qu'il ne proteste ou qu'il manifeste sa réprobation : la littérature.

« J'étais en pleurs sur le divan de mon analyste : je ne suis pas amoureuse de quelqu'un, mais de la littérature. En pleurs, en sanglots. »²

b) Folie , violences et écriture chez Angot

Que signifie l'écriture pour Angot ? Ce n'est pas l'expression d'un verbe bien travaillé bien ciselé, mais c'est plutôt une expression libre. C'est une écriture extraite de ses profondeurs psychiques et physiques. Elle écrit avec ses larmes, son sang ses convulsions, ses délires, ses désirs, ses demandes d'amour, ses hésitations, son hystérie, ses gifles, ses hurlements, son obscénité... Elle prétend que l'écriture est un rempart contre la folie. C'est exact d'une certaine manière du moment qu'elle est un défouloir. A travers l'écriture elle extériorise ses angoisses

¹ Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, édition Albin Michel, [1992], 2004, p. 219, 222 pages

² Christine Angot, *Une partie de cœur*, Paris, éditions Stock, 2004, p. 83

et ses tensions, et de cette manière elle se calme, mais c'est une cure intermittente. Car après une accalmie temporaire elle reprend ses méchancetés, et ses crises.

Pourrions-nous adopter la même appellation qu'elle s'est attribuée ? En se dégradant n'est-elle pas devenue réellement une chienne à la recherche d'un maître ? Même si elle le trouve serait-elle tranquille ?

« Peut-être irai-je toujours de bras en bras à la recherche d'un geste d'un visage qui me parle vraiment d'amour qui[...]à moi seule Destination unique [...] d'un amour [...] d'une vie qui se détruit » ¹

Elle a une faim insatiable d'amour, elle veut être la seule et unique destination d'un amour exclusif. Elle ne veut aucun partage, le père ne lui a pas donné cet amour, il l'a au contraire bien manipulée, il lui tout volé. La femme a été incapable de se retrancher de la vie de mourir pour la satisfaire, et satisfaire ses folies insupportables. L'homosexualité avec Marie-Christine ne pouvait pas lui donner satisfaction car son insatiable désir de possession ne pouvait être comblé par sa compagne qui n'était pas prête à rejeter sa vie entière pour la satisfaire et assouvir sa possessivité. D'autre part Angot ne tolérerait pas le fardeau d'une double souillure l'inceste et l'homosexualité dont elle avait honte. Tout au long de cette œuvre se répètent des termes humiliants qu'elle s'attribue elle est « folle », « un chien », « une incestueuse ». Puis dans une tentative de lucidité elle fait une simple vérification de ses connaissances psychologiques pour certifier qu'elle détient les clés de ses compétences mentales : elle rapporte des passages d'études psychanalytiques dans lesquelles sont définis l'inceste l'homosexualité, la perversité, la paranoïa selon Freud. Elle a tenu à souligner les mots importants qui ont une relation étroite avec ses propres convictions :

« La paranoïa repose sur deux mécanismes fondamentaux : le délire de référence et les illusions de la mémoire, tous deux producteurs [...] De persécution, de jalousie, de grandeur. Le paranoïaque est un malade chronique qui se prend pour un prophète, un empereur, un grand homme, [...] C'est un mode pathologique de défense. Les gens deviennent paranoïaques parce qu'ils ne peuvent tolérer certaines choses [...] Les paranoïaques aiment leur délire comme ils s'aiment eux-mêmes [...] [...] La paranoïa est définie comme une défense contre l'homosexualité [...]. »²

Elle affirme un trait de son caractère très important : la paranoïa. Effectivement elle en présente tous les symptômes. Elle a la folie des grandeurs. Elle se croit une des plus grands auteurs de son siècle avec son *Inceste*, qui va l'immortaliser sûrement en lui collant cette perversité sur le dos éternellement. Et dans une affirmation catégorique elle assure qu'elle est protégée de l'homosexualité par ce défaut : la paranoïa

¹ *Ibid*, p. 6

² *Ibid*, pp. 116-117

Le titre *L'inceste* a été choisi délibérément dans une directe intention commerciale pour provoquer la grande curiosité du lecteur. Mais ce dernier s'aperçoit au début qu'il est en face d'une histoire inattendue, celle d'une relation homosexuelle défectueuse, entre elle et une femme. Avec Marie-Christine, elle joue le double jeu de la lesbienne et de l'incestueuse essayant de lui transmettre son traumatisme. Dans une provocation sadique elle ne cesse de la culpabiliser, ne sachant accepter sa propre sexualité elle essaye de lui endosser son propre sentiment d'inhérence et d'inconfort, en lui insinuant que toute relation homosexuelle est une sorte d'inceste ! Si bien que cette dernière acquiesce dans un effondrement total que :

« Baiser avec une femme, tu as raison c'est de l'inceste »¹

Il se peut qu'il y ait une relation de cause à effet partiellement entre l'inceste et l'homosexualité, mais ce n'est pas une règle, l'inceste, est autre chose que l'homosexualité. Il n'y a aucun rapport, ni aucun point commun entre l'inceste et l'homosexualité. Il y a beaucoup d'homosexuels, mais peu d'incestueux. Ce sont deux entités différentes l'une de l'autre, comme l'ont avancé beaucoup de sociologues, d'anthropologues, et de psychanalystes.

« De mon point de vue, aucun facteur dans le vécu d'un individu, ne peut à lui seul expliquer l'orientation sexuelle d'un individu. De notre culture sociale est née l'hétérosexualité, unique voie de conformisme. De cette culture sociale sont nés les stéréotypes sociaux faisant place alors aux différents préjugés auxquels est confronté chaque individu et plus encore s'il fait partie d'une classe « hors normes ». Qu'on le veuille ou non, ces stéréotypes sociaux sont une violence à part entière conduisant certaines personnes, plus encore si elles sont déjà affaiblies par un traumatisme, à renier leur homosexualité pour ne pas subir une fois de plus cette autre violence. L'homosexualité n'est pas un ricochet de l'inceste. Nous ne devenons pas homosexuelles en raison du traumatisme vécu car l'homosexualité résulte d'une construction complexe prenant naissance dès le plus jeune âge et qui s'acquière au fil de notre histoire. Certains disent qu'elle est immuable d'autres affirment le contraire. Quoiqu'il en soit, l'homosexualité n'est pas un choix impulsif et encore moins un choix en « désespoir de cause ». Comme le démontre l'ensemble des points abordés dans la présente réflexion, nous naissons totalement dénué d'identité sexuée. L'homosexualité répond à un cheminement issu de conduites, d'identifications et de préférences, largement influencés par le contexte socio culturel et familial.

Aussi, même s'il reste l'un des plus assassins des traumatismes, l'inceste vécu dans l'enfance ne peut donc en aucun cas être imputé à lui seul à l'homosexualité d'un individu. »²

¹ *Ibid*, p. 33

² Claudia ROBERT, juin 2009 Remerciements : Vanessa Watremez - Présidente et fondatrice de l'association Air Libre <http://www.enfancedanger.com/index.php?type=special&area=1&p=articles&id=>

Angot en étalant sur le papier ses traumatismes et tourments, entend préserver de la sorte son équilibre mental, qui est en train de s'éparpiller, fragilisé par cette liaison incestueuse, refusant toutefois de céder à la facilité de renier ses actes ainsi que sa connexion immédiate dans cette affaire, elle annonce :

« C'est mon père incestueux je le reconnais. Je suis sa fille incestueuse, il est mon père incestueux, je le reconnais, il ne m'a pas reconnue, mais moi je le reconnais »¹

C'est une prise en charge de son origine familiale, elle est fière de sa filiation et la reconnaît, alors que son père il l'a reniée durant une très longue période, et le fait d'avoir cédé à ses avances a été peut-être dicté par son ultime souhait de se faire reconnaître en se sacrifiant pour être à la hauteur de porter le nom de ce père qui lui revient de droit !

Déjà les termes incestueux et incestueuse suggèrent une intention de fusion et d'intégration complète et absolue dans la dénomination qu'elle adopte. La répétition de ces termes deux fois pour le père « incestueux » pourrait être comprise comme une volonté de rejeter implicitement toute la responsabilité de cet acte sur le père. Alors que le verbe reconnaître au présent qui est ancré dans la situation d'énonciation : « Je le reconnais », revient à la narratrice qui exprime l'acte de reconnaissance s'impliquant formellement dans une continuité temporelle illimitée, en opposition avec le comportement paternel énoncé au passé composé, un temps coupé de la situation d'énonciation « Il ne m'a pas reconnu », qui suggère une action définitive et catégorique qui ne s'est jamais réalisée. Elle ne rapporte que des faits concrets, « il ne l'a pas reconnu ». Cette œuvre marque une phase transitoire celle d'une restructuration intérieure après l'échec de son aventure homosexuelle profondément désirée, et apparemment reniée. Elle dessine un conflit entre le conscient qui dénonce cet engagement passionnel, et l'inconscient qui aspire à une sérénité considérée handicapante, et dont il a honte. Dans des enchaînements tourbillonnants elle revient à son amante :

« Je l'ai rencontré le 9 septembre. J'ai tout de suite aimé. Sa bouche, ses yeux, et sa façon de marcher. Son odeur [...] Surtout son regard [...] »²

Elle aime cette femme mais elle ne peut se résoudre à accepter le fait d'être une lesbienne, être une femme perverse anormale, (enfin c'est ce qu'elle avance), c'est la pire appellation pour elle :

« Je persécute Marie-Christine parce qu'elle est homosexuelle [...] J'ai une structure sadomasochiste que personne ne peut nier, d'ailleurs personne ne la nie. »³

¹ Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p.160

² *Ibid*, p. 29

³ *Ibid*, p. 129

Les conséquences de cette relation (anomalie) sont indéniablement multiples et elles perturbent un esprit déjà fragilisé par un excès de honte, de culpabilité, et de dégoût. Elle devance le public anticipant ce qu'il pourrait dire ou penser d'elle :

« L'écriture est une sorte de rempart contre la folie, j'ai déjà bien de la chance d'être écrivain, d'avoir au moins cette possibilité. » ¹

Apparemment son père était un homme qui avait un goût prononcé pour les aventures féminines. Il avait d'autres maîtresses, dont Angot était jalouse ! (Angot, n'était-elle pas l'une d'entre elles ?)

« La taille des seins qu'il comparaît, moi ma mère, Elizabeth, et la maîtresse du moment. J'ai été jalouse de Marianne [...] »²

Ce qui est contrariant c'est qu'elle ne sait pas comment se définir par rapport à son père, tantôt elle en est dégoûtée à d'autres moments elle lui manifeste de la pitié et se dit prête à se plier à tous ses désirs. Elle s'adonne à des actes qu'une fille ne devrait jamais faire avec un père, et pourtant elle les confesse devant tout le monde. Ses sentiments contradictoires envers son géniteur ont démantelé son affectivité, et son psychisme. Elle ne sait comment prouver sa filiation. Elle a pitié de lui, elle en est dégoûtée, elle l'admire, elle le méprise, elle le hait, elle en est fière, mais ce n'est pas sûr qu'elle l'aime.

« Je caresse leurs deux queues car je suis au milieu d'eux deux. C'est mon pire souvenir de tout. Je fais ça pour ne pas rejeter mon père, il se sent déjà tellement rejeté à cause de moi qui suis avec Marc et qui en plus ai dit le secret » ³

Ses pires souvenirs sont exposés sans retouches. Elle insiste à donner les détails les plus déroutants, elle ne veut rien cacher, elle entend tout dévoiler sans omettre les fragments les plus infimes *pour enchanter* son lecteur, qui sombre dans le tourbillon de ses obscénités, ses angoisses, ses faiblesses, ses gentillesses, ses traumatismes, et son sadomasochisme.

« Après l'homosexualité, ç'a été la folie c'est Noël qui m'a rendue folle, on avait repris. » ⁴

La sexualité de la narratrice s'expose sans retenue. Elle agresse, piétine, languit, se meurt, se lamente, supplie, se frappe, raconte ses secrets, communique sa confusion à un lecteur aimanté par un récit étourdissant. Devant un tel enchevêtrement narratif, il est obligé de rejeter sa léthargie, pour comprendre, pour discerner la liaison entre ses multiples relations sexuelles. Il chevauche parmi les bribes de pensées incluses dans une profusion de mots répétés inlassablement. Il adhère à un étouffement, qui va crescendo pour marquer ensuite une rapide

¹ *Ibid*, pp.149-150

² *Ibid*, p. 183

³ *Ibid*, p. 179

⁴ *Ibid*, p. 88

courbe descendante à la dernière partie de l'œuvre qui commence à la page 147 avec « Vas-y crache –la ta Valda ».

Elle l'a bien craché à la face d'un récepteur qui ne s'attend qu'au pire d'ailleurs avec un auteur pareil. Et depuis cette phrase inaugurale elle n'a cessé de le transporter d'un cauchemar à un autre comme pour se venger de lui avoir acheté son chef-d'œuvre, essuyant insultes après dénigrement après accusations, si bien que ce pauvre lecteur arrive à se demander finalement s'il n'est pas lui-même le coupable.

« Je déteste avoir à écrire ça. Je vous déteste. Je vous hais. Je voudrais ne pas savoir ce que vous pensez. Toujours la même chose et tous pareils. Des veaux et je vous déteste. C'est ça ou la clinique ou vous parler. A vous [...] Ce livre va être pris comme une merde de témoignage. »¹

La répétition du verbe « détester », ainsi que le verbe « haïr », dévoile le caractère de cette femme qui n'abdique pas, ne renonce pas à ses actes mais qu'elle les assume avec acharnement quitte à démolir tous ceux qui les désapprouvent. On ne peut que suivre son parcours partagé entre la désapprobation, la répulsion, et la pitié, qui la rendent folle quand on ose les lui manifester. Mais la haine et la hargne n'aident-ils pas parfois les êtres à survivre ? Ne leur donnent-elle pas la force de continuer ? !

« [...] J'ai droit à tout, en bref : pauvre fille, tu dis n'importe quoi, tu mélanges tout. C'est pauvre fille l'insulte déclic : j'ai hurlé, tout l'hôtel a entendu, je pense. Je l'ai violemment tapée sur la tête, et longtemps. Elle m'a tapée à son tour [...] »²

Angot comme on voit ici, n'a pas de limites comme le dit si bien Marie-Christine. Elle est très violente, elle ne supporte pas qu'on la contrarie. Elle n'est pas cette femme de lettres délicate et raffinée, non pas du tout, elle ne se limite pas de recourir aux violences verbales, mais elle recourt aux coups, aux gifles, si bien que nous lecteurs en sommes inondés. On ne peut museler sa parole, elle se permet d'exprimer les propos les plus audacieux, elle choque un public réprobateur voulant imposer une conscience désengagée de toutes les normes prédominantes, des tabous, des préjugés, et des croyances morales et religieuses. Malgré l'interdit formel dans les Livres Saints de l'inceste on le trouve pourtant dans la Bible, où nous pourrions citer l'épisode de Loth avec ses filles :

« L'aînée dit à la cadette : Notre père est vieux et il n'y a plus d'hommes pour faire avec nous ce que le monde a toujours fait. Vite du vin ! Et faisons boire notre père : Couchons avec lui pour donner vie à la semence de notre père. »³

¹ *Ibid*, pp. 149- 150

² *Ibid*, p. 95

³ La nouvelle traduction de *la Bible*, Paris, éditions Bayard, page 76

L'inceste est pratiqué par beaucoup de personnes, dans beaucoup de familles selon les dernières statistiques juridiques et pénales en France, si bien qu'une nouvelle législation concernant l'inceste a été adoptée par le Sénat récemment :

« Le 26 janvier 2010, l'Assemblée Nationale a adopté définitivement une proposition de loi punissant spécifiquement l'inceste commis sur les mineurs, qui était jusqu'ici considéré comme une circonstance aggravante des crimes et délits sexuels. Les groupes UMP et du Nouveau centre (NC) ont voté pour cette proposition de loi, tandis que le groupe socialiste, radical et citoyen (SRC) et celui de la gauche démocrate et républicaine (GDR, PC et Verts) se sont abstenus, estimant la proposition de loi « insuffisante ». Ce texte, présenté par la députée Marie-Louise Fort (UMP), prévoit l'inscription de la notion d'inceste dans le code pénal et dispose que les viols et agressions sont qualifiés d'incestueux lorsqu'ils sont commis « au sein de la famille sur la personne d'un mineur par un ascendant, un frère, une sœur ou par toute autre personne, y compris s'il s'agit d'un concubin d'un membre de la famille, ayant sur la victime une autorité de droit ou de fait ».¹

Écriture féminine ? Écriture de la violence subie et donnée ? Expression de la femme, d'une femme comme il en existe partout ? Cris des femmes agressées dans leur être, est-ce une plainte ou un réquisitoire ? Ou une simple autobiographie ? Le résultat reste le même c'est une vision moderne de la femme, de son écriture qui est déconcertante parfois, dans laquelle elle n'hésite pas à prendre la défense de son agresseur, son père avec ces paroles :

« Je ne cherche pas à l'accuser. Les monstres n'existent que dans les contes Je ne cherche ni à l'accuser ni à l'excuser. Il n'y a qu'une chose qui compte, la marque. Et il m'a marqué »²

Chercher à accuser ou à excuser ne sert à rien, le mal ou cet acte s'est fait depuis longtemps et a laissé son empreinte sur son corps et par conséquent sur son âme. Avec regrets et amertume, elle rapporte les paroles de son père, comme si c'est une flétrissure incurable qui s'exprime à travers un esprit en complète déroute :

« Il me dit « Tu es très belle, très belle, tu pourras prétendre à de très beaux hommes « [...] mais « *tu aurais pu* prétendre « serait plus approprié maintenant. Car je me rends compte que même si *j'aurais pu*, c'est terminé. Il annonce la nouvelle [...] elle est pourrie sa nouvelle ; Le fruit sort de la terre c'aurait été un très beau fruit. »³

Le jeu des temps verbaux dénonce un futur figé dans un espace et une chronologie impossibles et lointains. Le « tu pourras », est mort avant sa naissance,

¹ fr.wikipedia.org/wiki/Inceste

² *Idem*, *L'inceste*, p. 182

³ *Ibid.*

il est remplacé par un passé du futur qui énonce une supposition qui n'est plus envisageable dans les conditions vécues par la narratrice. La découverte n'est plus envisageable, elle a été anéantie même avant sa naissance. C'est une évidence qui a été imposée, sans aucune alternative de renouveau. Ce père est une vieille femme qui a absorbé toute l'énergie de la narratrice, c'est un vampire qui a sucé le sang d'une jeunesse curieuse. Il a étouffé en elle tout son enthousiasme et toute son exubérance par ce fardeau honteux l'inceste, qu'elle a traîné un peu partout, depuis le premier jour de son accomplissement. En réponse à une supposition on retrouve une assertion catégorique et finale « c'est terminé » Nous sommes devant une femme qui écrit, une femme qui agresse. Veut-elle être exceptionnelle en partageant avec le monde entier son terrible secret incestueux ? Ce que l'on peut voir ici c'est un acte qui n'a pas été totalement refusé, il a été même encouragé par admiration, inadvertance, volonté d'appropriation égoïste et égocentrique, vanité de devenir la préférée chez un père négligeant et immoral, désir de soumission et de domination ? Ambivalence, des ambitions, des convoitises et des désirs. Tout enfant a besoin de l'autorité d'un père capable d'imposer sa loi, de dicter ses ordres, et Angot a cédé à son père à un âge mineur. Faire face à l'inceste et la pédophilie, se dénoncer se meurtrir dans une agonisante torture, tous ces actes ne sont que les conséquences d'une effraction signée par un père aimé et détesté à l'encontre d'une adolescente, comme l'ont énoncé Reynaldo PERRONE et Martine NANNINI en disant :

« L'effraction se matérialise [...] par l'irruption de l'abuseur dans l'imaginaire de l'enfant [...] et par la captation qui a pour finalité l'appropriation de l'autre dans le sens de capter sa confiance, l'attirer, fixer son attention et le priver de sa liberté [...] et pour aboutir à la captation trois voies [...] confluent vers le même résultat : Le regard, Le toucher, et la parole. »

c) Complexe d'Œdipe, Libertés exercées loin du monothéisme, exogamies

Cette étude générale sur l'inceste à travers le temps et les lieux serait incomplète sans l'aborder au Japon, qui est un pays qui n'a jamais adopté une religion monothéiste, et qui par la suite n'a jamais été soumis aux problèmes du licite et de l'illicite de l'inceste du moment qu'aucune règle morale ou religieuse n'interdit cette activité sexuelle chez eux. Pour celui qui prend connaissance de cette pratique au Japon, serait hautement choqué. Cette conduite est normale chez ces gens, elle est même très prisée et couramment appliquée par les parents, là-bas. Ils ne ressentent nullement ni le complexe d'Œdipe, ni le complexe d'Électre, ni aucun complexe du tout ! Ce qui indique qu'ils n'éprouvent aucun sentiment de culpabilité lorsqu'ils s'adonnent à ce genre de pratique sexuelle. Ce qui s'oppose d'une manière flagrante à la théorie de Strauss- Khan qui a prétendu que l'interdit est venu avec la culture et avec la civilisation. Que devrait-on dire du Japon ? N'est-il pas le pays le plus civilisé et le plus développé ? Tout le monde est en admiration devant cette gesticulation excessivement polie de ces japonais lors de leurs salutations, leurs accueils, leurs remerciements, leur conduite excessivement ponctuée par la délicatesse apparente de leurs comportements. Cette réalité

contredit et détruit complètement les lois de Strauss-Kahn, ainsi que les découvertes de Freud ! Pourquoi toutes ces propositions ? Simplement pour dire que ce sont les règles de la religion et de la morale du monothéisme qui ont précisé et différencié le licite de l'illicite en matière de sexualité, et qui ont déclaré que telle conduite est prohibée et telle autre est autorisée.

« Troisièmement, deux livres, publiés en 1984, sur l'inceste au Japon permettent de mieux comprendre le sujet. Le premier, de Kimi Kawana, analyse des centaines d'appels téléphoniques concernant des cas d'incestes à Tokyo par un service d'assistance. Comme les statistiques officielles japonaises niaient la pratique d'inceste, le service a été surpris de se voir débordé par de tels appels. Une de leurs découvertes majeures a été qu'en plus des incestes familiaux : père-fille, frère-sœur, rencontrés en Occident, 29 % des appels étaient des plaintes concernant des incestes mère-fils. C'est un pourcentage extrêmement élevé comparé à ceux d'autres pays, mais auquel pouvait s'attendre, si l'on considère qu'il est fréquent que les mères dorment seules avec leur fils pendant que le père est sorti pour avoir des rapports sexuels avec d'autres femmes (le sexe extra-conjugal étant la règle pour la plupart des Japonais mariés).

L'inceste le plus souvent cité est celui d'une mère qui voit son fils adolescent se masturber et lui dit : *« Faire ça tout seul, ce n'est pas bon ; ça abaisse ton quotient intellectuel, je vais t'aider »* ou : *« Tu ne peux pas étudier si tu ne fais pas l'amour, je t'autorise à utiliser mon corps »* ou : *« Je ne veux pas que tu aies des problèmes avec une fille, fais plutôt l'amour avec moi »*. Les chercheurs ont constaté que souvent les mères et les fils couchent ensemble et ont des rapports sexuels, mais ils n'ont pas cherché l'occurrence exacte de cette réalité dans la population. Selon des entretiens téléphoniques, les mères enseignent à leurs fils comment se masturber, les aident activement à éjaculer pour la première fois, d'une manière semblable à la méthode utilisée pour leur apprendre à aller aux toilettes. La plupart des fils n'avaient pas d'autre expérience sexuelle avec une autre femme et devenaient jaloux de leur mère quand elle avait des rapports sexuels avec leur père par ce qu'ils revendiquaient le droit de la monopoliser. Cela peut expliquer pourquoi informateur dit à un expert du Planning Familial : *« Au Japon, nous n'avons pas de problème d'sœur – il n'y a pas de compétition avec le père »*.

Le deuxième livre récent (celui de Mutsuo Takahashi) confirme ces observations avec l'étude de cent cas d'inceste (qui évoquent en particulier le taux inhabituellement élevé d'inceste mère-fils) sans toutefois permettre une véritable estimation des fréquences nationales. Pour terminer, l'étude psycho historique sur l'enfance au Japon, de Michio Kitahara, parue en 1989, donne de nombreuses précisions nouvelles sur l'inceste. Il évoque entre autres : l'acceptation, dans un passé lointain, de l'inceste frère-sœur,

l'acceptation banale de la pédérastie jusqu'à récemment, les pratiques généralisées encore aujourd'hui des bains et des lits communs, et pose la question de savoir dans quelle mesure l'inceste dépend de ces modes de cohabitation nocturne, et du fait que les pères ont des contacts très restreints avec leur famille.¹

Pour celui qui est loin de ces traditions, religions, et coutumes, cet article est ahurissant. Si l'on se réfère à ce qui est cité supra, nous pourrions certifier, non pas simplement dire, comme ce Monsieur japonais : chez eux pas de problèmes avec Œdipe du moment qu'il n'y a pas chez eux : ni judaïsme ni christianisme, ni l'Islam, ni tous les Saints et Saintes qui forment le cortège du sacré et qui exigent qu'on rejette tout ce qui est profane, et immorale selon les lois canoniques de ces trois religions.! Cette pesanteur de la culpabilité est inconnue dans ce pays qui ne connaît pas cette condamnation divine de l'inceste et son caractère sacrilège. Les tourmentes de la métaphysique leur sont étrangères ! Ce qui nous ramène à dire que les religions de l'Orient, qui se sont propagées dans le monde sont les réelles bases de toute morale régulatrice des rapports universels. Ce qui nous ramène à un texte de Sade dans lequel il dit :

« [...] La pudeur est une chimère inique, résultat des mœurs et de l'éducation, c'est ce qu'on appelle un mode d'habitude [...] »²

Les croyants, même les non-croyants appartenant à des sociétés régies par les règles de la morale qui ont leur origine dans les lois religieuses, se trouvent pris dans l'engrenage de leurs autorisations et de leurs prohibitions. Leurs actes et leurs pensées sont déterminés par leur soumission à une liste infinie de restrictions de toutes sortes, et spécialement l'inceste. Donc toutes les théories de ces éminents érudits perdent de leur crédibilité du moment qu'elles sont contredites par des réalités vécues.

« La culpabilité représente une intériorisation et une personnalisation de la conscience du péché ; or ce double processus rencontrera la résistance de l'interprétation historique et communautaire du péché qui a trouvé dans le thème de la Colère de Dieu et du jour de Yahvé le plus puissant de ses symboles [...] »³

Après avoir passé en revue l'inceste du point de vue Français, japonais, ainsi que ses incidences juridico-politiques, nous allons l'étudier dans un autre environnement, aux Etats-Unis d'Amérique, pour compléter l'image de ce fléau qui ne connaît pas de nationalité ni de frontières. Il prend un aspect tout à fait différent dans les romans de Morrison, Walker, et Atwood. Il est lié indubitablement aux

¹ *L'universalité de l'inceste*, Projets féministes N°2 Avril 1993, Les violences contre les femmes : un droit des hommes? P.103 à 129, date de rédaction 01/04/1993

² François de Sade, *Œuvres bibliographiques*, Paris, bibliothèque de la Pléiade, éditions Gallimard, 1998, p. 182

³ Paul Ricoeur, *philosophie de la volonté II*, Paris, éditions Aubier, 1988 p.222

viols, et aux violences physiques exercées par les incestueux violeurs, et pédophiles.

Chapitre II: L'inceste, le viol, dans Le roman d'Alice Walker, de Toni Morrison ; et d'Amélie Nothomb.

Section 1 : L'inceste dans The Color Purple

Ce roman épistolaire est débuté par une phrase en italique, écrite par la destinataire, traduisant « in madia res » une menace liée à l'usage d'une parole, qui pourrait être meurtrière,

«You better never tell anybody but God. It'd kill your mammy.»¹

(« Tu ne devrais jamais raconter cela sauf à Dieu. Ça tuera ta mère » (Ma traduction)

Puis on distingue le destinataire, la lettre est adressée à Dieu : « Dear God ».

Après cette interdiction de dévoiler une information, plutôt un secret à quiconque on s'aperçoit de la gravité du sujet. Il pourrait causer potentiellement un choc terrible, entraînant la mort d'une mère. Puis elle continue en se présentant : « I am fourteen years old. », « J'ai quatorze ans » Puis elle écrit deux mots qu'elle efface essayant d'améliorer son expression. Elle se présente comme quelqu'un de gentil, de bon, puis elle demande à Dieu une explication à ce qui lui arrive, en l'exhortant de lui faire un signe. Cette femme ne pouvant se confier à qui que ce soit et certainement pas à sa mère qu'elle ne voulait à aucun prix chagriner de peur de la tuer, s'est adressée à Dieu pour exprimer ses souffrances, et sa douleur. On commence déjà à se poser des questions, et la réponse ne tardera pas à surgir dans les lignes suivantes qui sont chargées d'images érotiques dans lesquelles l'inceste domine. Elle parle de son père, qui l'interpella, pour lui annoncer qu'elle devrait faire ce que sa mère lui refuse. Cette mère souffrante ne pouvait satisfaire les désirs de son mari, alors un jour qu'elle était partie consulter son médecin il en a profité pour violer la fille. Et il lui ordonna de ne pas se plaindre et de s'habituer à cela, tant que sa mère ne condescendrait pas à assouvir ses exigences.

« She went to visit her sister doctor [...] Left me to see after others [...] He never had a kine word to me just say You gonna do what your mammy wouldn't [...] He start to choke me saying you'd better shut up and get used to it.»²

(« Elle alla visiter sa sœur médecin [...] Elle me laissa pour prendre soin des autres... Il n'avait jamais un mot gentil pour moi simplement il dit Tu vas faire ce que ta mère refuse de faire [...] Il commença à me secouer en disant tais-toi et il (te) serait meilleur de t'y habituer à ça. »)

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, 2004, p.3

² *Ibidem*

La mère en voyant sa fille enceinte voulait connaître l'identité de son agresseur, elle lui répondait que c'était Dieu. Elle n'osait pas lui dire que c'était son père, pour lui éviter un choc mortel. Malgré toutes ces précautions, la mère mourut effectivement ne sachant pas qui était le géniteur des deux enfants de sa fille, pourtant elle s'en doutait que c'était son mari. Après la mort de sa femme il est devenu plus violent et plus haineux envers elle. En voyant le lait dégouliner le long de son corps, il se mettait en colère lui demandant d'être plus décente :

« I got breasts full of milk running down myself. He say Why don't you look decent? Put on something. But what I'm sposed to put on? I don't have nothing. »¹

(« J'ai les seins remplis de lait qui dégoulinait. Il dit Pourquoi tu n'as pas un aspect décent ? Mets quelque chose. Mais que devrais-je mettre ? Je n'ai rien. » Ma traduction)

Ce dialogue, ainsi que la description de ces seins gonflés de lait indiquent clairement l'importance de cette matière dans les œuvres des romancières afro-américaines. Pour Morrison cette matière est le symbole de la maternité, et de la définition sexuelle. Alors que Walker a dessiné à travers son personnage la nullité de cette matière nutritive qui se répand partout car le bébé a disparu. Ces paroles prononcées sans égards, lancées à cette misérable créature est le paroxysme de la cruauté. Ce violeur ne se limite pas de la violer physiquement, mais il continue son travail infâme en la tuant psychiquement. Le mot qu'il emploie pour la malmenier paraît d'une grotesque obscénité prononcé par un homme qui ne connaît rien de la décence. Un homme qui viole une fillette est-il lui-même décent ? Il ne supportait pas la vue de ce lait qui trempait les vêtements de Celie, ça le jetait dans une agitation proche de l'excitation. Se peut-il que cela réveillait en lui un brin de culpabilité ?

a) Conséquences du viol et des vols sur le métabolisme féminin

La question rhétorique de Celie qui s'interroge sur ce qu'elle doit mettre indique la naïveté et la pauvreté absolue de cette adolescente. Cet incestueux doublé de violeur ne se préoccupait nullement si sa victime avait de quoi s'habiller ou non. Il profitait de sa présence pour assouvir ses sens toujours aux aguets sans tenir compte des besoins de cette fillette qu'elles soient vestimentaires ou autre. Dans cette partie du roman, Celie est une femme normale, son corps est fécond, il met au monde des enfants sains, et produit leur lait. Devant cette femme agressée se dresse ce Fonso, il ne présente pas seulement le visage hideux d'un incestueux, et d'un violeur, il est aussi un voleur. Il s'autorise tous les crimes sans que sa conscience ne soit dérangée par le moindre tourment. En admettant qu'il ne pouvait pas maîtriser sa lubricité, mais comment peut-on accepter l'idée qu'il puisse abandonner ses enfants sans vergogne ? Et comment a-t-il pu dérober ses enfants à leur mère ?

¹ *Ibid.*, p. 5

Celie avait supporté beaucoup de frustrations, d'agressions et d'humiliations sans oser ouvrir sa bouche. Les nerfs de cette adolescente ont subi des pressions insupportables, qui se sont répercutés sur son métabolisme qui a été affecté d'une manière pathologique. A force de répressions consécutives, internes, et externes, une partie de son corps a été durement altérée. Persécutée par un sentiment de culpabilité, ainsi que par la déchirure d'avoir perdu ses enfants qu'elle a aimés, elle s'est habituée à cacher ses souffrances aux autres. Le résultat de toutes ces tensions qui se sont déversées en cascade sur sa tête c'est qu'elle est devenue stérile, ses hormones ne fonctionnent plus. Après la disparition de ses deux bébés elle n'a pas osé ouvrir sa bouche pour s'indigner ou pour demander de leurs nouvelles car elle était cernée par deux interdits : le premier l'inceste, et le deuxième l'illégitimité de ces bébés, et par conséquent leur disparition était une solution pour ce Fonso et une catastrophe psycho-affective pour elle. C'est son corps qui a déclaré le deuil de ces enfants perdus avec l'arrêt du fonctionnement de ses ovaires, c'est sa capacité de reproduction qui a été affectée chroniquement.

« [...] After that, I know she be big. But me never again. A girl at church say you git big if you bleed every month. I don't bleed no more"¹

(“[...] Après ça, je sais elle va être engrossée. Mais moi jamais de nouveau. Une fille à l'église dit que tu engrosses (tu deviens enceinte) si tu saignes chaque mois. Je ne saigne plus. » Ma traduction)

Elle a été détruite définitivement en tant que mère. En réaction à ces malheurs, son corps s'est révolté, et a décidé de tuer cette fécondité qui ne sert qu'à le rendre effectivement stérile. Son beau-père qui ne supportait plus sa vue, se tourna vers sa sœur, si bien qu'elle le supplia de la laisser de côté et de la prendre à sa place. Écrasée, maltraitée, elle ne savait comment se protéger, ni protéger Nettie de sa lubricité. N'ayant aucune autre alternative pour échapper à sa violence, elle accepta de s'en aller avec celui qui était venu essentiellement demander sa sœur. Même que son beau-père en guise de promotion lui avait donné sa vache en partant avec son mari, qui s'était résignée à prendre une femme et sa vache.

« She can take that cow she raise [...] Mr-----say, That cow still coming ? He say, Her cow"²

(“Elle peut prendre cette vache qu'elle a élevée [...]Mr----Dit, Cette vache, elle vient toujours? Il dit, C'est sa vache. » Ma traduction)

b) Hypocrisie d'un violeur lubrique

Un homme s'est présenté pour demander sa sœur en mariage, mais son père (beau-père) refusa prétextant qu'il voulait marier la grande, et qu'il ne voulait pas céder sa fille à un homme de mauvaise réputation, dont la femme a été tuée par son amant.

¹ Ibid., p. 7

² Ibid., p-p 10-13

“He say she too young, no experience. Say Mr-----got too many children already. Plus what about the scandal his wife cause when somebody kill her? And what about all this stuff he hear bout Shugg Avery ? What bout that ? « ¹

(Il dit qu'elle est trop jeune, qu'elle n'a pas d'expérience. Il dit à Mr----- qu'il a déjà beaucoup d'enfants. En plus quel est ce scandale de sa femme que quelqu'un a tué ? Et quelle est cette histoire qu'il entend à propos de Shugg Avery ? Qu'a-t-il à dire de ce sujet ? « Ma traduction)

Donc cet Alphonso familièrement Fonso (le père) prétendait que son refus de marier Nettie était orienté vers son bien, à qui il voulait donner une bonne éducation. Entre temps il n'épargnait pas Celie de ses méchancetés, il ne lui adressait que des paroles saturées d'insultes, d'humiliation, et de critiques dévalorisantes.

“I want her to git some more schooling. Make a schoolteacher out of her. But I can let you have Celie. She the oldest anyway. She ought to marry first. She ain't fresh tho, but I specs you know that. She spoiled. Twice [...] » ²

(« Je veux lui donner plus d'instruction. Je veux en faire d'elle une maîtresse d'école. Mais je peux te donner Celie. Elle est la plus grande en tout cas. Elle doit se marier la première. Pourtant elle n'est pas fraîche, mais j'espère que tu sais cela. Elle a été endommagée. Deux fois [...] » Ma traduction)

Ce père parle de sa (prétendue) fille d'une manière péjorative. Il la calomnie, tout en s'exemptant de toute responsabilité. Il prévient son prétendant qu'elle a été « spoiled »= « abîmée »= enceinte deux fois. Il accuse Celie de débauche, alors que c'est lui le coupable. C'est le portrait classique de l'homme violent. Qu'il soit noir ou blanc c'est un genre obsédé de sexe et de femmes. Quoi de plus terrifiant pour la femme que le viol, et par un proche ?

« Avec l'inceste, le pilier s'écroule. Le père en introduisant l'immoralité au sein de la famille met en danger les fondements de la société... Il corrompt une enfance au lieu de l'éduquer et de la préparer pour son arrivée dans la société... L'inceste se définit avant tout comme un lien rompu. Un lien que l'agresseur brise doublement : 1- avec la société qui lui avait délégué un rôle garant et de protecteur, 2- Mais aussi avec la victime qu'il avait pour charge d'éduquer. Or la sexualité, normalement prohibée entre deux personnes dont l'une n'est élevée par l'autre depuis la petite enfance, entame le lien et constitue le dépassement d'un énorme édictée par la société. C'est la relation inhérente à l'inceste, qui entraîne dès lors la rupture du contrat. » ³

¹ *Ibid.*, p. 8

² *Ibid.*, p. 9

³ <http://acrh.revues.org/index1582.html> *Ecriture du crime: l'inceste* dans les archives judiciaires françaises (1791-1898)

Cette jeune femme eut de cet homme, son beau-père, deux enfants qu'il a fait disparaître, il voulait ensuite s'attaquer à sa sœur, après son mariage et son départ. Mais Nettie prit la fuite et vint s'installer chez Celie. Là encore son gendre essaya de l'agresser. Et lorsqu'il s'est aperçu qu'elle ne voulait pas se plier à ses attentes, il décida de la chasser de chez lui.

“He try to give her a compliment, she pass it on to me... Soon he stop. He say one night in bed, Well, us done help Nettie all we can. Now she got to go. Where she gon to go. I ast. I don't care, he say. »¹

(« Il essayait de lui faire un compliment, elle me le passait... Après un moment il s'arrêta. Une nuit au lit, il dit, Bon, nous avons fait tout ce que nous avons pu. Maintenant elle doit partir. Où va-t-elle partir. Questionnai-je. Ca m'est égal. Répondit-il » Ma traduction)

L'homme noir ne pouvant démontrer son agressivité dans ses contacts avec les blancs, il se retourne vers ceux qui dépendent de son autorité. Il se défoule sur eux, mettant à l'épreuve leur endurance et leur soumission tout comme Celie, qui a été obligée de supporter la cruauté de son mari car elle n'avait pas d'autre soutien. Elle a échappé à l'agressivité de son (beau-) père pour s'empêtrer dans la maltraitance et le sadisme d'un homme qui au fond de lui-même n'était pas meilleur que le premier, il la haïssait et la méprisait autant que l'autre, et même plus.

c) Agressions physiques, viols

1- Brutalités masculines

Après la violence sexuelle du père, Celie expérimenta la froideur sexuelle de son mari, sa brutalité continuelle, ainsi que celle de ses enfants. Mr-----se faisait un devoir de la battre chaque jour. Il la flagellait, et il autorisait aussi à ses enfants de la malmener, sans faire un geste pour les retenir.

“I spend my wedding day running from the oldest boy [...] He pick up a rock and laid my head open. The blood run all down tween my breasts. His daddy say Don't *do* that! But that's all he say [...] »² p. 14

(« j'ai passé mon jour de noce fuyant son fils aîné[...] Il prit une pierre et m'ouvrit la tête. Le sang coulait le long de mes seins. Son père dit Ne fais pas ça ! Mais c'est tout ce qu'il a dit [...] » Ma traduction)

Celie est le modèle de la femme piétinée par son père, ensuite par son mari qu'elle n'osait même ne pas appeler par son prénom, mais par Mr-----. Il se plaisait à la frapper simplement parce qu'elle était disponible, parce qu'il n'avait pas à rendre compte de ses actes et de ses cruautés devant personne. Il était libre d'exercer son sadisme impunément :

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, 2004, p. 19

² *Ibid.*, p. 14

“He beat me like he beat the children. Cep he don’t never hardly beat them. He say, Celie, git the belt. The children be outside the room peeking through the cracks. It all I can do not to cry. I make myself wood. I say to myself, Celie, you a tree. That’s how trees fear man.”¹

(« Il me frappe comme il frappe les enfants. A l’exception qu’il ne les frappe jamais trop fort. Il dit, Celie, apporte la ceinture. Dehors les enfants épient à travers les fissures. Ce que je peux faire, c’est ne pas pleurer. Je me transforme en bois. Je me dis, Celie, tu es un arbre. C’est de cette façon que j’ai compris comment les arbres ont peur de l’homme. « Ma traduction)

Dans ce passage on voit l’endurance titanesque de cette femme qui se sublime par un stoïcisme surnaturel. Elle se maîtrise et refuse de se laisser aller à sa peine. Elle se raidit, elle devient un arbre. Walker donne au visage de la femme noire cette transcendance spirituelle qui la rend capable d’annuler cette violente décharge, et de la neutraliser. Elle en triomphe par sa passivité. Face à ces iniques déchaînements elle ne pouvait que se taire. Cet homme noir récemment affranchi de la domination des blancs a adopté sa brutalité et sa cruauté vis-à-vis de la femme noire. C’était une liberté conditionnée par des restrictions et des sanctions très mal vécues du moment que l’ombre des blancs ne cessait de rôder dans leurs parages. Ne pouvant faire face aux violences des blancs, il a dirigé sa hargne et sa violence vers des êtres dominés sur lesquels il peut appliquer ses cruautés impunément. Ancien esclave, il transforme sa femme en esclave sur laquelle il applique des tortures insoutenables. Résignée, sans attaches, elle est obligée de supporter. Quand on lui répétait qu’il faut lutter, ne pas se laisser aller, elle répondait : « à quoi bon il vaut mieux vivre que mourir ». Dans ces passages, on aperçoit la figure de la soumission absolue, celle de la femme qui a abdiqué tous ses droits, tous ses avantages pour vivoter sans se poser de questions, ni provoquer des problèmes.

“You got to fight them, Celie, she say. I can’t do it for you. You got to fight them for yourself. I don’t say nothing. I think bout Nettie, dead. She fight, she run away. What good it do ? I don’t fight, I stay where I’m told. But I’m alive. »²

(« Tu dois les combattre, Celie, me dit-elle. Je ne peux pas le faire pour toi. Tu dois les combattre pour toi-même. Je ne dis rien. Je pense à Nettie, morte. Elle a combattu, elle a fui Quel bien cela lui a-t-il fait ? Je ne me bats pas, je reste là où on me dit. Mais je suis vivante. » Ma traduction)

Toutes les femmes disaient à Célie, qu’il ne faut pas désespérer, qu’il faut faire face à la violence de cet homme le freiner l’arrêter, le combattre. Elle ne réagissait jamais au contraire elle persistait dans son silence obstiné. Elle voulait rester vivante, elle ne voulait pas finir dans le cimetière comme sa sœur, qu’elle croyait morte, et comme l’ex-femme de Mr---- qui a été tuée par une balle dans l’estomac

¹ *Ibid.*, p. 23

² *Ibid.*, p. 22

par son amant, car elle avait refusé de quitter ses enfants pour le suivre. La femme noire n'a aucune possibilité d'échapper à la violence du genre masculin. Personne n'empêche un homme de battre sa femme, de la violenter psychologiquement, elle est l'esclave d'un ancien esclave. Ils se sont affranchis du joug de l'esclavage, mais ils se sont ingénies pour l'imposer à leurs femmes. Incapables d'affronter leurs anciens maîtres qu'ils évitent et qu'ils craignent, ils déversent leurs frustrations sur le corps et l'esprit de leurs compagnes.

« [...] They both running and running. He grab hold of her shoulder, say, You can't quit me now. You mine. She say, No I ain't. My place is with my children. He say, No I ain't. My place is with my children. He say, Where you ain't got no place. He shoot her in the stomach. She fall down [...] »¹

(« [...] les deux couraient et couraient. Il attrapa son épaule, et dit ; Tu ne peux pas me quitter maintenant. Tu es à moi. Elle dit, Non je ne le suis pas, Ma place est avec mes enfants. Putain lui dit-il tu n'as aucune place. Il lui tira sur l'estomac. Elle tomba [...] » Ma traduction)

Les événements de *The Color Purple* sont situés au début du siècle dernier après la libération des noirs. La condition de la femme noire n'a pas tellement évoluée. Échappée à la tyrannie de l'homme blanc qui l'avait asservie des siècles, elle est tombée ultérieurement sous la double tutelle de l'homme noir et blanc.

Sophia est un autre visage de la femme noire contemporaine, elle s'est révoltée contre la violence de ses parents, de son mari. Elle l'a confronté, il l'a battue, elle a riposté. Elle incarne les signes avant-coureurs des voix féministes qui ont commencé à s'insurger contre le despotisme masculin. Récemment libérées de la tyrannie des blancs, les femmes noires sont tombées sous celle des noirs :

"I open the door cautious, thinking bout robbers and murderers. Horsethieves ,[...] But it Harpo and Sofia. They fighting like two mens. Every piece of furniture they got is turned over [...] He try to slap her [...] She reach down and grab a piece of stove wood and whack him cross the eyes. He punch her in the stomach, she double over groaning but come up with both hands lock right under his private."²

(« J'ai ouvert avec précaution la porte, pensant que c'était des voleurs, ou des meurtriers. Des voleurs de chevaux[...] Mais c'était Harpo et Sofia. Ils se disputaient comme deux hommes. Chaque pièce de mobilier qu'ils possédaient était renversé [...] il essaie de la gifler [...] Elle s'abaisse et saisit une pièce du bois de la cuisinière la fracassa entre ses yeux. Il lui donna un coup de poing à l'estomac, elle se plia en deux en gémissant mais elle se souleva avec les poings joints justement sous ses organes génitaux. » Ma traduction)

¹ *Ibid.*, p. 29

² *Ibid.*, p. 37

Sofia a pu endiguer la violence de son mari, mais lorsque l'homme blanc, le Maire, l'attaque car elle a refusé de devenir la bonne de sa femme, et qu'elle a essayé à juste titre de se défendre contre l'insulte, et les coups, on l'a complètement massacrée. On l'a écrouée sans la juger après lui avoir cassé les dents, les côtes, endommagé un œil, et contusionné tout le corps.

2- Viol d'une femme de couleur, Squeak

Quand une femme noire est attaquée par un blanc, le noir ne peut intervenir. Il est obligé de ronger son frein, de comprimer sa colère, et d'essayer d'intervenir par la ruse pour alléger la peine de ses proches. Donc le groupe des noirs se réunit pour trouver un moyen pour sauver Sofia. Dans un mouvement de solidarité ils se réunirent et décidèrent d'envoyer Squeak. Cette dernière accepta d'accomplir cette mission. Pourtant elle était en mauvais terme avec Sofia, qui l'avait auparavant violemment frappée, ce qui lui valut la perte de quelques dents.

« [...] She ball her fist, draw back, and knock two of Squeak's side teef out. Squeak hit the floor. One toof hanging on her lip, the other upside my cold drink glass.»

(“[...] Elle arrondit son poing, recula, et abasourdit Squeak des deux côtés, des dents étaient dehors. Squeak heurta le plancher. Une dent pendait sur sa lèvre l'autre à côté de ma boisson glacée. » Ma traduction)

Elle devait intercéder auprès du Gardien de la prison pour le convaincre à transférer Sofia de la prison où elle était en train de crever, vers la maison du Maire. On la prépara de manière à satisfaire le goût d'un blanc, on la lava, on l'habilla, on la percha sur de hauts talons, et on l'expédia chez son oncle paternel, Bubber Hodges. C'était un blanc. Il était aussi son oncle paternel du moment qu'il était le frère de l'amant déclaré de sa mère.

« Got a brother name Jimmy ?, Yeah say Mr----Brother name Jimmy [...] He your what ? Mr---- ast [...]

--Dady she say [...] He got three children by my mama. Two younger than me.

-- His brother know anything bout it? Ast Mr---

-- One time he come by the house with Mr Jimmy, he give us all quarters, say we sure did look like Hodges[...]

-- Well, look like you the one to go.

--Go where, ast Squeak.

-- Go see the warden.”¹

(“Il a un frère nommé Jimmy? Oui, il a un frère nommé Jimmy dit Mr—[...] Il est quoi ? demanda Mr----

-- Papa, dit-elle [...] il a trois enfants de ma mère. Deux plus jeunes que moi.

--Son frère sait quelque chose à ce propos ? demanda Mr---

-- Une fois il vint à la maison avec Mr Jimmy, il nous donna à tous des quarts, et il dit que nous ressemblions aux Hodges [...]

--- Il paraît que c’est toi qui irais.

-- Aller où ? Questionna Squeak

--- Aller voir le gardien. » Ma traduction)

Là elle prétendrait devant lui que la meilleure manière d’humilier et d’achever Sofia serait de la transférer de la prison vers la maison du maire pour être sa servante. Et c’est justement ce qu’elle avait refusé auparavant. Alors ils l’ajustèrent de manière qu’elle coïncide aux valeurs esthétiques d’un blanc, et pour qu’elle fasse son effet sur ce Jimmy. Et ils l’expédièrent. Mais à son retour ils s’aperçurent qu’elle a été violente, et violée :

“Poor little Squeak come home with a limp. Her dress rip. Her hat missing and one of the heels come off her shoe. What happened ? us ast. He saw the Hodges in me, she say. And he didn’t like it one bit [...] He took my hat off, say Squeak. Told me to undo my dress. She drop her head, put her face in her hands. My God, say Odessa, and he your uncle. He say if he was my uncle he wouldn’t do it to me. That be a sin. But this just little fornication. Everybody guilty of that [...]”²

(« La pauvre petite Squeak revint à la maison en boitant. Sa robe déchirée. Son chapeau disparu, et un talon manquait à sa chaussure. Qu’est-il arrivé ? Nous demandâmes. Il vit les Hodges en moi, dit-elle. Et cela ne lui a pas plu du tout [...] Il enleva mon chapeau. Me dit de défaire ma robe. Elle baissa sa tête, mit son visage dans ses mains. « Mon Dieu » dit Odessa, « et il est ton oncle ». « Il dit s’il était mon oncle il ne me le ferait pas. Ce serait un péché. Mais ça, c’était juste une petite fornication. Tout le monde en est coupable [...] » Ma traduction)

Squeak a été violée par le gardien blanc de la prison. Ne voulant rien entendre si elle était réellement sa nièce ou non il l’a agressée sans aucun respect ni aucun ménagement. Elle a été durement traitée, prise de force. On voit bien qu’elle a essayé de se défendre mais il était le plus fort. Walker expose la violence exercée vis-à-vis de la femme. La femme de couleur est un champ ouvert à toutes les

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, [1983], 2004, p.86, 261 pages.

² *Ibid.*, pp. 89-90

violences sexistes et racistes de la part des blancs qui ne leur reconnaissent aucun statut légal. Cette femme a été profondément humiliée par ce viol. Elle était partie espérant intercéder en faveur de Sofia, elle est revenue probablement battue et violée. Elle était la nièce de ce gardien de prison. Et malgré cela il n'a pas hésité à l'agresser, du moment qu'elle est une femme de couleur. Il a détruit en elle cette douceur, cette docilité qu'elle éprouvait à l'égard de son compagnon Harpo. En rentrant de sa malheureuse mission, elle commença à s'insurger contre Harpo, et contre son appellation par Squeak, elle ne veut plus de diminutif. Elle n'a plus besoin de preuves pour voir sa lâcheté ainsi que celle des autres hommes noirs qui ne sont des hommes que devant leurs femmes, mais devant l'autre, le blanc, ils ne peuvent que se taire et accepter les insultes et les humiliations.

« [...] He kneel down and try to put his arms around her waist. She stand up. My name Mary Agnes, she say. »¹

(« [...] Il s'agenouilla et essaya de mettre ses bras autour de sa taille. Elle se leva. Mon nom Mary Agnes, dit-elle. » Ma traduction)

Lorsque l'homme « Harpo », s'abaisse pour la prendre dans ses bras, dans un geste protecteur elle lui refuse cette satisfaction qui aurait réjoui sa vanité virile. Elle le repousse, et le laisse en bas dans un geste d'abandon hostile, et significatif. Lorsqu'il s'agenouille, « He kneel down » [...] elle, elle se relève « She stand up » [...]. Elle ne veut plus descendre. Elle lui fait entendre clairement qu'elle n'est plus cette femme d'antan, en rejetant le nom qu'il lui avait attribué, et dont elle n'en veut plus. Le ton est concis, tranchant, les gestes et les paroles expriment le juste nécessaire pour valoriser la pensée de la femme de couleur qui ne doit compter que sur ses propres compétences. En l'envoyant chez ce Hodges, tous savaient ce qui allait lui arriver, Harpo inclus, sauf elle. Elle a tout deviné mais en retard, c'est ce qui explique d'ailleurs sa vive réaction réticente vis-à-vis de son compagnon dont elle a commencé à discerner la présomption et la réelle faiblesse. Par le rejet de son geste elle rejette une protection factice et impotente, et elle se relève pour marquer sa distanciation de cet être impuissant, qui ne peut rien pour celle qu'il doit protéger. Ce geste est très symbolique à travers lequel Walker veut mettre en évidence, la décision de la femme noire ou de couleur, à rejeter toutes les formes d'asservissement, même affectifs, s'ils constituent un facteur de régression ou d'humiliation. L'apparente conduite courroucée de son compagnon ne peut pas tromper un bon entendeur. En revenant de chez le gardien de prison, Harpo en voyant son état, son premier geste impulsif était de vouloir s'armer pour attaquer la prison, et tuer autant de blancs qu'il le pouvait :

« Harpo come up the steps from the car. My wife beat up, my woman rape; he say. I ought to go back out there with guns; maybe set fire to the place, burn the crackers up.”²

¹ *Ibid.*, p.90

² *Ibid.*, p. 89

(“ Venant de la voiture, Harpo monta les marches. Ma femme a été tabassée, ma femme a été violée. Je devrais retourner là-bas, avec des fusils, des armes, peut-être de mettre tout l’endroit à feu, incendier ces blancs fous. »
Ma traduction)

Mais sachant bien que son geste est irrationnel et trop dangereux, il se laisse calmer par le groupe. Dans le viol ce n’est pas seulement le corps d’une seule personne qui est violenté, mais c’est une souillure qui entache l’entière constitution socio-familiale, à laquelle appartient cette personne, son mari, ses enfants, ses proches qui se sentiront lésés par cet acte.

« Dans cette culture de la virilité agressive, le viol blesse l’honneur et saccage le bien des hommes auxquels la victime appartient par « le sang » ou l’alliance, blessure masculine qu’une vengeance pourra réparer, alors que la femme violée est déshonorée irrémédiablement dans son identité de genre. »¹

Cet épisode met le noir face à une humiliation, son humiliation. Il ne sait comment réagir. Il voudrait venger son honneur bafoué, mais il s’astreint aux expressions colériques ni plus ni moins, surtout devant ses proches. Il ne veut pas être perçu par le groupe comme un lâche, il veut se montrer à la hauteur de ce que l’on attend de lui : il doit ébaucher une réaction à la hauteur de ce viol, au moins par un simulacre d’un désir de vengeance. Il sait par avance qu’on va le retenir, mais il essaie quand même de jouer le noble rôle du vaillant héros, jaloux de l’honneur du clan.

Le noir cerné par les humiliations, accumule en lui une énorme quantité de frustrations. Il est obligé de retenir sa main et son verbe. Il doit ne jamais se laisser emporter par la violence, car il sait d’avance qu’il serait perdant, non seulement lui, mais lui et sa famille, car ils seront l’objet de terribles représailles. Cependant la femme de couleur ne veut et ne peut plus se soumettre aux violences de l’homme noir et blanc. Jusqu’à une époque récente elle essayait d’amortir les chocs et les traumatismes de son compagnon, de lui trouver des excuses et des justifications. Mais en voyant qu’il n’essaie pas de remonter la pente, elle le quitte pour voler de ses propres ailes, tout comme Marie Agnes et Celie..

A part Walker, le viol et l’inceste infestent une œuvre dense chez Morrison. Ils sont des personnages omniprésents chez elle, ils s’imposent par leur ombre malade et violente. Chez Nothomb le viol et l’inceste ne sont abordés qu’une seule fois d’une manière claire, alors que dans le reste de son œuvre ils sont passés en revue implicitement.

¹ Sous la direction de Cécile Dauphin et Arlette Farge, *De la violence et des femmes*, Paris, éditions Albin Michel, 1997, article de Véronique Nahoum-Grappe, p. 166

Section 2 : Viols et incestes chez Morrison

a) Les viols dans *Beloved*

1- Viols féminins

Dans *Beloved*, de Toni Morrison, le roman en entier est construit sur le viol du peuple noir, des femmes en particulier, lors de leur déportation vers l'Amérique, et après leur installation dans les plantations. Les bébés qu'elles eurent des blancs, elles les tuèrent, car elles ne voulaient pas élever des enfants qui leur rappelleraient leur humiliation et leur servitude, les enfants du maître-ennemi. Les blancs avaient la licence absolue d'exercer leurs droits sur leurs esclaves. Les viols foisonnent dans ce roman. *Ella*, se rappelle ce que le père et le fils lui ont fait durant son séjour chez eux. Le résultat c'est qu'elle eut un enfant qu'elle a laissé mourir sans le toucher après sa naissance. Les viols, les tortures, les abominations d'Ella se devinent par cette appellation qu'elle octroie à ses tortionnaires ou à l'un d'eux : « The lowest yet ». Elle ne les nomme pas, mais elle emploie un adjectif « low » auquel elle ajoute un suffixe « est » pour les décrire comme la chose la plus basse, et l'adverbe « yet » qui signifie en français : « encore, toujours » qui accentuent la valeur péjorative de cette appellation. Ces deux personnages blancs, lui ont causé un profond dégoût et une terrible aversion de tout rapport sexuel. Morrison ne donne pas beaucoup de détails, elle ne donne que le strict nécessaire pour qu'on déchiffre à travers les allusions métaphoriques l'étendue de la souffrance du protagoniste :

“Nobody loved her and she wouldn't have liked it if they had, for she considered love a serious disability. Her puberty was spent in a house where she was shared by father and son, whom she called “the lowest yet”. It was “the lowest yet” who gave her disgust for sex and against whom she measured all atrocities. A killing, a kidnap, a rape—whatever, she listened and nodded. Nothing compare to « the lowest yet »¹

(« Personne ne l'aimait, et elle n'aurait pas aimé qu'on l'aima, car elle considère l'amour un handicap sérieux. Elle a passé sa puberté dans une maison où elle a été partagée entre le père et le fils, qu'elle appelait « toujours le plus bas ». Ce fut « le plus bas encore » qui lui inspira le dégoût du sexe, et contre lequel elle évaluait toutes les atrocités. Que ce soit un meurtre, un enlèvement, un viol, elle écoutait, et hochait sa tête. Rien n'était comparable au « encore le plus bas ». Ma traduction)

L'amour et l'affectivité n'ont plus de valeur pour cette femme. Elle n'aime personne et ne veut plus qu'on l'aime. L'amour et les sentiments amoureux sont exclus de sa vie après son éviction de l'enfer sexuel de ces deux monstres, le père et le fils blancs. Le viol et la violence ont traumatisé durant des siècles les noirs d'Amérique. Leurs répercussions négatives ont marqué le métabolisme physique et moral des personnes torturées. Sethe a été violée devant son mari, et ce viol a

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage, 1997, p. 256

été reproduit symboliquement par ce lait qu'on a goulûment bu de ses seins. *Ella*, a été enfermée un an dans une chambre. C'est une femme qui a intériorisé ces viols, si bien qu'ils ont formé un barème à travers lequel elle évalue les malheurs et les violences endurés par les autres. C'est à travers une perception tout à fait subjective, que se dresse ce personnage, et à travers lui un peuple entier. Morrison par le biais de ses protagonistes rappelle, et se rappelle de toutes les iniquités que le peuple noir a été obligé de subir pour perdurer dans le temps et l'espace gravant son parcours dans l'histoire sociopolitique des États-Unis. Ces transgressions subies sur leur matérialité, sont une preuve existentielle de la légitimité de leur identité et de leurs valeurs. On décèle dans le roman afro-américain une volonté continuelle de rappeler au monde entier la présence de l'homme noir, et sa continuelle lutte contre l'hégémonie de la force arbitraire et la terreur. C'est une présence qui essaie de se développer pour triompher des restes du racisme ségrégationniste.

"This narratological strategy is aptly demonstrated by Ella. She describes her experience of having been locked in a room for a year by a rapacious father and son by saying, "You couldn't think up [...] what them two done to me" (Morrison 119). Ella labels her sexual assaults an abomination, and uses them as a benchmark against which she measures all other abusive behavior. Indeed, this oblique representation underscores the *raison d'être* of traumatic narrative: to capture a "trace" of the trauma, as the implicit memory of the event is being converted into narrative memory. Petar Ramadanovic writes: "Writing is not a record by virtue of what is remembered in the form of written data *in* it, nor because of who its author is, but because of what is recorded *by* it and gets carried over as a trace."¹

(« Cette stratégie narrative est bien démontrée par Ella. Elle décrit son expérience d'avoir été enfermée dans une chambre pour un an par un père rapace et son fils en disant : Vous ne pouvez imaginer [...] ce que ces deux m'ont fait (Morrison 119). Ella enregistre ces agressions sexuelles comme une abomination, une horreur, et elle les utilise comme un point de référence contre lequel elle mesure tous les autres comportements abusifs. En effet cette représentation oblique (biaisée) souligne *la raison d'être* du traumatisme narratif : C'est une tentative de capturer une « trace » du traumatisme, comme une mémoire implicite d'un événement qui est en train de se convertir dans une mémoire narrative. Peter Ramadanovic a écrit : l'écriture, n'est pas un rapport en vertu duquel est rappelée *en elle* sous une forme écrite une donnée de base, elle n'est pas définie non plus par son auteur, mais l'écriture, c'est ce qui est enregistré *par* elle et qui restera comme une trace. » Ma traduction)

¹ Dr. Robin Field, King's College *Tracing Rape: The Trauma of Slavery in Toni Morrison's Beloved* Dr. Robin E. Field King's College Wilkes-Barre, PA

Morrison n'a pas donné des détails sur ce que cette femme a enduré dans la demeure de ces deux personnages, elle n'a pas non plus décrit les viols que les femmes ont subit, mais par un procédé rhétorique habile, la métalepse, elle a rapporté les conséquences des violences perpétrées sur le corps des femmes noires, et sur leur esprit.

“The traces of rape in *Beloved* most often appear in one or two sentences that reveal the existence of the trauma, but offer few other details, as the passage above describing Ella's experience illustrates. These brief sketches encourage the reader to look beyond the information given to imagine more fully the deep suffering of the individual. A description of Sethe's mother offers such an opportunity. Another woman, Nan, tells how she and Sethe's mother “were taken up many times by the crew” during their passage (Morrison 62) [...] Throughout the novel, Morrison employs oblique language to signify rape; and in certain circumstances, as with Nan and Sethe's mother, she affirms as rape what could be read as mere metaphor. In some cases, however, she offers a trace without further detail or verification. The use of both types of narration encourages metaphorical or oblique constructions to be read more carefully, as they may simultaneously signify real rape.”¹

(« Les traces des viols apparaissent souvent dans *Beloved* dans une ou deux phrases, qui révèlent l'existence du traumatisme, mais elles offrent d'autres détails, comme le passage par-dessus la description que l'expérience d'Ella illustre. Ces brèves esquisses encouragent le lecteur de regarder au-delà de l'information donnée pour imaginer encore plus profondément la souffrance de l'individu. Une description de la mère de Sethe, offre une telle opportunité. Une autre femme, Nan, raconte comment elle et la mère de Sethe « ont été prises beaucoup de fois par l'équipage » durant leur périple. (Morrison 62) [...] Dans tout le roman, Morrison emploie un langage oblique pour signifier « viol », et dans certaines circonstances, comme avec Nan et la mère de Sethe, elle affirme que le viol est ce qui peut être lu comme une simple métaphore. Cependant dans quelques cas, elle offre une trace sans donner plus de détails ni de vérification. L'emploi des deux types de narration encourage des constructions métaphoriques ou obliques pour qu'elles soient lues avec plus de soin, comme si elles signifiaient simultanément un réel viol. » Ma traduction)

2- viols masculins

Morrison a tracé le parcours de PaulD, et des noirs qui étaient soumis à de grandes humiliations dans leur race et leur genre. Leur virilité était démantelée par les blancs. Ils les agressaient comme ils agressaient leurs femmes. Ils les ont amputés de leurs fonctions masculines, les réduisant à devenir eux aussi des femmes. Mais pour un homme le fait d'être traité comme une femme est encore

¹ *Ibidem.*

plus déprimant et plus douloureux. Les noirs ont enduré l'humiliation d'être violés par leurs gardiens blancs lors de leur détention dans des camps de travaux forcés. Chaque matin les prisonniers étaient soumis aux caprices et désirs de leurs oppresseurs qui leur imposaient une activité sexuelle humiliante.

Les gardiens esclavagistes se livraient à des actes de viol systématiques à l'encontre des noirs, à part qu'ils les obligeaient à leur faire des fellations. Beloved mentionne les blancs et leur eau matinale, en disant qu'elle n'avait pas d'eau, alors ils les obligeaient à des fellations et ensuite ils éjaculaient dans leurs bouches pour les humilier et tirer un plaisir gratuit de ces captifs noirs. La métaphore de l'eau et des larmes explique la profondeur et l'intensité de l'humiliation que ce peuple ressentait sur ces navires, et dans ces prisons et camps de travaux forcés. Les esclaves n'ont plus de larmes, plus de sueur, ils ne leur donnent même pas à boire. Les pleurs et les larmes sont séchés à force de douleur, de souffrance, et de privations. Il faut suivre le raisonnement suggestif de l'auteur pour comprendre plusieurs données, dans un même discours. A part l'insuffisance de la quantité d'eau donnée aux esclaves, il y a les grandes douleurs qui interfèrent pour détruire l'être ou une partie de sa constitution. On dit de quelqu'un que ses larmes ont tari à cause d'un immense chagrin. Effectivement lorsque la douleur est intenable, le corps s'arrête de fonctionner, les glandes lacrymales meurent.

“The men without skin bring us their morning water to drink [...] If we had more to drink we could make tears we cannot make sweat or morning water so the men without skin bring us theirs»¹

(« Les hommes sans peau nous apportent chaque matin leur eau pour boire [...] Si nous avons encore à boire nous ferons des larmes. Nous ne pouvons pas faire de la sueur ou de l'eau du matin c'est pour cela que les hommes sans peau nous apportent la leur. « Ma traduction)

Cette eau matinale était cette éjaculation, ce sperme que les blancs obligeaient les prisonniers noirs à avaler lors des fellations et viols qu'ils pratiquaient sur eux chaque matin. C'est une eau dégradante qui a marqué et marquera l'homme noir de son sceau humiliant. Dans un passage qui rapporte ces conduites sexuelles imposées par les geôliers nous avons un passage dans lequel Paul D se remémore ce qu'il a vécu dans sa captivité. Le matin les gardes posaient la question suivante aux prisonniers :

“Kneeling in the mist they waited for the whim of a guard, or two, or three. Or maybe all of them wanted it. Wanted it from one prisoner in particular, none—, or all.

-“Breakfast ? Want some breakfast, nigger?” - “Yes, sir.”

-“Hungry, nigger ? -““Yes, sir.” -« Here you go. »

¹Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage Books,[1987], 1997, p. 210

Occasionally a kneeling man chose guinshot in his head as the price, maybe, of taking of foreskin with him to Jesus. PaulD did not know then. He was looking at his pulsied hands, smelling the guard, listening to his soft grunts so like the doves', as he stood before the man kneeling in mist on his right. Convinced he was next, PaulD retched—vomiting up nothing at all”¹

(« Agenouillé dans le brouillard, ils attendaient le caprice du garde, ou de deux, ou de trois gardes. Ou il se peut eux tous le voulaient. Voulaient d'un des prisonniers ou de personne ou d'eux tous.

« Petit-déjeuner ? Nègre, Tu veux un peu de petit-déjeuner ? » « Oui, Monsieur » « Nègre, tu as faim ? » « Oui, Monsieur. » « Tiens, te voilà » Ma traduction)

Occasionnellement un homme agenouillé choisissait un coup de fusil dans sa tête pour payer peut-être le prix d'avoir pris avec lui un prépuce en allant vers Jésus. PaulD ne savait pas alors. Il regardait ses mains paralysées, sentant le garde, écoutant son doux grognement comme celui des colombes, comme il se tenait devant l'homme agenouillé dans le brouillard à sa droite. Convaincu qu'il était le suivant, PaulD eut la nausée, il ne vomit rien du tout. » Ma traduction)

La rage et la colère, ne pouvaient pas être réprimées par quelques détenus, si bien qu'ils choisissaient de mourir tout en exprimant leur haine et leur dégoût. Ils mordaient jusqu'à arracher le prépuce de ces gardiens, qui leur dictaient une conduite qu'ils abhorraient et condamnaient, sachant parfaitement qu'ils vont être tués. Ils ne voulaient plus assumer cette obligation humiliante. Morrison là encore, a suggéré l'acte et la conséquence par une métaphore aussi tragique que comique, mais c'est un comique lugubre et noir. Arracher le prépuce d'un homme est un acte de violence, mais il a été précédé par un autre plus humiliant : obliger des hommes à s'adonner à des activités sexuelles dégradantes qu'ils n'appréciaient pas du tout. Le blanc est amenuisé, car il montre sa vulnérabilité à l'homme noir, qui malgré son incarcération et sa détérioration, reste libre dans le choix de sa mort, vengé par son acte vindicatif, il se libère en mourant. La jouissance des blancs sur le corps des noirs est illicite, et injuste. Toni accuse les blancs d'immoralité et de manque de scrupules. Leurs concupiscences et leurs injustices n'ont pas de limites. Ils ne veulent jamais s'arrêter ni arrêter l'exploitation du tonus énergétique des noirs, qu'ils soient hommes ou femmes, ils sont bons à courir jusqu'à en crever de toutes les manières et sur tous les plans.

b) L'inceste dans The Bluest Eye de Toni Morrison :

1- Enfance de Cholly

Les incestes chez les auteures américaines ne sont pas des incestes approuvés ni consentis par les victimes qui ont été agressées violemment. C'est le cas de Peccola

¹*Ibid.*, pp. 107-108

dans *The Bluest Eye* cette petite fille innocente détestée par sa mère, ses camarades et son entourage à cause de sa laideur. Les péripéties de ce roman se situent à une époque où les noirs ont commencé à revendiquer leurs droits et à affronter les injustices des blancs. Cholly enfant délaissé sans père et rejeté par une mère folle a été recueilli par sa grand-mère qui l'avait ramassé de la rue où cette demeurée l'avait abandonné juste à côté des ordures.

"When Cholly was four days old, his mother wrapped him in two blankets and one newspaper and placed him on a junk heap by the railroad. His Great Aunt Jimmy, who had seen her niece-carrying bundle out of the back door, rescued him. She beat his mother with a razor strap and wouldn't let her near the baby after that..."¹

(" Quand Cholly avait quatre jours, sa mère l'enveloppa dans deux couvertures et un journal et le plaça sur un tas d'ordures juste à côté du chemin de fer. Sa Grande tante Jimmy qui vit sa nièce porter un paquet et sortir par la porte arrière, le sauva. Elle frappa sa mère avec une courroie à raser, et ne lui permit plus d'approcher le bébé après cela[...]"Ma traduction)

Élevé dans la pauvreté il préférerait à certains moments qu'il fut mort au lieu de vivre à côté de cette vieille qui se délectait devant lui de l'avoir sauvé. Au lieu d'un sentiment de béatitude il ressentait au contraire un immense désespoir.

"Cholly was grateful for having been saved. Except sometimes [...] When he watched Aunt Jimmy eating collards with her fingers, sucking her four gold teeth, or smelled her when she wore the asafetida bag around her neck, or when she made him sleep with her for warmth in the winter [...] then he wondered whether it would have been just as well to have died there. Down in the rim of a tire under a soft black Georgia sky. " ²

("Cholly était reconnaissant d'avoir été sauvé. Excepté quelques fois [...] Quand il regardait la Tante Jimmy manger des coulards, suçant ses quatre dents dorées, ou la sentant quand elle met le sac qui sent très mauvais (asa fétida) autour de son cou, ou lorsqu'elle le faisait dormir avec elle pour se réchauffer en hiver [...] Alors il se demandait s'il n'aurait pas été mieux pour lui d'être mort là-bas. En bas au bord (à côté d'un pneu) d'un pneu sous le tendre ciel noir de Georgia." Ma traduction)

Dès son enfance la laideur du logis, de sa tante, des odeurs, qui émanaient d'elle, de son pot de chambre, ont réveillé chez lui cette pulsion de mort. Le laisser en vie, pourquoi ? Pour regarder les horreurs de la pauvreté, de la tante qui se plaisait

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage books, 1999, p.103

²*Ibidem*

dans cette vie terrible ? La femme dans ce roman est un être repoussant qu'il soit une mère ou une tante. Morrison traduit les pensées du protagoniste à travers la sensualité exacerbée de ce garçon, irritée par les odeurs, les formes, et les couleurs qui composent son univers.

2 - Circonstances et conséquences de la rencontre de Cholly avec sa femme Pauline.

1. 1 Importance d'un geste

Sa rencontre avec sa femme Pauline a été inaugurée par un baiser déposé sur sa jambe. Cette manière de s'abaisser pour baiser la jambe d'une femme symbolise déjà l'aptitude de ce personnage à se dégrader en se pliant et en rampant pour agresser si le désir le pousse à le faire, sans aucune retenue, ni pudeur. Donc cette première inclination a été pour embrasser le pied bot de sa femme dans un geste de tendresse mélangé d'amour.

«When smiling to herself (Pauline) [...] she felt something tickling her foot. She laughed aloud and turned to see. The whistler was bending down tickling her broken foot and kissing her leg. She could not stop her laughter—not until he looked up at her and she saw the Kentucky sun drenching the yellow, heavy-lidded eyes of Cholly Breedlove." ¹

("Quand se souriant à elle-même [...] Elle sentit quelque chose chatouiller son pied. Elle rit à haute voix, et se retourna pour voir. Le siffleur était penché en bas chatouillant son pied cassé et embrassant sa jambe. Elle ne pouvait arrêter le rire—non jusqu'à ce qu'il la regarda et elle vit le soleil tremper les yeux jaunes lourdement couverts de Cholly Breedlove." Ma traduction)

La réaction de sa femme lorsqu'il lui a baisé la jambe a été de rire, elle a été satisfaite de son comportement. Ce qui a vraiment suscité ce réveil des sens chez Cholly était un geste anodin, celui de se gratter la jambe avec un pied cassé selon l'expression de Cholly, la déformation du pied de cette femme a joué un grand rôle dans la provocation de son geste, car il a ressenti avec elle une similitude et une connivence morphologique et spirituelle. Elle souffrait d'un handicap, d'un manque alors que lui, sa vie entière fourmillait de manques et de privations affectifs.

1.2 Gravité de la répétition d'un geste

Le père de Pecola, Cholly, un jour en rentrant complètement ivre, la vit dans la cuisine devant l'évier en train de nettoyer la vaisselle. Il était sous l'emprise d'une étrange réflexion, il avait pitié de sa fille, de sa laideur, il voulait la protéger, la reconforter. Mais les choses ont tourné d'une manière inattendue :

¹ Ibid., p. 89

"It was on a Saturday afternoon, in the thin light of spring, he staggered home reeling drunk and saw his daughter in the kitchen. She was washing dishes [...] he became aware that he was uncomfortable; next he felt the discomfort dissolve into pleasure. The sequence of his emotions was revulsion, guilt, pity, then love. His revulsion was a reaction to her young, helpless, hopeless presence [...] Why did she have to look so whipped? She was a child –unburdened—why wasn't she happy? He wanted to break her neck – but tenderly. Guilt and impotence rose in a bilious duet. What could he do for her-- ever? What give her? What say to her? What could a burned-out black man say to the hunched back of his eleven-year-old daughter? If he looked into her face, he would see those haunted, loving eyes. [...] How dare she love him? Hadn't she any sense at all? What was supposed to do about that? Return it? How? [...] The timid, tucked-in look of the scratching toe—that was what Pauline doing the first time he saw her in Kentucky. [...] the tenderness welled up in him, and he sank to his knees, his eyes on the foot of his daughter. [...] The confused mixture of his memories of Pauline and the doing of a wild and forbidden thing excited him, and a bolt of desire ran down his genitals, giving it length, and softening the lip of his anus [...] He wanted to fuck her—tenderly. [...] The tightness of her vagina was more than he could bear[...]" ¹

(*" C'était l'après-midi d'un dimanche, dans la lumière légère du printemps, il est retourné chez lui hébété, ivre titubant, il vit sa fille dans la cuisine. Elle était en train de faire la vaisselle [...] Il s'aperçut qu'il n'était pas à l'aise, l'instant d'après il sentit ce malaise se métamorphoser en plaisir. La suite de ses émotions était une concentration de culpabilité, de pitié ensuite d'amour. Sa révulsion était une réaction à sa jeunesse, son impuissance, à sa désespérante présence [...] Pourquoi devait-elle apparaître si abattue (fouettée) ; c'est une enfant sans ennui ou fardeau pourquoi n'est-elle pas heureuse ? Il voulait lui casser le cou mais tendrement. La culpabilité et l'impotence se soulevèrent en lui dans un duo colérique. Que pouvait-il lui faire ? Lui donner quoi ? Lui dire quoi ? Que pourrait dire un homme noir troué de soleil au dos bossu de sa fille qui a onze ans ? S'il regardait son visage il verrait ses yeux hantés, aimants [...] Comment ose-t-elle l'aimer ? N'a-t-elle aucun discernement du tout ? Que doit-il faire à ce propos ? Le lui retourner ? Comment ? [...] Le timide regard posé à l'orteil qui gratte -- c'est ce que Pauline faisait quand il la vit la première fois à Kentucky [...] La tendresse jaillit en lui, et il coula sur ses genoux, ses yeux sur les pieds de sa fille [...] Le mélange confus de ses souvenirs de Pauline et le fait de faire un geste sauvage et interdit l'excita. Et une bouffée de désir courut dans ses organes génitaux, lui donnant de la longueur, et adoucissant les lèvres de son anus [...] Il voulait la baiser tendrement [...] L'étroitesse de son vagin était plus ce qu'il ne pouvait supporter [...]" Ma traduction)*

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage Books, p. 128

Dans les réflexions de Cholly on aperçoit une succession d'antithèses : "fouettée-heureuse, malaise- plaisir, culpabilité-amour, qui a culminé avec l'oxymore casser et tendrement, le verbe casser le cou c'est-à-dire tuer ne convient pas du tout avec la tendresse ; tuer avec tendresse, c'est peut-être ce qu'il fit en agressant son intimité. En envahissant son corps chétif par sa sauvagerie. Concrètement il a massacré son équilibre mental, qui a été achevé ensuite par la tyrannie maternelle. Les conditions qui ont facilités cet horrible inceste, sont l'ivresse, le désespoir, la solitude, et le mépris de soi, ainsi que le dégoût de sa vie, même de son enfant à laquelle il vouait une affection ambiguë. Elle provoquait sa tendresse, et en même temps sa répugnance. Pourtant elle a enflammé par un petit geste cette sauvage pulsion sexuelle qui s'est réveillée dans son corps. Qui est ce Cholly Breedlove ?

"Cholly was truly free. Abandoned in a junk heap by his mother, rejected for a crap game by his father, there was nothing more to lose. He was alone with his own perceptions and appetites, and they alone interested him. It was in this godlike state that he met Pauline Williams [...] The constantness, varietylessness, the sheer weight of sameness drove him to despair and froze his imagination. To be required to, sleep with the same women forever was a curious and unnatural idea to him to be expected to dredge up enthusiasms for old acts and routine ploys [...] When he had met Pauline in Kentucky, she was hanging over a fence scratching herself with a broken foot. The neatness the charm, the joy he awakened in her made him want to nest with her[...]" ¹

(" Cholly était réellement libre. Abandonné dans un tas d'ordures par sa mère, rejeté pour un jeu de merde par son père, il n'a rien de plus à perdre. Il était seul avec ses propres perceptions et appétits, et elles seules l'intéressaient. Il était dans cet état divin lorsqu'il rencontra Pauline Williams [...] le fait d'être constant, sans renouveau, ni variété, le poids absolu de la même chose, de la même identité,, l'a conduit au désespoir et a gelé son imagination. On lui demandait de coucher avec la même femme pour toujours était une curieuse et non naturelle idée pour donner à la drague de l'enthousiasme aux anciens actes et stratagèmes routiniers [...]. Quand il avait rencontré Pauline au Kentucky, elle était accrochée à une clôture se grattant avec un pied cassé. La netteté du charme, la joie qu'il a réveillée en elle l'a poussé à vouloir nicher avec elle [...] " Ma traduction)

Dans ce passage on voit qui est cet homme. C'est une personne sans attaches familiales, sans père, ni mère. C'était un solitaire. Il ne possède rien si bien qu'il n'a rien à perdre, jusqu'au jour où il a rencontré Pauline. Il l'a vue accoudée à la clôture de la maison de ses parents. Un geste insignifiant a attiré son regard et chatouillé sa sexualité : c'est le fait de se gratter la jambe avec son pied bot. A ce moment il s'est penché et a embrassé sa jambe dans un geste amoureux. La réaction accueillante de son geste érotique et tendre a facilité leurs rapports qui se terminèrent par le mariage. Mais cette liaison ne pouvait stabiliser son caractère

¹*Ibid.*, p. 126

inquiète. Le geste banal de Pauline a attiré son attention et secoué son âme la première fois qu'il l'avait aperçue. Ce même mouvement exécuté par sa fille a déchaîné en lui des souvenirs attendrissants, et réveillé en lui une sauvagerie animale. L'expression : «the doing of a wild and forbidden thing excited him», éclaire la relation inextricable entre la perception et l'acte, les réminiscences visuelles et la tentation sexuelle, entre le lien inconscient qui ressuscite le passé et l'intègre dans le présent, "The doing of a wild and forbidden thing". Le geste en lui-même est un geste ordinaire, mais pour Cholly il est : wild=sauvage, et il est "forbidden," c'est-à-dire défendu. Cette gesticulation de la femme évoque un abandon et une faiblesse reliée à un agent provocateur d'une excitation délicate que l'on calme par un contact direct, par le frottement tactile, ce qui a alerté Cholly et l'a instigué à vouloir calmer cette irritation par des baisers tendres avec Pauline. Mais avec Peccola, c'est l'explosion d'un rut et d'un envahissement sauvage. Il voulait en toute bonne foi l'aider à se débarrasser d'un malaise passager, mais il l'a au contraire catapultée dans toutes les misères et souffrances du monde.

La posture penchée et affairée de cette fillette devant l'évier, esquisse le portrait de ce personnage victime, son dos est bossu signe de soumission, d'assujettissement ("The hunched back") et potentiellement disponible, et disposée à se soumettre à l'agression du monde concrétisé par le viol paternel. Pendant et après l'agression Peccola n'a pas réagi positivement, elle ne s'est pas débattue, n'a pas crié. Elle était si choquée qu'elle ne savait pas ce qui lui arrivait si bien qu'elle a perdu connaissance. Morrison a décrit avec un réalisme cruel les étapes de ce viol pédophile et incestueux. C'est un viol car c'est un acte de violence sexuelle exercé sur une personne contre sa volonté, c'est un inceste car c'est le viol d'une fille par son père, et c'est un acte de pédophilie car c'est une agression sexuelle à l'encontre d'une enfant de onze ans. Morrison dans une étude approfondie de Cholly analyse son comportement, sa fureur, sa cruauté, sa sauvagerie, ainsi que son hideuse atrocité :

" His soul seemed to slip down to his guts and fly out into her, and the gigantic thrust he made into her provoked the only sound she made—a hollow suck of air in the back of her throat..."¹

(«Son âme paraissait se glisser en bas vers ses entrailles et voler vers elle, et la poussée gigantesque qu'il fit en elle a provoqué le seul son qu'elle émit de l'arrière partie de sa gorge, ce fut une aspiration creuse d'air.» Ma traduction)

A la fin de cette intrusion sauvage il s'est retiré laissant sa fille étendue par terre. Mais les réminiscences ancrées dans son inconscient lui ont dicté une gesticulation dans laquelle se mélangeaient deux sentiments contradictoires : la tendresse et le dégoût. La tendresse pour une partie fragile de lui-même, et le dégoût de la femme :

¹ Toni Morrison, *The bluest Eye*, Vintage Books, 2007, p.128

"Removing himself from her was so painful to him he cut it short and snatched his genitals out of the dry harbor of her vagina. She appeared to have fainted. Cholly stood and could see only her grayish panties, so sad and limp around her ankles. Again the hatred mixed with tenderness. The hatred would not let him pick her up; the tenderness forced him to cover her." ¹

("Se retirer d'elle était si douloureux, il s'arrêta et arracha ses parties génitales en dehors du port aride de son vagin. Il paraît qu'elle avait perdu connaissance. Cholly se releva et put voir seulement ses culottes grises, si tristes et défraîchies autour de ses chevilles. De nouveau la haine mélangée de tendresse. La haine ne lui permettait pas de la relever, ou de la porter ; la tendresse le força à la couvrir" Ma traduction)

Peccola était consciente de sa laideur, ainsi que celle de sa mère et de son père qui étaient aussi exécrables de l'extérieur que de l'intérieur. Le père était la risée de tout le monde, trainant son ivresse partout. Il ne connaît pas et ne reconnaît pas les limites entre le permis et l'interdit. Spécialement avec l'alcool qui court dans son corps émoussant totalement son discernement et obscurcissant sa lucidité. Il avait un constant besoin de changements, changement de vie, de partenaire, de conditions, ne pouvant se renouveler ni s'améliorer, il s'abrutissait en buvant continuellement. Il ne pouvait pas jouer le rôle du maître du logis aimant et attentionné si bien que ses affaires avec sa femme détériorèrent, et il s'imposa par une conduite terrifiante à sa fille. Vivant dans un ostracisme forcé, rejetés lui et sa famille de la communauté, il poursuivit sa descente aux enfers entraînant sa fille avec lui dans la démence.

1-3 Incidence de l'immoralité, et de l'irrégiosité chez Cholly.

Cholly n'avait aucun rapport avec la morale ou la religion. Pour lui la religion était incarnée par un vieillard blanc qui portait une longue barbe blanche, aux yeux bleus glacials. Alors que les règles de la morale, il n'en a jamais entendu parler devant lui. Il détestait depuis toujours ce Dieu blanc qui représentait tout ce qu'il haïssait. Il ne croyait pas appartenir à cette religion qu'il ne connaissait pas et dont il reniait les postulats au fond de lui-même. Donc il ne voyait aucun inconvénient à pratiquer un comportement délié de toutes les restrictions de ce Dieu blanc à qui il préfère un démon noir, dont il adopte les transgressions et principes destructeurs des valeurs de la société des blancs :

"The father of the family [...] Tall, head forward, eyes fastened on a rock, his arms higher than the pines [...] He wandered if God looked like that. No God was a nice old with long white hair, white beard, and little blue eyes [...].It must be the devil looks like that—holding the world in his hands, ready to

¹ *Ibidem.*, pp. 128-129

dash it to the ground and spill the red guts so niggers could eat the sweet warm insides. If the devil did look like that, Cholly preferred him[...]" ¹

("Le père de la famille [...] Grand , la tête en avant, les yeux attachés sur un rocher, ses bras plus hauts que les pins [...] Il se demandait si Dieu avait cette apparence.--- Non Dieu était un gentil vieillard avec de longs cheveux blancs, et de petits yeux bleus ---[...] Ca devait être l'apparence du diable tenant le monde dans ses mains, prêt à le lancer sur le sol et à renverser les boyaux rouges pour que les nègres puissent manger ses douceurs. Si le diable lui ressemblait il le préférerait à Dieu"(celui des blancs) Ma traduction)

La force des noirs est mise en valeur, leur stature est puissante, grande et élancée, elle contraste avec ce vieillard blanc fluet aux yeux bleus qui ressemblent à la couleur du ciel, et sa peau à la vulnérabilité des neiges, à leur délicatesse, et à leur froideur. Alors que le noir il communique avec la nature par sa rudesse, par la couleur foncée des rochers, par son instinct encore délié des instances de ce Dieu blanc aux yeux bleus. Cholly avait une attitude démoniaque et perverse celle d'un animal que les règles sociales et religieuses n'ont pas pu domestiquer. Son inceste n'a engendré aucun remords en lui. Morrison a passé sous silence ses réflexions car apparemment elles n'ont jamais effleuré son esprit. Il se peut qu'il croyait qu'il était dans son droit d'exercer une sexualité purement animale et satanique à l'égard de sa progéniture. Mais par contre elle a transmis ses sensations physiques traduites par des gestes hésitants, démontrant ainsi son incohérence intérieure martelée par la résurrection des tableaux vivants de son passé articulés sur l'axe temporel d'une vie vidée de son contexte spirituel. Le noir est-il réhabilité ? Tout l'indique. La morale des noirs issues de l'esclavage était plutôt laxiste par rapport à celle des blancs. Ils se sont imposé les règles religieuses des blancs tout en les adaptant à leurs croyances ancestrales africaines. Un problème de culture comme le mentionne Michel Foucault est présenté dans toute son ampleur par ces termes :

"[...] L'inceste [...] apparaît comme ce qui est hautement interdit dans la famille pour autant elle joue comme dispositif d'alliance [...]L'interdiction de l'inceste [...] on y a vu un universel social et un point de passage obligé à la culture [...] Si on admet que le seuil de toute culture c'est l'inceste interdit, alors la sexualité se trouve depuis le fond des temps placée sous le signe de la loi et du droit." ²

Foucault rapporte les réflexions à propos de l'inceste de Lévi-Strauss qui dit :

« Lévi-Strauss oppose à l'état de nature celui de la culture, à peu près de la même façon que l'animal à l'homme sont communément opposés : ceci l'amène à dire de la prohibition de l'inceste :

"il est bien entendu qu'en même temps, il songe aux règles d'exogamie qui la complète qu'elle constitue la démarche fondamentale grâce à laquelle,

¹ *Ibid.*, p. 105

² Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, Paris, éditions Gallimard, p. 145

par laquelle, mais surtout en laquelle s'accomplit le passage de la Nature à la Culture" ¹

Ces pensées philosophiques décrivent ce qui ancre l'homme dans la civilisation. L'inceste relève d'un interdit universel reconnu et légiféré par toutes les institutions religieuses et sociales. Donc Morrison en cherchant des excuses à son personnage, revendique son appartenance à un monde naïf, naturel, qui n'a pas assimilé les règles de la civilisation blanche. Une civilisation qui a instauré des barrières et des limites aux libertés au sein de la communauté. Pour Cholly ces règles n'ont jamais été présentes à son esprit. Ce sont les canons des blancs aussi fades que la blancheur de leur Dieu, et aussi fragiles que la fragilité de leur Dieu qui était décrit comme une créature fatiguée, vieille, aussi vieille que ses règles qu'il n'a jamais essayé de connaître ni d'appliquer. Cholly est une créature déliée de toutes les attaches humaines avec la société, il est un visage du désordre de la Nature. Un être appartenant à la vie communautaire doit respecter les lois sociales, morales, et religieuses, alors que Cholly se moquait bien de tout cela, ce qui appuie ce point de vue, c'est sa nudité affichée devant tout le monde, si bien que la ville entière savait comment il se comportait chez lui. Une des camarades de Pecola l'accusa qu'elle voyait tout le temps son père nu, mots auxquels Pecola enduite d'amenuisement et de honte s'empressa de nier avec la véracité d'une écorchée vive:

" Peccola shouted, " I never saw my daddy naked. Never"

"You did too," Maureen snapped. " Bay Boy said so"²

("Peccola cria, "Je n'ai jamais vu mon père nu. Jamais

"Tu l'as vu, rétorqua Maureen. "Bay Boy a dit cela"

Morrison en décrivant la famille des Breedlove a donné une vue négative de cette partie de la population des noirs dans laquelle les hommes ne pouvaient pas jouer le rôle de protecteurs de leurs enfants, ni de leurs femmes, ni de leurs familles. Au contraire ils étaient les tyrans qui dévastaient leurs vies par leurs violences, leur immoralité, et leur incapacité à pourvoir à leurs besoins les plus élémentaires. Au lieu de protéger les autres, il fallait que les autres se protègent d'eux, de leurs nuisances, de leurs infractions et de leurs crimes familiaux. Ils ont toujours été obsédés par la présence menaçante du blanc dominant. Cholly a été enfermé dans un cercle infernal duquel il n'a jamais pu s'échapper. Il s'est rendu compte qu'il n'avait aucun moyen de s'opposer aux interventions de celui qui le hante et qui lui a séquestré sa fierté virile depuis son adolescence tout comme Paul D dans *Beloved*.

¹ *Ibid.*, pp. 218-219

² Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage Books, 2007, p. 56

c- Association de la femme au malheur et à l'humiliation chez Cholly

La femme a pour lui un visage de mort, et d'humiliation, il lui porte des sentiments de haine et de répulsion. Sa première aventure féminine remonte à l'âge de 14-15 ans lorsqu'il partit avec une fillette de son âge dans les bois faire ses premières expériences sexuelles, qui se terminèrent par un désastre colossal. Sans prévenir les blancs sont apparus d'on ne sait où et lui imposèrent une présence voyeuriste et importune. A travers leurs yeux ils dénudèrent la pudeur des enfants, mettant leur sexualité à découvert. Ils les ont dégradé cruellement par leur regard qui a décortiqué leurs corps et démantelé leur esprit.

"[...]Freud indique dans la pulsion de cruauté comme celle de voir une présence originelle de l'autre, il semble qu'au contraire, l'autre s'y trouve désobjectalisé, nié dans son identité. Dans le voyeurisme, il est ignoré, et ce ne sont que ses organes sexuels ou ses caractéristiques sexuelles qui sont l'objet de la pulsion."¹

Là Morrison insiste sur le comportement voyeuriste des blancs qui se sont autorisés l'infraction des lois de la décence, qui régissent la protection de l'intimité individuelle. Ils se sont imposés indécentement pour décharner les noirs de leur être, en massacrant leur dignité. Les noirs sont un champ ouvert à leur regard indiscret et imposteur :

"Their body began to make sense to him [...] She moaned a little, [...] Darleen froze and cried out. He thought he had hurt her, but when he looked at her face, she was staring wildly at something over his shoulder. He jerked around. There stood two white men. One with a spirit lamp, the other with a flashlight. There was no mistake about their being white; he could smell it. Cholly jumped, trying to kneel, and get his pants up all in motion. The men had long guns [...] The other raced the flashlight all over Cholly and Darlene [...]

--- "Get on wid it, nigger", said the flashlight one. [...]" An'make it good, nigger, make it good"

There was no place for Cholly's eye to go. They slid about furtively searching for shelter, while his body remained paralyzed.

-- Come on coon and make it faster [...]"

Cholly moving faster , looked at Darlene. He hated her [...] he hated her so much.

[...] Sullen, irritable, he cultivated his hatred of Darleen. Never did he once consider directing his hatred toward the hunters. Such an emotion would have destroyed him. They were big, white, armed men. He was small, black, helpless [...] For now he hated the one who had created the situation, the

¹ Sophie de Mijolla—Mellor, *La cruauté*, Paris, éditions PUF, 2004; p. 31

one, who bore witness to his failure, his impotence. The one whom, he had not been able to protect, to spare, to cover from the round moon glow of the flashlight. " ¹

("Leurs corps commencèrent à lui donner un sens [...] Elle gémit une peu . Darleen se glaça et cria. Il pensa qu'il lui avait fait mal, mais quand il regarda son visage, elle était en train de fixer sauvagement quelque chose par dessus son épaule. Il se retourna. Là étaient debout deux hommes blancs. Un avec une lanterne et l'autre avec une lampe de poche. On ne pouvait pas se tromper, ils étaient blancs, il pouvait le sentir. Cholly bondit, il essaya de se mettre à genoux, et de remonter son pantalon tout dans un mouvement. Les hommes avaient de longs fusils [...] L'autre orientait la lumière sur Cholly et Darlene [...])

--- "Allez terminez tout nègre" dit celui qui portait une lampe de poche..."Et fais le bien nègre "

Pour les yeux de Cholly il n'y avait pas de place pour y aller. Ils glissèrent furtivement cherchant un abri.

-- Allez nègre et fais le vite.

Cholly bougeant plus vite, il regarda Darleen . Il la haïssait tellement. Maussade, irritable, il cultiva sa haine pour Darleen. Jamais il n'a considéré diriger sa haine vers ses chasseurs. Une émotion pareille l'aurait détruit. Ils étaient gros, blancs. IL était petit noir, et impuissant [...] pour l'instant il haïssait celle qui a crée la situation celle qui a assisté à son échec, à son impotence. Celle qu'il n'a pas eu la possibilité de protéger, d'écartier, de couvrir de la lumière de la lune et des lampes de poche. " Ma traduction)

Ne pouvant diriger sa rancune envers des hommes plus grands et plus forts il se tourne vers un objet plus accessible et plus faible. Il l'oriente vers Darleen. Démuni impuissant il se découvre dans sa nullité et son inefficacité. Sa lâcheté devant ces regards indiscrets ont détourné son attention de l'objet de son désir et l'ont bousculé dans la confusion de l'humiliation. Ses organes sexuels exposés aux regards des voyeuristes blancs, sans aucune issue pour se dérober à leur curiosité obscène, démuni de son identité, cruellement destitué de son emprise sur sa propre constitution physique ; il se méprise et se renvoie cette décharge pulsionnelle massacrant et la défléchie vers l'extérieur. Dans une interview, Morrison explique cette aversion et cette agressivité qu'il ressent à l'égard de la femme noire, qui est due principalement à son incapacité d'assumer la défense de sa femme de l'agression des blancs.

« C'est un peu ce qui s'est produit dans les années 1990, quand les femmes noires ont commencé à parler du machisme des hommes noirs [...]

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage Books, p. 118

« La même chose! Du genre : "Les Blancs n'ont pas à le savoir!" Mais devais-je, pour cela, m'interdire d'écrire? Tous les auteurs noirs, Ralph Ellison, Richard Wright, James Baldwin, savaient bien, lorsqu'ils évoquaient leur communauté, que l'homme blanc, aussi, lisait par-dessus leur épaule. Voilà pourquoi leur écriture semble parfois expurgée, autocensurée. Le drame de l'homme noir, c'est qu'il n'a jamais été en mesure de défendre sa femme, sous peine de lynchage ou de répression. D'où cette férocité, d'où aussi, parfois, ce mépris pour la femme elle-même. » ¹

Il ne pouvait fustiger les blancs mais il pouvait punir celle qui est sous sa domination physique. Le pénis n'est pas cité explicitement mais il est remplacé par l'effet qu'il pourrait hypothétiquement produire. Il voudrait qu'il soit un outil de démantèlement et de déchirure du corps féminin, qu'il hait et qu'il méprise et qu'il considère le premier responsable de toutes ses misères, à commencer par sa mère, sa tante et finalement cette fille Darleen. Cet outil de jouissance est transformé en instrument de destruction, déclarant une répulsion et un sentiment de vengeance:

"He hated her. He almost wished he could do it---hard, long, painfully, he hated her so much" ²

("Il la haïssait. Il a Presque souhaité de pouvoir le faire—dur, long, douloureux, il la haïssait tellement." Ma traduction)

Ces sensations plurivalentes enfouies au fin fond de sa mémoire rejaillissent par des explosions de violences et de haine envers sa femme. Incapable de prendre en charge la responsabilité de la maison et des enfants, il la transfère à sa femme. Toujours presque nu, il ne se gêne pas d'exposer ses organes génitaux devant tout le monde. L'alcool aidant il a violé sa fille en guise de don d'amour travestissant de la sorte des sentiments monstrueux. Paternité hors normes, qui ne connaît pas de barrières, qui se trouvent annihilés par l'intensité du désir. Un désir qui massacre, qui ravage, qui détruit par désespoir, par tendresse, par haine, et rancune:

"Le désir est cet espèce d'esprit d'entreprise qui monte du corps au vouloir, et qui fait que le vouloir serait faiblement efficace s'il n'était aiguillonné d'abord par la pointe du désir [...] Platon avait reconnu l'empire du désir sur la volonté [...] qu'il voyait apparenté à la colère et au courage ce que le chien est au chasseur"³

¹ Philippe Coste, *Entretien avec Toni Morrison*, (L'Express), publié le 23/04/2009, www.lexpress.fr/culture/livre/toni-morrison_823452.html

² Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage books, 1999, p. 116

³ Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté*, Paris, éditions Aubier, Tome I le volontaire et l'involontaire, [1950] -1988, p. 249

d- Indifférence des adultes noirs et révolte des fillettes

Leurs voisins les évitaient, (Les Breedlove), ils ne voyaient que leur hideur. Ils étaient l'incarnation de ce qui pourrait exister de plus répugnant sur la terre. Le fait que la petite Pecola soit enceinte a été pour eux un événement divertissant. Les fillettes en écoutant leurs discours étaient indignées contre ces adultes indifférents aux souffrances de cette fillette, qui avait pour parents des criminels. Elles tenaient à la vie de cet enfant alors que les autres souhaitaient sa mort. Elles désiraient voir la naissance d'un enfant noir, et elles voulaient que tout le monde s'en réjouisse de sa venue. Elles éprouvaient une colère sourde gronder dans leurs cœurs devant cette cruelle indifférence de leurs parents, ne sachant pas déjà la signification de l'inceste à cet âge précoce. Si les noirs ne voulaient pas reconnaître l'existence de leurs voisins, les blancs ne les voyaient pas du tout. Leur présence était nulle pour eux, comme le relève Monica Michlin :

« En effet, une génération après l'abolition de l'esclavage en 1865, les États-Unis légalisent la ségrégation raciale (1896), et tant que celle-ci durera – officiellement, jusqu'en 1964 (en réalité, elle n'a jamais été abolie dans le logement, avec toutes les conséquences qui s'ensuivent) – l'histoire littéraire afro-américaine reflétera ce contexte d'oppression et de négation. D'où, entre les années vingt et les années soixante-dix, toutes les voix littéraires exprimant le conflit entre image de soi et image que renvoie la société. Être noir, c'est être invisible, l'ouverture du célèbre *Invisible Man* de Ralph Ellison est une apostrophe au lecteur et un commentaire acerbe sur le surréalisme de la perception raciste qui « invisibilise » les Noirs. Une génération plus tard, Toni Morrison évoquera cette même invisibilité de la petite Pecola qui n'existe pas pour l'épicier blanc, le regard de celui-ci la réfléchissant comme une vitre impénétrable (« glazed absence of recognition »). Le roman auquel je fais référence, ici, est *The Bluest Eye*, dont le titre fait, entre autres choses, allusion à l'impossibilité pour les petites filles noires de se conformer aux normes de la beauté – forcément blanche – de la société américaine des années trente et quarante. Pecola, l'enfant qu'on a forcée à intérioriser la haine de soi, et à qui aucun regard ne vient donner l'amour qui lui manque, sera de ce fait non seulement symboliquement mais réellement violée et sombrera dans la folie. En contrepoint, une autre enfant (qui n'est autre que la narratrice) échappe à l'auto-destruction en mutilant les poupées blanches qu'on lui offre et en se révoltant contre le culte des petites stars blanches comme Shirley Temple (elle traite celle-ci de « old squint-eyed Shirley ») – le fait qu'elle ait exprimé sa violence enfant, et qu'elle raconte l'histoire interdite, adulte, allant évidemment de pair. »¹

¹ **Monica** Michlin *Les voix interdites prennent la parole* ; seconde partie, p.-p. 197-214 <http://sillagescritiques.revues.org/index1078.html>.

On se demande pourquoi Pecola voulait avoir des yeux bleus ? On a beaucoup interprété ce désir tonitruant comme une défaillance dans la constitution psychologique de Pecola. Nous pourrions ajouter que la couleur bleue c'est la couleur de l'immensité, de l'infini, de l'inaccessible énigme. C'est la couleur qui donne aux autres couleurs leur éclat, qui donne aux choses leurs contours et leurs formes, et qui pourraient potentiellement pacifier les haines réciproques des Breedlove. Pour Pecola elle était non seulement une couleur d'yeux mais une opportunité pour endiguer les violences parentales et les canaliser vers une attentive contemplation miraculeuse de la beauté. Morrison à travers son personnage exprime l'importance du paraître au détriment de l'être, de la suprématie de la beauté sur les relations humaines. Elle calme les violences et inspire le respect aux autres qui n'oseraient jamais montrer leur vulgarité, et leur bassesse en sa présence. Les plus belles femmes, et les hommes les plus beaux du monde n'accèdent-ils pas aux plus grands honneurs et célébrités ? Pourquoi ? Simplement à cause de leur beauté qui les élève au rang des divinités. Ce sont les « Divas »

" It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes, those eyes that held the pictures, and knew the sights---if those eyes of hers were different, that is to say, beautiful, she herself would be different. If she looked different, beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs Breedlove too. Maybe they'd say, "Why look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes" ¹

(" Il est venu à l'esprit de Pecola depuis un certain temps que si ses yeux , ces yeux qui captaient les images, qui distinguaient les vues—si ses yeux les siens étaient différents, comme on dirait magnifiques, elle-même serait différente. Si elle était différente, magnifique, il se pourrait que Cholly serait différent, et Madame Breedlove le serait aussi. Peut-être ils diraient " Oh, regardez les beaux yeux de Pecola. Nous ne devons pas faire de mauvaises choses devant d'aussi beaux yeux. " Ma traduction)

Toutes les valeurs vitales dans la constitution sociale et familiale, et même politique du monde noir sont interpellées dans l'écriture de Morrison. Elle réclame un réveil identitaire de cette race qui ne s'aime pas et qui ne respecte pas sa constitution physique, et qui voudrait si elle en a la possibilité changer de couleur, de peau, et de forme. Elle n'hésiterait jamais à le faire tout comme le chanteur Michael Jackson qui a passé sa vie entière à réaliser un rêve de désincarnation, et de métamorphose pour concrétiser un désir de devenir, d'être un blanc. Sa vie entière était une succession d'hallucinations absurdes. Dans une interview on lui a posé la question suivante : « depuis quand tu es devenu blanc ? » Il leur répond : « j'ai toujours été blanc ! » L'inceste, le viol et la pédophilie ne sont que les conséquences de ce désarroi et de ce manque de confiance d'une catégorie humaine qui est toujours en état de perdition devant une autre.

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage, 1999, p. 34

"The Breedlove[...]lived there because they were poor and black, and they stayed there because they believed they were ugly [...] The master had said, " You are ugly people " They had looked at themselves and saw, in fact, support for it leaning at them from every billboard, every movie, every glance "Yes they said. You are right". And they took the ugliness in their hands, threw it as a mantle over them, and went about the world with it"¹

("Les Breedlove [...] vivaient là-bas car ils étaient pauvres et noirs, et ils restèrent là-bas car ils croyaient qu'ils étaient laids [...] Le maître dit, "Vous êtes des gens laids" Ils se sont regardés et ils virent, réellement, en se référant à chaque affiche, à chaque film, à chaque regard "Ils disaient oui". "Vous avez raison". Et ils prirent leur laideur dans leurs mains, et la jetèrent comme un manteau sur eux et ils partirent dans le monde avec ça" Ma traduction)

La laideur des membres de cette famille est décrite à travers une métaphore. C'est le maître blanc esclavagiste qui leur a suggéré qu'ils étaient laids, et ils ont l'ont cru sans s'indigner. Ils ont pris cette abstraction effrayante, dans leurs mains, et s'habillèrent de ce mal chronique. L'allégorie prend une dimension tragico-mique. Morrison s'étonne de ces noirs qui se laissent aller jusqu'à une époque récente à leur défaite intérieure. Même s'il est vrai qu'ils ont acquis leur liberté, mais c'est une liberté attachée aux souvenirs de leurs anciennes servitudes. Elle leur demande de lutter tout d'abord contre leur asservissement psychique et intellectuel, ils doivent se libérer de ce spectre qui interfère entre eux et la vraie liberté, et le réel affranchissement. Dans un discours véhément elle dénonce cet égoïsme et cette indifférence que les noirs adoptent vis-à-vis de leurs voisins qui sont plus faibles, et plus exposés au malheur qu'eux. Si les noirs ne s'intéressent pas à leurs prochains, c'est tout à fait normal que les blancs ne les voient pas du tout. Elle avance qu'il ne faut pas qu'ils croient qu'ils vont se hisser plus haut en regardant à travers les yeux des blancs, mais ils y arriveront en regardant à travers les yeux de leur propre composante, de leur propre couleur, en adhérant plus fort à leur définition de peuple noir dont la couleur devrait être source de bonheur de confiance, et de grandeur.

Section 3 Effets néfastes du rejet des valeurs de la communauté

a) Relativité des valeurs esthétiques

Cette laideur sur les visages et les corps de cette famille n'est que le regard du blanc que le noir a adopté et à travers lequel il a appris à se dévaloriser. Morrison met en accusation les blancs qui ont à travers l'esclavage imposé leur estimation dénigrante vis-à-vis des noirs. Certains noirs ont adopté cette évaluation, alors que d'autres l'ont rejetée, préférant s'en tenir à une autre plus adhérente à leur entité raciale. Ils ont adopté des conduites objectives, convaincus qu'ils étaient dépossédés de beaucoup de privilèges, ils ne se sont pas découragés et ont refusé de se soumettre à cet autre qui est différent et qui ne respecte pas leur différence.

¹ *Ibid.*, p. 28

Ils ont décidé de l'affronter avec une confiance inflexible et une constance permanente. Ils ont lutté pour ne pas se laisser envoûter par les pulsions négatives, une des plus importantes est sans doute la pulsion de mort, qui paralyse l'individu et l'anéantit. Par quels moyens ? Par le rejet des facteurs de chute, en s'acceptant avec fierté d'être ce qu'ils sont, sans honte, de ne pas se référer aux valeurs des blancs, et d'être heureux d'être ce qu'ils sont, de ce qu'ils possèdent. C'est ce que Nel la petite fille confiante en elle-même affirme en se disant :

"C'était bien son visage, ses yeux marrons, ordinaires, les trois nattes et le nez que détestait sa mère. Elle se regarda longtemps et soudain un frisson lui parcourut le corps. "Je suis moi, chuchote-t-elle. Moi." [...].¹

Chaque fois qu'elle disait le mot moi montait en elle comme une puissance, comme une joie, comme une peur...» Moi, ce pronom possessif à la première personne repris et répété rapporte la conscience de ce personnage de sa propre constitution, qui est en elle-même une insertion objective et rationnelle dans le monde. Elle a compris la valeur de son identité physique et morale. Nel tient à son "Moi", elle n'a pas de problèmes avec son visage, elle s'aime. Cette assurance et ce self control est la preuve d'un équilibre émotionnel qui a pour racines l'attention affective prodiguée par une mère qui aime sa fille et qui le lui manifeste continuellement. Cette attitude équilibrée est la même que celle des fillettes de *The Bluest eye* Claudia et sa sœur gardèrent leur stabilité psychique en s'attachant à leur identité ethnique sans se laisser atteindre par le mirage des écrans fuyants du monde médiatique des blancs. Claudia décrit le changement qui s'est opéré dans leur personnalité, et leur réaction vis-à-vis des plus âgés :

"We had become headstrong, devious, and arrogant. Nobody paid us any attention, so we paid very good attention to ourselves. We did not know our limitations—not then. Our only handicap was our size; people gave us orders because they were bigger and stronger." ²

("Nous sommes devenus têtus, retorses (malines, rusées) et arrogantes. Personne ne nous payait aucune attention, alors nous nous sommes très intéressées à nous. Nos limites nous étaient inconnues—pas à ce moment là. Notre seul handicap était notre taille : les gens nous donnaient des ordres car ils étaient plus grands et plus forts. " Ma traduction)

En assistant au spectacle des injustices, des violences, et du massacre arbitraire du plus faible par le plus puissant, les fillettes ont commencé à sentir leur unicité, leur importance, leur intelligence ainsi que l'urgence de manifester une personnalité active et indépendante des adultes. Elles souhaitaient que le bébé de Peccola survive malgré les tortures auxquelles elle était exposée. Elles espéraient admirer la beauté d'un bébé noir que les adultes voulaient tuer, alors qu'ils étaient en complète admiration devant les bébés blancs. Accrochées à leur définition de

¹ Toni Morrison, *Sula*, Paris, éditeur Christian Bourgeois, domaine étranger, 1992, p.36

² Idem., *The Bluest Eye*, p.150

filles noires elles s'insurgèrent contre la servilité esthétique de leurs parents, et cherchèrent à se ressourcer de leur propre couleur et caractéristiques physiques.

"I thought about the baby that everybody wanted dead, and saw it very clearly . It was in a dark, wet place, its head covered with great O's of wool, the black face holding, like nickels, two clean black eyes, the flared nose, kissing –thick lips, and the living, breathing silk of black skin. No synthetic yellow bangs suspended over marble-blue eyes, no pinched nose and bowline mouth. More strongly than my fondness for Peccola, I felt a need for someone to want the black baby to live-just to counteract the universal love of white baby dolls, Shirley Temples, and Maureen Peals."¹

("Je pensais au bébé que tout le monde voulait qu'il meure, et je l'ai vu très clairement. Il était dans une place noire et humide, sa tête était couverte avec un grand O en laine, la figure noire tenait, comme des pièces, deux yeux noirs propres, le nez évasé, embrassait les lèvres épaisses, et la peau vivante de soie aérée de la peau noire. Pas d'explosions jaunes synthétiques suspendues sur des yeux en marbre bleu, pas de nez pincé, et une ligne creuse pour une bouche. Plus fort que mon attachement à Peccola, je sentis le besoin de savoir que quelqu'un puisse exprimer le désir de vouloir que le bébé noir vive—simplement pour contrecarrer l'amour universel pour les blanches poupées, Shirley Temples, et Maureen Peals")

Dans ce discours des fillettes les antithèses énoncent un contraste, alors que dans les comparaisons, les métaphores, et les personnifications, sont sollicitées pour mettre en valeur la constitution des noirs. Pour répondre au souhait de la communauté le bébé est placé dans un endroit noir et humide, ne serait-ce pas le tombeau? Certains ont interprété ce lieu comme étant l'utérus de Percola. L'endroit est lugubre et obscur, la vision collabore avec une sensation épidermique pour sensibiliser le lecteur et lui suggérer matériellement l'atmosphère dans laquelle baigne cette créature. Mais malgré ces ténèbres onctueuses on aperçoit la couleur noire jaillir d'un corps vigoureux : la figure est noire, « cette figure tenait les yeux » , cette personnification donne de la vigueur à ce visage qui tient des yeux noirs, la peau est noire, mais tout est associé à la propreté. *"the black face holding, like nickels, two clean black eyes,"* Alors que le nez il est large, et prépondérant, il embrasse les lèvres, épaisses, là on aperçoit une nouvelle personnification pour désigner le contact direct du nez camus avec les lèvres qui sont volumineuses si bien qu'ils se touchent désignant une réelle contigüité sensuelle entre l'olfactif et le gustatif. La peau est vivante, soyeuse et aérée. Dans une opposition brutale le bébé blanc est décrit péjorativement, on dirait même avec agressivité. On aperçoit une métaphore assaillante et ironique, celle des explosions synthétiques jaunes qui ne sont réellement que les cheveux blonds du bébé. Ils ne sont pas naturels, ils sont synthétiques. Ces cheveux sont suspendus sur des yeux en marbre bleu, la chosification synthétique des yeux détermine la froideur des yeux bleus en marbre, matériel rocheux, ils ne sont pas propres, ils sont glacials, sans vie, alors que le nez

¹ *Ibid.*, p. 149

il est pincé et suggère un caractère renfermé et avare. La bouche n'est qu'une courbe sinueuse n'ayant aucun aspect accueillant mais les lèvres du bébé noir sont pulpeuses et invitent à l'érotisme. Tout dans la description des blancs tend à donner une impression de retenue, de parcimonie affective et sensuelle. Alors que la profusion est le dénominateur commun d'une donnée physique dénotant une générosité des traits des noirs qui sont plus avantageés dans cette description. C'est la connotation de la vivacité du corps noir ainsi que sa singularité d'après Morrison. On voit que la narratrice veut à travers ses personnages imposer un nouveau standard esthétique, celui des noirs -- leur couleur, leur forme-- qui sont différents, même plus beaux que celui des blancs, qu'elle juge factice et défaillant.

« Un autre effet *violent* de la prise de parole par la voix noire, c'est que dans la majorité des romans afro-américains des auteurs précédemment cités, tous les personnages sont noirs, sans qu'il ne soit nécessaire, du point de vue de l'auteur, de le spécifier. Ce sont les blancs qui sont l'*Autre*, cette affirmation naturelle de soi ayant, dans une littérature qui a le plus souvent désigné le Noir comme étrange, et laid, amusant, bestial, enfantin, inférieur, effrayant, exotique, ridicule, et surtout, comme le « négatif » du blanc, d'exposer tout ce que ces images racistes et « ethnocentrées » sur la blancheur recelaient. L'écrasante majorité des écrivains afro-américains ont célébré la beauté des Noirs et de la couleur noire, sous la forme de comparaisons avec le chocolat, le caramel, le sucre roux (Langston Hughes, Toomer, Naylor), mais aussi sous forme de comparaisons plus inattendues avec la suie, le goudron (Morrison), la boue riche du Mississippi (Naylor), ou la nuit (Langston Hughes). Avant de nous pencher sur ces images – positives parce que réinvesties – de la « négritude » (on voit tout le problème linguistique que pose en français le terme « noirceur », qui ne saurait justement s'entendre comme « blackness »), il faut d'abord voir combien la route a été longue pour parvenir à ce que dans *Beloved*, le mot « whitepeople » soit délibérément écrit en un seul mot pour impliquer l'altérité radicale des *blancs* mortifères, dont les héros du roman ont toutes les raisons de douter qu'ils soient réellement humains (« what are these people? » ou « those white things » comme le reformulent deux des voix du roman »¹

Morrison veut guider les noirs sur le moyen de garder leur autonomie et leur confiance en eux-mêmes. Ils doivent se forger eux-mêmes un univers dans lequel seraient bannies toutes ces propagandes qui ne concernent pas les noirs. Ils doivent se réhabiliter et construire leur cinéma, leur art, et proposer un idéal adéquat à leur spécificité sans l'interférence des valeurs blanches. Il faut qu'ils retrouvent leurs héros, leurs symboles. Ils sont d'ailleurs parvenus dans le

¹ Référence électronique Monica Michlin, « *Les voix interdites prennent la parole* », *Sillages critiques*, 7 | 2005, [En ligne], mis en ligne le 15 janvier 2009. URL : <http://sillagescritiques.revues.org/index1078.html>. Consulté le 24 février 2010.

domaine de la chanson et de la musique et d'une certaine manière dans le cinéma à occuper des places de choix, et à s'imposer même sur le plan international. Dans la politique, ils ont accomplis des avancées tant sur le plan local que sur le plan international, surtout avec l'arrivée du Président Obama à la présidence des Etats-Unis. Dans la littérature Ils sont prépondérants avec des noms célèbres tels la romancière Morrison et autres hommes et femmes de lettres. La tendresse et l'amour qu'ils ont reçu de leurs proches leur ont permis d'avancer, et de s'imposer en tant que race, et en tant que citoyens actifs dans tous les domaines œuvrant pour l'ascension et pour le progrès de leur communauté dans un environnement intransigeant et intolérant, qui n'évalue les êtres que par leur dépassement actif et leur succès dans un monde compétitif. C'est la tendresse familiale, et l'entraide communautaire qui pacifient les pensées, et les habilitent à franchir les difficultés handicapantes de la vie. C'est par la ténacité et la volonté de triompher de tous les facteurs destructeurs, qu'ils seraient propulsés dans un mouvement ascendant vers le paroxysme de la réussite. Les héros de Morrison, Pauline et Cholly sont des faibles, ils s'auto-détestent, ils s'auto-dénigrent, ils ne respectent pas leur spécificité individuelle, et ils sont anéantis devant la séduction des blancs, ils s'annihilent réciproquement en incrustant leurs stigmates plus profondément dans leur cœur. En contrepoids pour pouvoir survivre ils ont pris leurs misères, leur pauvreté, leur solitude et les ont amalgamé pour les injecter dans l'âme de ceux qui dépendent d'eux, leurs enfants. Ils ont été les outils destructeurs de leur personnalité. Ils les ont dévastés par leurs atrocités et violences sans leur laisser aucun choix pour vivre décemment. Nous avons relevé un commentaire de David L. Middleton, qui énonce :

"Morrison creates a tragic and moving portrayal of the psychological destruction of Pecola Breedlove. The novel argues that Pecola is destroyed by the cultural values she adopts. She has an impoverish sence of self and insufficient self esteem because she accepts the values of the white community filtered through black community. The novel is also of young Claudia McTeer, the narrator who rejects just those values Pecola accepts, who grows up healthy and strong, and who tries through the telling of Pecola's story, to understand herself, her community and most of all who survived and Pecola did not." ¹

(" Morrison a créé un portrait tragique et mouvant de la destruction psychologique de Pecola Breedlove. Le roman argumente les valeurs culturelles que Pecola adopte et qui l'ont détruite. Elle a un sens appauvri et insuffisant d'auto-respect parce qu'elle a accepté les valeurs de la communauté blanche infiltrées à travers la communauté des noirs. Le roman est aussi l'histoire de la jeune Claudia Mc Teer, la narratrice qui rejette les valeurs que Pecola accepte, qui grandit solide et en bonne santé, et qui essaie à travers le récit de l'histoire de Pecola, de se comprendre, de

¹ David L. Middleton, *Toni Morrison's Fiction, Contemporary criticism*, New York and London, [Garland publishing, 1997], Paperback, 1999 p.13, 344 pages, Critical Studies in black life

comprendre sa communauté, et le plus important c'est qu'elle a survécu alors que Pecola a péri." Ma traduction)

b) Gravité du désir de désincarnation.

Morrison insiste sur la description des conditions précaires dans lesquelles vivaient les noirs, et précisément cette famille. Ils étaient pauvres, et leur proximité avec les blancs les jetaient dans des comparaisons désespérantes. En commençant par leur constitution physique qu'ils croyaient désastreuse ce qui engendrait en eux un souhait de sortir de leur carapace pour épouser la blondeur de ces blancs, qu'ils admiraient au point de se haïr. Une intense volonté de désincarnation commencée par la mère Pauline se transmet à la fille qui la poussa à l'extrême.

" En tentant d'échapper à la laideur quotidienne, Pecola n'aboutit qu'à une illusion de libération. Elle pousse à l'extrême la logique de la désincarnation et devient un esprit errant" ¹

Cette fillette inconfortable dans son propre corps, malheureuse dans sa famille persécutée par une mère sadique pourrait figurer dans un conte d'horreur comme l'avance Anne- Marie Paquet en disant :

"Pecola incarne l'enfance réprimée. Parce que sa mère est une déracinée, elle ne peut profiter d'un mode d'existence antérieur à l'assimilation dans la société bourgeoise [...] Le paraître devient masque. L'histoire de Pecola et de sa mère est un conte d'horreur" ²

Nous avons relevé une note homosexuelle dans ce désir d'avoir des yeux bleus. Morrison à travers *The Bluest Eye*, a transféré le désir de Pecola de s'approprier non seulement les yeux des blancs, mais aussi leur corps, leurs cheveux blonds, leur beauté. Morrison exprime implicitement ou inconsciemment le désir des noirs ou des jeunes femmes noires qu'elles ont des femmes blanches. Le désir de Pecola même avant son agression était orientée vers une beauté féminine, pourtant les beaux garçons blancs avec les cheveux blonds et les yeux bleus existaient partout. Ne serait-ce pas une homosexualité camouflée qui se dévoile par le truchement de ces paroles ? Cette envie, ce penchant à aimer follement la beauté des blanches, a un côté cannibale, avec ces termes : « eat the eyes », « eat Mary Jane », et en dernier lieu : « Être mary Jane », ce qui nous ramène à la fusion qui est revendiquée dans *Beloved*. On retrouve les mêmes mots à peu près dans *Beloved*, avec les termes *manger, mâcher*. Dans ce roman le verbe « manger », est lié à une fonction purement sensuelle et érotique. La texture du bonbon est assimilée, au goût des yeux, du corps de Mary Jane, Mary Jane n'est-elle pas une blanche ? Morrison compare le plaisir gustatif ressenti de Pecola à un orgasme, ce qui est l'ultime description de la volupté, mais qui donne à ce plaisir enfantin une étendue plutôt

¹ Anne –Marie Paquet, *Toni Morrison figures de femmes*, Americana, Paris, Presses de l'Université de la Sorbonne, 1996, p.43

²*Ibid.*, p. 42

exagéré. On dirait plutôt que ce sont des désirs sexuels d'une personne adulte qui connaît le sens du mot orgasme!

« Each pale yellow wrapper has a picture on it. A picture of little Mary Jane, for whom the candy is named. Smiling white face. Blond hair in gentle disarray, blue eyes looking at her out of a world of clean comfort. These eyes are petulant, mischievous. To Pecola they are simply pretty. She eats the candy, and its sweetness is good. To eat the candy is somehow to eat the eyes, of Mary Jane. Love Mary Jane. Be Mary Jane. Three pennies had brought her lovely orgasms with Mary Jane, for whom a candy is named.”¹

(“Chaque enveloppe jaune avait une image. L'image de la petite Mary Jane dont le bonbon porte le nom. Un visage blanc souriant. Des cheveux blonds éparpillés gentiment, des yeux bleus la regardaient venant d'un monde confortablement propre. Elle mange le bonbon, et sa douceur est bonne. Manger cette sucrerie est en quelque sorte manger les yeux de Mary Jane. Aimer Mary Jane. Être Mary Jane. Trois pennies lui ont apportés de merveilleux orgasmes avec Mary Jane, dont le bonbon porte le nom » Ma traduction)

Selon la narratrice, déguster un bonbon, est d'une certaine façon manger un corps blanc, l'avalier, se pâmer dans sa sensualité blanche. Cette fillette ravagée par le malheur d'appartenir à une famille écartelée, rongée par sa solitude et par la cruauté hystérique de sa mère, est une proie très facile à ce monstre Cholly. D'ailleurs il ne fait que se précipiter dans la déchéance alcoolique, et il sombre de plus en plus dans la folie. Morrison, n'arrive pas à condamner systématiquement ce père dégradé, car lui aussi est une victime : l'inceste, prend chez elle, un aspect plutôt acceptable, il est un signe de tendresse de la part du père qui voulait réconforter sa fille qui lui ressemble, mais les enfants on ne peut, et on ne doit jamais les aimer de cette manière ! Les répercussions de ce crime familial ont été catastrophiques sur Pecola. Agressée sexuellement par le père, et battue continuellement par sa mère elle s'engouffrait petit à petit dans la folie qui lui a été un refuge et un abri d'un monde trop cruel qui l'avait depuis sa naissance rejetée.

"She however, stepped over into madness, a madness which protected her from us simply because it bored us in the end. Oh some of us "loved" her[...] And Cholly loved her. I'm sure he did. He, at any rate, was the one who loved her, envelop her, give something of himself to her. But his touch was fatal, and the something he gave her filled the matrix of her agony with death. Love is never better than the lover [...]"²

(" Cependant elle passa à la folie, une folie qui la protégea de nous simplement parce que ça nous ennuyait à la fin. Oh certains d'entre nous l'aimait [...] Et Cholly l'aimait, certainement qu'il l'aimait. Lui à n'importe quel prix, il l'aimait assez pour la toucher, l'envelopper, lui donner une

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage, 2007, p. 38

² *Ibidem*; p.163

partie de lui-même. Mais ce contact a été fatal, et ce qu'il lui donna remplit sa matrice d'agonie et de mort. L'amour n'est jamais meilleur que l'amoureux [...]" Ma traduction)

Morrison ne blâme non seulement les blancs mais elle accuse aussi les noirs d'être la cause directe de la destruction de cette famille qu'ils ont traitée avec mépris et dégoût. Claudia rapporte avec indignation le bavardage de ses parents lorsqu'ils apprirent la grossesse de Peccola :

"None of them Breedloves seem right anyhow. That boy is off somewhere every minute, and the girl was always foolish."

"Don't nobody know nothing about them anyway. Where they come from or nothing. Don't seem to have no people." [...]¹

(" D'ailleurs personne chez les Breedlove ne paraît normal. Le garçon est ailleurs à chaque minute, et la fille a toujours été folle."

"Personne ne connaît rien à leur propos de toute façon. Ils sont venus d'où ou n'importe quoi. Ils paraissent qu'ils n'ont aucune attache." [...] Ma traduction)

Les noirs ne reconnaissent pas cette famille, ils recherchent leurs racines. Ils ont changé de statut, d'esclaves ils sont en train de se positionner et de s'enraciner dans leur nouvelle vie. Comment évaluent-ils les Breedlove?

"The story was about Peccola [...] Properly placed, the fragments of talk ran like this: "Did you hear about this girl?"

"What? Pregnant? "

Y as. But guess who? "

" [...] They say it's Cholly" "Cholly, her daddy? " "Lord. Have mercy. That dirty nigger." [...] " [...]She carry some of the blame"

"Oh come on. She ain't but twelve or so" "Yeah. But you never know. How come she didn't fight him?" "Maybe she did " "Yeah? you never know.

"Well, it probably won't live. They say the way her mama beat her she lucky to be alive herself."

"She be lucky if it don't live. Bound to be the ugliest thing walking"Can't help but be. Ought to be a law: two ugly people doubling up like that to make more ugly. Be better off in the ground." ²

¹ *Ibid.*, p. 148

² *Ibid.*, p. 149

("L'histoire est à propos de Pecola [...] En disposant proprement les fragments le discours allait à ce train ")

("As-tu entendu à propos de cette fille?") " ("Quoi ? Enceinte ?")

("Oui. Mais devine de qui?") ("Ils disent que c'est de Cholly") ("Cholly est son père?")

("Mon Dieu . Aie pitié. Ce sale nègre.") [...] ("...Elle est quand même blâmable")

("Allez. Elle n'a que douze ans ou quelque chose comme ça")

("Oui. Mais tu ne sais jamais. Comment ça se fait qu'elle ne s'est pas défendue ?)

("Peut-être qu'elle s'était défendue") (" Oui? On ne sais jamais")

("Eh bien , ça na vivra pas. Ils disent à la manière que sa mère la bat elle aurait de la chance qu'elle reste elle-même vivante")

("Elle serait chanceuse s'il ne vivait pas. Surement qu'il serait la chose la plus laide en circulation")

("Il ne peut s'empêcher de l'être. Il doit y avoir une loi : deux personnes laides ne devraient pas se doubler pour faire d'autres plus laids encore. Il serait meilleur qu'ils soient sous la terre") (Ma traduction)

Dans ce bavardage des voisins, on voit leur décision de se distancier, et de rejeter les Breedlove de leur environnement social. Ils voient et entendent et savent tout ce qui se passe chez eux et pourtant ils n'interviennent d'aucune manière pour les sortir de leur détresse. Ils sont là à critiquer et à se moquer d'eux. Morrison rapporte leur mauvaise foi et leur petitesse lorsqu'ils commencent à accuser implicitement Pecola d'avoir encouragé son père à un tel acte : « How come she didn't fight him? » Ce drame pour eux est un sujet de divertissement. Les Breedlove sont complètement rejetés, et n'ont aucune attache ni avec les noirs, ni avec les blancs, les noirs les méprisent et ne veulent en aucun cas avoir des relations avec eux. Alors que les blancs ils ne les voient que lorsqu'ils ont besoin de leurs services, c'est à ce moment qu'ils entrent dans leur champ visuel. Sinon, ils n'existent nullement pour eux. Déchirée par les viols ininterrompus du père et les brutalités et massacres infligés par la mère, Pecola a perdu tous ses repères. Espérant se protéger de ce monstre de père qu'elle avait, elle s'était plainte à maintes reprises à sa mère mais en vain. Car c'est une mère qui n'a pas le temps pour la regarder, ni la disponibilité pour l'entendre, pour ne pas dire l'écouter. Dans ses hallucinations schizophréniques elle avoue :

« When you're in the house [...] Mrs Breedlove doesn't say anything to you. Ever. Sometimes I wonder if she even sees you. [...] »¹

« Quand tu es à la maison [...] Mme Breedlove ne te dit rien. Jamais. Je me demande parfois si elle te voit » Ma traduction)

Et dans un aveu malheureux, elle raconte à son interlocuteur fictif, comment elle a été agressée, et où :

« [...] *You said he tried to do it to you when you were sleeping on the couch.*

(«[...] *Tu as dit qu'il a essayé de te le faire quand tu étais endormie sur le canapé* »)

[...] *It was when I was washing dishes [...] By myself. In the kitchen.*

[...] *C'était quand j'étais en train de laver les assiettes [...] Toute seule. Dans la cuisine.*

[...] *I wonder what it would be like [...] Horrible*

([...] *Je me demande ça ressemble à quoi [...] Horrible*)

[...] *Then Why you didn't tell Mrs Breedlove? [...] I did tell her she didn't even believe me when I told her [...] You don't have to be afraid of Cholly coming at you anymore. No. That was horrible, wasn't it? Yes. The second time too? Yes* »²

([...] *Alors pourquoi tu n'as rien dit à Mme Breedlove? [...] je lui ai dit elle ne m'a même pas cru lorsque je le lui ai dit [...] Tu n'as plus peur que Cholly vienne après toi de nouveau. Non. C'était horrible, n'est-ce pas? Oui. La deuxième fois aussi? Oui* » Ma traduction)

Elle a essayé de s'ouvrir à sa mère mais comme on voit, elle ne la voyait pas, elle ne l'entendait pas, elle était occupée par ses folies de grandeur, et de beauté inaccessibles. Au lieu de la reconforter, elle la battait, au lieu de l'aimer, elle la haïssait. Une famille pareille ne pourrait jamais progresser au contraire elle va régresser jusqu'à son extinction définitive car elle porte en elle les germes de sa destruction.

La femme noire est un élément vulnérable, mais sa ténacité, lui a sauvée son identité et son autonomie. Celles qui ont été fidèles à leurs genre, à leurs ethnies, à leurs valeurs, elles ont été propulsées vers des sphères supérieures, alors que celles qui ont renoncé à leurs entités, et leurs définitions raciales, elles se sont précipitées dans une tourmente douloureuse. Les violences qu'elles subissent constituent parfois des éléments positifs pour leur émancipation loin de ceux qui, en croyant les détruire, les incitent au contraire à renaître de leur anéantissement.

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage Books, [1979], 2007, p. 156,

² *Ibidem*, p. 159

Le roman de Walker dessine une trajectoire étonnante de la femme émancipée, libérée de la tyrannie de l'homme. Voulant la dominer il l'incite involontairement à prendre son envol. C'est l'histoire de Celie qui a subi toutes les violences d'un beau-père incestueux et d'un époux sadique et impitoyable, mais qui a été sauvée par une femme, une chanteuse de blues.

La narratrice qui a échappé elle et sa sœur de justesse à cette fascination des blancs, ont réussi à s'élever loin de ce marécage boueux qu'est cette admiration illimitée des blancs, par la haine qu'elles leur portaient dans leurs cœurs. C'est un écran entre elles et cet envahissement esthétique destructif, et séduisant au même moment. Ce choix affectif est une façon de se protéger de leurs effets néfastes de la beauté blanche. La femme noire est un élément vulnérable, mais sa ténacité, lui a sauvée son identité et son autonomie.

« *The Bluest Eye*, dont le titre fait, entre autres choses, allusion à l'impossibilité pour les petites filles noires de se conformer aux normes de la beauté – forcément blanche – de la société américaine des années trente et quarante. Pecola, l'enfant qu'on a forcée à intérioriser la haine de soi, et à qui aucun regard ne vient donner l'amour qui lui manque, sera de ce fait non seulement symboliquement mais réellement violée et sombrera dans la folie. En contrepoint, une autre enfant (qui n'est autre que la narratrice) échappe à l'autodestruction en mutilant les poupées blanches qu'on lui offre et en se révoltant contre le culte des petites stars blanches comme Shirley Temple (elle *traite* celle-ci de « old squint-eyed Shirley » – le fait qu'elle ait exprimé sa violence enfant, et qu'elle raconte l'histoire interdite, adulte, allant évidemment de pair » ¹

Plusieurs facteurs bénéfiques l'ont propulsée vers des sphères supérieures, alors que ceux qui ont renoncé à leurs entités elles se sont précipités dans une tourmente douloureuse. Les violences qu'elles subissent constituent parfois des éléments positifs pour leur émancipation loin de ceux qui, en croyant les détruire, les incitent au contraire à renaître de leurs cendres. Le roman de Walker dessine une trajectoire étonnante de la femme émancipée, libérée de la tyrannie de l'homme. Voulant la dominer il l'incite involontairement à prendre son envol. C'est l'histoire de Celie qui a subi toutes les violences d'un beau-père incestueux et d'un époux sadique et impitoyable, mais qui a été sauvée par une femme, une chanteuse de blues.

¹ Monica Michlin, Les voix interdites prennent la parole, seconde *partie*: La voix comme tropennn<http://sillagescritiques.revues.org/index1078.html>

Chapitre III : Violences et homosexualité dans le roman américain et français

Section I : Importance de la foi chez Celie et homosexualité

The Color Purple est un roman épistolaire dans lequel s'imbriquent Viols, violences, et homosexualité, pour former un cocktail doublement racial et sexuel. Il est composé d'une succession de lettres adressées à Dieu, écrites dans une langue familière, celle du dialecte des afro-américains le « vernaculaire ». Voici une lettre à Dieu dans laquelle elle se plaint de son beau-père qui lui a dérobé ses enfants durant son sommeil.

« Dear God

« [...] He took it while I was sleeping . kilt it out there in the woods. Kill this one too, if he can.”¹

(“Cher Dieu

“[...] Il l’a pris quand j’étais endormie. Il l’a tué là dans les forêts. Il a tué celui là aussi, s’il l’a pu » Ma traduction)

Elle n’avait personne à qui se plaindre, elle n’avait que Dieu. Elle lui racontait ses continuels déboires et souffrances. Elle vidait son cœur sur le papier croyant que Dieu entendrait sa plainte et la secourrait ultérieurement. Au début du roman il n’y avait qu’une seule voix qui s’exprimait, celle de Celie. Puis au fur et à mesure qu’on progresse dans la lecture on entend une autre voix qui vient donner la réplique à Celie, celle de sa sœur Nettie. On découvre aussi dans ce roman que l’inceste et la violence sont liés à l’homosexualité. Dans *The Color Purple* on en devine les traits dans cette phrase.

« He beat me today cause he say I winked at a boy in church. I may have got somthin in my eye but I don’t even look at mens. That’s the truth. I look at women, tho, cause I’m not scared of them. Maybe cause my mama cuss me you think I kept mad at her. But I ain’t [...]”²

(“Il m’a frappée aujourd’hui car j’ai cligné de l’œil à un garçon dans l’Église. Il se peut que j’avais quelque chose dans mon œil, mais je ne regarde jamais les hommes. C’est la vérité. Je regarde les femmes, car je n’ai pas peur d’elles. Il se peut parce que ma mère m’ait maudite. Vous croyez que je lui en veux [...] » Ma traduction)

Le début du penchant homosexuel chez la femme est lié à l’absence de peur qu’elle pourrait ressentir avec une personne ayant les mêmes caractéristiques physiques qu’elle, tout comme Celie. Comme on a vu elle n’est plus tentée de regarder les hommes, car son père l’en a dégoutée par son langage, ses

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, 2004, p. 4

² *Ibidem*, p.7

harcèlements verbaux et sexuels, (son soi-disant, père). Walker dans ce roman raconte la chute du couple hétérosexuel qui s'éparpille entre l'esclavage et la soumission aux besoins charnels de l'homme et la faim d'affectivité des femmes. Les rapports entre les deux sexes ne sont plus perçus par la dominante masculine. Un nouvel agent actif s'est présenté avec une voix différente, un autre point de vue, et une conception révolutionnaire refusant de se soumettre aux traditions stéréotypées qui sévissaient dans la société des noirs. Le couple hétérosexuel n'est plus toujours le meilleur choix pour arriver à la paix et au bonheur. L'homme n'est plus le seul élément de stabilité dans la vie de la femme. Walker assure que l'amour est la clé du bonheur. Shug adorait coucher avec Albert, alors que sa femme Celie détestait ces contacts. La question se pose : pourquoi ? Rien de plus simple c'est l'impossibilité d'établir un langage commun des corps entre les deux partenaires sexuels, Celie et Mr---. L'appellation de Mr--- par Celie au lieu d'Albert comme le faisait Shugg démontre le précipice psycho-affectif qui sépare Celie de son mari. Alors qu'entre Shgg et Albert on s'aperçoit qu'ils partagent une passion réciproque, et par la suite le rythme sexuel ne fait qu'ajouter un élément supplémentaire pour harmoniser cet érotisme partagé. Impossibilité de communication entre un maître et une esclave, entre un mutilé sentimental et affectif et une femme piétinée et massacrée dans son corps qu'elle voit et qu'elle regarde battu, envahi, méprisé, si bien qu'elle n'en veut plus et qu'elle essaie d'en oublier l'existence et ne jamais s'intéresser à ses exigences. Elle entend, et elle voit le plaisir partagé entre son mari et Shug, et elle en est jalouse. Cette jalousie n'est pas parce qu'elle est furieuse contre son mari, non, mais c'est parce qu'elle voudrait être à sa place avec Shug !

« *The Color Purple*[22] insiste sur l'échec du mythe de la complémentarité homme-femme. En raison d'un système patriarcal qui relaie le modèle de l'esclavage, la relation entre les genres anatomiques s'apparente à une prise de possession univoque. La femme est un objet qui s'échange de père à futur époux et seuls les hommes concluent les transactions ou s'y opposent. On assiste ainsi à des trajectoires déviées par la volonté paternelle qui vient contrecarrer le désir d'Albert pour Shug, puis pour Nettie. Albert s'opposera ensuite à l'union de son fils Harpo avec Sofia, sans succès cette fois.

22

Le père marque finalement la coupure entre le sujet désirant et l'objet de son désir, déplaçant les convoitises et induisant des frustrations. La violence envers les hommes au nom du système patriarcal est ainsi dépeinte comme la cause principale de la violence masculine envers les femmes. En butte à des conflits internes entre leur identité de fils et d'amant, la possibilité qui s'offre à l'homme, celle de l'obéissance au père et de la prévalence du statut social, perpétue la domination sexiste. Dans *The Color Purple*, le désir masculin est présenté le plus souvent comme pervers et polymorphe (inceste, viol...). Il s'agit clairement d'une prise de pouvoir ou de l'assouvissement d'un besoin. »¹

¹88 Article ..Isabelle Van Peteghem-Rouffineau: Titre : *Alice Walker ou l'écriture de la résilience*, www.erudit.org/revue/etudlitt/2006/v38/n1/014819ar.html?vue=resume)

Les continuelles agressions ont perturbé les relations de Celie avec les hommes. Elle préfère regarder les femmes. Puis elle justifie ce penchant anormal comme un anathème maternel qui la poursuit. Car sa mère en mourant l'avait maudite. Donc cette inclination homosexuelle pour elle est en relation directe avec des forces surnaturelles qui ont orienté ses penchants sexuels qui ont dévié, et qui se sont prononcés avec la recrudescence des cruautés masculines spécifiquement après son mariage avec Mr-----. Le cheminement de la pensée de Celie s'inscrit dans une réflexion simpliste, naïve, et attachée à des forces supérieures dont elle est certaine de leur capacité à la condamner ou à l'aider. C'est à travers un espoir continu d'être en contact avec Dieu, c'est grâce à la foi qu'elle a pu annuler la nocivité de toutes les calamités, et qu'elle a pu amortir les chocs sadiques alternativement renouvelés de son mari et ses enfants. Walker assure l'importance de la foi sur l'équilibre mental de l'être car sans la foi il n'y a plus d'espoir. Et sans l'espoir Celie aurait succombé dans la folie, le meurtre ou le suicide. Elle savait parfaitement les histoires de son mari avec Shug Avery, mais cela ne l'avait pas empêché de tomber follement amoureuse de cette femme même avant d'en faire sa connaissance. Il ne faut pas oublier que Celie était encore une adolescente lorsqu'elle s'était mariée, et presque une illettrée. L'aspect physique est primordial dans la naissance des grandes passions il est un dénominateur propulsif d'un coup de foudre. Et Celie a été foudroyée par la voix de cette chanteuse au début, ensuite par son physique. Pourtant rien ne devrait l'encourager à un tel attachement surtout lorsqu'on s'aperçoit qu'elle est l'amante de son mari Mr-----

« Shug Avery was a woman. The most beautiful I ever saw. She more pretty then my mama [...] I ast her to give me the picture. An all night long I stare at it [...] »¹

(“Shug Avery était une femme. La plus belle femme que j'ai jamais vue. Elle est même plus belle que ma maman [...] Je lui ai demandé de me donner sa photo. Et tout au long de la nuit je la fixais « Ma traduction)

Cette chanteuse noire de Blues est arrivée dans leur campagne pour faire des concerts, devenue malade, Mr-----décide de l'héberger chez lui, ordonnant à Celie d'en prendre soin. La situation est ambiguë, et pourtant Celie s'acquitte de cette charge à merveille. Après son rétablissement Shug vient demander à Celie si ça la dérangeait qu'elle couche avec son mari :

« She ast me. Tell me the truth, she say, do you mind if Albert sleep with me ? »

(“Elle me demanda. Dis-moi la vérité, est-ce –que ça te dérangerait si Albert couche avec moi ? » Ma traduction) .

Celie s'étonna que Shug n'éprouve aucune réticence à ce qu'elle ait des rapports avec son mari, elle s'étonne en la questionnant :

¹Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, 2004., p.8

« You like to sleep with him ? I ast (Celie)

“yeah Celie, she say, I have to confess, I just love it. Don’t you ?”

« Naw , I say. Mr-----can tell you, I don’t like it at all. What is it to like ? He git up on you, heist your nighgown round your waist, plunge in. Most times I pretend I ain’t there. He never know the difference. Never ast me how I feel, nothing. Just do his business, get off, go to sleep. “

“She start to laugh. Do his business she say. Do his business. Why, Miss Celie. You make it sound like he going to the toilet on you. »

“That what it feel like, I say” [...] “ You never enjoy it at all ? she ast, puzzle. Why Miss Celie, she say, you still a virgin [...]”¹

(« J’ai questionné “Tu aimes coucher avec lui ? », « Oui Celie, je dois le confesser, dit-elle, justement j’aime, et toi ? « Non, dis-je, Mr----- peut te le dire, je n’aime pas ça du tout. A quoi ça ressemble ? il monte sur toi, il relève ta chemise de nuit autour ta taille et plonge dedans. La plupart du temps je prétends que je ne suis pas là. Il ne remarque jamais la différence. Jamais il ne me demande ce que je ressens. Il fait simplement son travail, se retire, et va dormir ». « Elle commença à rire. Il fait son travail. Pourquoi Miss Celie. Tu laisse entendre (cette chose) comme s’il allait aux toilettes en toi ? «

« C’est à quoi ça ressemble, dis-je » [...] « Tu n’as jamais joui ? A-t-elle questionné étonnée » « Mais, Miss Celie, tu es encore une vierge ! » Ma traduction)

Dans le langage de Shug Avery le terme « vierge », signifie que c’est une femme qui n’a pas joui, et qui n’a pas connu l’orgasme. Celie n’ayant pas d’amis, ayant perdu sa sœur, ses enfants, était un exemple de la femme résignée, massacrée, humiliée continuellement par son mari. Il ne lui épargnait jamais ses dénigrements verbaux à part ses flagellations. Souffrant de beaucoup de frustrations et de violences, Elle se confie à Shug Avery, qui est pourtant la maîtresse de son mari. Elle lui avoue sa répulsion de toute relation sexuelle, se plaignant de la brutalité, et du sadisme de son mari, qui la maltraite, et l’humilie même au lit, si bien que Shug dans un commentaire mi-ironique, mi-étonné lui dit : « You make it sound like he going to the toilet on you. » : « Tu fais entendre cela comme s’il allait aux toilettes en toi ». Et c’est effectivement ce que ressentait Celie durant ces contacts conjugaux. Elle se voit comme une sorte de pot sur lequel et dans lequel Mr--- pissait.

Section 2 - Violences et révolte de Celie, interférences de Shugg Avery

Mr----- s’était résigné à se marier après la mort de sa femme, (qu’il n’aimait pas, il voulait se marier avec Shug mais son père le lui avait interdit), car il avait besoin d’une femme pour s’occuper de ses enfants et de la maison. Avec l’arrivée de Shug

¹ *Ibidem.*, pp. 73- 74

Avery, sa violence à l'encontre de Celie s'est atténuée. Il était si épris de Shug qu'il tolérait la présence détestée de sa femme. Mais avec l'approche du départ de la chanteuse, Celie était sûre qu'il allait déverser tout son malaise causé par l'absence de Shug sur elle. La description de Mr----- qu'en fait sa femme est saturée d'indifférence et de dégoût. Shug voulant savoir pourquoi Mr-----la maltraitait, Celie lui répondit : car je ne suis pas toi. Elle n'était pas la femme qu'il aime

« He beat me when you not here, I say.” “Who do, she say Albert? », “What he beat you for ? She ast.” , « For being not you »¹

« Il me bat quand tu n'es pas là ; lui dis-je » « Qui fait ça Albert ? », « Il te bat à cause de quoi » Demanda-t-elle, « parce que je ne suis pas toi »

Ce dégoût et ce renoncement de la femme à toutes relation sexuelle avec l'homme est évoqué par les femmes auteurs américaines et canadienne. Atwood l'avait mentionné dans *The Blind Assassin*, Morrison dans *The Bluest Eye* à travers Pauline dont les rapports avec son mari ont tellement détérioré qu'ils se sont transformés en confrontations haineuses et meurtrières, le comportement du couple Cholly et Pauline est presque identique à celui de Mr----- et de Celie :

« He must enter her surreptitiously, lifting the hem of her nightgown only to her navel. He must rest his weight on his elbows when they make love, ostensibly to avoid hurting her breasts but actually to keep her from having to touch or feel too much of him...When she senses some spam about to grip him, she will make rapid movements... press her fingernails into his back... and pretend she is having an orgasm.”²

(« Il doit la pénétrer subrepticement, relevant l'ourlet de sa chemise de nuit seulement jusqu'au nombril. Il doit appuyer tout son poids sur ses coudes quand ils font l'amour, apparemment pour éviter de lui faire mal aux seins, mais réellement pour ne pas lui donner l'occasion de toucher, ou de sentir beaucoup de lui-même... Quand elle sent un spasme sur le point de s'emparer de lui, elle fera des mouvements rapides... pressera ses ongles dans son dos dans son dos... et prétendra qu'elle est en train d'avoir un orgasme. » Ma traduction)

L'exercice de la sexualité entre les deux conjoints est un droit naturel. Mais il y a différents genres de contacts, il y a un contact passionnée, amical, tendre, neutre, et d'autres haineux. Et ces contacts élaborés par Cholly, ou Mr----- puent la haine, et le dégoût d'une partenaire qui partage les mêmes aversions et les mêmes répulsions. Dans ces romans la violence familiale est exécutée à l'encontre des femmes sous toutes ses formes :

- 1- Physiques : les gifles, les coups de fouet, les empoignements ; la bousculade, les secousses, la torsion des membres, les lésions et contusions...

¹ *Ibid.*, p. 71

² Toni Morrison, *The Bluest Eye*, pp. 65-66

- 2- Psychiques : Insultes, dénigrement, menaces, ironie
- 3- Sexuelle : la contrainte, le harcèlement, le viol, l'inceste, les contacts répulsifs, et haineux, ou même l'abstention de tout contact sexuel comme c'est le cas de Macon Dead avec sa femme dans *Song Of Solomon* de Toni Morrison...

Dans un tel environnement patriarcal, l'Eros est pratiquement Thanatos, pour Celie qui perd chaque jour un peu plus de sa dignité dans ces rapports. Lorsque son mari atteint son orgasme, elle, en revanche ne ressent qu'une humiliation en plus, car elle sait qu'elle a été simplement un outil de jouissance. Elle se voit obligée de se taire, et de se soumettre jusqu'au jour où Shug Avery est apparue pour l'encourager à se révolter. Elle a apporté avec elle un souffle de bonheur, dans le ternissement éternel de ce personnage. Albert n'est pas brutal et agressif avec Shug Avery, il sait comment rendre une femme heureuse. Avec elle il a du tact, et de la délicatesse. Pourquoi est-il si prévenant avec Shug et si cruel avec Celie ? Pour la simple raison qu'il aime la première et déteste la deuxième. Donc les sentiments spécifient le comportement des gens, avec une nuance, c'est que ces conduites sont réglées par deux facteurs importants : la dépendance ou l'indépendance des êtres les uns par rapport aux autres. Shug était une femme libre, et Mr---- ne pouvait pas contrôler ses actes et paroles, car elle n'était pas sa femme, elle n'appartenait pas à son troupeau ; et il n'avait aucun pouvoir légal sur elle. Donc elle était son égale, et il la respectait et se gardait bien de la contrarier.

« Mr----- mutter, [...] My wife can't do this. My wife can't do that. No wife of mine [...] He go on and on. Shug Avery finally say, Good thing I ain't your damn wife. He hush then [...]”¹ p. 69

(“Mr----- soliloquait, [...] Ma femme ne peut pas faire ceci. Ma femme ne peut pas faire cela [...] Il continuait et continuait ? Finalement Shug Avery dit : La bonne affaire, je ne suis pas ta femme damnée. Alors il se tut [...] »
Ma traduction)

Il était obligé de se montrer affable et gentil, il devait la respecter pour ne pas la perdre. C'est le point faible chez cet homme : il aimait cette femme sans pouvoir la dominer, et c'est ce qui la rend son égale en force et pouvoir. Alors qu'il n'hésitait point à écraser et à persécuter Celie, car elle était le contraire de l'autre : c'est un être faible, démuné, et sans appui. Lorsqu'elle décide de prendre la route avec Shug, il essaie de l'en dissuader, en lui déversant à la tête tout ce qu'il possédait dans son répertoire verbal d'insultes, et de dénigrement :

« Mr---- try to act like he don't care I'm going. You'll be back, he say. Nothing up. North for nobody like you. Shug got talent, he say. She can sing. She got spunk, he say. She can talk to anybody. Shug got looks, he say. She can stand up and be notice. But you got ? You ugly. You skinny. You shape funny. You too scared to open your mouth to people. All you fit to do in

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, Phoenix Paperback, Orion books Ltd, London, UK, 1992, p.69

Memphis is be Shug's maid. Take out her slop-jar and maybe cook her food. You not that good a cook either [...]"¹

(“Mr-----essaie de faire semblant que ça ne l’importe guère que je m’en aille. Tu reviendras, il dit. Rien en haut. Le nord n’est pas pour quelqu’un comme toi. Il dit, Shug a du talent,. Elle peut chanter. Il dit, elle a du courage. Il dit, elle peut parler à n’importe qui. Shug a des beautés,. Elle peut se lever et être remarquée. Mais tu as quoi ? Tu es laide (moche). Tu es maigre. Ta forme est comique. Tu es si effrayée que tu ne peux même pas ouvrir ta bouche devant les gens. Ce qui te va à Memphis est que tu deviennes la bonne de Shug. Sortir dehors son pot de chambre, et peut-être cuisiner sa nourriture. Et tu n’es pas une bonne cuisinière aussi [...] » Ma traduction)

Ce discours agressif, dénigrant, lui était de tout temps répété. Elle était ce bouc émissaire que ce Mr---- n’en finissait point de sacrifier. L’intervention de Shugg a interrompu ce déferlement infernal de violences. Avec son aide elle a surmonté ses humiliations et ses paroles brutales qui étaient réellement dictées par l’envie et la jalousie. On pourrait le qualifier de trouble-fête selon la définition de Marie Louise Von Frantz, dans son œuvre *l’ombre et le mal dans les contes de fée* :

« On peut observer ce phénomène dans la vie courante sous la forme apparemment anodine du trouble-fête : quand des gens sont heureux de s’amuser, quelqu’un arrive avec un air sinistre et jette un froid, ou annonce une mauvaise nouvelle. Si l’on reçoit un cadeau, on vous fait une remarque jalouse, si l’on se repose, on vous donne un sentiment de culpabilité, etc [...] Chaque fois que la vie psychique, la plaisir---au sens le plus fort --- s’épanouissent, il se trouve des personnes pour les tuer par l’envie, de la critique, ou le feu dévorant d’une fausse hauteur spirituelle. Devant ce désir démoniaque de détruire la flamme de la vie, le mieux est de se boucher les oreilles et de fuir. C’est pourquoi en ce sens le mal est un squelette. L’esprit de « non-vie » et de « non-amour » a toujours été associé à l’essence du mal »²

Pour la première fois de sa vie elle a pris une décision la concernant, elle allait partir avec Shugg. Celie a sauté sur l’occasion pour fuir la terreur d’un homme violent, et brutal. Ne lui procurant aucun respect ni tendresse, il voulait la faire renoncer à son projet, par des attaques cruellement dépréciatives. Elle s’était tu longtemps, mais, vint le temps des comptes. Elle commença à vider son sac dans lequel se sont accumulées des années de maltraitance, de dénigrement, et de mépris. Elle eut le courage de quitter cet homme pour retrouver son « moi » à travers cette opportunité que cette chanteuse lui offrait, et qui lui a rendu sa confiance en elle-même et en ses compétences et capacités. Elle a été la première personne qui lui a manifesté de la gratitude et de la gentillesse, pour la première

¹ *Ibidem.*, p.186

² Marie Louise von Franz, *L’ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, Éditions Jacqueline Renard, 1990, 440 pages, p. 268

fois de sa vie, elle voit quelqu'un s'intéresser, à elle, chanter et lui dédier une chanson :

«[...] Shug saying Celie. Miss Celie [...] She say my name again. She say this song I'm about to sing is call Miss Celie's song. Cause she scratched it out of my head when I was sick. First time somebody made something and name it after me" ¹

(“[...] Shug disait Celie. Miss Celie [...] Elle répéta mon nom encore une fois. Elle dit : cette chanson que je vais chanter est appelée, la chanson de Miss Celie. Car elle l'a extraite de ma tête quand j'étais malade. C'est la première fois que quelqu'un fait une chose et le dit à mon nom. » Ma traduction)

Celie a été une enfant malmenée, et injustement persécutée par son beau-père qui a profité de sa jeunesse, et de sa docilité avec la plus grande cruauté. C'est dans les bras de Shug Avery qu'elle raconte les circonstances de son viol, c'est à peu près la même situation avec Angot qui prend son courage elle aussi à deux mains pour raconter à Marie Christine son inceste. C'est dans les bras sécurisants d'une autre femme qu'elles peuvent avouer leur secret. Pour Angot :

« Jamais je n'ai eu du désir pour lui [...] Du plaisir ça a pu arriver, je ne le nie pas [...] Pourquoi j'en parle ? Parce que j'en ai parlé à Marie Christine [...] Quand je lui en parle, ça m'arrache, heureusement que *je suis dans ses bras*, sinon je ne pourrais peut-être pas [...] » ²

Section 3 L'homosexualité dans *The Color Purple* et *Beloved*

a) Homosexualité dans *The Color Purple*

Avec Angot, il y a un aveu d'un certain consentement et d'un certain plaisir ressenti lors de ces rapports sexuels qui n'ont pas été faits sous une contrainte physique, tout au contraire on voit qu'ils étaient consentis. N'empêche qu'ils constituent quand même de la part du père d'un abus de confiance et d'un abus d'autorité affective. Alors que pour Celie le cas est plus effrayant. C'est une fillette totalement innocente campagnarde, qui a vécu avec un homme qu'elle chérissait comme son père, et qui, sans crier gare, se jette sur elle, et la viole, tout en la prévenant que cela allait toujours se reproduire tant que sa mère ne satisfaisait pas ses besoins. Et il lui conseilla de se taire, et de ne jamais dévoiler son secret. C'est dans l'étreinte réconfortante de Shug qu'elle rapporte les détails de son viol.

« I start to cry [...] I cry and cry and cry. Seem like it come back to me , *laying there in Shug's arms*. How it hurt and how much I was surprise. How it stung while I finish trimming his hair. How the blood drip down my leg and mess up my stocking [...] My mama die, I tell Shug. My sister Nettie run away. Mr----come git me to take care of his rotten children. He never ast me

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, Phoenix Paperback, Orion books Ltd, London, UK, 1992 p. 70

² Christine Angot, *L'inceste*, Paris, éditions Stock, 1999, p. 148

nothing bout myself. He clam on top of me and fuck and fuck, even when my head bandaged. Nobody ever love me, I say [...]"¹

(“ Je commençais à pleurer et à pleurer [...] Il paraît que tout m’est revenu, étendue là *dans les bras de Shug*. A quel point ça faisait mal, et à quel point j’étais étonnée. Combien ça piquait lorsque j’étais en train d’ajuster ses cheveux. Et comment le sang s’égouttait le long de mes jambes, en abîmant mes chaussettes [...] Ma mère est morte, dis-je à Shug. Ma sœur Nettie s’est enfuie. Mr----- est venu, il m’a pris pour prendre soin de ses enfants pourris. Il ne m’a jamais posé une question me concernant. Il monte sur moi et il nique et il nique, et il nique, même lorsque ma tête était toute couverte de bandages. « Ma traduction) [Désolée pour ces mots trop insolents]

L’accouplement chez Celie est lié au sang, à la douleur, et à la solitude. Il est signifie l’égoïsme de l’homme, ainsi que sa veulerie. Alors que le cas d’Angot est complètement différent, car son père était si prévenant et si diplomate qu’il ne cessait de lui dire qu’il l’aimait. Angot a rencontré des hommes qui l’ont aimée, ce qui n’est pas le cas de Celie. Nous croyons, pour cette raison que l’homosexualité de Celie est bien acceptée sans aucun sentiment de culpabilité, ni de problèmes avec Shug, alors que celui d’Angot il est soumis aux préjugés, aux règles socioreligieuses ancrés dans son intellect, qui condamnent et pénalisent les invertis.

Shug a joué un rôle positif avec Celie, elle lui a récupéré les lettres de sa sœur Nettie que son mari recevait et cachait. Après des années de répressions et de tyrannie, une destructive résistance a jailli brusquement en Celie. Elle ne veut, ni ne peut se taire. Le fait de les lui avoir dissimulées, a été la goutte qui a fait déborder le verre.

« I curse you, I say. » “What that mean ? He say” . “I say, Until you do right by me, everything you touch will crumble. ”

“He laugh. Who do you think you is? You black, you pore, you ugly, you a woman. Goddam, he say, you nothing at all [...] I probably didn’t whup your ass enough. »

« Every lick you hit me will suffer twice, I say [...]"

“Shit, he say. I should have lock you up. Just let you out to work. »

“The jail you plan for me is the one in wich you will rot, I say.”²

(“Je te maudis, dis-je”[...] « Il riposta : Que veux-tu dire ?». « Je répondis, je voudrais que tout ce que tu touches s’écroule, jusqu’à ce tu sois correct avec moi »

¹ Alice Walker, *Op. cit.*, pp.102-103

² *Ibidem*, p. 187

« Il rit. Pour qui te prends-tu ? Tu es noire, tu es pauvre, tu es moche, et tu es une femme. Pardieu, tu es rien, rien du tout [...] Probablement je n'ai pas assez fouetté ton cul.»

« A chaque coup que tu m'as donné je voudrais que tu en souffres le double [...]»

« Merde, dit-il. J'aurais du t'enfermer. Il ne fallait te faire sortir que pour aller travailler »

« La prison que tu me la prédestines, est la même dans laquelle tu vas pourrir, lui lançais-je » Ma traduction)

Après un silence éternel et une complète soumission Celie en découvrant que sa sœur était vivante, et que son mari lui dissimulait ses lettres, une colère intempestive se déchaîna en elle, propulsant un irrépressible désir de meurtre. Elle voulait tuer Mr----- Elle a tout supporté, elle s'est longtemps contentée de rien, pour « vivre et non mourir », mais elle s'est aperçue que ce désir de vivre, sans réellement vivre est un mot vidé de son sens. Il véhiculait au contraire une mort lente, qu'elle avait toujours vécue, par les bons auspices, au début, de son beau-père, et ensuite, de son mari. Le premier l'a privée de ses enfants, le deuxième l'a éloignée de sa sœur, qui était ce qui lui restait de sa famille.

« I watch him so close; I begin to feel a lightening in the head. Fore I know anything I'm standing hind his chair with his razor open [...] All day long I act just like Sofia. I stutter. I mutter to myself. I stumble bout the house crazy for Mr----- blood. In my mind he falling dead every which a way [...]»¹

«Je le regardais de si près que je sentais comme une illumination dans ma tête. Avant que je ne réalise quoique ce soit, j'étais debout derrière sa chaise, avec son rasoir ouvert [...] Toute la journée je me comportais tout à fait comme Sofia. Je bégaie, je soliloque, je trébuche partout, folle du sang de Mr----- Dans ma tête il tombe raide mort de toutes les façons [...] »

A un certain moment le dominé change de statut. Il se révolte et sa servitude se transforme en désir destruction. Il n'hésite pas, si l'occasion se présente, à tuer la source de son oppression, et la violence prend alors une forme vindicative et sanguinaire. Cette longue accumulation de maltraitances s'est d'un seul coup métamorphosée, en un fleuve de paroles et d'actes de violences. Celie voulait à tout prix assassiner son mari. Elle avoue qu'elle avait pris son rasoir sans être consciente de ce qu'elle faisait et que sans l'intervention de Shug, elle l'aurait tué :

« Then I hear Shug laugh, like something just too funny. She say to me, I know, I told you I need something to cut this hangnail with, but Albert git real neggerish bout his razor.»²

¹ *Ibid.*, p. 110

² *Ibid.*, p. 110

(“ Ensuite j’entendis Shug rire à propos de quelque chose de très amusant. Elle me dit, je sais que je t’avais notifié que j’avais besoin de quelque chose pour couper ce bout de peau, mais Albert est un réel nègre quand il s’agit de son rasoir.» Ma traduction)

Elle a trouvé avec cette femme ce qui lui avait manqué toute sa vie : l’amour et la tendresse. La sexualité n’est pas ce que recherche cette femme d’une manière absolue, car on voit que dans certains passages du roman la relation entre les deux femmes prend une tournure amicale, voire platonique :

« Us sleep like sisters, me and Shug. I love to hug up, period, she say. Snuggle. Don’t need else right now”¹

(« Nous dormons comme des sœurs, Shugg et moi. J’aime me serrer, dit-elle à certaines périodes. Se pelotonner. Je n’ai pas besoin d’autre chose pour le moment. » Ma traduction)

L’homosexualité ajoute dans ce roman un aspect résurrectionnel. Des décombres de la solitude et de la haine Shug Avery a combiné l’amour à l’amitié pour réveiller les capacités et le talent étouffés d’une Celie, violée, accablée par un inceste violent celui de son beau-père, et par les brutalités arbitraires, d’un mari sadique. Celie avec l’aide de Shug a commencé à faire la connaissance de son corps. Elle a découvert des parties excitables qu’elle ne voulait pas toucher car elles sont liées à la sexualité exploitée par les hommes. C’est Shug qui l’initie sur sa propre sexualité, son propre corps, qui pourrait arriver au plaisir, à l’extase, sans l’aide de l’homme. Elle n’est plus ce trou dans lequel on vient « pisser. »

« 26 Autre point marquant, le vocabulaire qu’emploie Celie pour décrire l’acte est vidé de tout érotisme, pour ne pas dire de toute connotation sexuelle. Elle reste dans le registre du commerce. Elle n’a pas accès, par le biais du discours, à une représentation de la sexualité comme d’une relation physique entre deux êtres, d’une étreinte, puisque l’image de son propre corps est lacunaire. 27 Molly Hite note que c’est Shug qui va initier Celie en matière de féminité, et que cette initiation passe au préalable par une désignation, une représentation du corps de la femme. Elle substitue à la terminologie patriarcale du trou ou du manque, un petit bouton [24] (« a little button that gits real hot when you do you know what with somebody [25] »), une excroissance qui renvoie à l’existence de la féminité. Elle ouvre une porte jusque-là restée close, et cette ouverture passe d’abord par le langage, elle désigne à Celie la place du plaisir qui jusque-là était vide de sens, elle nomme les parties intimes et ce faisant offre la possibilité à Celie d’accomplir l’acte qui générera la jouissance. Elle met en mots le corps de la femme, la faisant passer au rang de sujet. Elle reformule l’anatomie féminine en termes évoquant une présence : a button (not a hole), a wet rose[26]. Elle transforme aussi l’idée traditionnelle de virginité en l’associant à celle de plaisir. Elle ré-écrit le corps de la femme, en inversant

¹ *Ibid.*, p. 131

le réseau métaphorique, fournit la cartographie d'un continent inconnu, permettant ainsi l'exploration. 28 Shug tend un miroir à son amie qui accède enfin à une connaissance intime de son anatomie. Celie découvre qu'elle possède des zones érogènes qui peuvent être auto stimulées. L'homme n'est donc pas le passage obligé vers le plaisir, puisque la pénétration n'est pas indispensable. [29] Ce dont Mr – l'avait privée, le regard qui lui aurait permis de se former en tant que femme, elle l'obtient avec Shug. Cette scène célèbre dans la chambre pourrait être tout simplement analysée comme le passage du stade du miroir essentiel pour l'avènement de l'individu en tant que sujet. Celie voit enfin l'image totale de son corps et son identification narcissique est rendue possible par le regard que porte Shug sur cette réalité : c'est dans l'image de l'autre, et surtout dans le désir de l'autre, que Celie s'éprouve comme corps[27]. L'ordre symbolique[28] instauré par Shug, le sexe de la femme est nommé comme existant, va rendre sa virginité (« you still a virgin[29] ») à Celie et ainsi soutenir son narcissisme : « Here, take this mirror and look at yourself down here [...]»¹

Shug n'est pas un phénomène de passage, c'est une présence libératrice. Elle a imposé et elle a remplacé le mâle dans la vie de Celie, tout en se laissant aller à des aventures avec des hommes de tous les âges et conditions. Néanmoins elle aida Celie à se frayer un chemin dans la vie, elle l'a aidé à fonder une petite entreprise, elle lui a appris à exploiter ses compétences, et son intelligence, elle lui a enseigné comment avancer, et comment gagner sa vie en fabriquant des pantalons. Déjà le choix d'inventer, de dessiner et de coudre des pantalons, était un pas vers la libération vestimentaire de la femme. Elle annonce la montée des voix féministes qui ont rejeté toutes les tenues qui ne convenaient plus aux aspirations des femmes émancipées. Célie en renonçant à la robe traditionnelle de la femme, elle s'est insurgée contre une fonction sédentaire et inadéquate aux nouvelles tâches et fonctions féminines. D'ailleurs les féministes américaines et européennes du dernier siècle, ont troqué les anciens modèles classiques vestimentaires, pour de nouveaux, plus simples, plus pratiques, et plus révolutionnaires. Des matériaux, ont été inventés, tissés, adoptés, adaptés, pour mieux convenir à leurs nouvelles et multiples charges :

« [...] Well, she say let's make you some pants. What I need pants for ? I say. I ain't no man.

“Don't git uppity”, she say. “But you don't have a dress do nothing for you. You not made like no dress pattern, neither.”

“I don't know, “I say. “Mr----- not going to let his wife wear pants. “ “Why not ? say Shug. You do all work around here. It's scandless, the way you look

¹ Article Isabelle Van Peteghem-Rouffineau : Titre : *Alice Walker ou l'écriture de la résilience*
www.erudit.org/revue/etudlitt/2006/v38/n1/014819ar.html?vue=resume

out there plowing in a dress. How you keep from falling over it or getting the plow caught in, it is beyond me”¹

(“Bon dit-elle, nous allons te faire quelques pantalons. Je dis : je ne suis pas un homme.

« Ne sois pas arrogante, dit-elle. Mais tu n’as pas une robe qui peut vraiment te servir. Tu n’as même pas un patron pour une robe, en plus. »

« Je ne sais pas », dis-je. « Mr---- va-t-il laisser sa femme porter des pantalons ? » « Pourquoi pas ? » dit Shug. « Tu fais tout le travail ici. C’est scandaleux, comment tu parais là-bas en train de labourer dans une robe. Comment tu fais pour ne pas trébucher, ou être attrapée pendant le labourage, ça me dépasse.» Ma traduction)

Celie assurait plusieurs fonctions, à l’intérieur de la maison et dans les champs. Elle faisait tout le travail alors que son mari Albert paressait chez lui. Les travaux étaient pénibles. Shug en observant Celie eut l’idée de lui faire porter un vêtement pratique et qui aurait un double impact esthétique et libérateur, sur son apparence.

« Les femmes assureront une fonction de leadership dans le domaine des nouvelles consommations [...] l’habillement ou l’équipement de la maison [...] On se souvient [...] de la signification de la préférence des jeunes femmes [...] pour les nouvelles chemises de nuit en matière synthétique et transparente [...] »²

Ce roman est situé au début du siècle dernier, c’est l’époque où les femmes ont commencé à revendiquer leurs droits aux États-Unis. Mais effectivement ce sont les années 80 qui sont plutôt évoquées à travers le roman. Depuis les années 60 les femmes noires ont commencé leur ascension culturelle et sociale, bien qu’il y ait eu une percée de ces femmes dans le domaine artistique bien avant cette date, dont une, qui avait laissé une trace impressionnante dans la musique du Blues, et du Jazz pour une longue période, Ella Fitzgerald. Shug bien qu’elle ait été une femme, mais elle s’est libérée avant les autres grâce à son art et son chant, elle s’autorisait un langage libre, frôlant l’obscénité, qui au début scandalisait Célie :

« That I notice how Shug talk and act sometimes like a man. Men say stuff like that to women, Girl you look like a good time. Women always talk bout hair and health [...] »³

(“Ce que j’ai remarqué c’est que Shug parle et se comporte comme un homme. Les hommes disent de telles choses aux femmes. Fille, tu

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, 2004, p.131

² Sous la direction de Françoise Thébaud, Georges Duby, Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident, Le XXème siècle*, Paris, édition Plon, Collection Tempus, 2002, p. 446

³ Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, 2004, p. 77

ressemble au bon temps. Les femmes parlent toujours de leurs cheveux, de la santé [...] » Ma traduction)

Celie était complètement éprise de Shug. Elle a des désirs qu'elle ne pouvait réprimer, et Shug en femme libre s'est attachée à Celie car elle l'avait soignée durant sa maladie. Cette amitié s'est renforcée pour devenir une relation homosexuelle. Malgré le conservatisme du milieu social américain, les grands artistes n'ont jamais été gênés d'afficher leurs perversités sexuelles en public. A ces gens tout le monde trouve des excuses car ils sont exceptionnels :

« L'homosexualité se pratiqua sans conteste plus ouvertement que jamais auparavant, et la vie de quelques femmes exceptionnelles de cette époque atteste de relations bisexuelles. Des chercheurs en médecine et en sociologie ont confirmé que des femmes trouvaient entre elles une satisfaction sexuelle et sentimentale, même s'ils considéraient leur choix comme hors normes »¹

C'est d'ailleurs ce que vivait Shug Avery, elle aimait les hommes et apparemment les femmes aussi. Mais Celie est devenue lesbienne pour des raisons bien évidentes. Ce sont la brutalité et la cruauté de son beau-père et de son mari qui l'ont précipitée dans cette voie sexuelle. Et ce sont indubitablement les facteurs qui l'ont orientée vers le lesbianisme. On ne peut pas généraliser, toutes les femmes violentées ne doivent pas impérativement devenir lesbiennes, mais c'est une déviation possible qui pourrait survenir dans la vie d'une femme, comme Celie, qui a eu des expériences douloureuses avec deux hommes qui ont marqué sa vie sexuelle.

« Dans tous les cas, c'est l'action masculine qui est à l'origine de la sexualité d'une femme, en l'éveillant, en la comblant ou en la faisant bifurquer, par sa maladresse, par sa violence, vers le lesbianisme. Ainsi Francine, 47 ans, gérante dans le secteur alimentaire, relate qu'il y aurait plusieurs catégories de lesbiennes selon son entourage : la lesbienne masculine, laquelle ne pourrait attiser le désir d'un homme et qui suscite au mieux de la pitié, et celle féminine dont les attirances pour les femmes requièrent une explication : « Est-ce qu'elle est lesbienne parce que c'est un trip de cul ? Est-ce qu'elle est lesbienne parce qu'elle a été violée dans son enfance ? Ils cherchent toujours la maudite bibitte [insecte, le plus souvent nuisible] qui a fait que tu es lesbienne. » En d'autres termes, le désir sexuel des femmes trouve sa satisfaction naturelle avec un homme ; celles qui vont vers des femmes le font parce qu'elles détestent les hommes pour une raison ou pour une autre. Ce type d'explication enlève toute autodétermination aux

¹ Sous la direction de Françoise Thébaud, Georges Duby, Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident, Le XXème siècle*, Paris, édition Plon, Collection Tempus, 2002, p. 152

lesbiennes et, plus généralement, il dénie l'autonomie sexuelle des femmes. »¹

L'homosexualité qu'elle soit féminine ou masculine était mal vu par la société et par la médecine psychiatrique en particulier. Et pour ces raisons il y eut un grand soulèvement des homosexuels aux Etats-Unis, et depuis lors, on a banni certaines attributions dévalorisantes à l'homosexualité. Elle n'est plus considérée comme un cas pathologique après les émeutes de 1969 :

« les émeutes de 1969 de New York, qui sont célébrés annuellement sous le nom de *Gay Pride* (aujourd'hui appelée *la Pride* ou *la Marche des fiertés*), marque la naissance du mouvement lesbien, gay, bi, et trans (LGBT)...Un des buts prioritaires de ce [...] mouvement concernait la suppression de l'homosexualité, la bisexualité, et la transexualité, en tant que maladie du Manuel Diagnostic et Statistique des troubles mentaux (DSM) qui fournit la nosologie définitive de l'Association américaine de psychiatrie (APA). La question du statut médical dominait l'identité homosexuelle depuis le XIXème siècle, et a été l'élément décisif dans la conception de l'homosexualité en tant que catégorie.»²

Dans une étude faite à propos du lesbianisme et des catégories du genre Meryl Altman a relevé quelques idées de Simone de Beauvoir, en disant :

« Et lorsque vient le moment de l'« Initiation sexuelle », que Beauvoir entend comme hétérosexuelle, les femmes ont à surmonter beaucoup de difficultés : d'abord, la chair masculine est dure et répugnante si on la compare à la sensation plus familière du doux toucher du corps d'une femme ; ensuite, pour une femme, il n'y a souvent pas grande différence entre la première pénétration sexuelle et un viol ; enfin, il est difficile pour une femme, sujet librement désirant et être humain embrassant le monde, de se cantonner dans la passivité sexuelle et la dépendance qu'implique le « devenir femme ». On nous pardonnera de conclure que, pour Beauvoir, l'émotion lesbienne est dès lors plus fondamentale, ou du moins plus évidente, que l'hétérosexualité, car c'est cette dernière qui, très souvent dans la peur et l'angoisse, doit être apprise. Elle ajoute même « Et si l'on invoque la nature, on peut dire que naturellement toute femme est homosexuelle. »³

¹Line Chamberland et Julie Thérout-Séguin, *Genre sexualité et société*, n°1/ Printemps 2009: lesbiennes, sexualité lesbienne et catégorie de genre, pp. 10-11, <http://gss.revue.org/index772.html>,

² Queer-Wikipedia, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Queer>, p. 1

³ Référence électronique Meryl Altman, « *Simone de Beauvoir et l'expérience lesbienne vécue* », Genre, sexualité & société [En ligne], n°2 | Automne 2009, mis en ligne le 14 décembre 2009, Consulté le 23 février 2010. URL : <http://gss.revues.org/index100>

Dans le roman *Beloved*. Le monde de l'inconnu, surgit du passé pour emporter dans un tourbillon infernal Sethe et Denver dans une relation ensorcelante avec Beloved. Légende et réalité s'épousent pour dessiner un inceste étrange.

b) Homosexualité Ambiguïté des sentiments et des approches sexuelles dans Beloved

Dans ce roman l'homosexualité féminine, et l'inceste se mélangent dans une relation brumeuse où le fantastique brouille les pistes pour surgir à travers les paroles enfiévrées de Beloved. Elle est apparue de l'inconnu, de la mort, pour reprendre sa place chez sa mère Sethe. C'est la revenante assoiffée d'amour et de tendresse, qui dans une grande effusion identitaire débute son monologue par « I AM BELOVED » en lettres capitales. Elle veut mettre en évidence sa personne, son importance. Elle parle de celle qu'elle entend posséder en disant : « and she is mine ». Donc le pronom possessif vient amplifier le pouvoir de Beloved, elle assure que sa mère est à elle. Cette manière de parler de quelqu'un en disant *she or he is mine* se dit entre individus ayant une relation très intime l'un avec l'autre, frôlant la sexualité. Beloved se sert d'un vocabulaire tout à fait inapproprié avec sa mère :

« Your woman she never fix up your hair? [...] »

(“Ta femme ne t’a jamais arrangé tes cheveux ?” Ma traduction)

Auquel répond Sethe :

« My woman? You mean my mother? »¹

(“Ma femme? Tu veux dire ma mère ? « Ma traduction)

Après « She is mine », elle continue avec un lexique chargé d'une succession d'expressions anaphoriques, qui reviennent comme un leitmotiv. On retrouve le panier avec des fleurs, sa mère qui cueille des fleurs, elle voudrait l'aider, mais comment l'aider ? Elle parle d'images, de souvenirs vagues et anciens, qu'elle essaie de rattraper. Elle veut enfermer, cerner Seth. Dans un double mouvement elle veut s'approprier et regarder. L'emprise ne se complète qu'avec le contrôle de l'autre, effectué par le regard prédateur qu'on pose lui. Puis elle prononce cette expression qui pourrait avoir plusieurs interprétations : « a hot thing » la première « chose chaude », mais elle est inadéquate, elle veut dire plutôt « c'est une chose excitante ! »

Morrison à travers son personnage joue avec la valeur du temps dans un conte fantastique. Les termes « All of it/ is now », (« le tout de « it, ça ou cela »/ est maintenant ») et « it is always now » (« C'est toujours maintenant ») détermine une temporalité sans début ni fin. L'adverbe de temps « always » fixe son éternité, c'est l'instant immédiat qui s'étend. Mais quel est cet instant ? Pourquoi est-il toujours actuel ? Car il est la reprise toujours reconstituée de l'histoire tragique de cette fillette qui ne cesse de rappeler son drame, et celle de sa race. Dans ce

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage, 1997, p. 60

lugubre panorama apparait son père avec les « men without skin ». Ce sont les blancs, qui viennent salir les noirs, chaque matin, est-ce une allusion aux viols des hommes et des femmes, sur qui et en qui ils dispersaient leurs semences matinales ? Même après leur mort ils ne les laissent pas tranquilles, ils leur donnent des rochers à sucer, c'est la terre sous laquelle ils sont ensevelis. La mort est un repos recherché, mais il est difficile de l'atteindre, la vie elle-même est pour eux, une mort continuelle, mais on ne peut pas mettre un temps infini à mourir. Morrison compare la souffrance des noirs, à une mort mais elle ne pourrait jamais s'éterniser. Elle prophétise une libération de l'esclavage, une renaissance de ces gens opprimés, qui sont en train de payer sa rançon au prix de leur sang.

« he is fighting hard to leave his body which is a small bird trembling there is no room to tremble so he is not able to die my own dead man is pulled away from my face”¹

(“Il est en train de lutter durement pour quitter son corps, qui est un petit oiseau qui tremble ; Il n’y a pas de place pour trembler, c’est pour ça qu’il n’est pas capable de mourir mon propre père a été tiré loin de mon visage »
Ma traduction)

Morrison dans ce langage incohérent joue avec son lecteur un jeu schizophrénique. Le père de *Beloved* est mort, mais sa mort est tellement douloureuse, c'est réellement sa folie qui l'a conduit au dépérissement, et qui a prolongé son agonie, retardant la fin qu'il souhaitait. Les images atroces se répandent à travers les “hommes sans peau ». Leurs crimes sont inimaginables. Il y a une pile de cadavres noirs sur les ponts des bateaux, et on les jette dans la mer à l'aide de poteaux, les hommes sont devenus des déchets qu'il faut s'en débarrasser comme des ordures. Elle en fait un dessin hyperbolique amplifiant la percée métaphorique du panorama subjugué par une ultime horreur, leur nombre est si grand qu'ils forment une colline, « the little hill of dead people, a hot thing ». *Beloved* parle de son père, elle l'aime, parce qu'il a une chanson. « I am small; I love him because he has a song », l'antithèse entre “his wide shoulders, ses larges épaules, et I am small, je suis petite, rapporte le rapport père-enfant dans sa forme la plus simple, et la fierté de l'enfant de son père qui le porte sur ses épaules, ainsi que son besoin continu de son attention et de sa présence.

“I begin to be on the man for a long time I see only his neck and his wide shoulders above me[...]I am small, I love him because he has a song”²

(“Je commence par être sur l'homme pour un long moment, je vois seulement son cou et ses larges épaules en-dessous de moi [...] Je suis petite, Je l'aime parce qu'il a une chanson” Ma traduction)

Cette chanson est reliée aux traditions de l'homme noir, qui a de tout temps recouru à la danse et le chant pour extérioriser sa douleur, sa peine, ou sa joie. Ce

¹ *Ibidem.*, pp. 210- 211

²*Ibid*

chant résumait sa vie. La musique des noirs d'Amérique est réputée d'être le miroir de leur âme. Le Blues, et le Jazz sont leur musique qu'on appelle aussi soul music, qui signifie la musique de l'âme. Sa chanson est brève, elle meurt avec lui « His song is gone ». La brièveté de la chanson est reliée à la perte des boucles d'oreilles. Elle ne les trouve plus sur sa mère elles sont perdus. C'est le symbole de la perte de tout ce qui est pur et précieux. Ces boucles proviennent d'une femme blanche, c'est pour ça qu'elles ont disparu, c'est tout à fait comme le diamant de Hagar dans *Song Of Solomon*, elle l'avait gagné des blancs qui ne voulaient pas le lui donner. Elle l'a vendu au centième de sa valeur pour reconquérir Milkman, mais en vain, son abandon a entraîné son suicide. On ne gagne jamais par ce qu'on prend des blancs : « Her sharp earrings are gone » avec la perte de ces boucles d'oreilles, les cris des « hommes sans peau » s'élèvent, ils sont en train de pousser son père par-dessus le pont.

« The men without skin are making loud noises they push my own man through they do not push the woman with my face through she goes in [...]She goes in The little hill is gone [...]»¹

(«Les hommes sans peau sont en train de faire de grands vacarmes. Ils poussent mon homme (père) Ils ne poussent pas la femme, à travers mon visage Elle entre [...]Elle entre La petite colline est partie »

Morrison rapporte les étapes de la mort de ces noirs captifs lancés par-dessus le bord du navire par une transposition symbolique, sonore et gestuelle. La petite colline, est l'énorme tas de cadavres empilés qu'on a réussi à évacuer. Ce n'est pas nécessairement son père qui était parmi ces gens mais ce tas c'est la représentation de tous les pères et les proches qui n'atteindront jamais la côte. Le pain qu'ils voient et qu'ils cherchent a la couleur de la mer, ce n'est plus du pain, ce sont les corps des noirs qui deviennent le pain des autres. Tout le texte tourne autour de cet « I » = moi ; « je », qui se cherche dans les ténèbres et la pluie. Morrison a annulé la ponctuation de son texte, elle l'a remplacée par des espaces blancs, pour traduire le désordre et la confusion de la pensée de son personnage, c'est une densité expressive trop lourde à suivre, et pénible à déchiffrer aux pages : 210-213. Les majuscules de la première personne du singulier « I » = « je », sont plantées dans le champ visuel du texte, comme des pieux, scandant un rythme imposant individuel violentant la perception de celui qui regarde leur disposition graphique. On déchiffre un cri dessinant une présence, une vie fixée dans l'atemporalité métaphysique de l'inconnu. L'importance emblématique de l'événement s'insère dans une apparente incohérence déchainant un discours traumatisant, dans lequel la nature pleure les victimes de l'oppression. L'être au début est droit, debout : « I am standing », et « the rain is falling », l'homme est le plus fort au début, mais la pluie tombe, elle purifie la cruauté humaine, « I am falling like the rain ». C'est l'éparpillement qui arrive, c'est l'impossible rassemblement qui s'effrite à travers la nourriture qui tombe par terre, tout comme ce personnage égorgé, Beloved, qui dit : « I drop the food and break into

¹ *Ibid.*, p. 212

pieces » « The food » peut être interprété comme le lien qui rassemblait une famille noire, et qui a été rompu. Avec cette nourriture perdue, les membres ne peuvent plus être ensemble. Les hommes sans peau ont causé la folie et la mort du père, la fuite de Sethe, l'égorgeage de Beloved, le départ des garçons, et le retour des souvenirs et obsessions du passé dans la maison 124, matérialisés par la présence corporalisée de l'enfant sciée Beloved.

« I am standing in the rain falling the others are taken I am not taken I am falling like the rain is I watch him eat [...] I am going to pieces he hurts where I sleep[...] I drop the food and break into pieces She took my face away there is no one to want me To say my name [...]»¹

(«Je suis debout sous la pluie qui tombe on a pris les autres Je n'ai pas été prise Je tombe comme la pluie Je le regarde manger[...] Je vais tomber en pièces ça fait mal où je suis[...] Je fais tomber la nourriture et je me brise en morceaux Elle éloigne mon visage il n'y a personne qui veuille de moi personne qui prononce mon nom [...] » Ma traduction)

Tous ces « I » = « je », aboutissent finalement à ce « she », « elle » qui l'a tuée, et à laquelle elle s'accroche. C'est le bébé qui aime sa mère, qui lui est attaché, même si elle le maltraite comme on a déjà vu avec Margaret, la femme de Street, dans *Tar Baby*, qui se régalaient de la souffrance de son fils, et pourtant ce jeune homme l'aime plus qu'il n'aime son père. On s'approche de l'alanguissement sexuel, de l'inceste homosexuel, qui s'éloigne de toute l'innocence de la petite enfance. C'est la recherche effrénée d'amour, de tendresse dont elle a été dépourvue et qui jaillit d'une manière volcanique, vis-à-vis de cette mère qui a tué à force d'aimer ! Morrison est-elle en train d'appliquer le complexe d'Électre, plutôt d'Oedipe, doublée d'homosexualité ? Freud n'a-t-il pas affirmé que le désir d'inceste, et d'homosexualité, s'adresse en premier lieu à la mère ? Ou serait-ce un manque émotif lié à la mort qui ressuscite pour revendiquer symboliquement un droit absolu aux plaisirs de la vie dont les noirs en ont été privés par la maltraitance raciste ? Dans le texte qui suit les épisodes de l'accouchement sont liés à une activité sexuelle signalée explicitement par :

«[...] her face is mine [...] I go in the grass opens she opens it I am in the water and she is coming there is no round basket no iron circle around her neck she goes up where the diamonds are [...] My face is coming I have to have it I am looking for the join [...] She whispers to me she whispers I reach for her[...] She touches me she knows I want the join she chews and swallows me I am gone now I am her face [...] I come out of blue water [...] I am not dead I am not There is a house there is what she whispered to me I am where she told me[...]her smiling face is the place for me it is the face I lost [...] a hot thing now we can join a hot thing»²

¹ *Ibid.*, p. 212

² *Ibid.*, pp.212-213

(“Son visage est mien [...] Je vais vers l’herbe ouvre qu’elle ouvre Je suis dans l’eau et elle vient il n’y a pas de panier rond autour de son cou elle va où se trouvent les diamants [...] Mon visage est en train de venir Je dois l’avoir Je cherche la fusion [...] Elle me chuchote elle chuchote et je la rejoins [...] Elle m’a touchée elle sait que je veux la fusion elle me mâche et m’avale je suis partie maintenant je suis son visage... Je sors de l’eau bleue [...] Je ne suis pas morte non je ne le suis pas Il y a une maison c’est ce qu’elle m’a chuchoté Je suis là où elle me l’avait dit [...] Son visage souriant est la place pour moi c’est le visage que j’ai perdu [...] une chose brûlante (excitante) maintenant nous pouvons (nous) joindre ou fusionner une chose brûlante (excitante) » Ma traduction)

La violence dans le roman de *Beloved* est liée inextricablement au racisme. Mais l’inceste et l’homosexualité est l’autre face de ce roman qui consacre une intensité érotique à la relation qui dévie de la normalité à l’excentricité sexuelle. Le dialogue est plus dévastant dans les pages suivantes, il devient un chant lyrique repris en forme de stichomythie, c’est un duel verbal opposant la victime et la criminelle. L’expression est chargée de passion. On trouve une alternance des tableaux de la vie et de la mort, avec un rappel continu du meurtre. Les pronoms personnels se succèdent à la première, deuxième et troisième personne, vertigineusement dans une recherche d’appropriation identitaire. Morrison ancre ses personnages dans l’impossible retour métaphysique avec cette question de Seth à sa fille :

« Tell me the truth. Didn’t you come from the other side? »

« Yes. I was on the other side. »,

“You came back because of me? “

“You never forget me?” “Your face is mine”,

“Do you forgive me? Will you stay? You safe now “ « .”¹

(“Dis-moi la vérité. Es-tu venue de l’autre côté ? », « Oui. J’étais dans l’autre côté. », « Tu es revenue à cause de moi ? », « Tu ne m’as jamais oubliée ? », « Ton visage est à moi », « Est-ce que tu me pardonnes ? Vas-tu rester ? Tu es en sécurité maintenant » Ma traduction)

Venir de l’autre côté est impossible, mais avec Morrison il est possible car il est gravé dans la mémoire de *la légende des siècles* des noirs d’Amérique. Morrison donne une dimension mythique à ses personnages et à sa narration surréaliste. Le dialogue est chargé de culpabilité de la part de Sethe, qui dans un mouvement masochiste demande à Beloved si elle lui a pardonné son meurtre, mais l’autre donne une réponse oblique, biaisé, en répondant par une autre question : « Where are the men without skin ? » ? (« Où sont les hommes sans peau ? ») Avec la certification de la mère qu’ils ne sont plus dans les parages, Beloved au lieu d’accuser sa mère de lui avoir fait mal, elle dit : « One of them was in. He hurt me »,

¹ *Ibid.*, p. 215

(« L'un d'eux était dans la maison, il m'a fait mal ». Ce n'est pas sa mère qui lui avait fait mal, non, mais c'est « l'un d'eux », car c'est à cause de l'un d'eux que sa mère l'avait tuée, dans une autre dimension temporelle. Donc c'est un acquittement implicite déclaré momentanément, de la part de Beloved. Puis tout se brouille lorsqu'elle parle de sa mère à la troisième personne dans un désir de l'éloigner de son discours :

« I needed her face to smile. I could only hear breathing. The breathing is gone, only the teeth are left.”¹

(“J'avais besoin de son visage pour sourire. Je peux simplement entendre sa respiration. La respiration est partie, ce qui reste ce sont seulement les dents.» Ma traduction)

La recherche d'appropriation est essentielle dans le dialogue-monologue, des deux personnages :

« I will protect you », « I want her face », You are mine », « I have your milk “²

(“Je te protégerais”, “Je veux son visage”, “Tu es à moi”, “J'ai ton lait”, Ma traduction)

Le lait dans la symbolique morisonienne c'est l'acte sexuel, « j'ai ton lait » a une double valeur sémantique. Le démantèlement langagier atteint son paroxysme dans des stichomythies rapides. Morrison entraîne son lecteur dans la tourmente du crime et de la culpabilité, dans un bain d'homosexualité et d'inceste oppressants. On se perd dans une valse de pronoms incohérents, qui provoquent un étourdissement :

« She said you wouldn't hurt me”, au lieu de “you said”, elle a mis « she », on ne sait plus qui est ce “she”, et à qui elle s'adresse ! Est-ce Denver ?

“She hurt me”, “I will protect you” (“Elle m'a fait mal”, “Je te protégerais”

«Don't love her too much» , « I love her too much », (« Ne l'aime pas trop.» , “Je l'aime trop”

“Watch out for her , she can give you dreams.”, “She chews and swallows.” “Don't fall asleep when she braids your hair » ³

(“Fais attention, elle peut te donner des rêves.” “Elle mastique et avale”, “Ne tombe pas endormie quand elle tresse tes cheveux” Ma traduction)

¹ *Ibid.*, pp. 215-216

² *Ibid.*, p. 216

³ *Ibid.*, p. 215-217

Ce n'est plus le langage de deux personnages qu'on entend, mais un troisième celui de Denver qui s'insère pour prévenir Beloved de la possibilité d'être tuée par sa mère comme dans le passé. Les paroles se succèdent pour arriver à :

« I drank your blood », on s'aperçoit ici que c'est la voix de Denver qui se fait entendre, « I brought your milk », c'est Sethe ici qui parle (« J'ai bu ton sang », « Je t'ai apporté ton lait »Ma traduction)

La présence de Denver apparaît en filigrane, avouant qu'elle avait bu le sang de sa sœur Beloved, alors que Sethe dit à sa fille je t'ai apporté ton lait. Enfermée dans une solitude à trois. L'ambiance est infernale et complètement opaque.

« In *Beloved*, the consuming desire for mergence between mother and daughter beloved's « I want to be the two of us, I want the join » is figured in tropes of cannibalism vampirism and incest. Succumbing to Beloved insatiable need, Sethe closes herself off from the other members of her community [...] Isolated herself from the women around her[...] The obsessional drive to fuse identities located in mother-daughter relationships and figured in sexually charged terms-results not in a stronger or larger sense of self, but in an identity impoverished by isolation and sameness”¹

Dans un ostracisme volontaire Sethe s'épuise dans un don de soi insoutenable. L'inceste, et l'homosexualité plongent les personnages dans l'enfer d'un univers fantastique et destructeur. Plusieurs discours se superposent pour aboutir à une litanie passionnelle en forme de refrain toujours repris : « You are mine, you are mine » (« Tu es à moi ») qui expriment l'amour et le désir.

“The chorus is beautifully constructed, revealing the innermost desires of the three women. Most of the lines can be given distinct speakers. For example, the first section is a dialogue between Sethe and Beloved and the second between Denver and Beloved. Towards the middle the lines become blurred into a circle of possession and love. The unity of the chorus finally breaks up at the end, and the mood is one of antagonism. "You forgot to smile," comments Beloved. "I loved you," answers Sethe. "You hurt me / You came back to me / You left me." When the final three lines "You are mine" are repeated, the mood has changed from love to desire. The words echo with selfishness, and the feelings they arouse are not pleasant ones. The shattered happiness of the middle of the chorus foreshadows the shattering of the trinity.”²

(“ Le chœur est construit merveilleusement, révélant les plus profonds désirs des trois femmes. La plupart des lignes appartiennent à des interlocuteurs distincts. Par exemple la première section est un dialogue

¹ Elizabeth Kella, *Beloved Communities*, Sweden, printed by Akademityrck, Edsbruk 2000, p. 220
196 serendip.brynmwr.edu/sci_cut/f01/beloved.html, TellingandRE-TellingStories AboutOurselves in the World A College Seminar Course at Bryn Mawr College

entre Beloved et Sethe, le second entre Denver et Beloved. Vers le milieu les lignes deviennent brouillées dans un cercle d'amour et de possession. L'unité du chœur se brise à la fin sur le ton de l'antagonisme. « Tu as oublié de sourire » commente Beloved. « Je t'ai aimé » répond Sethe. « tu m'as fait mal/ Tu m'es revenue / Tu m'as abandonnée ». Quand les trois dernières lignes sont répétées, l'humeur est changée de l'amour au désir. Les mots font écho à l'égoïsme et les sentiments qu'ils provoquent ne sont pas plaisants. Le bonheur morcelé du milieu du chœur embrume la brisure de la trinité » Ma traduction)

Comme c'est déjà cité antérieurement cette partie du roman s'insère dans une écriture théâtrale. Les échanges verbaux sont rapides, vifs, tourbillonnants. L'intensité incestueuse est saturée d'homosexualité. Morrison s'est penchée sur les problèmes et déviances sexuelles dans d'autres romans, tel *The Bluest Eye* qui aborde l'inceste selon un schéma différent mais en revanche tout aussi tragique. Mais là l'homosexualité est doublée de mort. Beloved est venue d'un autre monde cherchant une vengeance immédiate. Cet amour incestueux est une voie vers la folie et la mort :

« [...] Comme celle des dieux, donc, la vengeance des morts est aussi réelle qu'implacable. Elle en fait qu'un avec le retour de la violence sur la tête du violent... La mort est la pire violence qu'un vivant puisse subir ; elle est donc extrêmement maléfique ; avec la mort , c'est la violence contagieuse qui pénètre dans la communauté et les vivants doivent s'en protéger [...] Ils pratiquent des rites funèbres, analogues à tous les autres rites en ceci qu'ils visent la purification et à l'expulsion de la violence maléfique »¹

Pour sauver sa mère de Beloved, Denver va demander l'aide de la communauté qui accourt devancée par Ella qui préside le rassemblement par un chant religieux crié plutôt que chanté dans le but de chasser cet esprit démoniaque qui s'est emparé de la maison 124, et de ses habitants. Cette grande foule s'est avancée vers cette demeure hantée, pour éradiquer un mal trop nocif et dangereusement vindicatif.

« [...] The voices of women searched for the right combination, the key, the code, the sound that broke the back of the words. Building voice upon voice until they found it, and when they did it was a wave of sound wide enough to sound deep water and knock the pods off chestnut tree. It broke over Sethe and she trembled like the baptized in its wash"²

[« La voix des femmes cherchaient la juste combinaison, la clé, le code, le son qui casse le dos des mots. Construisant voix sur voix jusqu'à ce qu'à le trouver, et lorsque c'est fait, c'était comme une vague de sonorité assez intense ressemblant à une eau profonde brisant les cosses de l'arbre de châtaigne. Il s'est cassé sur Sethe et elle trembla comme le baptisé lors de son (lavage) baptême » Ma traduction]

200 René Girard, *La violence et le sacré*, Editions Hachette, [1990], 2004, pp. 380-381

² Toni Morrison, *Beloved*, p. 261

Beloved a été investie en tant que victime émissaire, son rôle accompli, le remords ne doit plus tourmenter les vivants qui se sont rassemblés pour entonner l'hymne de la vie. La mort doit être exorcisée pour laisser la place à l'expansion du renouveau que Beloved par sa mort a ressuscité.

« La victime émissaire meurt, semble-t-il pour que la communauté, menacée tout entière de mourir avec elle, renaisse à la fécondité d'un ordre culturel nouveau ou renouvelé. Après avoir semé partout les germes de mort, le dieu, l'ancêtre ou le héros mythique, en mourant eux-mêmes ou en faisant mourir la victime choisie par eux, apportent aux hommes une nouvelle vie. Comment s'étonner si la mort, en dernière analyse est parçue (sic) comme sœur aînée, sinon même comme source et mère de toute vie ? »¹

Section 4 : Le viol dans le roman de Nothomb

a) *Le viol dans le roman de Nothomb*

Le viol est une menace toujours présente dans la vie de la femme. Nothomb a été violée à l'âge de douze ans. Elle était en train de nager dans la mer au Bangladesh, soudain elle fut attrapée par des mains qui l'agressèrent :

« [...] La vérité, c'est que je n'étais pas heureuse d'avoir douze ans. C'était le dernier anniversaire enfantin [...] Un jour comme j'étais dans l'eau [...] très loin du rivage, mes pieds furent attrapés par des mains nombreuses [...] Les mains de la mer remontèrent le long de mon corps et arrachèrent mon maillot de bain [...] Les mains de la mer écartèrent mes jambes et entrèrent en moi. La douleur fut si intense que la voix me fut rendue. Je hurlai [...] »²

A douze ans la romancière était une enfant, et sans aucun doute cet événement s'est très mal répercuté sur sa vie. L'agression a été très violente si bien qu'elle s'est vue dépouillée d'une partie de ses compétences intellectuelles. Elle a constaté après cet accident qu'elle ne peut plus faire ses exercices de mathématiques avec la même facilité qu'avant. Le choc a été si terrible qu'il a affecté une partie de son intelligence.

« De retour à Dacca, je m'aperçus que j'avais perdu l'usage d'une partie de mon cerveau. Mon habileté aux nombres avait disparu. Je n'étais plus capable d'effectuer les opérations simples. »³

Ce viol a influencé la vie de Nothomb d'une manière négative. On remarque que dans ses romans, le personnage masculin est toujours présenté d'une manière odieuse, il est d'une extrême laideur physique, d'un caractère cruel, méchant, veule et tyrannique. Dans *Hygiène de l'assassin* Le meurtre de la cousine de Prétéxat dans l'eau n'est-il pas une réminiscence implicite de son propre meurtre d'enfant

¹ René Girard, op.cit., p. 381

² Amélie Nothomb, *Biographie de la faim*, éditions Albin Michel, 2004, pp. 147, p. 151

³ *Ibidem.*, p. 152

innocente, n'est-il pas le meurtre d'une partie intégrante de sa personnalité, qui s'est vue violentée dans l'eau ? Le meurtrier lorsqu'il a étranglé sa cousine il était beau svelte, mince, tout comme ces garçons indiens qu'on n'a jamais pu retrouver après son viol.

« Au loin on vit sortir de l'eau quatre indiens de vingt ans aux corps minces et violents. Ils s'enfuirent à la course [...] On ne me vit plus jamais dans aucune eau » [...] »¹

Et la description de ce sang répandu dans l'eau ne serait-il pas le sang de sa virginité dilué dans cette eau maritime du Bangladesh ?

« Juste ciel, c'est exact. Imaginez mon choc : l'intrusion brutale de cette couleur rouge et chaude au cœur de tant de lividités—l'eau glaciale, la noirceur chaotique du lac [...] Non il était inadmissible qu'entre ces jambes-là, il puisse y avoir la source d'un épanchement répugnant. »²

Nothomb dans *Hygiène de l'assassin* introduit un écrivain, Prétextat, prix Nobel, qui est en fait un vieillard, laid, énorme, insolent, grotesque et sarcastique. Arrivé à la fin de ses jours il décide de s'ouvrir à la presse et d'accorder des interviews aux journalistes qui devraient faire leurs preuves dans le domaine de l'endurance, de la ruse et de la diplomatie. Dès leur arrivée il les agresse, les insulte, les raille, si bien qu'ils sortent de chez lui complètement malades.

« -- (Le journaliste) Je suis navré d'être bête et obtus, [...]

-- (Prétextat) Ce n'est pas grave vous n'êtes pas le seul [...] Qu'en savez-vous ? Vous n'avez jamais été intelligent [...]

-- J'étais déjà laid, bête et obtus, je dois encore ajouter vulgaire, si je comprends bien ?

--(Prétextat) On ne peut rien vous cacher »³

Nothomb ajoute à la hideur de l'esprit la laideur du corps, les deux sont indissociables chez elle, à part que cette caractéristique négative influence le rapport de l'être avec le monde. Ce personnage abject fait tout ce qu'il peut pour désorienter ses interlocuteurs qui ne savent plus à quoi s'en tenir avec lui. Il associe la nourriture à tout ce qui peut provoquer la répulsion et la nausée. Le journaliste complètement submergé par les mets soigneusement mijotés par cet octogénaire se sauve juste à temps pour vider tout ce qu'il avait dans l'estomac.

« [...] Mais le soir je mange assez léger. Je me contente de choses froides, telles que des rillettes, du gras figé, du lard cru, l'huile d'une boîte de sardines—les sardines, je n'aime pas tellement, mais elles parfument

¹ *Loc. cit.*

² Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, 1992, p.179

³ *Ibidem*, pp. 61-62

l'huile :je jette les sardines, je garde le jus, je le bois nature. Juste ciel, qu'avez-vous ?

--Rien. Continuez je vous prie. [...]

Je fais bouillir pendant des heures des couennes, des pieds de porc, des croupions de poulet, des os à moelle avec une carotte. J'ajoute une louche de saindoux, j'enlève la carotte et je laisse refroidir durant vingt quatre heures. En effet j'aime boire ce bouillon quand il est froid, quand la graisse s'est durcie et forme un couvercle qui rend les lèvres luisantes. Mais ne vous en faites pas, je ne gaspille rien, n'allez pas croire que je jette les délicates viandes. Après cette longue ébullition [...] C'est un régal que ces croupions de poulet dont le gras jaune a une consistance spongieuse... Qu'avez-vous donc [...]

--Permettez que je sorte un instant

-- Pas question [...] je vais vous préparer un alexandra à ma façon, avec du beurre fondu.

A ces mots, le teint livide du journaliste vira au vert : il décampa en courant, plié en deux, la main sur la bouche. »¹

La romancière se délecte à l'idée de pousser son lecteur à bout. Dans une interview elle a déjà annoncé qu'elle mangeait des fruits pourris, alors que son écrivain prétend manger des choses non comestibles. Cet homme est arrivé au bout du tunnel, il va mourir mais en emportant avec lui un secret lourd : des meurtres en cascade, débutés par celui de sa cousine qu'il aimait.

Avant le crime, Prétextat était un beau jeune homme, mais après son crime il s'est jeté dans la glotonnerie comme s'il voulait compenser un vide indescriptible qui l'avait envahi après la disparition de sa cousine. La journaliste, Nina alias Nothomb, s'était instituée en juge et justicière vis-à-vis de ce vieillard. Elle voulait soutirer de la bouche de ce meurtrier une vérité qu'elle a déjà entrevue à travers les lignes de son dernier roman inachevé, *Hygiène de l'assassin*, qui porte justement le même titre que celui de Nothomb. Dans cette mise en abyme se superposent deux narrations. Un deuxième texte est enchâssé dans le premier inachevé de Prétextat que Nina s'empresse de signer le dénouement fatal.

Pourquoi ce roman est resté inachevé ? Parce que le crime est resté longtemps impuni, il attendait justement les aveux clairs et francs de son auteur. Dans la deuxième partie les analepses jouent un rôle important dans la trame narrative pour entraîner l'aveu clair du romancier. Dans ce roman il avait intégré effectivement toutes les preuves de son inculpation, mais personne ne s'est rendu compte que ce n'était pas une simple fiction mais plutôt une autobiographie. Il a tué sa cousine, ensuite le reste de la famille et incendié le château, détruisant de la sorte toute les preuves qui pourraient le culpabiliser

¹ Ibid., p. 45-46

« [...] Après le meurtre de Léopoldine, vous vous arrêtez dans le vide. Était-il difficile de boucler l'affaire, d'y mettre un terme en bonne et due forme ? [...]

--J'aurais pu choisir des dizaines de fins pour ce bouquin [...] Soit l'incendie du château un an plus tard [...]

--Votre œuvre cet incendie, n'est-ce pas ?

-- Bien sûr. Saint Sulpice était devenu intolérable sans Léopoldine [...] J'ai donc décidé de me débarrasser du château et de ses occupants. Je n'aurais pas cru qu'ils brûleraient si bien. »¹

b) Importance d'une date pour la résolution d'une énigme

Ce personnage est doté d'un cynisme et d'une cruauté exemplaires. Il a décidé de tuer sa cousine parce qu'il a vu un filet de sang se dégager de son corps, premier signe de puberté chez la jeune fille. Il l'a tuée sans demander son approbation, croyant exécuter un accord tacite entre eux ! On pourrait se demander quel rapport pourrait-il y avoir entre ce meurtre et le viol de la romancière ? Nous avons relevé une certaine intertextualité dans une partie de *La biographie de la faim* qui rappelle son viol ainsi que les signes avant-coureurs du meurtre de Léopoldine dans *Hygiène de l'assassin* : Léopoldine a été tuée le jour de son anniversaire le 13 août 1925. Nothomb a été violée le lendemain de son anniversaire et qui tombe justement le 13 août 1967. Nous ne pourrions pas passer, outre cette information, elle nous donne une vue ample de ce traumatisme qui la poursuit jusqu'à nos jours. Nothomb reprend plusieurs fois cette date, pourquoi ?

« C'était le 13 août 1925, [...] C'était le jour de l'anniversaire de Léopoldine. »²

Alors que Nothomb selon le site Wikipedia:

« Amélie Nothomb, née le 13 août 1967 à Kōbe au Japon, est une écrivaine belge de langue française. »³

Sur le site de canal académie de l'Institut de France, nous avons recueilli la même date :

« Amélie **Nothomb** est née le 13 août 1967 à Kōbe au Japon, de parents belges. Depuis 1992, elle publie un roman par an »⁴

¹ Ibid., pp. 152-153

² Ibid., p. 171

³ *Amélie Nothomb* - Wikipédia fr.wikipedia.org/wiki/Amélie_Nothomb

⁴ Adresse directe du fichier MP3 : <http://www.canalacademie.com/emissions/chr301.mp3>

Adresse de cet article : <http://www.canalacademie.com/ida2173-Amelie-Nothomb-ni-d-Eve-ni-d-Adam.html>

Cette date a une grande importance pour elle. Nous avons relevé la fréquence de cette mention dans *Hygiène de l'assassin* :

- « 1- 1 fois à la page 171 : C'était le 13 août 1925
- 2- 4 fois à la page 173 : Le 13 août 1925, à la 2^{ème} ligne, à la 3^{ème} ligne, à la 5^{ème} ligne, et à la ligne 26
- 3- 2 fois à la page 174 : Le 13 août 1925, à la ligne 4, et à la ligne 26
- 4- 1 fois à la page 175 : En ce 13 août 1925
- 5- 3 fois à la page 188 : [...] de ce 13 août 1925, à la ligne 19, et deux fois à la ligne 26
- 6- 1 fois à la page 189 à la ligne 12
- 7- 1 fois à la page 194 car ce qui a suivi le 13 août n'a été jusqu'à aujourd'hui qu'une déchéance immonde et grotesque. Dès le 14 août, l'enfant maigre et sobre est devenu un goinfre épouvantable. Était-ce le vide laissé par la mort de Léopoldine ? J'avais continuellement faim de nourritures infâmes. »

Toutes les reprises de cette date, cette façon de la répéter inlassablement, qui revient en leitmotiv, incite celui qui sait lire, comme elle le dit bien, à discerner la valeur de toutes ces répétitions :

« [...] Oui mes livres sont plus nocifs qu'une guerre, puisqu'ils donnent envie de crever, alors que la guerre elle donne envie de vivre. Après m'avoir lu, les gens devraient se suicider.

--- Comment expliquez-vous qu'ils ne le fassent pas ?

--- [...] *C'est parce que personne ne me lit.* Au fond c'est peut-être là aussi l'explication de mon extraordinaire succès : si je suis célèbre, cher monsieur c'est parce que personne ne me lit.

Comme elle le dit si bien on ne l'a pas bien lu. On n'a pas compris sa plainte camouflée par des fictions qui racontent une douleur qui l'habite et qui ne veut pas la lâcher, elle dit encore :

« [...] A travers le style, les idées, l'histoire, les recherches, les écrivains ne parlent jamais que d'eux-mêmes, mais avec un langage tellement moins cru que le nôtre. Non, monsieur les écrivains sont obscènes ; s'ils ne l'étaient pas, ils seraient comptables, conducteurs, [...] »¹

L'auteur est toujours présent dans son œuvre, il se raconte à travers ses personnages, à travers le sujet qu'il traite, les idées et problèmes qu'il évoque. Il y a

¹ *Ibid.*, p. 19

des passages dans lesquels elle parle de ses débuts littéraires, de sa vie par le biais de son personnage Prétextat, on voit des similitudes évidentes entre ce qu'elle a déjà mentionné dans ses œuvres, et ce qu'elle a évoqué dans ses entrevues médiatiques, et ses essais littéraires qui remontent à son enfance.

« L'approche narratologique est [...] une approche *interne* qui considère le texte en lui-même, comme un ensemble clos de signes linguistiques. Néanmoins cette clôture ne saurait être considérée comme absolue. Tout texte, en effet s'inscrit dans un univers donné et y réfère ; de plus l'auteur et le lecteur, chacun à leur manière, l'investissement de savoirs. Le texte produit donc des effets de renvoi au monde et à d'autres écrits qui sont décodés par le lecteur et participent à la compréhension et à l'interprétation. Ces mécanismes de *référenciation* constituent « l'ouverture » du texte »¹

Donc l'exégète dans une approche heuristique doit détecter le fil d'Ariane qui devrait le guider dans le labyrinthe des symboles et des subtilités allusives de la romancière qui joue le double jeu de la décence et de l'obscénité impudique. Les multiples données spatio-temporelles sont investies pour rapprocher la réalité de la fiction :

« [...] Voyez-vous, le sommet du raffinement, c'est de vendre des millions d'exemplaires et de ne pas être lu [...] Il y a tant de gens qui poussent la sophistication *jusqu'à lire sans lire*. Comme ces hommes-grenouilles, ils traversent les livres sans prendre une goutte d'eau, [...] Ce sont les lecteurs-grenouilles. Ils forment l'immense majorité des lecteurs humains, [...] »²

Beaucoup pourraient lire sans se soucier de l'authentique teneur d'un livre. On traverse l'œuvre, on ne la lit pas, c'est ce qui tourmente et allège le cœur de l'auteur. D'un côté s'il est « lu », son secret est dévoilé, mais « s'il n'est pas lu », une grande partie de ses profondeurs psychiques, affectives, et discursives, restent à l'abri des indiscrets. Parfois ces secrets dévoilés ne démontrent que la médiocrité d'une œuvre et d'un personnage qui ne sait pas, ou qui ne veut pas sortir de son ego pour retrouver la différence de l'autre, car il ne veut pas le voir, ou s'il le voit il le méprise, le dénigre, et voudrait l'anéantir définitivement. Barricadé dans un cocon scellé par un égocentrisme maladif, aveugle et sourd il ne peut s'ouvrir à la différence qui le dérange et le dégoûte, hanté par une phobie incurable, il est éternellement jeté dans un état infantile chronique. [Tout comme certains auteurs, devant lesquels les médias ne font que se pâmer d'extase, et pourtant leurs œuvres sont tellement répétitives et prosaïques ! Un grand Professeur en lui demandant son avis sur un auteur, il a répondu qu'il était le meilleur sur la scène littéraire actuelle]

¹ Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, éditions Bordas, [1991], 1992 ; p. 125, 165 pages

² *Ibid.* pp.68-69

En revenant à ceux qui se donnent pour mission de sonder les secrets des œuvres littéraires, leur devoir consiste à étudier tout ce qui se rapporte au travail d'un personnage « mythique » qu'est un écrivain. La lecture est cette capacité à déchiffrer le code d'un ouvrage romanesque, et c'est justement ce qu'elle voulait communiquer à son lecteur. Elle envoie à son destinataire un signe et c'est à lui de la chercher dans les ténèbres pour la retrouver, tout en tâtonnant. Elle se dénonce ouvertement en disant :

« [...] Un écrivain assassin se dénonce ouvertement et aucun lecteur n'est assez malin pour s'en rendre compte. »¹

Le problème chez Nothomb c'est qu'elle baigne dans une présomption insupportable. Elle mésestime trop son lecteur. Au contraire son œuvre est trop lisible. La romancière parle d'elle-même à travers ses personnages, dans chacun d'eux elle dévoile une partie de sa personnalité. Nous pourrions citer par exemple cette question posée par le journaliste à Prétexat, et qui a lui été posée auparavant, et elle a donné à peu près la même réponse que celle de son personnage, elle avait dit lors d'une entrevue télévisée, qu'elle écrivait plus que trois romans chaque année, mais qu'elle n'en publiait qu'un seul. Et à propos de ses débuts elle a dit approximativement les mêmes paroles que ce vieillard.

« A quel âge avez-vous commencé à écrire ?

-- Mes tiroirs, monsieur, sont tellement pleins que l'on pourrait éditer un nouveau roman de moi chaque année pendant la décennie qui suivra ma mort [...] Difficile à dire : j'ai commencé et arrêté plusieurs fois. La première fois, j'avais six ans. A neuf ans, j'ai fait une rechute [...] A vingt trois ans j'ai atteint ma vitesse croisière [...] j'écrivais sans cesse [...]»²

c) Présence de l'auteur dans son œuvre, Viol, Meurtres et Sarcasmes

Un romancier ne peut se dissocier de sa production littéraire, car elle est le reflet de son investissement intellectuel et affectif. En critiquant et en dénonçant les crimes de son personnage, elle était en réalité en train de poursuivre ses agresseurs d'une manière biaisée. Un discours littéraire est soumis à plusieurs facteurs, on ne produit pas un roman indépendamment de tout un bagage historique personnel vécu antérieurement. Si l'œuvre littéraire est une projection vers le futur, elle est néanmoins un fruit du passé. Elle condense en elle la superposition colorée de cumulus et de nimbus affectifs vécus. Une œuvre écrite par un auteur ne peut surgir d'un néant, et le viol de cette romancière ne cesse de revenir dans presque chaque œuvre qu'elle produit sous une multitude de formes.

¹ Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, [1992], 2004, p. 157, 222 pages

² *Ibidem*, pp. 12-13

« Être signifie *communiquer* [...] L'homme ne possède pas de territoire intérieur souverain, il est entièrement et toujours « sur une frontière ; en regardant à l'intérieur de soi, il regarde dans les yeux d'autrui ou à travers les yeux d'autrui »¹

Dans ses romans elle s'étonne, est-ce que les violeurs ont demandé l'avis de la fillette Nothomb lorsqu'ils ont accompli leur acte ? Y aurait-il eu un accord tacite entre ces violeurs pédophiles et Nothomb ? Par quelle loi se sont-ils permis de l'agresser ? Elle poursuit cet obèse pour le meurtre de Léopoldine, mais c'est sa revanche à elle qu'elle veut prendre. Dans un raisonnement accumulatif inconscient, ou conscient, elle a compressé ses agresseurs en une seule personne abjecte. Et elle a combiné deux abstractions en une seule ; la beauté de la jeunesse, dans ces corps sveltes lorsque le viol a été commis, et la laideur du viol dans la hideur de la vieillesse obèse. Si l'on regarde ce qu'elle a dit à propos de l'âge de ses agresseurs, ils étaient quatre et dans la vingtaine, si l'on fait un petit calcul $20 \times 4 = 80$, c'est l'âge de Prétextat dans le roman *Hygiène de l'assassin*. C'est une interprétation fantaisiste, mais pas aussi fantaisiste que son imagination sadique. Dans ses romans on ne trouve pas de relations sexuelles et amoureuses qui aboutissent entre les femmes et les hommes. Dans *Attentat*, la relation est impossible entre la belle actrice et l'horrible quasimodo, qui se termine d'ailleurs par un meurtre violent. Alors que c'est par la strangulation que Prétextat abrège les jours de sa cousine. La cruauté est rehaussée par cette description extatique de la strangulation. L'extase des sens est véhiculée par un langage qui s'articule sur un verbe érotisée au plus haut degré. Ce n'est plus un meurtre mais une description d'un plaisir menant à une béatitude presque mystique des mains qui entrent en contact avec un cou parfait, racé, et de très grande beauté.

« [...] Ce qui m'a déterminé à « étrangler ma cousine fut surtout la beauté de son cou. Tant sous l'angle de la nuque que sous l'angle de la gorge, c'était un cou sublime, long et souple au dessin admirable. [...] Étrangler procure aux mains une impression de plénitude sensuelle inégalable [...] »²

Le sarcasme et le cynisme de Nothomb ajoutent à la cruauté du crime une allure fantastique. On entre dans le champ de l'absurdité comique :

« [...] La strangulation sied aux longs cous gracieux.

---Votre cousine devait être une *étranglée bien élégante*.

--- A ravir. Entre mes mains, je sentais *la délicatesse de ses cartilages* qui, doucement cédaient [...] Les cartilages sont mon chaînon manquant, articulations ambivalentes qui permettent d'aller de l'arrière vers l'avant mais aussi de l'avant vers l'arrière, d'avoir accès à la totalité du temps, à l'éternité ! Vous me demandez la fin de ce *13 août 1925* ? Mais ce 13 août

¹ Dominique Maingueneau, *Genèses du discours*, Bruxelles, éditions Pierre Mardaga, 1984, p. 27, 207 pages

² Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, [1992], 2004, p.185

1925 n'a pas de fin puisque l'éternité a commencé ce jour-là [...] Le calendrier s'est arrêté depuis soixante-cinq ans et demi ! Nous sommes en plein été et je suis bel enfant. »¹

Il faut étudier ces cartilages qui vont de l'avant en arrière et vice-versa. Pour faire perdre au lecteur ses repères elle parle du cou long, mince et des cartilages qui peuvent mouvoir dans les deux sens, ne seraient-ils pas plutôt une métaphore subtile pour évoquer le pénis, le phallus ? Nothomb a sûrement gardé un souvenir horrible de ce viol, mêlée d'une fascination de ce membre cartilagineux qui s'était solidifié, raidi pour la déchirer dans un va et vient douloureux. A-t-il été un viol univalent ou bivalent ? Était-ce un viol anal, ou bien vaginal, ou les deux en même temps ? En parlant de ses agresseurs, elle a dit : « Ils étaient violents et nombreux », elle a été délicate et à l'apogée de l'expression civilisée, en les peignant de cette façon. Ils étaient plutôt des animaux sauvages déchaînés sur une proie.

« [...] Le fait de monter puis de descendre, d'être en haut puis en bas, paraît central ; or le rêve a trait au danger que présentent les relations sexuelles avec des personnes de basses classes, de sorte qu'un seul des éléments des pensées est entré dans le contenu du rêve et il y a pris un développement démesuré. »²

Dans ce rêve décrit par Freud, on aperçoit un mouvement symbolique d'un acte sexuel, on pourrait le comparer à celui cité supra par Nothomb, qui est même plus explicite. Celui de Freud est vertical, alors que celui de Nothomb est horizontal, allant de l'avant en arrière, ce qui inspire qu'elle a été violée des deux côtés.

Cette évocation symbolique rappelle d'une certaine manière l'étonnement de Celie en regardant la transformation du sexe masculin lors de son excitation :

« [...] It hurt me, you know, I say [...] I never thought bout men having nothing down there so big. It scare me just to see it. And the way it poke itself and grow.»³

(« [...] Je dis, Ça m'a fait mal, tu sais [...] Je n'ai jamais pensé que les hommes avaient une chose si grande en bas. Le simple fait de voir me fait peur. Et la façon de pousser de lui-même et de grandir. » Ma traduction)

Donc son premier contact avec le sexe opposé a été catastrophique. En tant que femme mûre, elle ne parle jamais dans ses interviews de ses amis, de ses compagnons. Même dans ses romans on ne les retrouve jamais, ce qui est évident c'est qu'il n'y a pas de personnages masculins dans sa vie. Elle n'a jamais manifesté le désir d'avoir des enfants, ni de fonder une famille comme d'autres écrivaines qui

¹ *Ibidem*, pp. 185-188

² Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, éditions Presses Universitaires de France, [1926], 1971, traduction par I. MEYERSON, [Nouvelle édition augmentée et entièrement révisée par Denise Berger.] 573 pages

³ Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, [1983], 2004, p.102

ne cessent de crier leur amour pour leurs enfants. Pourquoi elle l'aurait voulu ? Elle n'en a pas besoin, c'est une vieille enfant qui a besoin d'être adulée, aimée, et protégée. Alors qu'Angot par exemple, elle voit dans sa maternité une voie de salut, et d'épanouissement. D'ailleurs Nothomb le dit explicitement par la voix d'Émile.

«*Juliette a toujours été ma femme ; elle a aussi été ma sœur et ma fille --- bien que nous ayons le même âge à un mois près. Pour cette raison nous n'avons pas eu d'enfant. Je n'ai jamais eu besoin d'une autre personne : Juliette est tout pour moi.*»¹

Cet Émile est vraiment très convaincant. Quel rapport y a-t-il entre la proximité des âges des époux « à un mois près », et l'annulation de ce besoin inné chez n'importe quel être humain d'avoir un enfant ? N'est-ce pas un argument tout à fait incongru, et illogique ? Puis dans le même roman elle donne une justification plus absurde recourant à une théorie métaphysique qui a besoin d'être démontrée :

« Les anges n'ont pas d'enfant, Juliette non plus. Elle est son propre enfant--- et le mien. »²

Nous revenons à cette date, le « 13 août » on voit qu'elle l'obsède. Ce jour, est un jour « qui n'a pas de fin, puisque l'éternité a commencé ce jour-là », et on peut relever dans *Biographie de la faim*, à la page 152 cette phrase qui ressemble à celle que nous avons citée antérieurement. Si l'on inspecte les deux expressions nous avons :

« La vie devint moins bien [...] J'avais perdu l'usage d'une partie de mon cerveau [...] A la place, des pans de néant occupaient ma tête. Ils y sont restés. »³

« Le calendrier s'est arrêté depuis soixante-cinq ans et demi ! Nous sommes en plein été et je suis bel enfant. »⁴

Il y a eu un arrêt du calendrier, qui indique un arrêt de toute progression dans tous les domaines, car la vie est basée sur la progression, et l'état statique décrit une régression. Elle a été vidée de sa substance active, et le néant s'est installé dans sa tête définitivement, ce qui indique une mort d'une partie de son être. Ce néant ne l'a plus quittée, il est toujours là pour lui rappeler sa vulnérabilité. Puis elle continue, qu'elle est toujours en plein été, par le biais de son protagoniste. Ce viol avait eu lieu effectivement en plein été c'était en août. N'avait-elle pas douze ans le jour de son viol ? N'avait-elle pas fêté son anniversaire le jour précédent cet accident inoubliable ? N'est-elle pas toujours cette belle enfant, violée qui a été marquée par la douleur de l'invasion violente des violeurs ? La romancière dans *Hygiène de l'assassin* mêle l'homodiégèse narrative centrée sur son personnage Prétextat à une hétérodiégèse dans la deuxième partie du roman, dans laquelle

¹ Amélie Nothomb, *Les Catilinaires*, Paris, éditions Albin Michel, [1995], 2004, p. 10, 151 pages

² *Ibidem*, p. 60

³ Idem,, *Biographie de la faim*, Paris, éditions Albin Michel, [2004], 2006, p. 152, 189 pages

⁴ Idem, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, [1995], 2004, pp.188-189

l'analepse explicative joue un rôle essentiel dans la trame diégétique. Il faut souligner la date de publication des deux romans. *Hygiène de l'assassin* a été publié en 1992, alors que *Biographie de la faim*, en 2004. Donc il est plus récent et il traduit une prise de position claire des événements qui ont été vécus dans le passé, mais qui persistent dans la mémoire de cette femme de Lettres. On pourrait dire que l'on distingue une transtextualité évidente dans son œuvre, chacun de ses romans renvoie à un autre, il lui ajoute plus de détails et amplifie les informations pour faire comprendre à *celui qui sait lire* ce qui tient au cœur de cette femme.

L'amour chez la romancière belge, entre les deux sexes est impossible. Les engagements hétérosexuels sont des ébauches sans issue, tout comme cet amour imprévisible de cet octogénaire moribond pour la journaliste. Les aventures hétérosexuelles, n'existent pas dans les œuvres de Nothomb. Sa création romanesque est le domaine des échecs affectifs, entre hommes et femmes, c'est l'enfer des amours inabouties. Ce n'est pas difficile de constater que la romancière n'a pas d'amants, de conjoint, d'époux, et pas d'enfants en conséquent. Nous croyons qu'elle ne peut pas supporter les contacts hétérosexuels. L'homme pour elle est crime, déchirure, sang et blessure.

Selon les dernières statistiques, on assiste partout à une montée des actes de violence perpétrés à l'encontre des femmes. Pourquoi ? Simplement parce qu'il est facile à l'homme de les frapper, de les tuer, et les violer, lorsqu'il est en colère, énervé, stressé, ou simplement ivre.

« [...] Léopoldine ne vous avait rien demandé, et vous l'avez tuée au nom d'un « accord tacite » issu des ténèbres malsaines de votre seule imagination. »¹

Est-il logique ou légal de commettre un crime en prétendant l'existence d'un accord tacite entre le meurtrier et la victime ?

d) Viol, Violences verbales, Accords tacites, Eugénisme

Cet accord tacite serait-il géré par des instincts libérés de toutes les restrictions et de tous les contrôles ? Dans une étude récente on a vérifié que l'homme est soumis plus que la femme à l'excitabilité sexuelle. Si on suppose que le viol existe dans presque toute la production de Nothomb, nous pourrions l'apercevoir dans cet obèse Palamède Bernardin, qui vient s'imposer chaque jour chez ce couple de vieux amants, dans un autre roman de Nothomb, *Les Catilinaires*. Le titre a une dimension pluri-sémantique, car il se rapporte à des discours politiques prononcés par le Consul de Rome Cicéron à l'encontre d'un conspirateur qui voulait renverser le régime, mais en même temps il annonce des actes verbaux et physiques de grande violence :

¹ Idem, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, [1992], 2004, p.181, 222 pages.

« *Les Catilinaires*. C'est un Nom donné aux quatre discours prononcés par *Cicéron*, alors consul, contre *Catilina*, qui avait comploté de bouleverser la république romaine Dans le premier, du 8 novembre de l'an de Rome 691, l'orateur foudroie le coupable, qui a osé venir s'asseoir sur le banc des sénateurs, alors que la conspiration est déjà découverte. Au témoignage de *Salluste*, »¹

Déjà le titre est très agressif, il suggère une attaque verbale virulente qui prépare une autre physique. Cet obèse abject a envahit l'intimité paisible de deux personnes paisibles, Émile et Juliette, d'une façon insupportable. Ils ne voulaient pas de lui, et malgré cela il venait se caler dans le fauteuil de leur salon sans y être invité chaque jour de 16 à 18 heures. Il ne parle jamais, il est étrange. Le violeur, est-ce qu'il parle ? Il est marié, à une femme obèse, impotente, et handicapée mentalement par-dessus le marché. Ces deux personnages sont décrits d'une façon repoussante. Donc nous avons deux perfections Émile et Juliette en face des Bernardins. Ils étaient eux aussi sans enfants, ne seraient-ils pas eux aussi, comme les anges, sans enfants ? Dans ses romans les personnages mariés sont laids, à part ses parents. Les termes employés pour décrire ses héros sont saturés de mépris, de méchanceté et de cruauté. On détecte chez elle le caractère d'une fillette gâtée, qui ne peut supporter le prosaïsme d'une humanité soumise à tous les handicaps et malheurs. Remède recommandé : l'extinction définitive de ces éléments, c'est le moyen le plus efficace pour améliorer la race. On détecte chez elle un penchant eugénique prononcé dans beaucoup de ses œuvres, autant sur le plan individuel comme dans le cas cité antérieurement, que sur un plan plus universel dans un autre roman *Péplum*.

« Je contempiais madame Bernardin avec attendrissement. Son sommeil capitoné dans sa graisse était le plus apaisant des spectacles. *Je me pris à espérer qu'elle ne se réveilla jamais* [...], Le Kyste osait à peine me regarder il exprimait son intimidation par de minuscules grognement »²

Elle chosifie et animalise les êtres péjorativement sans pitié, ce sont des Kystes, ils ont des tentacules, ils sont des pourceaux [...] Du moment qu'ils sont malades handicapés, faibles, on devrait les supprimer. Donc elle les présente en tant que deux symboles d'idiotie, ajoutons à cela leur laideur. Ils sont en face de deux personnages différents du point physique, intellectuel et moral. Les deux Bernardin étaient obèses, alors que Juliette et Émile sont minces. Les deux premiers étaient sourds muets, ils ne bougent pas et ne se réveillent de leur torpeur que pour satisfaire un besoin, celui de se nourrir. Les deux premiers personnages sont volubiles, alors que les seconds sont sourds-muets, les deux premiers donnent de la nourriture les deux autres ils la happent selon Nothomb en poussant des grognements. L'arrivée de ce Bernardin était pour les deux époux une agression journalière qu'ils subissaient douloureusement.

¹ *Les Catilinaires*, www.cosmovisions.com/textCatilinaires.htm ·

² Amélie Nothomb, *Les Catilinaires*, Paris, éditions Albin Michel, [1995], 2004, pp.118-119

« Le lendemain il arriva à 4 heures et s'en alla à 6 heures, le surlendemain, arrivée à 4 heures, départ à 6 heures. »¹

Si on retourne au titre comme c'est déjà mentionné supra il signifie : des discours politiques véhéments qui préparaient le terrain à une mesure de grande violence de la part de celui qui a été trahi. Le roman en entier est basé sur la suggestion et le fantastique d'un personnage pesant, lourd, vieux et muet. Ne symbolise-t-il pas selon la narratrice d'une manière explicite la sexualité masculine débridée imposante active et muette, qui ne cherche pas à communiquer mais qui veut simplement attaquer et fuir tout comme ses violeurs ? N'est-il pas cet agresseur qui arrive pour violer la tranquillité d'un couple dans ce roman. Le couple ne forme-t-il pas aux yeux de la loi une unité ? Ces deux personnages ont acheté une maison, elle est leur abri, mais cet abri est violé, chaque jour par un intrus. La maison est universellement la demeure de l'âme, donc on pourrait l'assimiler au corps de la romancière qui a été infectée par ce viol accompli. Quel est le sens de la présence de cet obèse et de sa femme sinon qu'une personnification métaphorique d'une imposture sexuelle ? Et pourquoi ce titre menaçant si ce n'est, pour préparer encore l'exécution de la sentence fatale d'Émile qu'il va gracieusement octroyer à son voisin de violeur ? Car il va l'étouffer selon un accord silencieux, « tacite ». A travers son Émile elle essaie de convaincre Palamède Bernardin de se suicider de nouveau, alors que cet Émile vient justement de l'avoir sauvé d'un suicide. Elle encourage l'euthanasie en essayant de convaincre cet obèse de reprendre sa tentative suicidaire. L'absurde et l'irrationalité se mélangent, on a l'impression qu'elle se place sur un piédestal et qu'elle fixe son lecteur avec un sourire sarcastique le croyant bête et incapable de comprendre ses violences démentes qui n'expriment qu'un inconfort totale avec son corps, sa sexualité, dessinant des penchants homosexuels et incestueux bien clairs

« [...] Je venais vous dire que je confirme : si vous recommencez, je ne vous empêcherez plus [...] Je vous jure que je m'en veux : je regrette de vous avoir tiré du garage. [...] Sans m'apercevoir, je me mettais à parler avec fougue : je m'emportais comme Cicéron prononçant la première Catilinaire. »²

Là encore c'est un obèse qu'elle veut liquider tout comme ce Prétextat. Elle essaie par une logorrhée interminable de convaincre ce bonhomme de se suicider. En vain, alors elle investit cette fois ses mains pour exécuter son dessein meurtrier. Elle l'a étouffé via « Émile ». Ce nom ne ressemble-t-il pas un peu à Amélie, il se compose à peu près des mêmes lettres mais avec une seule en plus le « A ». N'est-ce pas un peu étrange que la femme de cet Émile s'appelle justement Juliette comme sa sœur. N'y a-t-il pas une ambiguïté dans cette approche ?

« [...] Je m'abreuvais davantage à la joliesse de Juliette [...] De deux ans et demi mon ainée, une ravissante petite tête sur un corps délicat, fine des

¹ *Ibidem*, p.84

² *Idem*, *Les Catilinaires*, Paris, éditions Albin Michel, [1995], 2004, pp. 144-145, 151 pages

cheveux de fée et des expressions d'une fraîcheur déchirante, elle portait son prénom de fillette fatale. Consommer la beauté ne l'altérerait pas : je pouvais regarder ma mère pendant des heures, je pouvais dévorer des yeux ma sœur sans que lui manque ensuite le moindre morceau. »¹

Dans *Hygiène de l'assassin* c'est le genre masculin qui avait agit criminellement selon un « accord tacite » à l'encontre d'une adolescente, mais cette fois-ci c'est « Émile » qui tue un homme, et non pas une femme, car cet individu est venu interférer entre lui et sa femme qu'il aime depuis son très jeune âge dès l'âge de 10 ans !

Les violences faites aux femmes dans les romans féminins ont une relation étroite avec le viol et conséquemment avec l'homosexualité, d'une manière ou d'une autre. N'empêche que l'homosexualité pourrait être une tendance foncièrement liée à la constitution de certaines personnes sans rien trouver à dire pour la justifier, que ces mots : c'est un simple penchant « inné » pour les relations amoureuses avec le même sexe.

« Ainsi mes seuls souvenirs enfantins que l'on pourrait qualifier d'érotiques sont liés à l'hiver. Ils me frappent par leur alternance continuelle de douleur et de plaisir : comme si j'avais besoin de la souffrance du froid pour que m'apparaissent non seulement les charmes adorables de mon épouse de dix ans, mais aussi les moyens d'en tirer parti.»²

Chez Nothomb, c'est par « compassion » qu'il faut tuer ces obèses, ils sont des meurtriers, ou des imposteurs qui viennent déranger le statu quo d'un couple paisible et heureux., dans l'orateur des Catilinaires incarné par Émile on trouve un accord implicite qui s'exécute :

« Il ne dit rien et je ne dis rien ; nous n'étions pas à l'opéra [...], je pris un oreiller. Je commis mon acte de compassion. Personne ne peut imaginer comme c'est facile. Quand un obèse de soixante-dix ans meurt dans son lit, personne ne se pose de questions. »³

Justement tout comme cette journaliste qui a prononcé la sentence de mort de Prétextat par « pitié », selon un pacte cette fois-ci explicite dans *Hygiène de l'assassin*.

« --[...] Vous m'offrez la chance unique de mourir dans les mêmes conditions que Léopoldine : je saurai enfin ce qu'elle a connu. Allez-y avatar, je suis à

¹ Idem, *La Biographie de la faim*, Paris, édition Albin Michel, [2004], 2006, pp.45-46

² Idem, *Les Catilinaires*, Paris, éditions Albin Michel, [1995], 2004, pp. 59-60, 151 pages

³ *Ibidem*, p. 149

point. La journaliste s'exécuta sans bravoure. Ce fut rapide et propre [...], vous aviez raison : la strangulation est un office très agréable. »¹

La journaliste Nina est ce miroir qui a analysé et dessiné les contours d'un crime, d'un viol perpétré par Pretextat. Et par la suite elle a réagi en se transférant la même violence. En se l'appropriant elle a extériorisé cet énorme refoulement fictivement, et a libéré sa créatrice d'une tension sadique intense ressentie à l'encontre de ces agresseurs qui ne cessent de la tourmenter. Cette douleur avec le temps s'est sublimée pour devenir littérature, pour devenir des romans. « La strangulation et un office agréable »

Dans une émission consacrée aux études littéraires, Jean Mauduit, journaliste, écrivain, docteur ès lettres, ancien secrétaire général adjoint de France Soir, Sur Canal Académie, qui tient une chronique sur les femmes écrivains a déclaré que Nothomb est :

« Certes Amélie **Nothomb** n'est pas Proust. N'empêche qu'elle domine de la tête et des épaules sa génération littéraire. Qu'a-t-elle de plus que les autres ? Sa fécondité ? Elle produit chaque année son roman avec la régularité d'une belle mécanique. Une bonne douzaine ont été publiés mais elle en a écrit en tout plus de quarante, ce qui n'est pas forcément un bon point dans cette société de consommation - de consommation - où l'on a tendance à se fatiguer si vite. C'est oublier les monstres sacrés du XIXème siècle et leur œuvre colossale, mais à l'époque de Balzac et de Zola l'exposition médiatique était minime. Et Amélie Nothomb est terriblement exposée aux médias - elle l'a bien cherché. Cela d'autant que son œuvre, comme chez tous les écrivains de qualité, présente un caractère obsessionnel et donc répétitif qui risque de lasser »²

Puis à la fin de l'émission lorsque la présentatrice de l'émission lui demanda ce que d'après lui Nothomb voulait, il lui répondit approximativement par ces mots :

« Qu'est-ce qu'elle veut Nothomb ? Elle veut nous couper à tous nos zizis ? »

Le viol dans la vie de l'écrivaine est cet obstacle qui empêche l'épanouissement de toute relation hétérosexuelle. Ou encore il peut symboliser cet élément intrus qui interfère entre elle et Juliette. (C'est le prénom de sa sœur.)

Les auteures américaines ont étudié le viol. Il est violent, et aussi humiliant que destructif. Elles ont eu elles aussi recours à la métaphore, à la suggestion, et à l'évocation allusive des viols et violences, ainsi que leurs conséquences sur les personnes agressées, nonobstant l'ajout du racisme que les noirs ont été obligés

¹ Idem, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, [1992], 2004, pp. 221-222, 222 pages.

² Jean Mauduit, <http://www.canalacademie.com/emissions/chr301.mp3>, adresse de cet article <http://www.canalacademie.com/ida2173-Amelie-Nothomb-ni-d-Eve-ni-d-Adam.html>,

de confronter et de combattre même après leur affranchissement. On ne peut parler de viols sans penser immédiatement aux femmes. Les femmes noires après s'être affranchies des transgressions des blancs, elles ont succombé sous la tutelle des hommes noirs qui ne sont pas moins féroces, que leurs anciens maîtres.

Section V : Pédophilie et homosexualité dans *The Bluest Eye* et les romans de Nothomb

a) La pédophilie dans *The Bluest Eye*

C'est Micah Elihue Withcomb, un homme différent, un homme étrange, qui a des répulsions, des aversions, qui a des réticences, qui aime la propreté, qui est dégoûté de toute approche sexuelle avec les adultes. Il préfère les enfants, leur corps impubère, leur jeunesse, leur innocence. Il aurait voulu approcher les petits garçons mais il en avait peur. Il leur préfère les petites filles qu'il attire avec des confiseries, et des glaces. Morrison se moque de ce personnage écœurant, elle en donne une image morne, grise, et repoussante.

« He could have been an active homosexual but lacked the courage. Bestiality did not occur to him; and sodomy was quite out of the question, for he did not experience sustained erections and could not endure the thought of somebody else's. He abhorred flesh on flesh. The sight of dried matter... all the natural excretions and protections the body was capable of—disquieted him. His attentions therefore gradually settled on those humans whose bodies were least offensive—children. And since he was too different to confront homosexuality, and since little boys were insulting, scary, and stubborn, he further limited his interests to little girls. They were usually manageable and frequently seductive [...] He was what one might call a very clean old man”¹

(“Il aurait pu être un homosexuel actif mais il n'eut pas le courage. La bestialité ne lui venait pas à l'esprit, et la sodomie était hors de question, il ne peut pas supporter l'expérience des érections et ne peut endurer l'idée de celle des autres. Il haïssait la chair contre la chair. La vue de matières sèches... Toutes les excréments naturelles dont le corps est capable de produire—l'inquiétaient. Ses attentions se sont donc réglées graduellement sur ces humains dont les corps étaient les moins offensifs-- Les enfants. Et du moment qu'il était trop différent pour confronter l'homosexualité, et du moment que les petits garçons étaient insultants (insolents) poltrons, et obstinés, il limita plutôt ses intérêts sur les petites filles. Elles étaient habituellement maniable et fréquemment séduisantes [...] Il est ce que l'on peut appeler un vieillard très propre.» Ma traduction)

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage, [1979], 2007, p. 131

Il s'était marié assez jeune à une femme plus âgée que lui, mais elle n'a pas supporté son caractère taciturne, et sa mélancolie, ainsi que ses dégoûts de tout ce qui se rapporte à la sexualité féminine. Il justifie l'abandon de Velma comme le départ d'une chambre d'hôtel. Il se compare à une chambre d'hôtel dans laquelle on loge quelques jours puis qu'on déserte, le cœur léger sans regrets ni ressentiments, car elle ne contient rien d'attachant ni d'important à retenir. On peut simplement y relever une relation d'indifférence, et de besoin utilitaire et passager.

« She (Velma) left me the way people leave a hotel room. » ¹

(“Elle (Velma) me quitta comme on quitte une chambre d'hôtel” Ma traduction)

Morrison laisse son personnage se décrire et décrire son vide et sa vacuité intérieure. Elle se moque de son appartenance à une race de mulâtres, qu'elle décrit comme des bâtards, à travers les répétitions des termes « bastards », et « mulatto », mettant en valeur la pureté des noirs qui ont refusé de mélanger leur sang aux blancs. Ce Soaphead Church, (qui signifie d'ailleurs : tête de savon) est le résidu d'un mélange. Cet homme ne peut pas être un acteur actif, il ne peut assumer une conduite virile car il est un cocktail stérile. Il n'a pas une identité distincte, il n'est pas noir, et il n'est pas blanc. Les blancs ne le reconnaissent pas en tant qu'un des leurs, et les noirs, il en est dégoûté se croyant d'une race supérieure à la leur, car il a une peau un peu plus claire qu'eux. Morrison ne l'a pas amadoué au contraire elle l'a esquiné. Il est d'après la peinture qu'elle en fait un prétentieux hypocrite, un anormal, un fourbe sans scrupules.

« He had been reared in a family proud of its academic accomplishments and its mixed blood—in fact, they believed the former was based on the latter. A Sir Whitcomb, some decaying British nobleman, who chose to disintegrate [...] had introduced the white strain into the family in the early 1800's Being a gentleman by order of the King, he had done the civilized thing for his mulatto bastard--- provided *it* with hundred pounds sterling, to the great satisfaction of the bastard's mother[...] The bastard too was grateful and regarded as his life's goal the hording of his white strain [...]” ²

(“Il a été élevé dans une famille fière de ses réussites académiques et son sang mixte, mélangé—en réalité, ils croyaient que le suivant est basé sur le précédent. Un Sir Whitcomb, un certain noble carié (pourri) Britannique, qui a choisi de se désintégrer [...] a introduit un courant blanc dans la famille au début des années 1800. Étant un gentleman par l'ordre du Roi, il a fait une chose civilisée pour son bâtard de mulâtre—Il lui a fourni cent livres sterling, à la grande satisfaction de la mère du bâtard [...] Le bâtard était lui aussi reconnaissant et a conçu que le but de sa vie serait de multiplier en horde ce courant blanc » Ma traduction)

¹ *Ibid.*, p. 141

² *Ibid.*, p. 132

Morrison n' a pas épargné de sa verve sarcastique ce personnage qu'elle méprise au fond d'elle-même, lui et ses ancêtres qui ont accepté de se soumettre au maître blanc, d'avoir eu des enfants de lui, d'avoir accepté son aumône et d'en être reconnaissants. Elle a amenuisé en dégradant ces noirs déçus, les destituant de leur statut d'hommes pour les chosifier ou les animaliser lorsqu'elle a utilisé le pronom « it », dans « provided it » qui est employé dans la langue anglaise pour désigner les choses ou les animaux. Puis en les groupant en hordes, en troupes animales désordonnées, et hétérogènes. Un homme qui descend d'une pareille race comment va-t-il se comporter ? Dans ses gênes présentera-t-il une cohérence génétique, et sexuelle ? D'après Morrison tout dans cet homme le prédispose à une incompetence psychique et physique. Il ne peut vivre une sexualité normale. Sa bâtardise titre son incompetence et son penchant criminel et pervers envers les rapports sexuels avec des fillettes, et non des femmes. Il ne peut même pas entretenir une relation homosexuelle car il est incapable d'avoir des contacts physiques avec des adultes. Il ne se retrouve qu'avec des enfants qu'il pervertit en jouissant de leur enfance et de leur inconscience. Il pratique un commerce illicite, c'est un charlatan qui vend des supercheries, des mensonges, et des rêves. Il joue le rôle du mage et du prophète devant des gens qui veulent s'accrocher à n'importe quel espoir pour continuer leur pénible chemin. Dans le royaume des aveugles le borgne n'est-il pas roi ? N'a-t-il pas une couleur moins foncée que ces gens qui viennent le consulter ? N'affiche-t-il pas une abstinence d'ascète que son voisinage noir s'est empressé d'interpréter comme un signe de noblesse et de sainteté. Alors que son silence et son indifférence apparents n'étaient qu'un masque derrière lequel il dérobaient sa dépravation.

« He finally settled in Lorain, Ohio, in 1936, palming himself off as a minister, and inspiring awe with the way he spoke English. The women of the town early discovered his celibacy, and not being able to comprehend his rejection of them, decided that he was supernatural rather than unnatural”¹

(“Il s'établit en Lorain dans l'Ohio, en 1936, trompant tout le monde en se faisant passer pour un pasteur, inspirant la terreur par sa manière de parler l'anglais. Les femmes de la ville découvrirent son célibat, et du moment qu'elles n'ont pas compris pourquoi il les rejetait, elles décidèrent qu'il était surnaturel plutôt que dénaturé » Ma traduction)

C'est un misanthrope, qui ne peut supporter la fréquentation des gens. Il a perdu sa vie allant d'une étude à une autre, d'un travail ingrat à un autre, d'un endroit à un autre, si bien qu'il est arrivé à devenir un assistant social. Il s'est installé dans un voisinage propice, où il pouvait toujours trouver des proies faciles pour satisfaire ses besoins modestes, ses penchants, et ses déviations de conduite. Les gens de la ville étaient étonnés qu'il n'ait pas des relations avec des femmes. Toujours repoussées, elles lui ont manifesté une plus grande confiance et se sont

¹ *Ibid.*, p. 135

laissées aller à dévoiler leurs désirs, leurs peurs, leurs espoirs, croyant qu'il était un être doué de forces et de pouvoirs fantastiques.

« As in the case of many misanthropes, his disdain for people, led him into a profession designed to serve them. He was in a line of work that was dependent solely on his ability to win the trust of others [...] Time and misfortune, however, conspired against him, and he settled finally on a profession that brought him freedom and satisfaction. He became a "Reader Adviser, and Interpreter of Dreams." It was a profession that suited him well. It was a profession that suited him well. His hours were his own, the competition was slight, the clientele was already persuaded and therefore manageable, and he had numerous opportunities to witness human stupidity without sharing it [...]"¹

(« Comme dans le cas de beaucoup de misanthropes, son dédain des gens l'a conduit à une profession conçue pour les servir. Il était dans un tracé de travail qui dépendait uniquement de son habilité à gagner la confiance des autres [...] Le temps et le malheur, ont toutefois conspiré contre lui, et il se décida finalement à une profession qui pouvait lui apporter la liberté et la satisfaction. Il devint un « Conseiller de Lecture et un interprétateur de Rêves. » C'était une profession qui lui convenait bien. Ses heures étaient à lui, la compétition rare (mince), la clientèle était déjà persuadée et par conséquent docile, maniable, et il avait de nombreuses opportunités de témoigner de la stupidité humaine sans la partager [...] » Ma traduction)

Dans sa misérable solitude, ne pouvant s'ouvrir à quiconque, il se dévoile à Dieu (et aux lecteurs), par voie épistolaire, tout comme Celie, mais c'est un cas tout à fait différent. L'intertextualité se situe simplement au niveau de la méthode empruntée des deux protagonistes pour communiquer, et extérioriser leur solitude. Ils s'adressent à une absence, qu'ils considèrent présente et devant laquelle ils s'épanchent sans avoir peur d'être culpabilisés. Morrison devant le puzzle de la création, de l'existence, du mystère qui entoure la constitution de l'être, devant son incompréhensible finitude, devant le silence qui dissimule les vérités inaccessibles et provocantes, elle se laisse aller à travers Soaphead :

« He believed that since decay, vice, filth, and disorder were pervasive, they must be in the Nature of Things. Evil existed because God had created it. He, God, had made a sloven and unforgivable error in judgment: designing an imperfect universe. Theologians justified the presence of corruption as a means by which men strove, were tested, and triumphed. A triumph of cosmic neatness. But [...] God had done a poor job, and Soaphead suspected that he himself could have done better. It was in fact a pity that the maker had not sought his counsel."²

¹ *Ibid.*, p. 130

² *Ibid.*, p. 137

(«Il croyait que du moment que la décadence, le vice, l'immondice, et le désordre étaient répandus, Ils devraient être la nature des choses. Le Mal existe car Dieu le créa. Lui, Dieu a fait une négligente et impardonnable erreur de jugement ; celle de conceptualiser un monde imparfait. Les théologiens, justifient la présence de la corruption comme un moyen par lequel l'endurance de l'homme est testée pour prouver sa capacité d'en triompher. Un triomphe d'une cosmique propreté [...] Mais Dieu a fait un mauvais travail, et Soaphead suspectait qu'il aurait pu mieux faire. En réalité, c'était piteux que l'auteur (Dieu) n'ait pas cherché son conseil. » Ma traduction)

Dans cette lettre, il s'en prend à Dieu se comparant à lui, l'apostrophant, critiquant ses méthodes et lois, il va même lui annoncer qu'il est plus charitable, plus sage, et plus connaisseur que lui, et plus juste aussi. Il a pu faire ce que lui n'a pas voulu faire. Il a donné à cette petite Pecola ce qu'elle désirait : deux yeux bleus. C'est vrai qu'il n'a rien transformé, mais il a convaincu cette enfant malheureuse qu'elle a des yeux bleus. Il a achevé ce qui lui restait de sa lucidité par ses agressions, ce que le père a commencé, cette tête de savon a terminé. Elle est devenue simplement folle.

« I did what You did not, could not, would not do : I looked at that ugly little black girl, and I loved her. I played You. And it was a very good show! I, I have caused a miracle. I gave her blue eyes. Cobalt blue [...] Now you are jealous. You are jealous of me [...] No one else will see her blue eyes. But *she* will. And she will live happily after.”¹

(« J'ai fait ce que Tu n'as pas fait, n'a pas pu faire, ne voudrait pas faire : J'ai regardé cette petite fille noire laide, et je l'ai aimée. J'ai joué, Toi. Et c'était un très bon show ! Moi, j'ai causé un miracle. Je lui ai donné des yeux bleus. Bleu cobalt [...] Maintenant tu es jaloux. Tu es jaloux de moi [...] Personne d'autre ne verra ses yeux bleus. Mais, *elle*, elle les verrait. Et par la suite, elle vivra dans le bonheur [...] » Ma traduction)

Ce personnage est un perturbé mental, il est tellement persuadé de son importance et de ses capacités qu'il se croit l'égal de Dieu, et même il lui est supérieur. Il a fait et pu faire ce que Dieu ne veut et ne peut pas faire. Le problème de la responsabilité divine est exposée dans les pensées de Soaphead. Ce sont des questions que chaque croyant ou même un non-croyant, pourrait se poser mettant en question l'existence de Dieu, son action, son pouvoir, ses capacités et sa présence. C'est une condamnation implicite de ce « Maker » selon Soaphead. Morrison a déjà traduit une perception péjorative de Dieu dans d'autres œuvres, par exemple dans *Beloved* ou dans ce même roman par Cholly.

Les mêmes réflexions sont perçues dans *The Color Purple* d'Alice Walker. Dieu est une entité métaphysique qui provoque et qui a provoqué de tout temps des polémiques. Ce personnage réfute les dires des théologiens qui soutiennent le

¹ *Ibid.*, p. 144

principe de l'épreuve dont l'homme devrait en sortir vainqueur. Mais du moment que ce personnage se statue en dieu, il se permet de forger des lois à sa guise et qui satisferont ses perversités, car il se considère complètement innocent, et même un bienfaiteur. C'est un être anormal qui ne se sent en sécurité qu'avec des enfants, car il y a en lui une carence affective et physique qui l'empêche de vivre normalement ses penchants sexuels. D'après ces réticences et dégoûts on constate son immaturité qui l'oriente loin de ses semblables.

Nous avons trouvé un texte qui légalise d'une manière ou d'une autre ces exercices sexuels pervers :

AVEC QUI LE FONT-ILS?

Le pédophile se sent attiré par les enfants d'environ 8 à 15 ans. Avec l'arrivée de la puberté, l'enfant perd parfois son attraction SEXUELLE pour l'adulte. Il arrive que le plus jeune accepte cela difficilement. Mais très souvent l'amitié subsiste. Comme dans les relations entre adultes, le pédophile peut avoir des relations avec des enfants qu'il connaît depuis longtemps et avec des enfants qu'il connaît depuis très peu de temps. La plupart du temps, les deux partenaires se connaissent déjà depuis très longtemps avant d'en arriver à vivre une relation pédophile. Souvent ils habitent dans le même quartier, parfois l'adulte est un ami des parents, ou un membre de la famille

COMMENT S'Y PRENNENT-ILS

Pour résumer, on pourrait dire: la même chose que les autres adultes, mais parfois il s'y ajoute des actes sexuels. Le pédophile tient surtout à faire savoir à l'enfant qu'il l'aime. C'est pour cette raison que la plupart du temps il n'y aura pas "pénétration" avec des enfants jeunes. Un garçon ou une fille d'une dizaine d'années n'est pas encore suffisamment "bâti" pour cela. Un homme adulte qui essaie d'introduire son pénis dans le vagin d'une fillette, lui fera mal dans la plupart des cas. Par conséquent, les pédophiles, en général, s'abstiendront, ne fût-ce que pour cette raison. Mais qu'est-ce qu'ils font alors ? Non seulement ils parlent ensemble, rient ensemble, jouent ensemble etc., mais ils s'embrassent aussi, se caressent, se montrent leurs organes sexuels. Parfois l'adulte se masturbe devant son (sa) petit(e) ami(e), ou se laisse masturber. »¹

D'après ce texte qu'on vient de citer on remarque beaucoup de laxisme dans la narration des pratiques pédophiliques. D'ailleurs ceux qui l'ont élaboré ont prévenu par avance les lecteurs qu'ils pourraient être choqués de ce qu'ils vont voir et apprendre ! C'est d'ailleurs ce que Soaphead raconte, et justifie en parlant

¹ *La pédophilie*, Association protestante Néerlandaise de planning familial P.S.V.G. février 1979 www.ipce.info/library-3/files/psvg_70_fr.htm

de ses relations qu'il qualifie de gentilles avec ces petites filles qui viennent chez lui pour se gaver de sucreries, et se faire débaucher.

« [...] I understand I Have been a bad man too, and an unhappy man too. But someday I will die. I always so kind. Why do I have to die? The little girls are the only things I'll miss. Do you know that when I touched their sturdy little tits and bit them—just a little—I felt I was being Friendly? I didn't want to kiss their mouths or sleep in the bed with them or take a child bride for my own. Playful, I felt, and friendly. Not like the people whispered. And they didn't mind at all. Remember how so many of them came back? No one would even try to understand that. If I'd been hurting them, would they have come back? Two of them, Doreen and Sugar Babe, they'd come together. I gave them mints, money, and they'd come together. I gave them mints, money, and they'd eat ice cream with their legs open while I played with them [...]"¹

(“ [...] Je comprends j'ai été un mauvais homme aussi, un homme malheureux aussi. Mais un jour, je vais mourir. Pourquoi devrais-je mourir ? Les petites filles seront les seules choses qui vont me manquer. Est-ce que tu sais que lorsque je touche leurs seins fermes et que je les mords—juste un peu—Je sentais que j'étais amical ? Je ne voulais pas embrasser leurs bouches ni aller au lit avec elles ni prendre une enfant à moi pour des noces. Je me sentais enjoué et amical. Non pas comme les gens chuchotaient. Et cela leur était complètement égal. Rappelle-toi combien de fois elles sont revenues. Personne n'essaierait de comprendre cela. Si je leur faisais mal, est-ce qu'elles auraient voulu retourner ? Deux d'entre elles Doreen et Sugar Babe, elles venaient ensemble Je leur donnais, de la menthe, de l'argent, et elles mangeaient de la glace avec leurs jambes ouvertes quand je jouais avec elles [...] » Ma traduction)

C'est le pédophile type avec tous ses handicapes mentaux et physiques. Il est anormal ! La violence est devenu un fléau en Europe ces derniers temps les sondages ont rapporté qu'un grand nombre d'enfants, et de femmes ont été agressés par leurs proches, leurs conjoints et même certains et certaines d'entre eux ont été tués. Les procédures et pratiques pénales ont été l'objet d'une révision pour cerner et punir les agressions verbales, physiques ou sexuelles. Ceux qui enfreignent les règles de cohabitation ou celles de bonne conduite familiale seront l'objet de poursuites et de sanctions judiciaires. Et peut-être le grand scandale qui a secoué dernièrement le monde entier c'est le scandale des prêtres pédophiles qui a éclairé un aspect de la constitution instinctive de l'homme. Qu'ils soient hommes ordinaires ou hommes de l'Église à laquelle ils ont fait vœux de chasteté, il est très difficile aux hommes de maîtriser leurs sexualité et s'ils y arrivent c'est au prix de grandes souffrances. Dans l'histoire de l'Église on a beaucoup rapporté des affaires

¹ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, London, Vintage, 2007, p. 143

amoureuses et sexuelles de prélats, spécialement certains Papes, et Évêques qui prirent des maîtresses et eurent des enfants auxquels ils attribuèrent des titres de noblesse, des domaines, des richesses, et leur allouèrent une vie fastueuse, spécialement les Papes Italiens. On pourrait citer un nom célèbre les Borgia.

b- Homosexualité ou pédophilie dans les romans de Nothomb ?

En lisant et en relisant les romans de Nothomb nous avons constaté une certaine préférence et un penchant aigu pour les corps enfantins, et les femmes. Serait-elle une femme pédophile, lesbienne ? On trouve des individus qui sont attirés simplement par la beauté pure et simple du même sexe, dès le début de leur vie. Nothomb dès l'âge de huit ans a senti les ardeurs amoureuses vis-à-vis de sa camarade de classe Elena ! Dans ses romans ce sont toujours les femmes qui éclaboussent leur entourage de toutes leurs splendeurs physiques. Elles symbolisent tout ce qui est séduisant, raffiné, élégant... Les relations amoureuses avec les hommes sont pratiquement inexistantes. Elle a consacré un roman entier « Le sabotage amoureux » pour en parler. Elle était tombée amoureuse à un âge précoce. On croit que c'est son premier amour. Toutes les étapes d'une grande passion sont décrites, à l'exception d'un désir physique qui n'est pas évident dû à sa jeunesse et son innocence. La fillette aimait follement cette Elena. Elle décrit tous les symptômes physiques du désir mais qui ne sont pas bien assimilés dans le corps et l'esprit d'une enfant de huit ans :

« Il m'était impossible de la lâcher du regard [...] C'est la première fois de ma vie que la beauté de quelqu'un me frappait [...] Pour des raisons qui m'échappaient encore, la beauté d'Elena m'obsédait. Je l'ai aimée dès la première seconde [...] Elle était la plus belle, donc je l'aimais, donc elle devenait le centre du monde. » ¹

Du moment qu'elle ne savait et ne comprenait pas ce qu'elle voulait ce qu'elle attendait de sa petite camarade elle commença à exiger une réciprocité des sentiments :

« Le mystère se prolongeait. Je comprenais que je ne pouvais me contenter de l'aimer : il fallait qu'elle m'aimât. Pourquoi ? C'était comme ça. Je la mis au courant [...] Il faut que tu m'aimes parce que je t'aime. Tu comprends ? [...] Pourquoi tu rigoles ? [...] Parce que tu es bête. Je découvrais tout en même temps : éblouissement, amour, altruisme et humiliation. » ²

Elle a exécuté les actes les plus ridicules et les plus dangereux pour satisfaire son amoureuse qui se moquait complètement d'elle, elle le savait, le sentait, le voyait, et elle continuait à se ridiculiser et à s'asservir gratuitement pour attirer l'attention d'Elena qui ne s'intéressait nullement à ses démonstrations passionnelles :

¹ Amélie Nothomb, *Le sabotage amoureux*, Paris, éditions Albin Michel, 1993, livre de poche n°13945, pp. 38-39

² *Ibidem.*, p. 39

« Une voix soliloquait dans ma tête : Tu veux que je me sabote pour toi ? [...] C'est digne de toi et digne de moi. Tu verras jusqu'où j'irai » Saboter était un verbe qui trouvait du répondant en moi [...] Elena voulait que je me sabote pour elle : c'était vouloir que j'écrase mon être sous ce galop [...] »¹

Cette aventure est abordée rapidement dans un autre roman *Biographie de la faim* avec ces mots :

« Je me lançai à la conquête de l'amour. Pour cela, la première condition était de tomber amoureuse : cela m'arriva sans tarder et, bien évidemment, ce fut un désastre qui redoubla ma faim. Ce ne serait jamais que le premier sabotage d'une longue série [...] »²

Elle pouvait souhaiter le pire pour le genre masculin, et à force de souhaiter la mort d'un de ses camarades, le lendemain le petit décède ! Alors qu'elle aimait inconditionnellement les fillettes malgré leurs méchancetés comme cette petite Elena qui a presque causé sa mort d'une crise d'asthme.

« Que l'amour d'un garçon pût être l'objet d'une quête, cela me paraissait grotesque. Se battre pour un étendard ou un Graal avait un sens : un garçon n'est ni l'un ni l'autre. »³

Elle n'avait pas réellement de bons rapports avec son frère, et dans toute son œuvre on n'a pas détecté une présence masculine que sous des aspects repoussants, alors que les désirs et les histoires passionnelles ou amoureuses elles se font entre des personnes du même sexe, et généralement c'est le sexe féminin. Dans *Anthéchrista*, une relation ambiguë se noue entre la narratrice et sa camarade d'université Christa, elle est complètement séduite du premier regard comme elle le dit là encore, mais à un âge plus avancé, là encore elle est attirée par la grande beauté d'une jeune fille :

« Une semaine plus tard ses yeux se posèrent sur moi. Je crus qu'ils allaient se détourner très vite. Mais non : ils restèrent et me jaugèrent. Je n'osais pas regarder ce regard : le sol se dérobaît sous mes pieds, j'avais du mal à respirer. »⁴

Cette camarade renforce sa relation avec la narratrice si bien qu'elle vient s'installer chez elle, et là commence son calvaire. Elle ravage sa chambre, séduit ses parents, impose ses goûts, éclipse son éclat au sein de sa propre famille, la raille, la critique, l'envahit. Dans d'autres romans c'est encore des femmes qui tombent amoureuses d'autres femmes par exemple dans *Acide sulfurique* : c'est une grossière Kapo Zdena qui s'amourache de sa prisonnière Pannonique, qui la désire et qui fait tout pour la sauver. Les allusions homosexuelles féminines sont évidentes dans cette œuvre :

¹ *Ibid.*, p. 92

² Amélie Nothomb, *Biographie de la faim*, Paris, éditions Albin Michel, 2004, p. 61

³ *Ibidem.*, p. 106

⁴ Amélie Nothomb, *Antechrista*, Paris, éditions Albin Michel, 2003, p. 7

« [...] De tant rechigner à me donner ce qui se donne si facilement, de se cabrer autant que si j'exigeais d'elle le sacrifice de son père et de sa mère, elle m'attire à en crever »¹

Encore un amour de Nothomb mais cette fois-ci pour une danseuse :

« Je tombais amoureuse d'une danseuse, Susan Farrel, l'étoile de New York, à cette époque. Elle était d'une grâce effrayante. J'allai voir tous ses ballets [...] »²

A part cela Nothomb a un goût prononcé pour les corps asexués, ceux de l'enfant. Puis elle a des opinions étranges sur les amours des enfants et leur sexualité. Elle suscite l'étonnement lorsqu'elle assure à travers son personnage Pretextat que les enfants peuvent connaître et éprouver la jouissance corporelle durant l'enfance, est-ce son avis ou celui de son personnage ? Mais du moment que l'auteur n'est pas très loin de sa création, que peut-on déduire ?

« Léopoldine n'était pas un personnage féminin, elle était –elle est pour toujours—un enfant, un être miraculeux, au-delà des sexes.

--Mais pas au-delà du sexe, d'après ce que j'ai pu comprendre en lisant votre livre.

[...] Il n'est pas nécessaire d'être pubère pour faire l'amour, au contraire : la puberté vient tout gâcher. Elle amoindrit la sensualité et la capacité d'extase, d'abandon. Personne ne fait aussi bien l'amour que les enfants [...] »³

Cet avis n'est pas loin de ses propres convictions et de ce qu'elle a réellement essayé de faire de son corps lorsqu'elle était adolescente. Elle torturait son corps pour le garder dans les limites de l'asexualité et de prolonger sa longévité dans l'enfance. Est-ce à la suite de son viol qu'elle ressentait une horreur à l'idée d'une sexualité vécue selon les règles de la normalité hétérosexuelle ?

Ce sentiment a été si dévastant pour la fillette, qu'elle voulait prouver par des actes de bravoure et de chevalerie son exaltation à sa bien aimée, ce qui est un peu étrange pour une petite fille mais acceptable pour un garçon. Elle le lui dit avec la fougue des passionnées qu'elle était prête à faire n'importe quoi pour elle. Elena bien amusée lui demanda de faire le tour de la cour de l'école plus de quatre vingt fois, sachant que c'était dangereux pour la santé de Nothomb, car elle était asthmatique.

« -Tu es si belle que pour toi je ferais n'importe quoi.

-Eh bien, je veux que tu fasses vingt fois le tour de la cour[...]

¹ Idem, *Acide Sulfurique*, Paris, éditions Albin Michel, 2005, p.168

² Idem., *Biographie de la faim*, Paris, éditions Albin Michel, 2004, p.124

³ Idem, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, 1992, p.172

- Voilà, dis-je.

- Quoi ? Daigna-t-elle demander.

- J'ai fait vingt fois le tour de la cour.

- Ah. J'avais oublié. Recommence, je ne t'ai pas vue. Je repartis à l'instant. Je vis qu'elle ne me regardait pas davantage...

Je sentais l'asthme s'emparer de moi [...] Elena voulait que je me sabote pour elle [...] Et je courais en pensant que le sol était mon corps et que je le piétinais pour obéir à ma belle et que je le piétinerais jusqu'à son agonie... Au quatre-vingt-huitième tour ; la lumière se mit à décliner [...] Mes poumons explosèrent de souffrance. Syncope. »¹

Nothomb dès sa petite enfance affichait des comportements un peu bizarres avec son entourage. Elle avait des affections fougueuses pour les personnes et les endroits. Elle aimait sa nourrice japonaise Nishio-San qui l'idolâtrait, ce qui satisfaisait son égocentrisme qui ne l'a pas quitté jusqu'à son âge adulte.

« Certaines personnes avaient remarqué qu'il était bon de m'accepter, de se laisser inonder par moi sans chercher à me résister [...] »²

Son langage est saturé d'outrecuidance. « Il est bon de m'accepter », il ne faut pas chercher à la « résister », on doit se plier à ses quatre volontés. Cette fillette adulée, de santé fragile, a vécu un drame bouleversant car elle a découvert l'amour, mais pour qui ? Pour une autre fillette qui n'était pas intéressée par sa fougue amoureuse ! Ses amours ont continué pour d'autres fillettes, d'autres jeunes femmes. Il y a à part Elena, Antechrista, Inge, ... Certes ces amours ne dépassaient pas le stade innocent mais ne constituent-ils pas une ébauche pour des implications plus graves à l'âge adulte ?

Devenue adolescente ses transformations physiques ont perturbé ses conceptions esthétiques, et dans un mouvement régressif elle a voulu s'accrocher à un monde où ses souhaits étaient des ordres vite exaucés. Pour cette raison elle raconte ses difficultés à accepter les changements qui l'ont éloignée de son pays de cocagne. Elle a détesté ce nouveau corps qui ne suscitait pas l'admiration, qui n'attirait pas le regard d'un beau garçon qui lui a plu. Du moment qu'elle a été ignorée, elle s'est résolue à tuer la voix du désir.

« Mon corps se déforma. Je grandis de douze cm en un an. Il me vint des seins, grotesques de petitesse [...] J'essayais de les brûler avec un briquet, comme les amazones [...] Horreur : je désirais un garçon. Il ne manquait plus que

¹ *Ibidem*, p.91

² *Idem*, *Métaphysique des tubes*, Paris, éditions Albin Michel, 2000, édition Livre de poche, N° 15284, p.110

cela. Déshonneur absolu. Je me mis à vivre dans son sillage afin qu'il me vît. Il ne me vit pas. Je le comprenais : je n'étais pas regardable [...] »¹

Face à l'épanouissement de son corps, et la naissance de ses désirs pour l'autre sexe, et devant l'indifférence de ce garçon anglais qui ne l'a pas remarquée, elle décide d'étouffer l'appel de son corps par le recours aux privations nutritives. Là se pose le problème de la visibilité d'un être. L'importance du regard qui répond aux attentes de l'autre en le voyant ou qui l'ignore en ne le voyant pas.

« Mon corps est un traître [...] Le cinq janvier 1981, jour de la Sainte Amélie, je cesserais de manger. Cette déperdition de soi s'accompagnerait d'une rétention [...] Juliette devint maigre et moi squelettique. L'anorexie me fut une grâce [...] Ma poitrine était à nouveau plate à ravir ; je n'éprouvais plus l'ombre d'un désir pour le jeune Anglais ; à dire vrai, je n'éprouvais plus rien »²

Nothomb a consacré une partie importante de son œuvre pour relater son enfance, son adolescence et ses expériences personnelles. Son premier contact sexuel fut traumatisant, et lui a laissé de profonds stigmates. Pour ces raisons sa conduite est en quelque sorte détachée et un peu étrange vis-à-vis de l'autre sexe. Pour ne plus désirer, et pour ne plus essayer d'autres déceptions, elle décide de tuer son corps et en même temps ses désirs, par des privations continues !

Les violences faites aux femmes dans les romans féminins ont une relation étroite avec le viol et conséquemment avec l'homosexualité, d'une manière ou d'une autre. N'empêche que l'homosexualité pourrait être une tendance innée chez certaines personnes sans rien trouver à dire pour la justifier, que ces mots : c'est un simple penchant pour les relations avec le même sexe.

Conclusion :

Les viols, les incestes, la pédophilie, toutes les violences sexuelles ont généralement une relation étroite avec une catégorie de personnes de faible constitution physique, qui ne peuvent se défendre ou qui ne trouvent personne pour les protéger. Les femmes, les enfants ou les adolescents sont la cible préférée des incestueux, violeurs, et pédophiles. Dans la majorité des cas ils sont des parents proches, ou éloignés, à part les étrangers, qui s'attaquent aux femmes ou aux enfants.

A part les agressions sexuelles on assiste aux agressions de frappe de coups, de bousculades, de coups de pieds. On a instauré des bureaux, et des associations pour venir en aide à ceux ou celles qui sont en détresse et qui ne savent pas quoi faire. Les dénigrement, les persécutions psychologiques, les insultes, les amenuisements, de toutes sortes, ainsi que les harcèlements continus de n'importe quel genre ont été abordés dans les romans des femmes auteurs que nous avons étudiés. Les auteures qui ont été le plus touchées sont sans doute Angot qui a subi l'inceste, et Nothomb qui a été violée à douze ans. Elles ont toutes les deux affronté deux catastrophes. La première est

¹Idem, *Biographie de la faim*, Paris, éditions Albin Michel, 2004, édition Livre de poche, N° 30562, p. 162

² *Ibidem.*, p. 163-167

plus traumatisante que la deuxième du fait que c'est le père qui a séduit sa jeune fille. Alors que la deuxième a été la visée d'un viol violent et inattendu. Morrison, et Walker ont étudié l'inceste du premier degré, et du deuxième degré, alors qu'avec Atwood, c'est l'inceste du deuxième degré qui a été rapporté dans *The Blind Assassin*.

Les agressions sexuelles ont été dénoncées par ces femmes qui ont été bafouées par la violence de l'homme. Avec le temps, elles ont pu surmonter leurs stigmates et se sont prononcées sur les circonstances de ces brutalités, et de leurs conséquences sur le cours de leurs vies. Leur plume a dévoilé un secret trop lourd à porter et trop douloureux à dévoiler. Leur narration a dessiné les contours d'un corps violenté ainsi que les étendues affectives reliées à ces actes de vandalisme sexuel.

La sexualité de beaucoup de femmes se trouve perturbée par le comportement abusif et irrespectueux de l'homme. Leurs relations ne concordent pas, chacun scrute son partenaire avec haine et dégoût. L'homme en tant qu'élément dominant exerce une suprématie sexuelle, réduisant la femme à un rôle de deuxième degré. Ignorée, méprisée dans son intimité elle s'exile loin de celui qui la méprise. Une vie solitaire au sein d'un couple en ruine, la femme trompe celui qui la trompe avec un autre homme dans le roman de Atwood, *The Blind Assassin*, ou si l'occasion se présente, et qu'une femme lui manifeste de l'amitié ou de l'amour, elle dévie pour vivre une homosexualité compensatoire dans le roman de Walker *The Color Purple*. Dans un autre cas, c'est une aventure homosexuelle qui s'accomplit entre une femme incestueuse et une lesbienne dans le roman autobiographique de Christine Angot, *l'inceste*.

Les perversités sexuelles se complètent avec la pédophilie dans le roman de Morrison *The Bluest Eye*. La romancière expose un cas exceptionnel, celui d'un homme perdu dans son propre corps Elihue Micah Whitcomb, ou Soaphead Church. Incapable d'assumer une vie sociale, familiale, sexuelle normale, il vit une illusion sexuelle malade et perverse. Il ne peut avoir des relations normales avec des adultes, il préfère les corps immatures des enfants. De tout temps l'homme a recouru à une arme invincible et très humiliante : la sexualité. A travers une conduite ravageante ou méprisante, il a su dompter la femme et ses élans

Sujets multiples mais tous sont en relation directe avec les maux et problèmes de la sexualité qui provoquent et déchaînent les violences. Les femmes auteures se sont prononcées avec réalisme et audace sur ce chapitre, qu'elles aient été impliquées personnellement ou à travers leurs personnages, elles ont participé à un débat toujours actuel : la valeur de la sexualité dans la provocation des violences au sein du couple, de la famille, de la société et même dans la constitution des nations. L'homosexualité en tant qu'exutoire est-il adéquat pour la restitution de la dignité et la fierté de la femme ? Les dangers de l'inceste se manifestent au niveau de l'être et de la famille.

Nouvellement c'est une autre voix qui se fait entendre, celle qui a eu toujours honte de sa propre intimité de son propre corps. Faut-il baisser les bras et jeter les armes ou au contraire s'investir avec plus de ténacité pour arriver à tous les droits et tous les privilèges dont on a essayé depuis des millénaires d'en détourner les femmes ?

Troisième partie : Époque récente dans le roman féminin français et américain.

Introduction

Les romans que nous avons passés en revue appartiennent à des différentes époques historiques. *Beloved*, se rapporte à un épisode lointain vécu par les noirs d'Amérique. L'intégration d'une fiction à une temporalité proche ou lointaine l'associe à diverses données historiques et sociopolitiques. Toni Morrison est passée d'une étape à une autre, peignant les transformations survenues dans la vie communautaire des noirs, ainsi que l'évolution de leurs rapports avec les blancs. D'esclaves, ils sont passés au stade d'hommes libres, et ont commencé à s'intégrer dans une société active, qui progresse à vue d'œil et dans laquelle le noir devrait faire ses preuves. Rien n'est prohibé chez l'homme blanc pour arriver à son but : l'acquisition continue et ininterrompue des richesses. L'argent et l'homme forment une association homogène. Parfois inconciliables, mais reliés indissociablement l'un à l'autre. L'argent gère tout, c'est lui qui statue les gens selon leur possession de cette clé de l'aisance, du confort et du bonheur. Car l'argent s'il ne fait pas tout seul le bonheur, au moins il en facilite l'accès.

La colonisation, l'esclavage, les agressions belliqueuses ont pour origine cette avidité malade de vouloir encore et toujours plus. Morrison, Walker ont relevé l'attitude agressive des blancs, les situant dans un contexte spatio-temporel précis, pour démontrer leurs tricheries et leurs tromperies ainsi que leur imposture internationale. Elles les accusent d'être des violeurs de droits, et des voleurs de richesses des autres nations. Ils vivent en parasite sur les terres et les trésors des autres. Comment elles les présentent, par quels moyens parviennent-elles à passer leur message ? L'argent est ce qui propulse les êtres en avant et son manque jette les êtres, les pays, et les nations dans l'humiliation du besoin. Mais le plus cruel c'est qu'on soit riche sans être capable d'exploiter ses richesses et c'est justement le cas des peuples pauvres d'Afrique, qui se laissent exploiter de l'intérieur par des politiciens corrompus, et de l'extérieur par des firmes et multinationales géantes. Plus besoin ces temps-ci de venir avec des troupes militaires pour piller les autres, il suffit de venir avec des titres d'aides et de soutien pour exploiter les ressources et s'accaparer les biens.

Annie Ernaux dans tous ses romans ressasse ses frustrations, et souffrances, dues à une enfance et une adolescence vécue dans la gêne et l'envahissant sentiment d'appartenir à une classe modeste. La prise de conscience de sa condition s'est réveillée lorsqu'elle a fréquenté l'école privée. École qui était destinée aux enfants des classes aisées. Là elle s'est rendu compte de ses manques et de sa pauvreté, et au même moment elle a expérimenté le sentiment gênant de n'être pas à la hauteur de celles avec qui elle ne peut rien partager, et devant lesquelles elle doit se taire, parce qu'elle n'a rien à leur apprendre.

Ernaux s'est battu féroce pour desserrer l'étau de la pauvreté, elle s'est accrochée à ses études car elles étaient pour elle le seul moyen de sauvetage. Elle a réussi à planter ses racines dans un monde qui ne reconnaît que la réussite et la brillance. Un aspect important dans sa vie est sans doute sa sexualité exhibée dans

son œuvre. Elle s'est battue longtemps pour accéder à la liberté et à l'égalité sexuelle. Elle a toujours voulu vivre ce privilège des bourgeoises aisées qui vivaient des aventures sexuelles multiples sans se préoccuper des qu'en dira-t-on des pauvres gens et de leurs radotages mesquins. Elle souhaitait un érotisme à la hauteur de sa nouvelle position socioculturelle. Elle aspirait à un avantage qui l'éloignerait d'une censure pudique adoptée par une classe qui se croit évadée de la pauvreté. Sa mère endossait une censure pudique pour s'assurer une dignité qui l'éloignerait de la vulgarité des gens de son milieu. Alors que sa fille voulait vivre une sexualité débridée. Prise entre deux niveaux elle voulait jouir du prosaïsme sexuel sans pour autant se précipiter dans les enfers grotesques des ébats trop faciles et repoussants des pauvres qui sont exposés aux critiques et ironies des badauds, et badaudes. Comment a-t-elle vécue sa sexualité, son mariage, ses aventures et séparations ? Ernaux à travers son œuvre autobiographique prétend historier l'évolution sociopolitique de la condition féminine du siècle passé. Époque caractérisée par une lutte sans merci menée par les femmes sur tous les fronts pour arriver à l'acquisition de leurs droits. Ténacité et politisation d'une sexualité qui se revendique révolutionnaire. Dans ses romans la vie privée est associée à une autre publique, la fillette, l'adolescente, la jeune femme bretonne, ont évolué pour devenir une effigie féminine littéraire internationale.

La confrontation des civilisations, des idéologies, des intérêts impliquent un engagement violent des pays pour la sauvegarde de leur survie, et de leur hégémonie. La guerre est abordée par les romancières selon des points de vue différents. Toutes ont dénoncé ses atrocités, ses injustices, et ses crimes. Elles y ont vu des explosions de folie et d'absurdité, tout en adoptant un ton ironique et culpabilisant. Mais celle qui a vraiment dépassé les autres par sa cruauté et son inhumanité hautaine et outrancière est sans doute Nothomb. Son œuvre suggère une nature immature, égocentrique, égoïste, et insensible aux malheurs des autres. Elle aborde la guerre et l'extinction des civilisations avec un sarcasme bizarre, et une tonalité cynique et cruelle.

Pour provoquer la curiosité du lecteur les auteures ont recouru à des appellations étranges. Chez Morrison les appellations des êtres ont des significations opposées à la réalité vécue des personnages, un exemple *Beloved*. Cette fillette est-elle vraiment aimée par sa mère qui lui a scié le cou ? Ou a-t-elle été un outil de fuite et de libération de l'esclavage que la mère a utilisée pour effrayer son persécuteur ? Soaphead Church, ce nom étrange qui associe la propreté du corps à la sainteté de l'âme, représente-t-il réellement ce que son nom évoque ? La métaphore antithétique accentue l'agression verbale de l'auteur et dénude avec plus de violence les défauts de ses personnages.

Le renouveau dans l'espace sociopolitique des Etats-Unis et la tolérance affichée des blancs vis-à-vis des noirs au début du siècle précédent, n'ont pas endigués les violences réciproques. Morrison en tant que femme noire appartenant à cette étape cruciale, a inscrit son témoignage, et sa révolte contre ce se passait sur la scène sociopolitique.

1- Chapitre I—Position et confrontation entre le blanc et le noir dans les romans américains

La colonisation est liée à l'histoire européenne, et à l'expansion du pouvoir de ses peuples dans le nouveau monde, et en Afrique. Ses conséquences ont été bénéfiques pour les blancs alors que les peuples colonisés ont enduré les affres de l'esclavage et la confiscation de leurs terres et propriétés.

Section 1 : Confrontations ethniques dans les romans de Toni Morrison et d'Alice Walker

a) Face à face entre les yeux crépusculaires, et les yeux de l'homme plein de savane (Tar Baby)

Dans une partie essentielle de *Tar Baby*, Morrison nous transmet l'argumentation intérieure qui se déroulait dans l'intellect révolté de Son dans *Tar Baby* lorsqu'il a assisté à la grande dispute qui s'était déclenchée entre son hôte et sa cuisinière. Ce roman est situé durant la deuxième partie du XXème siècle. Les noirs sont devenus plus autonomes, et plus respectés dans leur environnement. Les périples de ce roman sont placés dans la résidence d'un millionnaire enrichi Valerian Street, par le commerce des sucreries. Pour fêter le réveillon de Noël il a invité sa servante et son jardinier ainsi que leur nièce Jadine, leur protégée, et SON, son amant, l'intrus qui est devenu leur invité d'honneur, à prendre le repas de Noël avec lui et sa femme.

Il a été secoué par la décision que Valerian a prise à l'encontre d'un couple d'autochtones qui aidaient la cuisinière et son mari, dans les travaux ménagers. Pour quelles raisons ? Parce qu'ils ont volé des pommes pour les manger à Noël. Ondine la cuisinière en apprenant la nouvelle se mit en colère, et ne se gêna pas de la montrer devant le maître des lieux

« Thérèse ? Merveilleux, reprit Valerian. Thérèse la voleuse et Gidéon le receleur. Ils ont volé des pommes [...] Je l'ai pris la main dans le sac »¹

A ce moment se réveilla en Son un ressentiment et une rancune à l'égard des blancs qui ont de tout temps été injustes envers les noirs et les colonisés en général. Ils leur ont pris leurs terres, les ont asservis pour les leur améliorer réduisant leurs anciens propriétaires à la pauvreté et le besoin, tout en s'enrichissant à leur détriment. Et s'ils essayaient de partager une partie infime de ce que le colonisateur possède ils sont renvoyés pour accusation de vol alors que ce sont les noirs et les colonisés qui devraient leur adresser l'accusation de vol !

« [...] Alors qu'il avait été capable de renvoyer d'une chiquenaude les gens dont le sucre et le cacao lui avaient permis de vieillir dans un confort royal ; alors qu'il avait pris sucre et cacao et les avait payés comme s'ils ne valaient rien ; comme si couper la canne et ramasser les graines était un jeu d'enfant sans

¹ Toni Morrison, *Tar Baby*, Editions10/18 Acropole, Paris,1986, pour la traduction française, traduction de Sylviane Rué,p.290

valeur ; pourtant il en avait fait des bonbons, dont l'invention, elle, était réellement un jeu d'enfant, les avait vendus à d'autres enfants et avait accumulé une fortune pour venir s'installer auprès, mais pas au cœur de la jungle d'où venait le sucre, et construire un palais à nouveau grâce à leur labeur, puis les avait recrutés pour qu'ils fassent encore le travail dont il était lui-même incapable ; et là aussi il les avait payés selon une échelle de valeurs dont Satan lui-même se fût scandalisé, et lorsque ces gens avaient désiré un peu de ce qu'il désirait lui-même, quelques pommes pour Noël, et les avaient prises, il les avait mis à la porte [...] Parce que c'étaient des voleurs, et que personne ne connaissait mieux que lui les voleurs, et les vols, et qu'il se prenait probablement pour un homme respectueux des lois, ils le croient tous [...] Eux ils étaient capables de déféquer sur un peuple entier, et de venir vivre chez lui, et déféquer encore en dépeçant la terre, et c'est pourquoi ils aimaient tant la propriété, parce qu'ils l'avaient assassinée, souillée, avaient déféqué dessus et qu'ils aimaient par-dessus tout leur endroits à chier. Auraient été capables de se battre et de tuer pour posséder les fosses d'aisance qu'ils créaient, et même s'ils baptisaient cela architecture, c'était en réalité des toilettes construites avec recherche[...] »¹

Un monologue intérieur se déroulait dans la tête de Son en assistant à la conversation polémique entre le représentant du colonisateur blanc, et sa servante. Tout ce que le blanc approche et touche est transformé en matières infectes et défectueuses. D'après ce personnage la civilisation occidentale n'a prospéré qu'à travers l'opportunisme et le ravisement des biens et des richesses des autres peuples. La prospérité de Valerian Street a été causée par l'exploitation arbitraire du travail des indigènes et par l'appropriation de leurs terres et de ses produits naturels. Aimée Césaire a condamné la relation disproportionnée entre les colonisateurs et les colonisés. Il n'a pas été complaisant à l'égard des premiers, les accusant d'être des usurpateurs et des tortionnaires.

« Entre colonisateur et colonisé il n'y a de place que pour la corvée, l'intimidation, la pression, la police, l'impôt, le vol, le viol, les cultures obligatoires, le mépris, la méfiance, la morgue, la suffisance, la muflerie, des élites décérébrées, des masses avilies. Aucun contact humain, mais des rapports de domination et de soumission qui transforment l'homme colonisateur en pion, en adjudant, en garde-chiourme, en chicote et l'homme indigène en instrument de production »²

Valerian a accusé de vol ses domestiques noirs. Ils ont volé quelques pommes pour Noël, il les a pris sur le fait, et les a renvoyés définitivement sans aucun dédommagement pour la période durant laquelle ils ont travaillé dans sa demeure. Pour Son cet acte est injuste et tyrannique. Son se demandait comment cet homme ;

¹ *Ibidem*, pp. 292-293

² Aimée Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Edition présence africaine, 1955 et 2004, p. 23

avec toute la tranquillité du monde, pouvait agir de la sorte. Son au comble de l'indignation posa la question suivante à Valerian :

« S'ils l'avaient demandé, est ce que vous leur auriez donné quelques pommes ? [...] »

« Bien sûr, répondit Valerian [...] Ces pommes nous sont venus à grands frais et dérangements pour le Consulat [...] »

« Dérangement pour qui ? demanda fils. Ce n'est pas vous qui êtes allé les chercher. Eux si. Ce n'est pas vous qui avez ramé dix huit miles pour les ramener ici. Eux si. »¹

Dans ce dialogue nous remarquons l'emploi d'une antanaclase avec la reprise du terme « dérangement » employé par Fils pour confondre Valerian et lui insinuer son injustice, avec la répétition d'une phrase négative se rapportant à son inactivité: « Ce n'est pas vous qui avez ramé [...] », succédée par deux phrases nominales : « Eux si » composée d'un pronom personnel « eux », et d'un adverbe « si » deux termes d'une tonalité affirmative tranchante soulignant l'importance de l'activité de ces serviteurs et de leur efficacité dont dépend ce maître si pointilleux et tellement intransigeant. Une situation difficile pour la servante Ondine et son mari Sydney. Ils ont été pris à l'improviste par la nouvelle de Valerian. Il leur apprend le renvoi définitif de leurs collègues parce qu'il les a attrapés en train de voler des pommes. Ils ont mal accepté cette décision par le fait qu'ils ont été marginalisés en n'étant pas consultés. Le rapport est déséquilibré entre un dominant confiant et rassuré dans la gestion de sa résidence :

« Je suis interrogé par ces gens, comme si [...] comme si je pouvais être mis en question ! »²

Et des dominés qui se sentent lésés et dépouillés de leurs prérogatives, car ils ont été privés des personnes avec qui ils entretenaient de bonnes relations, et sur lesquels ils pouvaient pratiquer une certaine autorité qui d'une certaine manière satisfaisait leur vanité, et leur inspirait une toute petite suprématie hiérarchique. On le voit par la voix d'Ondine qui n'arrive plus à réprimer sa grande colère car son domaine a été empiété par l'intrusion malvenue de Valerian qui a renvoyé de *sa cuisine* son *aide* :

« Je vais le dire. Elle veut se mêler de *ma* cuisine et gâcher de la tarte, et c'est *mon* aide qu'on flanque à *ma* porte ! [...] Oui, *ma* cuisine, et oui, *mon* aide. A qui d'autre ? »³

La récurrence des adjectifs possessifs « ma », « mon », démontrent l'assurance de cette brave cuisinière qui a refusé de miser sur ses compétences, ou sur son domaine qui est perçue comme sa propriété.

¹ *Ibid.*, p. 286

² *Ibid.*, p. 298

³ *Ibid.*, p. 299

Mais cette fougue n'est pas appréciée par Valerian qui s'indigne de son audace. La présence d'Ondine et de son mari Sydney est indispensable dans cette maison, mais elle est amenuisée, car leurs privilèges ont été outrepassés par l'intervention unilatérale du propriétaire. Morrison met les deux races, les deux hiérarchies l'une en face de l'autre à une époque où les rapports entre noirs et blancs ont apparemment évolué, mais n'empêche que des barrières psychologiques, économiques, financières et héréditaires persistent dans la conscience de chacun d'eux. Morrison le souligne avec ces belles métaphores :

« Les yeux de crépuscule rencontrèrent les yeux de l'homme au visage plein de savane. L'homme qui respectait l'industrie regarda par-dessus un abîme l'homme qui appréciait la fraternité. »¹

Si l'on analyse tout d'abord le terme

« crépuscule il signifie la lumière incertaine qui succède immédiatement au coucher du soleil. A la nuit tombante »². Alors que :

« la savane c'est une vaste prairie des régions tropicales, pauvre en arbres et en fleurs, et riches en animaux variés »³

Les yeux crépusculaires de Valerian dénotent le déclin du jour, de la jeunesse, c'est un œil fatigué parce qu'il a trop vu, trop vécu, c'est la civilisation occidentale qui maîtrise mais qui vieillit, alors que le visage plein de savane de *Son* est un paysage riche en couleurs, en créatures, en constant renouvellement et changement. C'est un représentant proche de la simplicité des matières brutes qui n'ont pas été perturbées par l'intervention technique de la civilisation. C'est la peinture d'un continent riche et innocent dans son inquiétude et sa quintessence. Valerian, un riche blanc, est un homme qui respecte l'industrie, qui respecte le progrès le triomphe de l'homme sur tout ce qui le perturbe. Il est de la race de ceux qui ont su, et de ceux qui ont pu soumettre les éléments de la terre, de l'air, et de l'eau à sa volonté, à son intelligence, et à sa force. Il est de ceux qui ont asservi celui qui est le plus démuné, le plus faible, le plus innocent. Alors que l'homme de savane, l'homme noir, plus proche de la nature et de la simplicité des sentiments et des pensées, il apprécie la fraternité. L'un est en face de l'autre. Ils sont séparés par un abîme, un précipice de culture, de croyances, de peur, de doute, de haine, de sang, de passions, d'admiration, tracés dans le regard et les pensées des deux personnages qui se mesurent. Morrison a opposé le verbe respecter qui relève de l'émotivité rationnelle de Valerian au verbe apprécier qui rapporte un sentiment affectif et plutôt chaleureux de Son. Le terme industrie pourrait se comprendre de deux manières la première c'est l'ensemble des activités économiques, la deuxième : c'est l'habileté, l'art à exécuter des tâches, et il s'oppose au vocable : la fraternité, qui est un sentiment noble et grandiose dans son sens d'amitié, et de solidarité. L'homme noir est plus attaché aux rapports affectifs que

¹ Ibid., pp. 295-296

² D'après la définition du Micro Robert, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995, p. 297

³ Ibid., p. 1162

l'homme blanc. Il est un domaine vierge apte à recevoir toutes les fluctuations comportementales, et à les canaliser pour rétrécir cet abîme. Ces deux personnages vocalisent deux visions contradictoires du monde. Celle du riche dominant blanc, et l'autre celle de l'homme noir dominé et qui est en train de s'affranchir. Comment ce Blanc est-il parvenu à soumettre les noirs, et qui sont ces gens ? Walker a essayé dans *The Color Purple* de nous expliquer qui sont les noirs d'Afrique, et qui sont ces occidentaux qui ont débarqué sans crier gare sur leurs terres et continent sans y être vraiment ni invités ni bienvenus.

Alice Walker a rapporté les injustices auxquelles les africains d'un village appelé Olinka, ont été affrontés lorsque les blancs sont venus s'approprier leurs terres pour les transformer en exploitations d'arbres de caoutchouc. Ils ont commencé par creuser des routes au grand étonnement des habitants qui ont cru, en toute bonne foi, qu'on leur faisait ce cadeau pour les urbaniser, et leur faciliter la vie. Mais ces blancs ont poursuivi leur expansion en s'attaquant à de nouvelles superficies. Cette étape exigeait le déracinement des plantes et des arbres, pour arriver finalement à la démolition des maisons. Le chef de la tribu a pensé qu'il était dans son droit de demander des réparations à tous les dommages et préjudices dont il a été victime lui et son village. Il partit voir les responsables de ce désastre, mais il est revenu avec des nouvelles catastrophiques pour les Olinka :

“The road finally reached the cassava fields about nine months ago [...] preparing a feast for the rail builder[...]They naturally thought the road being built was for them[...]”¹

(« La route atteignit finalement les champs de cassava depuis neuf mois [...] Ils préparèrent une fête pour ces constructeurs de routes [...] Et naturellement ils pensèrent que la route a été construite pour eux. »Ma traduction)

Olinka se transforma, ses propriétaires sont devenus des locataires chez les blancs qui leur ont extorqué leurs terres et ses ressources. Cette nouvelle situation frôle l'absurde. Par quel droit ces étrangers sont-ils venus prendre ce qui ne leur appartient pas et chasser les propriétaires de leurs domaines ? Qui est celui qui leur a facilité cette escroquerie ? Cette situation est complètement injuste, stupéfiante, et révoltante en même temps.

“By the time we were out of bed, the road was already being dug through Catherine’s newly planted yam field. Of course the Olinka were up in arms. But the roadbuilders were literally up in arms. They had guns, Celie, with order to shoot! It was so pitiful, Celie, The people felt so betrayed! They stood helplessly »²

(« Pendant qu'on se levait du lit, la route se creusait à travers le champs de Catherine nouvellement planté de patate. Bien sûr que les Olinka étaient sur

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, Phoenix Paperback, Orion books Ltd, London, UK, 1992, p. 152

²*Ibidem*, p. 153

pied les armes en main. Mais les constructeurs de route étaient eux aussi littéralement armés. Ils avaient des fusils, Célie, avec des ordres de tirer ! C'était apitoyant, Célie, Les gens se sentaient si frustrés (déçus) ! Ils se tenaient impuissants », ma traduction)

Par la force des armes ils sont parvenus à prendre la terre. Ces pauvres africains se sont sentis manipulés par ces constructeurs de routes qui les ont ruinés. A son retour le chef leur apprend que le village en entier est devenu la propriété d'un industriel anglais. Cet acheteur anglais a acheté ces terres de qui ? Est-ce de leurs propriétaires ou du pouvoir ? En réalité ce sont les dirigeants de ce pays qui se sont autorisés la vente de biens immobiliers qui ne leur appartenaient pas, et par la suite ils les ont cédés contre des sommes dérisoires à cette firme étrangère qui saura exploiter ces terres et en tirer des profits inestimables au détriment de ce peuple de démunis. La situation est ubuesque, grotesque, on a l'impression d'entendre le Père Ubu en train de crier, pour imposer des lois qui apaiseront sa voracité :

« Père Ubu : [...] Et comme je ne finirais pas de m'enrichir, je vais faire exécuter tous les Nobles, et ainsi j'aurai tous les biens vacants. Allez les Nobles dans la trappe. (On empile les Nobles dans la trappe). Dépêchez-vous je vais faire des lois maintenant [...] Je vais réformer la justice, après quoi nous procéderons aux finances [...]

Plusieurs magistrats : Nous nous opposons à tout changement

Père Ubu : Merdre. D'abord. Les magistrats ne seront plus payés.

Magistrats : Et de quoi vivrons-nous ? Nous sommes pauvres.

Père Ubu : Vous aurez les amendes que vous prononcerez et les biens des condamnés à mort [...]

Tous : Nous nous refusons à juger dans des conditions pareilles

Père Ubu : A la trappe les magistrats ! (Ils se débattent en vain) [...] »¹

Ces pauvres africains que ça leur plaise ou non, on les ruine. On leur enlève tous les moyens de subsister, puis on leur impose des lois, des législations absurdes, et on leur dit : allez, osez protester, et débrouillez-vous pour vivre, ou plutôt pour survivre ! Walker dans ce roman ne dénonce pas simplement la concupiscence des occidentaux, mais elle dénonce l'escroquerie et le pillage des responsables des pays africains qui n'ont aucun sens patriotique ni aucun sens des responsabilités morales et civiques qu'ils devraient éprouver vis-à-vis de leurs concitoyens. Les villageois en désespoir de cause procurèrent leur chef pour les représenter auprès de leur gouvernement, mais le pauvre homme revint encore une fois bredouille avec des nouvelles désastreuses :

¹ Alfred Jarry, Tout Ubu, Paris, Edition établie par Maurice Sallet, Librairie générale Française, 1962, pp. 72-73

“Two weeks later he returned with even more disturbing news. The whole territory including the Olinka’s village, now belongs to a rubber manufacturer in England [...] he was stunned to see hundreds and hundreds of villages much like the Olinka clearing the forests on each side of the road, and planting rubber tree [...] all trees [...] of the forest was being destroyed and the land was forced to lie flat, he said, and bare as the palm of his hand.”¹

(« Deux semaines après, il retourna avec de plus mauvaises nouvelles. Tout le territoire avec le village des Olinka appartient désormais à un industriel en Angleterre [...] Il fut étonné de voir des centaines et des centaines de villages tout comme Olinka nettoyés de leurs forêts des deux côtés de la route, et plantés d’arbres de caoutchouc [...] Tous les arbres de la forêt ont été détruits et la terre a été décimée et elle est devenue aussi plate que la palme de la main. » Ma traduction)

Les habitants de cette région décimée n’ont pas cessé d’endurer la tyrannie des blancs qui leur ont extorquées leurs terres, ainsi que tout ce qu’elle contient comme richesses et ressources :

“But the worst was yet to be told. Since the Olinka no longer own their village, they must pay rent for it, and in order to use the water, which also no longer belongs to them, they must pay a water tax. At first people laughed. It really did seem crazy. They’ve been here forever. But the chief did not laugh. We will fight the white man, they said [...]”²

(« Mais le pire n’a pas encore été dit. Depuis que les Olinka ne possèdent plus leur propre village, ils doivent payer des frais de loyer. Et pour utiliser l’eau qui ne leur appartient plus, ils doivent payer une taxe. Au début les gens ont ri. Cela est apparu comme une folie. Ils ont toujours été là depuis l’éternité. Mais le chef n’a pas ri. Ils dirent : Nous allons combattre l’homme blanc [...] » Ma traduction)

Comment un propriétaire pourrait-il devenir un locataire sur sa propre terre, et comment un possesseur de source d’eau pourrait-il devenir un payeur de taxe pour se la procurer ? Comme le désigne Walker toutes ces absurdités provoquent la folie. Des gens qui ont toujours vécu sur la terre de leurs ancêtres comment du jour au lendemain deviennent-ils des étrangers sur leur propre sol ? La narratrice insiste sur le caractère simple et confiant des peuples d’Afrique que l’on a trompés et à qui on a imposé une présence importune et maléfique, celle des hommes blancs qui par le biais de la modernité et des services rendus, en apparence bénévolement, se sont faufilés pour confisquer leurs biens et leurs richesses. Ce que l’on vient de relever soutient ce que Morrison a mentionné dans *Tar Baby*, les auteurs de ces deux romans accusent ouvertement les blancs d’être des escrocs sur le plan international. Ces prises de position convergent vers l’attitude adoptée par Césaire qui attaque sans aucun

¹ Loc. cit.

² Aimée Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Edition présence africaine, 1955 et 2004, pp. 23-24

ménagement les occidentaux les accusant d'être la cause directe et absolue de la déchéance et de la corruption du peuple africain et de son engluement dans des états de précarité et de pauvreté.

« On me parle de progrès, de « réalisations », de maladies guéries, de niveaux de vie élevés au dessus d'eux-mêmes. Moi je parle de sociétés vidées d'elles-mêmes, des cultures piétinées, d'institutions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, [...] On me lance à la tête [...] des kilométrages de routes, de canaux, de chemins de fer. Moi je parle de milliers d'hommes sacrifiés [...] Je parle de milliers d'hommes arrachés à leurs dieux, à leur terre, à leurs habitudes, à leur vie, à la vie, à la danse, à la sagesse. »¹

Ces prétendues projets d'urbanisation, de développement ne sont qu'un prétexte en plus pour déposséder et démunir les colonisés de leurs fortunes et de leurs propriétés. Les blancs sont venus en apparence pour améliorer la vie de ces peuples d'Afrique mais on s'aperçoit jusqu'à ce jour que le niveau de vie dans ces pays au lieu de s'améliorer, au contraire ne cesse de détériorer, et les peuples d'Afrique ne cessent de succomber de plus en plus dans la misère et la pauvreté. Comment sont-ils parvenus à dominer ces peuples ? Par le biais de quelques petits tyrans à qui ils ont facilité l'ascension au pouvoir et qui exécutent fidèlement les consignes de leurs maîtres blancs, tout en oppressant leurs concitoyens.

« Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme [...] Par ailleurs jugeant l'action colonisatrice j'ai ajouté que l'Europe fait fort bon ménage avec tous les féodaux indigènes qui acceptaient de servir, ourdi avec eux une vicieuse complicité ; rendu leur tyrannie plus effective et plus efficace, et que son action n'a tendu à rien de moins qu'à artificiellement prolonger la survie des passés locaux dans ce qu'ils avaient de plus pernicieux. »²

Il a ajouté une donnée supplémentaire à la cause de cette décrépitude générale du peuple noir, des colonisés, et des dominés, celle du savoir faire de l'homme blanc, qui a su investir des autochtones ignorants, avides, médiocres, et voraces, n'ayant aucune compétence politique ou même patriotique, pour affermir son emprise sur le continent et ses richesses. Ces dominés ont appuyé fidèlement ses projets car il s'est ingénié à les convaincre que cela concordait parfaitement avec leurs intérêts. Alors ils lui préparèrent le terrain pour exécuter l'exploitation de leurs ressources et de leurs biens, car ils étaient convaincus que ses profits étaient étroitement liés aux leurs. Avec le soutien, de ces personnes démunies des valeurs patriotiques mais soumises à leurs convoitises personnelles, la domination de l'homme occidental se poursuit dans tous les domaines.

¹ *Ibidem*, pp. 24-27

² *Ibid.*

b) Collaboration des noirs d'Afrique avec les colonialistes, massacres des indiens d'Amérique

Walker s'est penchée sur le dossier des noirs qui avaient collaboré avec les blancs, sans mesurer la gravité de leurs actes. Samuel raconte à sa femme un épisode de la vie de sa tante Théodosia, qui avait effectué un séjour en Afrique en tant que missionnaire. Lors d'une réception chez elle, elle s'était vantée devant ses invités d'avoir été gratifiée d'une médaille du Roi Léopold de Belgique, en reconnaissance de ses services. Toute fière de sa médaille, elle la montra à ceux qui étaient présents. Un jeune étudiant d'Harvard l'écoutait avec des signes de grande nervosité, si bien qu'il prit immédiatement la parole lorsqu'elle se tut :

« Madame, he said, when Aunt Theodosia finished her story and flashed her famous medal around the room, do you realize King Leopold cut hands off workers who, in the opinion of this plantation overseers, did not fulfill their rubber quota ? Rather than cherish the medal, Madam, you should regard it as a symbol of your unwitting complicity with this despot who worked to death and brutalized and eventually exterminated thousands and thousands of African peoples.”¹

“Madame, dit-il, lorsque tante Theodosia finit son histoire et passa rapidement sa médaille dans la salle, est-ce que vous savez que le Roi Léopold ordonna de couper les mains des ouvriers qui travaillaient dans ses plantations, car ils furent accusés par ses procureurs de n'avoir pas rempli leur quota en caoutchouc ? Au lieu de chérir cette médaille vous devriez plutôt la considérer comme le symbole de votre inconsciente complicité avec un despote qui a manœuvré à la mort et au rudoisement, et éventuellement à l'extermination de milliers et de milliers des peuples d'Afrique. » (Ma traduction)

Walker accuse directement les européens de criminalité en citant le nom de politiciens qui ont laissé des traces sanglantes dans l'histoire politique du continent africain. Cette tyrannie a confisqué les droits, les propriétés, et nanié l'action et la taille spirituelle de l'homme noir. Elle ne cite pas un seul exemple, mais plusieurs pour illustrer la violence et le racisme des Blancs. Ces derniers n'ont jamais renoncé à leurs droits d'esclavagistes, ils ont poursuivi les Noirs après leur libération, par jalousie, méchanceté, et convoitise.

« [...] The trouble with our people is as soon as they got out of slavery they didn't want to give the white man nothing else. But the fact is, you got to give'em something. Either your money, your land, your woman, or your ass.²

(“[...] Le problème avec notre peuple, c'est que dès qu'il sortit de l'esclavage, il ne voulut plus rien donner au blanc. Mais ce qu'il faut savoir, c'est qu'on doit

¹ Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, 2004, p. 214

² *Ibidem*, p.164

leur donner ou ceci ou cela, ou son argent, ou sa terre, ou sa femme, ou son cul » (Ma traduction)

Walker dénonce, la conduite des Blancs qui veulent dominer, voler, piller. Avant de s'attaquer aux africains, ils s'attaquèrent aux Indiens d'Amérique. Ils les ont chassés d'un endroit à un autre, jusqu'à ce qu'ils les aient dispersés et les aient déracinés de leurs terres, et de leur pays.

« [...] The Cherokee Indians who lived in Georgia were forced to leave their homes and walk, through the snow, to resettlement camps in Oklahoma. A third of them died on the way. But many of them refused to leave Georgia [...] »¹

« Les Indiens Cherokee qui vivaient en Géorgie ont été forcés de quitter leurs demeures, et de marcher à travers la neige pour s'installer dans des camps à Oklahoma. Leur tiers périt en route. Mais beaucoup d'entre eux refusèrent de quitter Georgia [...] » (Ma traduction)

L'histoire des noirs et des indiens d'Amérique est une série de poursuites, de massacres, de fuites, de révoltes et de campagnes de répressions sanglantes et successives. Le Blanc n'a jamais consenti de bon cœur à céder ses prérogatives à l'autre. Les autres races ont enduré des discriminations sans précédent dans l'histoire de l'humanité. Dans un manuel de philosophie nous avons relevé des informations avancées par un grand écrivain et philosophe concernant le comportement arbitraire, et sauvage des colonialistes qui ont bafoué toutes les règles humaines dans leurs rapports avec les indiens d'Amérique. Ils ont investi tout leur sadisme pour les tyranniser, et les traiter comme des animaux:

« J'entendais dernièrement Françoise Héritier-Augé parler dans un colloque du lien que les grands génocidaires colonialistes avaient fait entre animalité et humanité. Elle rappelait notamment que, jusqu'en 1935-1937, on avait envoyé des expéditions en Afrique pour chercher le « noir avec la queue », c'est-à-dire comme chez Vercors, le fameux « être intermédiaire » ! Et c'était des expéditions très sérieuses, organisées par les Académies des sciences de Bruxelles ou de Londres ! Elle rappelait également que, jusqu'à la fin des années soixante, la presse colombienne montrait des photos d'Indiennes pendues par les pieds à une branche d'arbre : elle venait d'être abattue par des chasseurs, comme des animaux. La chasse était officiellement ouverte et autorisée. Toute une littérature avançait comme argument que c'était des animaux ! »²

En lisant un tel compte rendu on voit un homme dénué de son essence humaine entretenir des rapports honteux avec son semblable. C'est peut-être lors de ces expéditions abominables que certains anthropologues se sont évertués à inventer des

¹ *Ibid.*, p. 212

² André Comte-Sponville et Luc Ferry, *La sagesse des modernes*, Paris, éditions Robert Laffont, 1998, pp. 172-173

hypothèses sur l'origine animale de l'homme. La différence de couleur ou de spécificité esthétique n'autorisent nullement la dégradation des noirs jusqu'à les considérer des animaux et à les traiter d'une façon plus abominable que ne sont traités leurs animaux domestiques. Ce que l'on vient de passer en revue nous instigue à chercher le rôle de l'homme dans les romans féminins, qu'il soit noir ou blanc il est défini selon ses actes, ses agissements et ses pensées.

Section 2– Rôle de l'homme dans quelques romans féminins

a) Dans les romans américains

Les relations hommes femmes, sont passées en revue dans les romans de Morrison de Atwood, d'Angot, de Walker, de Nothomb qui est la plus discrète et la plus mystérieuse sur le chapitre personnel.

1- Dans les romans de Morrison , de Walker, et d' Atwood

1 .1 Dans les romans de Morrison

Les hommes possèdent un atout important : la force physique. En revanche leur endurance psychique n'équivaut pas leur ténacité musculaire. Nous pourrions citer Halle le mari de Seth qui malgré sa jeunesse, et sa grande force musculaire, n'a pas supporté le spectacle de sa femme violée devant ses yeux. Il a été soumis à une telle tension psychique entre le devoir de la secourir, et l'interdit d'intervenir, si bien qu'il en perdit la raison. Paul D en parlant de lui et des hommes en général raconte leur vulnérabilité, et leur fêlure intérieure

“[...]A man ain't a goddamn ax. Chopping, hacking, busting every goddamn minute of the day. Things get to him. Things he can't chop down because they're inside”¹

(« [...] Un homme n'est pas une sacrée hache. Hachant, coupant, taillant, à chaque foutue minute de la journée. Des choses peuvent l'atteindre. Il y a des choses qu'il ne peut pas couper, hacher car elles sont à l'intérieur (de lui) »

C'est la femme qui détermine la fonction que pourrait ou devrait assumer l'homme dans son environnement. Elle le soumet à ses désirs par la passion, la ruse, ou tout simplement l'attraction sexuelle. Dans le roman *The Color Purple* de Walker c'est Shug Avery qui arrive à contrôler la méchanceté de son amant Albert vis-à-vis de sa femme Célie :

“I won't leave, she say, until I know Albert won't even think about beating you.”¹

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, published by Vintage, 1997, p. 69

« Je ne partirais que lorsque je saurai qu'Albert ne pensera même pas à te battre »

A d'autres moments les héros masculins sont soit des fantômes de passage s'ils sont noirs, tout comme les amants du moment de Hannah, ou de Sula

« [...] Sans faire un seul geste, elle exsudait le sexe. Dans son éternel cache-poussière imprimée [...] Hanna exaspérait les femmes de la ville [...] Les putains avaient du mal à trouver des clients noirs et accusaient la générosité d'Hannah [...] Ce qu'elle voulait après la mort de Rekus, et ce qu'elle obtint le plus souvent, c'était sa ration de caresses quotidiennes » ²

Elle allait de bras en bras pour satisfaire son besoin physique de sexualité, dénuant son comportement de toute portée accaparatrice ou démoniaque. Les hommes visitaient son corps le satisfaisaient puis le quittaient repu et calmé. Elle ne cherchait pas la continuité mais le plaisir quitte à provoquer la rancune des autres femmes de la ville.

Un brin d'innocence et de naïveté caractérisent son comportement qui a devancé l'application des revendications des féministes de plusieurs décennies. Sa spontanéité relativise l'impact de sa sexualité débridée. Sa conduite peut être lue comme une application des habitudes encore en vigueur chez les noirs du pays d'origine ou des conséquences de l'esclavage. Les noirs n'évaluaient pas la sexualité de la même manière que les blancs. Celle des blancs est en étroite relation avec les lois religieuses et elle est soumise à des sanctions et impératifs de grande sévérité. Donc tous ces concepts prohibitifs religieux et moraux occidentaux ne hantaient nullement l'esprit de Hannah. Et pour cette raison on pourrait supposer qu'elle n'éprouvait aucune gêne avec les hommes avec qui elle n'avait pas de réelles aventures mais avait conclu avec eux un accord tacite stipulant un échange de services réciproques de bien-être. La pesanteur du péché n'était pas mise en jeu, et la condamnation sociale n'avait pas encore atteint cette étendue métaphysique culpabilisante laissant ce personnage libre et autonome à l'abri du tiraillement de la culpabilité, et du remords relié à une éthique ou une religion.

« Hannah exaspérait les femmes de la ville-les « honnêtes » femmes [...] ; les putains, qui avaient déjà du mal à trouver des clients noirs et accusaient la générosité d'Hannah [...] Elle ne mettait nulle passion dans ses liaisons et ignorait totalement la jalousie » ³

Sa conduite pourrait être interprétée selon cette opinion de Françoise Collin :

¹ Alice Walker, *Op. cit.*, p. 72

² Toni Morrison, *Sula*, Paris, édition Christian Bourgeois, traduit par Pierre Alien, 1992, pp. 51-53

³ *Ibid*, p. 53

« C'est le féminin en effet qui est le dépositaire de ce que défend SCHELLER : la « sympathie » qui alimente le rapport des hommes entre eux et au monde, à travers les formes variées de l'amour, de la sexualité [...] »¹

Après ce bref parcours d'un aspect paisible des rapports masculins-féminins, les hommes blancs surgissent comme instruments de torture : Le maître d'école et ses élèves ainsi que la majorité des blancs dans *Beloved* et dans *The Color Purple*:

“School teacher made one open up my back, [...] And they took my milk”²

(« Le maître d'école dit à l'un d'eux d'ouvrir mon dos [...] Et ils ont pris mon lait » Ma traduction)

Dans *Beloved* Morrison rapporte un aspect de la personnalité des noirs qui a été soumise à la destruction par la tyrannie de l'esclavage. Paul D se retrouve face à lui – même dans un délabrement intérieur indescriptible. Son rôle de protecteur est confronté à des réalités journalières qu'il ne peut affronter. C'est lui plutôt qui a besoin de la femme pour le soutenir et lui redonner confiance en sa virilité, son efficacité, et son existence. Il a été délogé transféré d'un endroit à un autre par cette femme démoniaque *Beloved* qui l'a réveillé de son coma psychologique en secouant cette boîte rongée par la rouille qui lui tenait lieu de cœur. Elle l'a vivifié en ressuscitant sa sexualité. Ce cœur il l'a recouvert en couchant avec *Beloved*.

“ She moved closer with a footfall he didn't hear and he didn't hear the whisper that the flakes of rust made either as they fell away from the seams of his tobacco tin So when the lid gave he didn't know it. What he knew that when he reached the inside part he was saying, “Red heart. Red heart” over and over again. Softly and then loud it woke Denver, then Paul D himself. « Red Heart. Red heart. [...] »³

(« Elle a bougé avec un pas qu'il n'entendit pas, et il n'entendit pas le murmure que les écailles de rouille ont fait lorsqu'elles se sont détachées des soudures de sa boîte de tabac. Ce qu'il sut c'est que lorsqu'il est arrivé la partie intérieure il était en train de dire, « Cœur rouge Cœur rouge » encore et encore. Doucement ensuite plus haut, ça a réveillé Denver, ensuite Paul D lui-même. Cœur rouge. Cœur rouge [...] »Ma traduction)

Le rapport entre cette femme et Paul D a une dimension fantastique qui relève des contes légendaires. *Beloved* est cette figure post-mortuaire qui redonne l'énergie de vivre à ceux qu'elle côtoie ou qui l'approchent et qui ressemblent d'une certaine façon à son père. Un père qui a succombé sous les frappes de l'opresseur qui a marché sur sa dépouille en le dépouillant de sa femme, qu'il a dépouillé de sa pudeur, de sa dignité de femme et de mère. Il avoue qu'il éprouve une faiblesse qu'il ne peut combattre quand elle vient, elle est le souffle qui a fait éclater les accumulations du

¹ Françoise Thébaud et al. , *Histoire des femmes en occident*, Paris, édition Plon, [1992], 2005, p.367

² Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage books, [1987], 1997, p.17

³ *Ibid.*, p. 117

passé lui rendant un cœur qu'il croyait mort à jamais. Cette fille est arrivée à réparer ses déchirures, et à reconstituer sa virilité.

"[...] Kind of weakness I can fight 'cause' [...] something is happening to me, that girl is doing it [...] Fixing me. She's fixed me and I can't break it" ¹

(« Une sorte de faiblesse que je ne peux combattre 'car' [...] quelque chose m'arrive, cette fille est en train de le faire [...] Me réparer. Elle m'a réparé et je ne peux l'arrêter ou m'en séparer » Ma traduction)

Il était venu à 124 pour aider et protéger Sethe et sa fille Denver, mais au lieu de cela c'est lui qui a besoin du support de Sethe pour qu'il puisse la défendre et la soutenir ! La narratrice montre la faiblesse de l'homme noir, il ne peut être le protecteur, ni le gardien de sa propre personne, alors comment assumerait-il la protection d'une femme, à qui il pense demander de l'aide pour pouvoir « la protéger », n'est-ce pas une situation comique et absurde ?

"What a grow man fixed by a girl? [...] A lowdown something that looked like a sweet young girl and fucking her or not was not the point, it was not being able to stay or go where he wished in 124, and the danger was in loosing Sethe because he was not man enough to breakout, so he needed her, Sethe, to help him, to know about it, and it shamed him to have to ask the woman he wanted to protect help him do it [...]"²

(« Comment un homme adulte se refait se reconstruit par une fille ? Une femme de rien, quelque chose qui paraît comme une douce jeune fille. Le geste de la baiser ou non n'est pas le problème, le dilemme c'était le fait de ne pas pouvoir rester ou partir là où il le voulait à 124, et le danger était de perdre Sethe car il n'était pas assez un homme pour se libérer, et pour cela il avait besoin d'elle, de Sethe, pour l'aider. Savoir cela lui faisait honte, honte d'aller demander à la femme qu'il voulait protéger de l'aider pour qu'il puisse l'aider à la protéger ! [...] » Ma traduction)

Beloved lui a inculqué le bréviaire nécessaire pour confronter ses souvenirs et ses réminiscences, elle lui a ouvert les portes de son passé qu'il voulait verrouiller à jamais, pour l'introduire dans l'avenir. Sa relation sexuelle avec elle, a réveillé en lui des souvenirs qu'il voulait ensevelir au fond de lui-même, dans une boîte de tabac rouillée rongée comme son âme, par la souffrance et les massacres consécutifs imposés par les blancs, qui ont voulu effacer sa réalité humaine. Morrison par une image métaphorique a voulu suggérer l'ampleur de cette destruction psychologique subie par son personnage en assimilant son cœur à un morceau de métal grignoté par la rouille. Il est marqué définitivement par les larmes de douleur, la sueur des jours sans repos, et la honte des agressions sur son corps ouvert et offert aux intrusions humiliantes des sexes des blancs dont les « Hii, et Haa, et want some breakfast

¹ *Ibid.*, p. 127

² *Ibid.*

nigger » ont gravé la tourmente et le dégoût dans son cœur. Il a perdu sa fierté, il porte en lui l'humiliation indicible d'avoir été soumis à l'ultime agression auquel peut être soumis un homme : le viol. Le viol insulte l'être et impose une insulte insupportable à la femme, alors que pour l'homme elle est l'ultime décrépitude, car elle le féminise, et lui enlève son auréole prédatrice, qui le singularise et l'inscrit dans la zone du dominé sexuel par rapport à la femme.

“He would keep the rest where it belonged: in that tobacco tin buried in his chest where a red heart used to be. Its lead rusted shut. He would not pry it loose now in front of his sweet sturdy woman, for if she got a whiff of the contents it would shame him. And it would hurt her to know that there was no red heart bright as Mister's comb beating in him.”¹

(« Il laisserait le reste là où il appartient : dans cette boîte de tabac enterrée dans sa poitrine là où se trouvait un cœur rouge. Son couvercle est rouillé et bien fermée. Il ne va pas maintenant l'ouvrir devant cette douce et tenace femme pour qu'aucune mauvaise haleine de son contenu ne s'y échappe et lui fasse honte. Car ça lui ferait de la peine de savoir qu'il n'y a pas en lui de cœur rouge aussi éclatant que la crête de Mister battant en lui. » Ma traduction)

En parlant du cœur de Mister on se demande qui est ce personnage ? La réponse est comique, ce n'est qu'un coq qu'il a aidé lui-même à sortir de l'œuf, mais ce coq d'après les réflexions de Paul D, est plus respecté et plus autonome que lui. Car depuis sa naissance et jusqu'à sa mort il a gardé son indépendance, et son identité. On n'a pas essayé de changer sa qualité de mâle de la poule. On ne l'a pas classé dans une catégorie à laquelle il n'appartient pas. Il ne comprend pas pourquoi les blancs se sont acharnés contre lui, et contre les noirs essayant de toutes les manières à vouloir les convaincre qu'ils ne sont pas des hommes, et qu'ils font partie d'une autre classe d'êtres vivants complètement différente du genre humain !

“Mister looked so [...] free. Better than me. Stronger, tougher. Son of a bitch could'nt even get out of the shell by hisself but he was still king and I was [...] “Mister was allowed to be what he was. But I wasn't allowed to be and stay what I was. Even if you cooked him you'd be cooking a rooster named Mister. But wasn't no way I'd ever be Paul D again, living or dead. Schoolteacher changed me. I was something else and that something was less than a chicken sitting in the sun tub”²

(« Mister paraissait si [...] libre. Il était mieux que moi. Plus fort, plus dur. Fils de chienne, il n'était même pas capable de sortir de sa coquille tout seul, mais il est resté le roi, et j'étais [...] » « Mister on lui a permis de rester ce qu'il était. Mais moi, on ne m'a pas permis, d'être et de rester ce que j'étais. Même si tu le cuis tu vas cuire un coq appelé Mister. Mais pour moi il n'y a plus moyen que je

¹*Ibid.*, pp. 72-73

²*Ibid.*, pp. 72-73

sois Paul D de nouveau, vivant ou mort. J'étais autre chose et cette chose est moins qu'un poulet assis sur un pot au soleil. « Ma traduction »

1.2 Les hommes dans les romans d'Atwood et de Walker

Les hommes de Margaret Atwood remplissent plusieurs fonctions : dans *The Blind Assassin*, c'est le mari, l'homme d'affaires, toujours occupé, qui a des ambitions illimitées. C'est le père ruiné, et finalement c'est l'amant en cavale. Dans *The Handmaid's Tale*, c'est le tortionnaire, le réactionnaire, l'agent secret. Alors que dans *The Eddible Woman*, c'est l'homme sans attaches, qui a peur des femmes accapareuses de liberté, c'est l'étudiant intrus qui ravage la vie des autres et qui la détruit, c'est le fiancé traditionnel qui provoque une perturbation profonde dans la personnalité de sa fiancée si bien qu'elle commence à présenter des symptômes pathologiques psychiques manifestés par une incapacité de manger car elle se sent elle-même dévorée par tout ce qui l'entoure. Alors que dans le roman de Alice Walker c'est le père incestueux, qui s'avère n'être pas le père naturel juste à la fin du roman, c'est le mari violent injuste, méprisant, c'est l'homme qui bat sa femme, qui la maltraite de toutes les manières. C'est un amoureux transi avec sa maîtresse, alors qu'avec sa femme légitime, il est un terrible bourreau, c'est finalement le prêtre noir qui consacre sa vie pour propager la parole de Dieu en Afrique et qui est le témoin impuissant qui rapporte les injustices infligés aux africains par les puissantes firmes transnationales, multinationales, qui les ont dépossédés de leurs terres.

Morts, enfuies, agressés, lâches, complètement déments, ou déserteurs, les héros de ces femmes écrivains ont été décrits suivant l'adhésion de leurs créatrices à des principes sociopolitiques spécifiques caractéristiques de leur appartenance sociale, religieuse, ethnique, éthique... Les hommes noirs ou blancs sont une expression de la constitution d'un continent fondé sur les contradictions raciales. Cohabitation, respect, diversité, égalité des droits, respect de l'altérité, thèmes repris et abordés par ces femmes auteurs qui ne cessent de scruter leur environnement revendiquant leurs droits qu'elles voudraient dégager de l'écheveau des multiples jurisprudences libératrices qui en instituant de nouvelles règles émancipatrices se butent aux pratiques coutumières qui ne reconnaissent pas ce qui est émis sur les pages nouvellement entérinées, et légalement promulguées.

b) Les hommes dans le roman Français d'Annie Ernaux

Les hommes comment sont-ils perçus dans le roman féminin français de la deuxième partie du vingtième siècle ? Leur présence varie selon leur activité. Ils sont le père respectable, celui de Notmb, le père lubrique et laxiste d'Angot, le père aux fonctions inhabituelles et le mari intransigeant, les amants successifs et amoureux d'Ernaux. Dans ses romans, elle transgresse les interdits et les tabous en glorifiant son sexe, son genre et sa liberté. Certains qualifient son écriture de pornographique, impudique. Alors que dans les romans d'Angot c'est la présence leitmotive de son père incestueux, qui surgit à chaque bout de champ. Notmomb apparaît comme une variation douce, pudique, aussi discrète que cruelle, dans un univers saturé de violences, l'homme est un agresseur, un aveugle, un incapable, un criminel qui ne peut

s'adapter aux changements et à la maturité de son corps, aux changements de son entourage, c'est un être traqué par son angoisse existentielle. Il ne sait comment conserver son être dans le temps qu'il voudrait immobiliser, pour se garder des ravages de l'âge, tout en courant après un amour impossible, fuyant et fugitif.

1) Annie Ernaux : La Fille d'un homme spécial

Dans un premier temps nous aborderons la fonction paternelle chez Ernaux .C'est le père modeste d'Ernaux, l'ancien ouvrier, le cafetier d'un district. Un homme qui a passé sa vie à servir sa femme et sa fille silencieusement. C'est l'ouvrier qui est parvenu à se libérer d'un patron pour devenir lui-même un patron :

« Il est jeune, il est grand, il domine l'ensemble [...] il engueule ma mère [...] il modère les farouches, [...] Le regard fier au-dessus des clients » ¹

Son père n'était pas un père traditionnel, il ne quittait jamais la maison, il est toujours présent à s'occuper des clients, et spécialement de la cuisine, ce que beaucoup d'hommes refusent de faire. En parlant de son père elle emprunte un langage qui épouse la modeste condition de ses parents. Elle abandonne le style courant inadéquat pour la description de son père, pour un autre plus véridique et plus adhésif, le dialecte des ouvriers, des braves gens, « le mien de père », qui est du point de vue syntaxique incorrecte. Ce « mien de père », est aussi excentrique, que familier. Sa phrase frappe le lecteur, et lui montre, qu'elle veut lui faire comprendre que son père était un homme différent, il endossait les travaux ménagers. Les fonctions qu'il assumait étaient considérées, à cette époque (et même jusqu'à nos jours) exclusivement féminines, mais il s'en moquait. Lorsque ses camarades lui montraient leur surprise, elle sentait une honte la traverser. Elle était soumise à deux sentiments contradictoires la fierté et la honte. Le pronom possessif « le mien » marque une possession, alors que « de père », indique une appellation péjorative de ce père.

« Le mien de père ne s'en va pas le matin, ni l'après-midi, jamais. Il reste à la maison. Il sert au café et à l'alimentation, il fait la vaisselle, la cuisine, les épluchages [...] » ²

En parlant des fonctions que son père assurait dans l'épicerie et le café, Ernaux joue subtilement avec le verbe « sert », il a une double valeur sémantique, d'abord : il sert au café, en tant que serveur des clients, ensuite, il est un élément utile au bon fonctionnement du café. Elle le chosifie, c'est comme si elle disait : « ce torchon sert à nettoyer la poussière », son père effectuait des tâches utiles, et utilitaires. « Il sert » il est bon à assurer l'alimentation de la famille du moment que c'était lui qui cuisinait. Il faisait toutes les besognes du ménage. Ces travaux qui devaient être assurés par la femme, c'était le père qui les faisait. Encore une exception pour un homme : il ne sortait jamais de chez lui ! Alors que les pères de ses camarades tous s'en allaient le matin à leurs travaux ! Une note insatisfaite émane de ces propos qui trahissent une

¹ Annie Ernaux, *Les armoires vides*, Paris, éditions Gallimard, 1974, p. 19

² Idem, *La femme gelée*, Paris, éditions Gallimard, p.16

colère sourde contre un père qui n'était pas à la hauteur de ses ambitions. Elle était fière de lui dans sa petite enfance, mais les choses changèrent lorsqu'elle est devenue adolescente, elle s'est aperçue de sa différence et de son humilité. A cette étape elle a réalisé que les autres pères ne s'occupaient jamais de cuisine, ni de ménage, ni de café. Occupations spécifiquement féminines, et qui étaient décriées si elles étaient pratiquées par des hommes.

Brigitte au père de l'auteure [...], « C'est vous qui faites ça ? [...] C'est vous qui épluchez les patates ? C'est vous qui lavez la vaisselle ? » Un homme popote, ça alors. La gentillesse de mon père se transforme en faiblesse, le dynamisme de ma mère en port de culotte. Ça m'est venu la honte qu'il se farcisse la vaisselle [...] Pas digne d'un homme d'éplucher des légumes »¹

Dans sa famille les rôles sont inversés. La mère s'occupe du commerce, alors que le père s'occupe des travaux ménagers, et de la cuisine. Famille émancipée par rapport à son temps. Pourtant elle était mal appréciée par ceux qui donnaient aux fonctions paternelles une autre dimension. L'homme s'amenuisait en accomplissant des tâches réservées aux femmes. Il était exposé aux railleries, et aux moqueries de son entourage.

« C'est ton père qui l'affreuse anomalie, le truc risible, les dessins humoristiques de *Paris Match*, l'homme lavette [...] qu'il soit un peu comme les autres, à s'intéresser au sport, à hurler pour la moindre mauvaise note, supprimer les sorties et flanquer des bouffes »²

Son père ancien ouvrier a pu avec sa mère se libérer du travail ouvrier, et de l'autorité des patrons pour devenir lui-même patron de son propre café-épicerie. C'est un homme qui a travaillé dur pour s'arracher à la pauvreté, et au besoin. Il était sérieux, fort, sobre et très aimant de sa femme et fille qu'il chérissait. Ce père est un visage de cette époque d'une France qui se remet de sa défaillance après la deuxième guerre mondiale, qui se bat pour avancer, et s'améliorer.

2) La femme Libre

C'est aussi le séducteur éloquent, le garçon d'un milieu aisé riche et cultivé devant lequel elle est tombée en admiration et qui lui a causé une grossesse indésirable. Ou ce sont des hommes de passage avec qui elle eut des relations qui lui ont apporté autant de plaisir que de souffrance. La pire torture pour elle, a été sans doute la jalousie qui s'est emparée d'elle. Elle a essayé de voir, de connaître cette femme qui a pu lui prendre son amant sans réussir. Après beaucoup d'hésitations elle rompt définitivement.

¹ Ibidem, p. 74

² Ibid., p. 75

« Il y avait en moi une chose de souffrance et de folie qu'il me fallait rejeter à tout prix. Je me suis levée et j'ai traversé le séjour jusqu'au téléphone. J'ai composé le numéro de son portable [...] »¹

Ernaux se défoule en rapportant ses ébats sexuels, ratifiant une nouvelle écriture où se distingue en filigrane un appétit débordant des plaisirs du corps, et une emprise de soi à travers la possession complète de ses choix masculins.

« Il m'a dit que j'étais belle et que je suçais merveilleusement [...] J'ai pensé que ce n'était pas suffisant pour me délivrer. La « purgation des passions » que j'ai souvent espérée de l'acte sexuel [...] »²

Proie à la jalousie, après une rupture qu'elle a elle-même recherchée, elle consacre un roman entier *L'occupation* pour raconter sa douleur, son angoisse face à la perte d'un partenaire sexuel qui lui assurait la volupté indispensable à son équilibre physique, et psychique.

« Le plus extraordinaire dans la jalousie, de peupler une ville, le monde, d'un être qu'on peut n'avoir jamais rencontré [...] Parfois, il me semblait devenir folle de douleur. Mais la douleur était le signe même que je ne l'étais pas, folle »³

On ne peut comprendre cette relation avec W. qu'à la lumière d'une volonté provocatrice de l'annoncer au monde entier, signifiant ainsi son attachement complet à cette sexualité :

« Mon premier geste en m'éveillant était de saisir son sexe dressé par le sommeil et de rester ainsi, comme agrippée à une branche. Je pensais, « tant que je tiens cela, je ne suis pas perdue dans le monde »⁴

A la fin de cette expérience passionnelle Ernaux analyse lucidement les répercussions de la jalousie sur sa pensée, et son comportement en disant :

« J'ai fini de dégager les figures d'un imaginaire livré à la jalousie, dont j'ai été la proie et la spectatrice, de recenser les lieux communs qui proliferaient sans contrôle possible dans ma pensée, de décrire toute cette rhétorique intérieure spontanée, avide et douloureuse, destinée à obtenir coûte que coûte la vérité et – car c'est de cela qu'il s'agit—le bonheur [...] »⁵

Le bonheur est le mot clé de toute cette souffrance, elle a perdu un bonheur qu'elle compare à une somme de lieux visités, de gestes accomplis, de moments de satisfaction physique, d'accalmie et de sérénité affective qui se reflètent en un sentiment dévastant de paix intérieure. Comment le bonheur est-il conçu par Ernaux ?

¹ Idem, *L'occupation*, Paris, éditions Gallimard, 2002, p.70

² *Ibidem*, p.62

³ *Ibid.*, pp. 20-23

⁴ *Ibid*, p. 11

⁵ *Ibid.*, p. 74

C'est une succession de petits événements liés à la présence masculine elle le dit et le répète dans tous ses romans. Elle qui lui est primordiale, car elle la rassure sur son pouvoir de « femme ». Ces aventures qu'elle a vécues eurent un double impact sur sa personne, elles lui ont fourni la preuve matérielle qu'elle était une femme désirable, qu'elle avait été nécessaire dans la vie de ses amants, ce qui l'a ancrée continuellement dans un espace affectif et sensuel. Mais d'autre part, ces histoires se sont toujours terminées tragiquement, lui laissant de profondes blessures. Elle termine son récit en reprenant la description du sexe de son amant tout en insistant sur le pouvoir de l'intellect à s'éloigner de ce qui était un jour très important. Nous voudrions souligner l'évolution de ses sensations tout en soulignant sa distanciation spatio-temporelle des événements qu'elle a vécus. Face à l'amputation émotive en conséquence des séparations, la mémoire reproduit une image froide et lointaine de toute proximité passionnelle.

« Quand il m'arrive de penser à son sexe, je le vois tel qu'il m'est apparu la première nuit, barrant son ventre à la hauteur de mes yeux dans le lit sur lequel j'étais étendue [...] C'est comme un sexe inconnu dans une scène que je regarderais au cinéma »¹

Néanmoins on est continuellement confronté à un voyeurisme imposé par des tableaux pornographiques que la mémoire visuelle de la narratrice ne cesse de reprendre pour saturer son œuvre de sa sensualité débordante, qu'elle voudrait propager pour choquer, violenter, son récepteur, avec qui elle désire partager un souvenir, une douleur, une souffrance vécus.

Ce sont aussi des amants qu'elle a adopté, des hommes plus jeunes auxquels elle s'est attachée leur procurant cadeaux et jouissances, en échange des plaisirs charnels qu'ils lui prodiguaient. Désirs et souffrances vont de pair dans l'œuvre d'Ernaux. La saturation du désir est étroitement liée à la peur des ruptures, et finalement aux ruptures, qui véhiculent chez la narratrice un désir de mourir.

« Il me semble très attaché au plaisir que nous trouvons ensemble [...] Ce soir, première fois pour la sodomie. Bien que ce soit lui, pour la première fois. C'est vrai qu'un homme jeune au lit fait oublier l'âge et le temps. Ce besoin d'homme, qui est si terrible, voisin du désir de mort, et anéantissement de moi, jusqu'à quand [...] »²

Ce qui est remarquable dans ses relations c'est qu'elle aime les hommes qui ont plutôt un côté vulnérable de par leurs caractéristiques physiques. Dans *Se perdre* elle se passionne pour un russe qu'elle a rencontré. Les descriptions pornographiques y abondent, comme si elle se vengeait de toutes les privations physiques de sa jeunesse. Elle réalise ce qu'elle s'est défendue longtemps de faire.

¹ *Ibid.*, p. 72

² Annie Ernaux, , *Se perdre*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio, N° 3712, [2001], 2003, p. 31

« Corps doux, lisse, peu viril, sauf [...] Et grand, beaucoup plus grand que moi. Il fait l'amour (nous plutôt) avec un désir de plus en plus aigu, profond, il parle, boit de la vodka, et nous refaisons l'amour, etc. Trois fois en quatre heures [...] »¹

Cette affaire est simplement la réalisation d'un désir de possession, une volonté de profiter de tout dans la vie. Elle a la notoriété, la beauté, les moyens, pour vivre des liaisons qu'elle a toujours souhaitées, et qui ont peuplé l'imaginaire de sa jeunesse. L'érotisme joue un rôle important dans ces liaisons, mais au fond ce qu'elle recherche toujours à travers le corps et son accomplissement dans la jouissance, c'est l'amour. Elle court après la jeunesse et la force dans le corps de ses hommes. Dans *Se perdre*, elle est tombée amoureuse d'un jeune diplomate russe dont elle ne se lasse de reprendre la description de son corps, de son sexe. Elle le mentionne sans retenue comme si elle voulait l'éterniser en faisant le panégyrique de son corps, de son sexe... Et à travers lui elle se remémore les hommes de sa jeunesse qui l'ont quittée. L'abandon et l'oubli ainsi que les larmes, la souffrance, le désir, l'attente, sont les termes dominants dans toute son œuvre. Son écriture, pourrait être considérée par certains comme une atteinte à la pudeur, mais elle est aussi une sorte de vengeance de cette société et de cette mère qui l'ont toujours culpabilisée d'aimer les plaisirs et les jouissances sexuelles, et c'est du même coup une attaque faite à la littérature masculine qui se donne le droit de parler de ses conquêtes féminines alors que la femme doit garder sous silence ses propres penchants et plaisirs. Les hommes d'Ernaux, sont au début, des aventures de chair et de plaisir, mais elles se terminent dans la souffrance et les larmes qui deviennent œuvre littéraire, des mots gravés sur des feuilles de papier pour traduire une rencontre, un désir, un plaisir, une jouissance. Ses relations comme elle l'avoue elle-même suivent « ce cursus habituel, répétitif » :

- a) Indifférence initiale, voire dégoût
- b) « Illumination » plus ou moins physiques
- c) Rapports heureux assez maîtrisés, avec même des passages d'ennui
- d) Douleur, manque sans fond. Et il arrive le moment –j'y suis–où la douleur est si prégnante que les moments heureux ne sont que de futures douleurs, accroissent la douleur.
- e) La dernière étape est la séparation, avant d'arriver à la plus parfaite : l'indifférence. »²

Il y a indubitablement un trajet que l'auteur suivait dans toutes ses aventures qui finalement ne sont qu'un moyen pour donner un sens à sa vie, à son existence. C'est une forme de vie qui est en somme un visage de la mort.

« J'ai toujours fait l'amour et j'ai toujours écrit comme si je devais mourir après – (d'ailleurs envie d'accident, de mort, en revenant sur l'autoroute hier soir) »¹

¹ *Ibidem*, p.34

² *Ibid.*, pp. 77-78

L'amour, le plaisir sont d'une manière ou d'une autre liés à ce désir de mort. Le bonheur amoureux est un bonheur fragile et momentané. Pour le garder, pour ne pas se réveiller sur la déception et les séparations quoi de plus normal que de souhaiter la mort pour mettre fin à une douleur future anticipant une relation vouée à la disparition ou à l'échec ? Ce roman pourrait-être qualifié d'un traité sur l'intensité des passions, des désirs, des plaisirs, et des ruptures d'Ernaux. Ce diplomate russe beaucoup plus jeune qu'elle lui rappelle sa propre jeunesse, son adolescence, ses propres penchants, ses désirs d'ascension, sa volonté d'acquérir, de posséder ce dont elle avait envie mais qui n'était pas accessible faute de moyens :

« Que faire de ce désir, [...] Je pleure de désir, de cette faim absolue que j'ai de lui. Il représente la part de moi-même la plus « parvenue », la plus adolescente aussi. Peu intellectuel, aimant les grosses voitures, la musique en roulant, de « paraître », il est « cet homme de ma jeunesse » blond et un peu rustre [...] qui me comble de plaisir et auquel je n'ai plus envie de reprocher son absence d'intellectualité. »²

Cette aventure est la matérialisation des désirs inassouvis d'une jeunesse avide et gourmande de plaisirs et de sexualité. Elle se voit dans le visage de cet homme qui veut à tout prix parvenir, qui veut « paraître », exhiber sa réussite professionnelle, diplomatique, et même sexuelle. Il a choisit une femme « parvenue », « célèbre » pour se prouver qu'il a grimpé un échelon. Avec elle il était traité non seulement comme un amant, mais aussi comme un enfant qu'on gâte, qu'on aime, et avec qui on se permet toutes les turbulences de la jeunesse. Il la comble de plaisir, avec lui il n'y a aucune restriction. Avec toutes ces émotions elle ne trouve aucune gêne à se qualifier crûment par des mots lourds et durs par exemple :

« Un peu gigolo : il me boit une demi-bouteille de Chivas, me réclame le paquet de Marlboro entamé. Mère et pute, je suis les deux. J'ai toujours aimé tous les rôles »³

Une femme qui se donne à un homme beaucoup plus jeune qu'elle, lui prodiguant plaisirs et cadeaux signifie clairement qu'elle entretient un gigolo ! Elle aime cette énergie qui se dégage de cet homme qui lui transmet cette fougue d'aimer comme une femme, et cette tendresse maternelle qu'il réveille en elle. Elle devine ses pensées, ses désirs, sa concupiscence, sa petitesse, son avidité, il veut tout ce qu'il pourrait lui prendre.

¹ *Ibid.*, p. 29

² *Ibid.*, p. 25

³ *Ibid.*, p. 151

On pourrait relever un malaise de la narratrice dans cette dernière citation. Si elle croyait qu'elle était dans son droit d'avoir des relations sexuelles avec qui bon lui semble pourquoi se dénigre-t-elle de la sorte en se gratifiant de ce terme diminutif « pute » ? Nous pourrions avancer que ce n'est pas seulement les restrictions sociales ou juridiques qui façonnent la pensée et le comportement, c'est surtout les principes de l'éducation, la religion, la morale (de ses parents, sa mère en particulier) qui interfèrent pour composer la personnalité. C'est sur ces valeurs qu'elle se base pour se décrire et s'évaluer. Un homme ayant des relations sexuelles avec une femme qui pourrait avoir l'âge non pas seulement de sa fille mais de sa petite fille, n'en ressent aucunement cette honte et cette rage dissimulée sous l'apparat d'une self-accusation et d'une self-dénonciation comme le fait Ernaux . Au contraire il s'en vanterait, et le crierait sur tous les toits. On peut citer la chanson de Gainsbourg pour être succincte et brève dans laquelle il dit dans *Elisa*, pour ne pas citer le célèbre Ronsard et ses odes composées à des fillettes, des adolescentes, et d'autres.... !

« [...] Les autres on s'en fout, rien que toi, moi, nous, tes vingt ans mes quarante,

Si tu crois que ça me tourmente [...] » (Serge Gainsbourg, 1969)

C'est une conduite normale de la part de l'homme qui en tire une grande fierté, alors que la femme ne sait comment la décrire et elle préfère se condamner elle-même, devant de la sorte, ceux qui pourront la critiquer. Elle est implicitement persuadée qu'elle est en train d'empiéter sur les lois et les règles religieuses, morales, et sociales, et elle a inconsciemment honte d'exhiber ses passions qui sont majoritairement physiques et qui s'achèvent sur une note amère et solitaire. Mais ces relations sont importantes, car elles rétablissent sa communication avec l'univers par le biais d'une implication affective. Elle est heureuse pour un moment de profiter de ce qu'il lui donne, devinant comment il la perçoit et selon quels critères il l'estime :

« Je ne lui plais que par mon statut d'écrivain, ma « gloire » et tout cela est bâti sur ma souffrance, mon incapacité à vivre [...] » ¹

Cette gloire, cette renommée a été fondée sur sa souffrance, sur sa douleur renouvelée, à chaque nouvelle aventure, à chaque changement de partenaire. Par contre n'est-elle pas ce Phoenix qui renaît de ses cendres ?

« Pour demain [...] c'est le ravageant bonheur [...] Je n'ai plus envie de corriger ces copies sur lesquelles je m'acharnais pour oublier. J'ai envie de pleurer, de rire. Je vais laver le sol, les chiottes, faire un peu de propreté pour l'accueillir, le « mâle », l'homme, celui que je reconnais comme un dieu quelque temps, avant la désillusion, l'oubli. » ²

¹ *Ibid*, p. 37-38

² *Ibid.*, p.67

Elle n'hésite pas à parler de l'importance de cet homme en tant que genre, en tant qu'élément nécessaire à la définition de son statut de femme qui se soumet de bon gré. Sa passion se manifeste par ces conduites contradictoires, le fait de rire et de pleurer dessine son grand émoi, et son bonheur envahissant. Elle attend le « mâle » ce terme avec toute l'animalité qu'il suggère évoque la dépendance totale et vitale de cette femme du sexe masculin, l'homme est pour elle un « dieu ». En précisant son amant comme « animal » elle se projette comme créature de chair dominée par la recherche d'une autre chair capable de calmer ses exigences instinctive, dans l'assouvissement des désirs dans le plaisir.

« Le désir divise le sujet en une multitude de rôles sans liens, et l'amant se perd dans le labyrinthe des sujets partiels, qu'impliquent les désirs changeants, fuyants de l'aimé. Le désir met ainsi l'être même en question ; l'idée d'un sujet cohérent et unifié est mise en péril par les images discontinues et logiquement incompatibles d'une imagination désirante »¹

Lorsque ce « mâle » délivre sa conjointe de sa souffrance qui était un manque, un mal de...à ce moment il devient « dieu ». Elle l'élève au rang d'une divinité, car il lui a prodigué un remède puissant : la satisfaction sexuelle, débuté par le corps, elle se termine par une sérénité spirituelle. Ce personnage sacralisé, mythifié a le pouvoir sublime de déterminer, de détruire, ou de construire son avenir :

« Je n'ai pas d'avenir autre que la prochaine date de rendez-vous. Et lorsque celle-ci n'est pas fixée, c'est l'absence absolue d'avenir [...] »²

La projection dans le futur se joue par un événement anodin pour un être qui n'a pas de rapport avec « l'instant » d'Ernaux, mais cette date pour elle est une prise de conscience de soi, et une opportunité de maîtriser le temps par une présence extérieure à soi qui est en elle-même un avenir et une reprise d'équilibre mental et affectif. Un seul être la fixe dans le mouvement temporel de l'existence. L'avenir est démuné de sens, car il prend sa signification et sa valeur de la présence ou de l'absence d'un élément étroitement lié à la définition d'un moment du temps différent de tous les autres. Par conséquent c'est une suspension dans le vide de l'incertitude, et un verdict d'anéantissement existentiel jusqu'à l'arrivée de cet « instant » salvateur et sauveur de la tyrannie de l'attente. La passion est une avancée vers un futur dont les proportions dépassent ce que l'être pourrait expliquer logiquement. Le temps est une notion subjective comme le mentionne Christian Descamps, il délimite les contours de l'être en l'exemptant de cette liberté qu'il prétend maîtriser alors qu'il n'est qu'un projet déterminé par « le temps » qui est effectivement « un réseau d'intentionnalités ». C'est en fonction de ce réseau qu'on se fixe dans une temporalité identificatrice de notre être, qui dépend d'un projet, qui, s'il se réalise il nous propulserait vers le futur, et s'il échoue il nous priverait d'avenir, comme l'exprime Ernaux.

¹ Roland Barthes, et alii, *Littérature et réalité*, Paris, édition du Seuil, 1982, p.77

² Annie Ernaux, *Se perdre*, Paris, éditions Gallimard, collection Folio, N° 3712, [2001], 2003, , p. 102

« [...] Le temps n'est pas une succession de maintenant, il est vécu par nous avant tout découpage du temps. Le sujet est présent en intention au passé comme à l'avenir. A chaque instant apparaît mon faire futur qui modifie le moment précédent. Le temps n'est pas une ligne mais un réseau d'intentionnalités [...] Mêlée au monde dans une confusion inextricable, la notion de situation écarte la liberté absolue. C'est en vivant mon temps que je puis comprendre les autres temps. D'emblée hors de moi, ouvert au monde, je ne suis pas liberté, mais projet [...] »¹

Annie Ernaux pourrait être une représentation de l'histoire sexualisée des passions, et aventures de l'ère des émancipations féminines occidentales. Elle cherche la complète plénitude dans sa relation physique, si bien qu'elle recourt aux traités sexologiques pour se perfectionner sur ce sujet :

Au rayon « sexualité » du printemps, elle achète *Le traité des caresses* du docteur Le leu et *Le couple et l'amour, Techniques de l'amour physique*, « 75 photographies, 80 000 exemplaires vendus », elle n'hésite pas à se montrer retrouvant sa lentille de contact sur le sexe de son amant [...] Elle écrit : « *je ne suis pas culturelle, il n'y a qu'une chose qui compte pour moi, saisir la vie, le temps, comprendre et jouir* »²

Le changement de partenaires dénote une éternelle constance dans la recherche d'amour, c'est une faim et une soif toujours renouvelées avec le renouvellement de chaque nouvelle affaire amoureuse. Elle est toujours à la recherche d'hommes caractérisés par un physique beau vigoureux. Elle ne voit pas d'inconvénient à ce qu'elle entretienne d'une certaine manière ses amants en leur offrant des cadeaux, des vêtements... à part son corps qu'elle investit pour satisfaire tous leurs fantasmes et désirs, elle avoue sans ressentir la moindre gêne sa volonté de s'asservir pour garder le plus longtemps possible cette relation :

« L'invention continuelle, des positions, des gestes. Je renverse du champagne sur son sexe, à peu près sûre qu'on ne lui a jamais fait de telles choses. Sodomie. Garder le souvenir de son visage bouleversé quand je lui dis : « n'importe quand, tu peux me demander n'importe quoi, je te le donnerai, je le ferai pour toi »³

Ce qui est remarquable et qui surprend chez Ernaux c'est sa façon d'insister qu'elle a toujours eu des histoires avec des hommes séduisants, beaux, mais cruels aussi.

« Je n'ai jamais eu que des don Juan »⁴

¹ François Châtelet et alii, *La philosophie au XXème siècle*, Chapitre V Christian Descamps, *les existentialismes*, Belgique, Marabout, 1979, p. 245 [Paris, Librairie Hachette, 1973], 350 pages,

² Mona Chollet, Annie Ernaux, Alina Reyes, Catherine Millet : la vérité crue, journaux et récits intimes, *périphéries* avril 2002, page 6 de 8, Disponible sur : <http://www.periphéries.net/f-ecrit.htm>

³ Annie Ernaux, *Se perdre*, Paris, éditions Gallimard, [2001], 2003, Folio N° 3712, pp. 282-283 pages

⁴ *Ibidem*, p. 273

N'est ce pas ici encore une insistance sur sa réussite, et son indépendance ? Consciente de sa propre beauté, elle la recherche chez l'Autre, c'est ce qui l'attire elle aime ce qui est beau ! Mais elle tombe sur des hommes instables et volages. Un don Juan ne représente-t-il pas le côté immoral, inconstant insatiable de conquêtes, et d'aventures un peu comme elle d'ailleurs ? N'a-t-elle pas elle-même un côté donjuanesque dans ses relations ? C'est elle qui choisit ou elle le fait croire, ou elle le croit. Son amant :

« Il représente cette lignée d'hommes un peu timides grands et blonds, qui a jalonné ma jeunesse, que je finissais par envoyer aux flûtes. » ¹

Ernaux par ces récits autobiographiques insiste sur son choix, sa liberté. Elle violente le lecteur mettant sous ses yeux ses expériences sexuelles. La pornographie est une caractéristique de cette écriture qui mélange la sexualité aux sentiments. L'homme est-il pour elle un sex machine comme c'est bien exprimé dans *The Handmaid's Tale* :

"Men are sex machines, said Aunt Lydia" ²

Nous pourrions l'affirmer car ils sont plus vulnérables et plus disposés à être séduits par le sexe, et par la beauté. Hommes ou femmes, l'humanité entière ne jure que par la beauté ! Mais ils sont plus inconstants que les femmes et plus enclins à chercher de nouvelles conquêtes. La femme pourrait être plus intelligente que son conjoint, plus cultivée, c'est ce que constate Ernaux dans toutes ses liaisons, mais elle préfère ne pas en tenir compte, tant qu'elle est sous l'empire de son désir physique.

« Je me sentais prise de cette dérégulation, ce dépérissement plutôt, qui conduit à la haine, d'avoir perdu autant de temps [...] pour un homme qui ne voit en moi qu'un cul et un écrivain connu. Installé à mon bureau [...] Aimant les femmes qui dirigent tout ? Comme si je ne le savais pas [...] J'ai découvert à quel point il était peu intellectuel [...] » ³

Cette citation met la narratrice en face d'une réalité : Elle a vécu l'enfer à cause d'un homme médiocre qui a profité de tout ce qu'elle était prête à lui donner sans retenue, elle le critique mais elle ne peut qu'avouer l'importance de sa présence. Pourquoi s'est-elle attachée à cet homme ? Car il représentait la vie, il donnait un sens à sa vie, par ces attentes et tourmentes qui peuplaient son avenir. Est-ce un regret ou un étonnement ?

La même réflexion dans un autre endroit :

« Me dire que j'ai perdu un an et de l'argent pour un homme qui, en partant, me demande s'il peut prendre le paquet de Marlboro ouvert, sur la table. On

¹ *Ibid.*, p. 22

² Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, p.153

³ Annie Ernaux, *Se perdre*, Paris, éditions Gallimard, [2001], 2003, Folio N° 3712, pp. 272-273

en vient toujours là ; à vingt ans ou quarante-huit ans. Mais que faire sans homme, sans vie ? ¹

Est-elle arrivée à la fin de cette relation à discerner une évidence qu'elle ressentait mais que la passion le lui avait dissimulée à travers l'écran du désir et du plaisir ? C'est une question trop prosaïque pour cerner l'ampleur de l'interrogation d'Ernaux. Malgré tout ce qu'elle voit, ce qu'elle discerne et qui lui déplaisent tout s'évanouit dans la dernière interrogation rhétorique qui précise la valeur de ces hommes dans sa vie : ils la fixent dans le monde à travers les relations corporelles dont il semble qu'elle ne pourrait s'en passer sans perdre sa raison de vivre ! « Que faire sans homme, sans vie ? » Elle juxtapose l'homme à la vie. Comment interpréter cette phrase ? Qu'elle est désirable, et qu'on pourrait encore l'aimer, même si elle a pris de l'âge ? Qu'elle est toujours capable d'éprouver de la passion et de la provoquer chez l'autre, qui comblerait le vide de sa vie ?

« On souffre de désirer, mais on s'en réjouit aussi et le plaisir excède de beaucoup le désir « satisfait ». Les jeux de la séduction et de l'érotisme le montre sans cesse : on jouit de jouir, mais aussi de retarder, d'attendre, d'éluder, enfin de placer la volupté dans la proche distance de la représentation, [...] Il semble que l'insatisfaction même du désir puisse nous apporter du plaisir[...] Leibnitz a dit : « l'inquiétude est essentielle à la félicité des créatures »²

Dans tous ses romans nous apercevons cette frénétique recherche de ce partenaire aimant, cette délectation dans la douleur de l'attente, et l'anticipation des ruptures ou des rencontres. En définitive Ernaux a toujours cherché l'amour si bien qu'il est devenu une obsession. Elle cherche les rapports physiques avec des hommes plus jeunes qu'elle, qu'elle provoque, manipule, entraîne où elle veut pour se rassurer de son charme et de sa séduction, croyant rattraper ce qu'elle a raté durant sa jeunesse. Ses liaisons se sont soldées par des échecs magistraux. Mais malgré toutes ses déchirures, elle les préfère à la déréliction et au statu quo.

« [...] Lorsque l'érotomanie (illusion délirante d'être aimé, affection mentale caractérisée par des préoccupations sexuelles obsessionnelles) hystérique s'harmonise, la femme épouse moins un partenaire qu'un réseau d'objets ou de fétiches [...] : enfants, amants, flore et Pomone, (déesse des fruits et des jardins) activités et liens divers auxquels elle demande « encore ». Son univers mental est comme transvasé dans un panthéisme de désirs : « c'est mon corps qui pense », et « toute ma peau a une âme ».³

¹ *Ibidem.*, p. 223

² Frank Burbage, *Philosophie*, Paris, éditions Nathan, 2001, p. 92

³ Julia Kristeva, *Le génie féminin*, 3 *Colette*, Paris, éditions Gallimard, Folio essais N° 442,, 2002, p. 326

3) La femme mariée

Et finalement l'homme pour Ernaux c'est aussi l'époux intransigeant et qui appartient au milieu bourgeois. Elle a consacré *La femme gelée* pour évoquer une période importante dans sa vie. Elle a joué ses rôles de mère et d'épouse à la perfection. Elle a mis l'accent sur les énormes responsabilités de la femme dans n'importe quel ménage. Les différentes étapes du mariage sont évoquées. Les premières étaient heureuses elle vivait l'euphorie des responsabilités partagées, l'application des émancipations féminines. Elle se croyait arrivée à la vie idéale avec son mariage :

« Si je m'occupais seule du Bicou, fini les études et crouiquée la fille d'avant, celle qui avait des projets plein la tête. Il ne veut pas la mort de cette fille là [...] Il a besoin de croire que je suis aussi libre que lui [...] Et puis je résisterais. Abolir d'un coup l'espoir de l'enfance, avoir une profession [...] On a partagé l'élevage. A toi le biberon du soir, à moi celui du matin, à l'un ou à l'autre les décrottages de couches [...] les cours à la fac chacun son tour [...] La merde partagée, c'est moins de la merde. Des fois ça ressemble à l'amour [...] »¹

Le fait d'être aidée lui facilitait la reprise de ses études. Elle croyait que tout était donné de bon cœur mais elle s'aperçut du contraire. Les lourdes fonctions perdaient de leur pesanteur lorsqu'elles étaient réparties entre eux, mais ce n'était qu'une étape imposée par leurs difficiles circonstances pécuniaires. Lorsqu'elles se sont améliorées, les consignes ménagères en entier lui ont été assignées sans appel :

« J'avais encore des masses d'illusions. Je n'imaginai pas que bientôt il jugerait indigne de prendre parfois ma place auprès de l'assiette et de la bouillie [...] que ça lui paraissait un épisode un peu folko lié à notre manque de fric et à notre condition indécente d'étudiants. »²

Le rôle de l'homme dans la famille est limité à être le « maître » celui qui exige que tout soit propre, organisé, car il « bosse », et il a droit à tout le confort que la femme devrait lui assurer. C'est le comportement classique d'un genre face à un autre. Il assure les besoins financiers de la famille, et elle doit fournir les services ménagers. A un certain moment il participe, il aide, mais lorsque l'occasion se présente il revient sur ses pas revendiquant ses prérogatives.

« Farouche, je rouvre mes bouquins, sans oser examiner mes chances de succès [...] Je me plonge dans la phonétique française [...] Je n'ai pas tenu bien longtemps « Mais rien n'est prêt ! Il est midi vingt ! Il faut que tu t'organises mieux que ça ! [...] je voudrais bien avoir la paix le temps du midi. Je TRAVAILLE, tu comprends, maintenant ce n'est plus la même vie ! »³

¹ Annie Ernaux, *La femme gelée*, Paris, éditions Gallimard, 1981, p. 143

² *Ibid.*, p. 145

³ *Ibid.*, p. 150

Devenir une épouse et par la suite une mère n'ont pas éteint en elle ce rayon de lumière entre elle et l'avenir. Le terme « farouche » dessine le schéma de son caractère tenace. Décidée à ne pas se soumettre à la facilité de renoncer à ses anciennes ambitions, elle reprend ses études. Le passage du récit, au discours direct transfère le lecteur d'une forme narrative à une autre. Il est brusque, aussi brusque, que l'effet qu'a eu sur Ernaux les réactions de son mari un jour qu'il est rentré, et qu'il a vu que rien n'était préparé pour son retour, et que tout était en désordre. Le verbe « je travaille » en majuscule rapporte la colère du mari qui rentre fatigué et qui voudrait se voir récompensé de ses efforts par un bon repas, et du calme. A la léthargie féminine du début succède une secousse masculine. Elle prépare tout en vitesse, puis en faisant la vaisselle elle l'entend se plaindre de sa vie.

« Assi à table il dit à mi-voix, « ce n'est pas possible » d'un ton très las. Non pas possible d'imaginer avant le mariage un moment pareil. Je ne l'excuse pas, je ne veux pas entrer dans le piège de la compréhension continue et me sentir coupable de ne pas l'avoir accueilli, en souriant, les casseroles au chaud et le bébé emmerdeur escamoté [...] »¹

Ce qui est impossible pour lui, était horrible pour elle. Elle était figée dans la stabilité linéaire de la vie conjugale, des habitudes qui s'installent et qui rongent la gaieté de l'improvisiste, et qui tuent cette douce complicité qui agrémentait leurs rapports insouciantes de jeunes étudiants, pour dresser finalement un mur entre eux. Elle était totalement ravagée par des travaux journaliers qui grignotaient son temps, son corps et minaient son esprit. En devenant un cadre, il a changé. Il avait besoin de profiter de sa vie après la fatigue du travail alors qu'elle avait besoin de partager tout avec lui, de vivre avec lui. Mais avec le temps les écarts sont devenus abyssaux. Sa vie est devenue une solitude vécue à deux, une sorte d'exil existentiel du monde entier.

« Je déteste Annecy. C'est là que je me suis enlisée. Que j'ai vécu jour après jour la différence entre lui et moi, coulé dans un univers de femme rétréci, bourré jusqu'à la gueule de minuscules soucis. De solitude. Je suis devenue la gardienne du foyer, la préposée à la subsistance des êtres et à l'entretien des choses [...] Les mots maison, nourriture, éducation, travail n'ont plus eu le même sens pour lui et pour moi [...] »²

Elle déteste cette ville dans laquelle elle a pris conscience de ses limites, de sa différence. De son asservissement, et plus que tout autre chose de sa solitude. Avec son enfant elle a connu la réclusion. Les points de jonction sont de plus en plus rares entre elle et son mari. A chacun, ses occupations et ses soucis. Elle se révolte contre ces idées stéréotypées, qu'on lui récitait dans le but de la calmer en lui démontrant que la liberté féminine est un mot absurde, sans aucun sens :

« Et la liberté qu'est-ce que ça s'est mis à vouloir dire. Ah ricanent les bonnes âmes, faut pas se marier quand on ne veut pas accepter les conséquences [...] »

¹ *Ibid.*, p. 151

² *Ibid.*, pp. 148-149

non c'est trop facile de rameuter toute la misère du monde pour empêcher une femme de parler, c'est à cause de ce raisonnements comme celui-là que je me taisais » ¹

Cette différence entre les genres ne peut disparaître. On crie à l'égalité mais elle n'est qu'apparente. L'homme et la femme pourraient s'accorder à partager les fonctions en famille, mais un jour ou l'autre le masculin se retire, et la femme n'apprécie plus les interférences, dans son domaine : les remarques consécutives de son mari, elle les interprète comme un assaut et un amenuisement de son rôle de mère et d'épouse. Elle reprend tous les clichés pour les balayer d'un seul coup de vent. Où sont les principes d'égalité des sexes, des responsabilités, des droits ?

« Les mots maison, nourriture, éducation, travail n'ont plus eu le même sens pour lui et pour moi. Je me suis mise à voir sous ces mots rien que des choses lourdes » ²

Malgré l'évolution, ou plutôt l'ascension vertigineuse de la femme, effectuée dans tous les domaines, durant le siècle dernier et qui se poursuit sans relâche, un seul espace est resté figé : le rôle d'épouse et de mère. Ernaux s'est consacré fidèlement à son double rôle mais en soulignant toutefois le poids d'une servitude acceptée partiellement de bon cœur de sa part, tout en insistant sur la conduite ingrate et hautaine de son mari. Elle a refusé de tout endosser silencieusement, de trouver des excuses aux emportements de son mari, alors que c'est elle qui supporte tous les travaux ingrats et toutes les tensions.

« Ca sert à quoi d'être deux pour garder le petit ? », Je n'ai pas été effondré ni hurlante. Une conclusion cynique et logique, ça le mariage, choisir entre la déprime de l'un ou de l'autre, les deux c'est du gaspillage. Évident aussi que ma place était auprès de mon enfant et la sienne au cinéma, non l'inverse. Il y est allé. Après il ira au tennis l'été, l'hiver au ski. Je garderai, je promènerai le Bicou [...] » ³

Dans un style allègre mais dense, elle raconte son univers par petites secousses rapides et subtiles intégrant ses réflexions aux violentes discussions entre elle et son mari. Si elle osait se plaindre de la pénibilité de ses travaux, de la monotonie répétitive journalière de ses tâches, la discussion s'envenime pour se terminer par une réplique tranchante de son mari : « comme un couperet » : il ne fallait pas en avoir, d'enfant.

« Oui je sais, le Bicou riait aux cygnes, rampait sur l'herbe, puis il s'est mis à lancer des balles [...] Mais, moi. Dire le coinçage, l'étouffement, tout de suite le soupçon, encore une qui ne pense qu'à elle, si vous ne sentez pas la grandeur de cette tâche, voir s'éveiller un enfant, le vôtre Madame, le nourrir, le bercer, guider ses premiers pas, répondre à ses premiers pourquoi—le ton doit monter de plus en plus pour retomber en couperet—il ne fallait pas en avoir, d'enfant.

¹ *Ibid.*, p. 149

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 168

A prendre ou à laisser le plus beau métier du monde [...] La grandeur je ne l'ai jamais sentie. Quand au bonheur, je n'ai pas eu besoin de *J'élève mon enfant* pour ne pas le rater quand il m'est tombé dessus certaines fois, toujours à l'improviste [...] » ¹

Avec un réalisme sans retouche elle raconte à quoi elle a été confrontée et à travers elle ce que toutes les jeunes femmes font face en devenant mères. Elles se sentent emprisonnées à cause de ces petits qui les enferment dans une atmosphère étouffante les obligeant à leur consacrer entièrement tout leur temps, leur attention, leurs soins. Plus de loisirs, plus d'amusements, plus de sorties sauf au service du petit, alors que l'homme, il devient plus libre et décidé plus que jamais à profiter de toutes les bonnes occasions. Il est indépendant, mais elle le considère un imposteur, en interférant partout, lui dictant ses devoirs envers son bébé à qui elle devrait se dévouer totalement selon lui.

Puis elle reprend les formules stéréotypées qu'il lui jetait à la tête pour la faire taire surenchérisant son rôle de mère, qui devrait être sa principale occupation, le qualifiant de grandiose, « n'est-elle pas la modélisatrice de futurs ? » Le ton de Ernaux se veut ironique parlant de « ce plus beau métier du monde, c'est à prendre ou à laisser. On a l'impression qu'on est dans une vente aux enchères, « c'est à prendre ou à laisser ». On fait ce métier ou non, c'est simple et pourtant si compliqué. Cette grandeur elle ne l'a jamais sentie, car c'est plutôt une aliénation de la liberté que les mères acceptent bon gré mal gré, pour la simple raison qu'elles aiment leurs enfants. Elle se moque de ces livres qui donnent des leçons aux femmes pour leur apprendre comment gérer leurs demeures, leurs maris et leurs enfants. Pas besoin de lui enseigner à quels moments ressentir le bonheur, elle l'a connu en assistant à l'évolution de son enfant.

« Papa, c'est le chef, le héros, c'est lui qui commande [...] Maman, c'est la fée, celle qui donne à manger et à boire [...] elle est toujours là quand on l'appelle », page quatre cent vingt cinq. Une voix qui dit des choses terribles, que personne d'autre que moi ne saura s'occuper aussi bien du Bicou, même pas son père, lui n'a pas d'instinct paternel, juste une « fibre ». Écrasant. En plus une façon sournoise de faire peur, culpabiliser, « il vous appelle [...] vous faites la sourde oreille [...] dans quelques années, vous donnerez tout au monde pour qu'il vous dise encore : Maman reste ». ²

Elle en veut à ces œuvres pédagogiques qui ont une manière astucieuse d'attribuer toutes les obligations à la mère, ne lui épargnant aucune culpabilisation. On dirait que les institutions sociales, psychologiques, et morales se sont toujours ralliées ensemble pour infliger à la femme l'entière destinée des enfants, marginalisant le rôle paternel qu'elles relèguent en apparence au deuxième rang. Ernaux dès sa jeunesse a rêvé d'une relation équilibrée, et émancipée entre les deux conjoints. Simone de Beauvoir a cité les divergences des conceptions du mariage entre l'homme et la

¹ *Ibid.*, pp. 159-160

² *Ibid.*, pp. 157-158

femme selon une répartition traditionnelle de leurs positions, de leurs responsabilités au sein de la famille :

« Le mariage s'est toujours présenté de manière radicalement différente pour l'homme et pour la femme. Les deux sexes sont nécessaires l'un à l'autre, mais cette nécessité n'a jamais engendré entre eux de réciprocité ; jamais les femmes n'ont constitué une caste établissant avec la caste mâle sur un pied d'égalité des échanges et des contrats. Socialement l'homme est un individu autonome et complet ; il est envisagé [...] comme producteur et son existence est justifiée par le travail qu'il fournit à la collectivité [...] »¹

C'est en fonction de ces activités que la société avantage les hommes, car ils sont les pourvoyeurs économiques et les détenteurs des pouvoirs financiers. Mais avec l'évolution sociopolitique et l'acquisition de la femme d'un nouveau statut indépendant financièrement et économiquement, elle a entamé une nouvelle étape revendiquant l'égalité des droits avec l'homme, elle a commencé avec la possession de son patrimoine, pour arriver à la liberté sexuelle. Imbibée des nouvelles idées féministes, et gauchistes, Ernaux voulait appliquer ses idées dans sa famille. Mais elle s'est heurtée au traditionalisme installé dans l'esprit de son mari qui croyait qu'en assurant les exigences matérielles de sa femme et de son fils, il n'avait aucune autre obligation envers eux.

« Le refoulement et les contraintes sociales freinent cette psyché sensible à l'infini, car, dans la plupart des cas, seule demeure l'insatisfaction d'une avidité mâtinée de mélancolie. Perplexes, les hommes s'interrogent, comme l'a fait Freud : « Que veut la femme ? »²

Que voulait Ernaux ? Elle assurait toute la chaleur et le confort domiciliaire. Elle le fournissait au détriment des renoncements successifs aux sorties, aux contacts, aux rencontres intellectuelles qui les intéressait. Elle dénonce l'indifférence masculine qui s'aveugle ne voulant pas voir sa fatigue et l'effort exténuant qu'elle fournissait en s'occupant de l'enfant, de la maison, et qui s'assourdissait, refusant d'écouter sa plainte. Elle doit s'occuper toute seule de tout, il n'a pas le temps ni le devoir de s'en charger, à elle tout le travail et à lui tout le plaisir des loisirs ! A part ses travaux ménagers, elle se bute au monde extérieur, aux différences, et aux traitements inégalitaires qu'elle doit subir lorsqu'elle doit assumer une carrière professionnelle. Un homme reste un homme au travail ou chez lui. Il a une seule tâche, celle de faire son travail « d'homme », alors que la femme rien ne l'excuse ou l'exempte d'assumer une double responsabilité, celle d'une mère-épouse, et d'une femme-de profession, en disant :

« Je ne suis pas prof, je ne serai jamais prof, mais une femme-prof, nuance. »³

¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, éditions Gallimard, tome II, Paris, 1999, p. 196

² Julia Kristeva, *Le génie féminin*, 3 Colette, Paris, éditions Gallimard, Folio essais N°442, 2002, p. 326

³ Annie Ernaux, *La femme gelée*, Paris, éditions Gallimard, [1981], 2002, p. 171

La différence entre masculin et féminin est puisé du fond des traditions qui ont ancré les devoirs et consignes de chaque genre l'un en face de l'autre. Ce qui est normal pour lui est un fardeau pour elle. La femme est tellement habituée à la servitude que lorsqu'elle s'aventure à demander un support ou une aide de son époux, elle se culpabilise. Son revenu n'est pas épargné, elle participe aux frais du ménage, mais en plus elle fait tous les travaux.

« Comment alors oserais-je dire que je ne travaille pas pour le plaisir, seulement pour le plaisir. Je me suis sentie coupable de lui laisser l'enfant à garder les samedis du conseil de classe, alors qu'il aurait pu faire du tennis, j'ai hésité à lui demander de descendre la poubelle [...] Et attention, deux voix, une pour [...] énergique, [...] l'autre pour l'intérieur et les sorties avec lui [...] »¹

Une femme devait jouer deux rôles pour satisfaire son mari, elle devait toujours afficher le sourire la bonne humeur, lui donner un visage ouvert. Pourquoi la femme travaille ? Une question posée par ceux qui considéraient que le travail de la femme était une affaire superflue. Et qu'il ne provoquait que des malentendus en famille. Elle répond en disant qu'elle ne travaillait pas pour le plaisir, mais pour être libre, mais malgré cette apparente liberté, elle restait quand même servile !

« L'empêcher de me laisser seule avec le Bicou, l'obliger. Il avait beau jeu de me jeter à la figure mes principes d'avant, être indépendants l'un de l'autre, ne pas rester soudés pour ne pas se limiter. Vas-y traite-moi de super glu ou plus relevé, de mante religieuse, femme castratrice, quelle image moche. Et puis qu'est-ce qu'il fallait préférer, ça, cette solitude, le Jardin, ou la communion bidon de deux cœurs devant la télé [...] »²

Elle s'attaque à ces familles conformistes qui vénèrent ses hommes. Précisément sa belle famille chez qui elle a passé « les pires semaines » de sa vie. Des vacances qui s'étirent à n'en plus finir entre des belles-sœurs qui papotent :

« J'ai passé des semaines dans la vraie famille. Les pires. Papoter entre belles-sœurs autour des épluchages de haricots tandis que Monsieur père et fils pêchaient à la ligne ou jouaient à l'écarté [...] Dans cette bonne humeur [...] je me croyais anormale, braque. Vilain d'être ombrageuse des hommes, qu'ils se détendent, qu'ils s'amuse comme des gosses, quoi tu préférerais qu'il coure la gueuse, qu'il prenne ses vacances tout seul, une femme et un même sur le dos, il en a sûrement marre. »³

Elle a dénoncé ces injustices conjugales. Elle a essayé de s'opposer refusant de tout endosser, refusant de justifier ses emportements, alors que c'est elle qui supporte tous les travaux ingrats, toutes les tensions. Elle reproduit une réalité du couple, la responsabilité presque totale de la femme, ses devoirs, sa solitude, sa double charge familiale et professionnelle. Malgré tout ce que l'homme prétend il ne pourrait jamais

¹ *Ibidem.*, pp. 173-174

² *Ibid.*, p. 168-169

³ *Ibid.*, p. 175

supporter le fardeau, ni la responsabilité d'élever un enfant seul. Alors que la femme est celle qui assume cette charge avec fidélité. Dans ce témoignage personnel on aperçoit la monotonie planer sur une vie féminine pleine d'activité. C'est elle qui devait s'occuper de tout, tout préparer, tout ranger, et tout arranger, pour satisfaire les exigences d'un bébé et d'un époux, finir ses études, ensuite travailler dehors et à l'intérieur, toutes ces charges, l'ont ramenées à l'explosion finale :

« Depuis le début du mariage, j'ai l'impression de courir après une égalité qui m'échappe tout le temps. Reste la scène, la bonne scène qui mime tout, la révolte, le divorce, remplace réflexion et discussion, la dévastation d'une heure, mon soleil rouge dans ma vie décolorée. Sentir monter la chaleur, le tremblement de rage, lâcher la première phrase insolite qui démolira l'harmonie : « J'en ai marre d'être la bonne »¹

La métaphore du « soleil rouge dans ma vie décolorée » exprime sa colère accumulée durant des années et qui a rendu sa vie terne, cette révolte a redonné des couleurs à son avenir. Elle en avait marre de la conduite paradoxale de son mari. C'est une longue accumulation de petits événements qui ont fait déborder le verre. Il lui suggérait que cet enfant était sa seule responsabilité, alors qu'il ne cessait d'interférer en maître et de donner des remarques et des directives sur la manière à gérer sa maison et comment prendre soin de son enfant ! A la femme les lourdes corvées, et à lui la perfection. Elle est arrivée au bout du chemin : elle ne veut plus « être la bonne »

« Aujourd'hui je veux dire la vie non prévue, inimaginable [...] entre les bouillies, la vaccination [...] le sirop [...] sur les gencives. La charge absolue, complète, d'une existence. Attention, pas la responsabilité ! Je l'élève seule, le Bicou, mais sous surveillance. »²

Dans une introspection objective elle passe en revue son passé. Elle s'aperçoit de tous les sacrifices qu'elle a faits pour élever son fils, ses enfants, car en définitive c'est elle seule qui a supporté ce lourd fardeau. Et au lieu d'être remerciée elle n'entendait que des remarques affligeantes et blessantes. Puis elle définit la mère et l'épouse comme étant une personne qui se sacrifie pour offrir la somme de ses fatigues et renoncements journalières à son mari, en disant qu'elle faisait « l'offrande de ses sacrifices » à son mari le soir quand il rentrait :

« Qu'est-ce qu'il a dit le docteur, il a les ongles trop longs tu devrais les lui couper, qu'est ce qu'il a au genou, il est tombé ? Tu n'étais donc pas là ? Des comptes à rendre, tout le temps, [...] Quand le soir il prend dans ses bras le Bicou radieux, nourri, culotté de frais pour la nuit, c'est comme si j'avais vécu la journée entière pour arriver à ces dix minutes de la présentation de l'enfant au père[...] Je les regardais tous les deux, je riais un contentement lâche. Des heures de garde de renoncement à moi. Comme sa mère à lui. De quoi te plains-tu, les filles –mères et les divorcées n'ont pas d'hommes à qui faire

¹ *Ibid.*, pp. 166-167

² *Ibid.*, p. 161

l'offrande de leurs sacrifices, le soir. Mais des fois [...] j'ai eu l'impression étrange de promener Son Enfant pas le mien [...] » ¹

Ernaux est arrivée à éprouver un sentiment oppressant, elle se sentait étrangère dans son propre milieu familial. Son mari lui a fixé une fonction déterminée celle de s'éclipser, de s'effacer à son profit. Pour cette raison elle ressent cet étrange sentiment que cet enfant ne lui appartient pas mais qu'il appartient au maître des lieux, son mari, et qu'elle est une servante en train de se sacrifier pour lui faire plaisir et lui garantir une complète sérénité ! Ces sentiments un jour ou l'autre ont été éprouvés par beaucoup de femmes spécialement si elles ont été obligées de remettre à une date ultérieure leurs études, et leurs ambitions personnelles tout comme Ernaux. Beaucoup sont celles qui ont eu le courage de dénoncer cette fausse et hypocrite intronisation masculine, les incitant à refouler toute contestation, les rejetant dans les gouffres de la résignation. Soumise à son devoir de mère, elle accepte ce retranchement malgré les changements survenus dans sa condition économique. Avant de travailler elle était totalement responsable de son enfant et de sa maison. Mais après son diplôme, et après avoir été recrutée en tant que professeur dans une école, elle s'aperçut que ses devoirs ont augmentés sans aucune réaction de son mari qui a gardé son statut renfrogné, égoïste et dominant. Si l'on accepte les propos qui soutiennent que l'amélioration de la condition des femmes est basée sur sa libération matérielle, on voit au contraire une régression, de ces droits dans ce roman. Simone de Beauvoir a cru que la condition féminine dépendait simplement de sa capacité à évoluer du point de vue économique et financier. Cela frôle la vérité mais n'est pas une totale vérité, car la relation entre deux conjoints ne dépend pas simplement de ces facteurs mais aussi de l'impact psychologique des traditions et des usages héréditaires qui sévissent dans la société et c'est ce qu'Ernaux a bien dénoncé en rapportant des bribes de conversations faites par des hommes, et des femmes de son entourage, qui l'ont muselée pour une très longue époque de sa vie. Une mère généralement est asservie par sa tendresse maternelle qui lui interdit de renoncer à sa première et plus importante fonction : la maternité. C'est ça la réelle cause de toute cette longue patience maritale. Quand est-ce qu'Annie Ernaux s'était-elle décidée à se séparer de son mari ? C'est lorsqu'elle a senti qu'elle pourrait le faire sans causer de graves perturbations psychologiques à ses enfants, et qu'ils étaient à l'abri des répercussions d'une telle décision cruciale.

« L'évolution économique de la condition féminine est en train de bouleverser l'institution du mariage : il devient une union libre consentie par deux individualités..., Mais en tout cas, la tutelle masculine est en voie de disparition. Cependant l'époque que nous vivons est encore du point de vue féministe un e période de transition. Une partie des femmes participe à la production et celles-là même appartiennent à une société où d'antiques structures,

¹ *Ibid.*, p. 161

d'antiques valeurs se survivent. Le mariage moderne ne peut se comprendre qu'à la lumière du passé qu'il perpétue. »¹

Le mariage est une structure antique comme l'a bien citée de Beauvoir et elle existera tant qu'il y a volonté de partager sa vie avec l'autre. C'est une recherche ancestrale de complémentarité dans une relation qui fournirait une stabilité et un continuel équilibre, physique et affectif aux partenaires. Mais du moment que rien n'est éternel, cette relation peut rencontrer des difficultés d'adaptation comme c'est le cas de Ernaux qui a opté pour le divorce lorsqu'elle s'est aperçu de la vanité de ses attentes et de l'indifférence de son mari.

Ernaux raconte la vie standard d'un couple, c'est l'itinéraire d'une jeune femme, ses devoirs, son isolement, sa double charge familiale et professionnelle. Malgré tout ce que l'homme prétend il ne peut supporter le fardeau, ni la responsabilité d'élever un enfant seul. Alors que la femme est celle qui assume cette charge avec fidélité. Dans ce témoignage personnel on aperçoit la monotonie archétypale planer sur la vie classique du couple. C'est un tableau dans lequel s'imprègnent toutes les déceptions d'une vie minée par les responsabilités, la solitude, et la révolte d'un genre face à un autre indifférent à ses douleurs et ses souffrances.

Généralement elle laisse à l'homme le pouvoir, est-ce par lassitude, ou par faiblesse ? Une théorie psychologique a été avancée justifiant le comportement hégémonique masculin :

« C'est ainsi que l'on peut expliquer [...] Dans maintes traditions, l'œuvre proprement féminine de gestation et d'enfantement se trouve annulée au profit de travail proprement masculin de fécondation [...] Se situant dans une perspective psychanalytique, Mary O'Brien, n'a pas tort de voir dans la domination masculine le produit de l'effort des hommes pour surmonter leur dépossession des moyens de reproduction de l'espèce et pour restaurer la primauté de la paternité en dissimulant le travail réel des femmes dans l'enfantement [...] » ²

Pourrions-nous adopter cet avis, frôle-t-il l'objectivité. On pourrait acquiescer positivement tout en émettant quelques réserves : La gestation n'est pas le seul facteur déterminant de la suprématie d'un genre sur un autre, c'est plutôt le facteur économique et financier qui détermine l'efficacité des rôles attribués à un genre face à un autre. Dans le deuxième sexe, l'auteur a comparé la position des deux pôles de cette institution embryonnaire de la société en disant :

« [...] Bonald déclarait que la femme est à son époux ce que l'enfant est à la mère ; jusqu'à la loi de 1942, le code français réclamait d'elle obéissance à son mari ; les lois et les mœurs confèrent encore à celui-ci une grande autorité : elle est impliquée par sa situation même au sein de la société conjugale. Puisque

¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, éditions Gallimard, [1949], 1999, pp. 195-196

² Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, éditions Le Seuil, 1998, pp. 52-53

c'est lui qui est le producteur, c'est lui qui dépasse l'intérêt de la famille vers celui de la société et qui lui ouvre un avenir en coopérant à l'édification de l'avenir collectif : c'est celui qui incarne la transcendance. La femme est vouée au maintien de l'espèce et à l'entretien du foyer, c'est-à-dire à l'immanence. »¹

Voici comment était perçu le rôle de la femme dans la société occidentale, jusqu'aux années 1968. De grands changements vinrent modeler la génération d'Ernaux et les générations suivantes.

« En France, la grande réforme qui émancipe les femmes de la tutelle maritale date de 1965, mais il faut attendre les lois de 1970, (qui supprime l'appellation très connotée de « chef de famille » et instaure l'autorité parentale) ; de 1975 (prévoyant le divorce par consentement mutuel et dépénalisant l'adultère) et de 1985 (posant l'égalité complète des époux dans la gestion du patrimoine de la famille) pour que le principe d'égalité aille au bout de sa logique, dans le droit des personnes comme dans le droit des biens. »²

Nous avons étudié quelques aspects des hommes de Ernaux. Ses relations masculines variaient, mais elles lui étaient nécessaires car elle croit qu'elles la protègent de l'abandon, et de la solitude. Mais à chaque nouvelle aventure on trouve que de nouvelles plaies viennent s'ajouter à celles qui les ont précédées. Les romans de Ernaux sont l'histoire de l'émancipation de la femme française à travers sa volonté de se tracer une voie libre loin de la domination masculine, tout en le côtoyant, mais sans lui donner l'occasion de la dominer complètement.

c- Rôle de l' homme dans les romans de Angot

Comment Angot présente l'homme? L'homme est essentiellement le père incestueux qui a souillé sa jeunesse et marqué son corps d'adolescente, par une agression sexuelle illicite dont elle est incapable d'en surmonter les conséquences.

« C'est mon père incestueux je le reconnais. Je suis sa fille incestueuse [...] Je le reconnais »³

Il revient hanter son œuvre et ses relations amoureuses qui n'aboutissent qu'à des déceptions et des secousses nerveuses de grande envergure. Il rôde dans tous ses romans, c'est un élément leitmotiv qui surgit de son écriture, comme une malédiction il la poursuit partout.

« J'ai vécu des trucs durs, le pire l'inceste par voie rectale [...] Mon père à moi, non juste : comment faire pour lui annoncer qu'il a couché avec moi sa fille ?⁴

¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe II*, L'expérience vécue, Paris, éditions Gallimard, 1999, pp.199-200

² Françoise Thibaud et al., *Histoire des femmes en Occident*, Paris, éditions Plon, [1992], 2005, Françoise Collin, p. 644

³ Christine Angot, *L'inceste*, Paris, édition Stock, 1999, p.160

⁴ Idem., *Léonore toujours*, Paris, éditions Fayard, 1997, pp. 15-17

Un autre homme, c'est son mari (Claude) trop complaisant, plutôt faible qui n'a pas pu contrôler les penchants et comportements pervers de sa femme et qui a préféré se retirer de sa vie pour préserver la sienne d'une promiscuité destructrice. Ils ont divorcé après quelques années de leur mariage.

« Claude dort en bas, nous sommes séparés [...] Je pleure, je vais voir Claude en bas. J'ai vingt six ans. Je m'apprête à lui dire que depuis Nancy ça a repris. Il le sait, il nous a entendus de cette nuit, (elle et son père) le matelas faisait du bruit. »¹

Le style comme on peut le constater est enfantin composé d'une succession de phrases courtes, hachées, traduisant un état psychologique en détresse, affaiblit par la souffrance. A part ces deux personnages masculins qui ont réellement marqué sa vie, on retrouve ses amants. Ses amants sont des hommes dépressifs, des névrotiques, qui viennent se reconstruire sur les décombres de ses propres névroses et crises nerveuses, qui se déclenchent automatiquement comme des ouragans. Le dernier est un type bizarre, il ne sait pas se partager avec l'autre. Il a toujours besoin de s'écarter, de s'éloigner pour se retrouver et pour travailler. C'est un personnage étrange, abandonné des siens qui l'ont quitté pour des raisons que la narratrice passe sous silence. C'est un sauvage qui pique de temps en temps des crises de nerf.

« Il s'est toujours senti seul et à partir de seize ans. Vraiment seul. Eux ils sont partis, il allait au lycée, il se faisait à manger seul, et depuis il est toujours resté seul [...] IL ne passait jamais un weekend entier avec une fille, trop dur pour lui »²

Il a toujours mené une vie solitaire et difficile et il ne peut pas supporter la cohabitation avec une autre personne d'une façon continue. On se demande pourquoi elle fréquente ce genre de personnes qui ne peuvent laisser que des traces de mélancolie et de tristesse. Pourquoi choisit-elle des hommes étranges, qui mènent un train de vie bizarre ?

« Il avait éliminé de sa vie tout romantisme, toute affectivité, tout laisser-aller. On ne pouvait jamais profiter de rien, on ne pouvait jamais se réjouir, on ne pouvait jamais déclarer qu'on était bien, et donc on n'était jamais bien, tout était réglé à coup de phrases brutales. »³

Ce qui caractérise cet homme était une brutalité mêlée d'amertume. Elle de son côté avait des problèmes affectifs, et ressentait un besoin urgent de provoquer les autres, jusqu'à les pousser à user à son encontre de violence, comme si elle voulait qu'on la punisse des moments de sérénité qu'elle pouvait goûter. Sa façon d'attaquer les autres leur faisait perdre tout contrôle sur leurs actes. Tant et si bien qu'on usait

¹ Idem., *L'inceste*, pp.187-188

²Christine Angot, *Pourquoi le Brésil?* Paris, éditions Stock, 2002, p. p. 118

³ *Ibidem.*, p. 126

contre elle de violences parfois injustifiées. Mais ce qui est sidérant c'est qu'elle les supporte et en fait le rapport sans ressentir ni amenuisement ni humiliation. On croit qu'elle jouissait des punitions, et des tortures physiques qu'on lui admonestait généreusement. Est-ce une façon de se réhabiliter de son plus grand péché, celui d'éprouver du plaisir sexuel, et surtout d'avoir été une incestueuse, et de l'avoir plus ou moins apprécié ?

« [...] J'ai monté d'un cran, j'ai dit : en tout cas tu m'as violée. Je l'ai hurlé. Parce que ça datait de la veille et que je l'avais trop retenu. Alors il est sorti de ses gonds comme une furie, il s'est levé, d'un bond, il a été plus rapide que l'éclair, je n'ai pas eu le temps d'esquiver, pas le temps de réagir, il s'est jeté sur moi, il m'a empoigné les épaules, le cou, il me faisait mal, mais surtout il a planté ses ongles sur mon œil droit, il me faisait horriblement mal, je lui disais : arrête, tu me fais mal, je t'en prie. Puis tout d'un coup il a stoppé en disant : tu saignes, tu saignes, attends je vais chercher quelque chose pour nettoyer [...] »¹

Battue, ensanglantée, elle poursuit sa relation avec cet individu qui la fascinait par ses allures étranges et sa sauvagerie. Son sadomasochisme se manifeste par ce plaisir qu'on détecte dans son discours saturé des violences qu'elle a suscitées chez des personnes proches et qu'elle faisait souffrir et qui poussé à bout lui rendaient le double de sa monnaie. Elle ne s'en plaint pas, elle ne demande pas de la pitié, ni de la compassion, elle prend au contraire un plaisir paisible à en faire la narration réaliste, on peut y trouver même un brin de fierté et d'arrogance.

« Quand j'étais très intime avec quelqu'un, quelque chose se mettait en place automatiquement, que je ne pouvais pas surveiller, un automatisme que je ne contrôlais pas, je devais mettre le doigt sur quelque chose, je ne voyais pas comment, je touchais les points sensibles sans aucune délicatesse sûrement, à chaque fois, j'avais une forme de cruauté qui s'exerçait dans l'intimité, aveuglement, je ne peux le décrire. Mais l'autre en face, a envie de me tuer. Je me disais : qui pourra m'empêcher de faire ça ? J'avais eu plusieurs fois quelqu'un en face de moi avec les mains accrochées à mon cou, ou à quatre pattes sur moi, ou au contraire à distance pour ne pas commettre l'irréparable, qui me prévenait : fais bien attention à toi, je vais te tuer là. Ne parle surtout pas, ne dis plus un mot, je t'assure je ne plaisante pas, je vais te tuer [...] Combien de fois j'avais entendu ça [...] La pulsion de meurtre pouvait aussi se retourner contre eux, ils étaient eux-mêmes menacés. Marie Christine m'avait dit qu'elle avait sérieusement pensé à se suicider. »²

Angot se délecte à pousser les autres à bout. Elle exerce cette volonté absolue de pratiquer son sadomasochisme sur ses victimes. Elle extériorise sa propre cruauté pour qu'elle lui soit retournée, par des coups, des tentatives de meurtre. L'apogée de sa satisfaction c'est lorsqu'elle provoque chez son interlocuteur un désir de s'autodétruire pour arrêter la douleur qu'elle lui cause. Toujours en désaccord avec la

¹ Ibid., p. 229

² Ibid., 64-65

société, avec les gens qu'elle connaît, elle n'hésite pas à les détruire, elle se confesse pour canaliser ses douleurs, ses obsessions, mais nous ne sommes pas sûr qu'elle ait des regrets, car elle ne cache pas sa détermination à faire le mal, et à provoquer le mal. Face à la brutalité masculine elle est d'une certaine façon satisfaite d'être maltraitée. Elle se livre à un sadisme sans merci à l'encontre de ses victimes, qui par renversement des rôles deviennent ses bourreaux. Elle anticipe leur réaction, elle l'attend, sachant parfaitement qu'on va la malmener, et elle continue son violent manège comme si elle guettait le plus grand divertissement !

« L'acte de cruauté a pour fonction première de créer une discontinuité dans le cours monotone de l'existence humaine. Telle est la fonction de la cruauté : être le suprême divertissement, depuis la fascination de l'homme de la rue par une « flaque de sang sur le trottoir » jusqu'au meurtre dont nous sommes tous capables car, en chacun de nous réside le désir de tuer. Ainsi pour combattre l'ennui, l'homme cherche-t-il à atteindre « cette pointe extrême de la jouissance ce paroxysme du divertissement » (« Cette pointe extrême de la jouissance [...] »)¹

L'écriture autobiographique est une fusion de soi avec le passé. La violence des souvenirs vient ressortir le désir de la narratrice d'exposer devant la postérité son statut de femme, le fixer dans l'espace et le temps avec toute sa vulnérabilité, son côté méphistophélique manipulateur, aussi coupable, que victime de l'indifférence familiale masculine, autant que féminine. Produit d'une famille unipolaire, élevée loin d'un père prédateur, et dominant. Fille incestueuse, perverse elle ne demande pas la pitié, elle demande plus, elle veut un absolu qu'elle n'arrivera pas à atteindre car il est aussi fuyant que ce rêve fait durant toute une enfance privée de paternité et de rassurance. Dédoublement ou distanciation, ces deux dispositions se télescopent pour se diluer dans l'avalanche des réminiscences qui lui crient sa différence et son unicité qu'elle lance au visage de son destinataire qu'elle entend perturber en l'imprégnant sans merci à son monde ténébreux.

d) Rôle de l'homme dans les romans de Nothomb

Nothomb a grandi entre des parents attentionnés et aux goûts raffinés... Elle a vécu dans l'aisance et le grand confort. Son père est un homme attentionné, aimable, sa vie était réglée selon les exigences de l'étiquette diplomatique, elle l'aimait et le respectait,

« J'appartiens à un milieu aisé : chez moi, on n'a jamais manqué de rien. »²

Elle n'a pas connu des problèmes ou des secousses familiales, à part quelques petites souffrances éprouvées à chaque déplacement et changement résidentiel dus aux fonctions de son père.

¹ Sophie de Mijolla-Mellor, *La cruauté au féminin*, Paris, puf, 2004, p.114

² Amélie Nothomb, *Biographie de la faim*, éditions Albin Michel, 2004, p. 19

« La menace confuse qui planait sur nos têtes depuis plus de deux années se concrétisa brusquement : nous quittions le Japon. Déménagement pour Pékin.¹

Mais on observe que ses sentiments envers son frères sont plutôt froids, voire distants, elle en parle comme d'un ennemi, d'un « étranger qui vient perturber sa tranquillité :

« [...] mon frère fut envoyé en Belgique afin de poursuivre sa scolarité dans un internat jésuite [...] celui qui ne perdait aucune occasion de se payer [...] ma tête [...] le grand frère [...] allait évacuer mon plancher [...] Il y aurait mon père, mon supporter de toujours et il n'y aurait plus de grand frère. »²

A part ces deux personnages on entrevoit un certain amant japonais qui est mentionné mais qui apparaît discrètement dans *Biographie de la faim*.

« Six jours après mon retour dans ce pays [...] je rencontrai un Tokyoïte de vingt ans qui m'invita au musée, au restaurant, au concert, dans sa chambre, puis qui me présenta à ses parents. »³

Cette aventure lui permet de comparer la conduite courtoise de l'homme oriental à celle de l'occidental, et d'avantager le savoir vivre des japonais. Ils sont plus courtois et plus galants que les européens :

« De plus il était plus charmant, gentil, fin, distingué et d'une politesse parfaite : le contraire exact des liaisons que j'avais vécues à Bruxelles. »⁴

Elle accuse l'homme occidental d'un certain émoussement des sentiments, et d'un manque de délicatesse dans ses relations avec la femme. A-t-elle la nostalgie de ces temps où la femme avait ce glamour et cet éclat mystérieux qui faisait rêver les hommes, et les rendaient si attentionnés et si galants ? A-t-elle le mal des temps révolus, des gentlemen d'antan ? La femme est destituée de ses pouvoirs, elle n'est plus cet être idéal inaccessible que l'homme s'exténuaient à séduire. Avec la liberté sexuelle il n'y a plus de tabous à vivre la sexualité à pied d'égalité entre les deux partenaires. Généralement on ne recense nullement de véritables relations amoureuses entre elle et des hommes, ils sont absents. Dans tous ses romans, on relève son empreinte autobiographique. On y voit des amours inaboutis, enfantins, des personnes féminines très belles, telles en commençant par les plus proches : sa mère, sa sœur, une belle belge, Inge,...

« Aime-moi encore plus que ça ! Soudain elle vit le monstre qui l'enlaçait. Elle vit l'ogre qu'elle avait enfanté, elle vit la faim en personne, avec ses yeux géants, qui exigeait un assouvissement hors norme »⁵

¹ *Ibidem.*, p. 55

² *Ibid.*, pp.82- 83

³ *Ibid.*, p. 183

⁴ *Loc.cit.*

⁵ *Ibid.*, p. 121

Elle n'a pas connu la gêne ni le besoin mais elle les regarde et les décrit chez les autres. Ses petits ennuis sont des malheurs de petite fille gâtée qui a évolué dans le luxe. Son père est plutôt délicat, prévenant. Il exerce sa fonction de diplomate avec beaucoup de talent et de tact. Il devait se déplacer d'un pays à un autre selon les exigences de ses fonctions professionnelles. Ces changements de résidences ont influencé Nothomb de deux manières : négative et positive.

En quittant le Japon elle sentit pour la première fois de sa vie la douleur des adieux. Le fait de quitter son pays de prédilection, de s'éloigner de la tendresse de sa gouvernante japonaise l'a terriblement affectée. Mais en revanche ces déplacements lui ont procuré une culture cosmopolite et lui ont ouvert des mondes et des civilisations.

« Au printemps 1975 nous apprîmes que, durant l'été, nous quitterions Pékin pour New York. Cette nouvelle m'étonna : on pouvait donc vivre ailleurs qu'en extrême orient ? »¹

Ces séjours ont peuplé sa mémoire visuelle et auditive lui imposant une prise de position plus ou moins objective des événements et de leur évolution. Elle a essayé de se distancier émotivement, mais avec le temps tout est revenu à la surface pour se transformer en une œuvre littéraire.

« En 1978 le Bangladesh était une rue pleine de gens en train de mourir[...] La faim omniprésente, incendiait le sang des Bangladeshis [...] Dans ce mouvoir géant je n'éprouvais que de l'effroi »²

La confrontation des civilisations, des niveaux de vie, des pensées, des cultures, apparaissent pour donner plus d'ampleur à la présence masculine limitée au père qui est décrit avec tendresse et respect. C'est un personnage consciencieux qui essaie d'être à la hauteur de sa tâche :

« Au Bangladesh, la principale occupation de mon père était précisément d'empêcher les gens de mourir en favorisant les aides au développement »³

Ses romans reproduisent ses convictions esthétiques et philosophiques. Généralement l'homme n'a pas des rôles importants, il est projeté selon une activité et une forme repoussantes, immondes, et culpabilisantes. Les passions et les attachements affectifs sont pour le genre féminin. Sa faim d'amour est comblée par des femmes qui sont désirées convoitées, et recherchées...

Les hommes sont dans ses romans des êtres grotesques, brutaux, laids, et qui ont la capacité de terroriser tous ceux qui les entourent comme cet Omochi :

¹ *Ibid.*, p. 78

² *Ibid.*, p. 134

³ *Idem, Biographie de la faim*, p. 142

« La porte de la section de comptabilité céda comme un barrage vétuste sous la pression de la masse de chair du vice président qui déboula parmi nous. Il s'arrêta au milieu de la pièce et cria, d'une voix d'ogre réclamant son déjeuner : Fabuki-san ! »¹

Ses personnages masculins sont des tortionnaires capables d'infliger les humiliations les plus intenses que l'on pourrait imaginer à des femmes que l'auteur décrit comme des êtres exceptionnellement beaux, tels cette belle Fubuki devant laquelle elle est en totale admiration malgré toutes les humiliations qu'elle lui a fait subir.

« Il fit bien pire. Était-il d'humeur plus sadique que de coutume ? Ou était-ce parce que sa victime était une femme, a fortiori une très belle jeune femme ? Ce ne fut pas dans son bureau qu'il lui passa le savon du millénaire : ce fut devant la quarantaine de membres de la section comptabilité [...] On ne pouvait imaginer sort plus humiliant pour n'importe qui [...] à plus forte raison pour l'orgueilleuse et sublime mademoiselle Mori, que cette destitution publique. Le monstre voulait qu'elle perdît la face, c'était claire. »²

La description des deux personnages accentue le caractère sadique, repoussant de ce japonais obèse qui est d'une agressivité intolérable. Alors que la femme est une belle créature fragile pliée sous le poids de l'humiliation verbale et fictivement sous la pesanteur d'un corps immense qui hurle. Deux genres sont dans un face à face terrible où les deux extrêmes forment deux espaces géométriques opposés, le premier ascendant et vertical celui de Fubuki, grande, mince :

« Mademoiselle Mori mesurait au moins un mètre quatre vingt, taille que peu d'hommes au japon atteignent. Elle était svelte et gracieuse à ravir [...] Mais ce qui me pétrifiait c'était la splendeur de son visage... Fubuki incarnait à la perfection la beauté nippone, à l'exception de sa taille [...] »³

Alors que son agresseur occupe une surface horizontale, grosse, gonflée de graisse. Ce déséquilibre physique est contrebalancé par Omochi à travers ses hurlements terrifiants qui palliaient son nanisme. Fubuki avalait cette avalanche meurtrière sans la moindre tentative de se défendre. L'horreur de la situation est qu'elle est sexualisée pour l'insérer dans le champ du viol. Les vociférations d'Omochi, sont considérées comme une compensation implicite d'une impotence sexuelle flagrante, venant assaillir la fragilité corporelle de cette femme inaccessible à cet ogre. Cette agression verbale intègre la femme dans une honte sans bornes. Elle a été attaquée dénudée, massacrée dans son orgueil de femme et de responsable cadre publiquement, devant une multitude de personnes. Elle a été réduite au statut d'esclave sourde muette. La femme nippone est l'otage d'une institution sociale, et entrepreneuriale colossale qui ne reconnaît à l'individu que sa capacité compétitive et combative.

¹ Idem, *Stupeur et tremblement*, Paris, éditions Albin Michel, 1999, p.116

² *Ibidem.*, p. 117

³ *Ibid.*, pp. 12-13

« Je fus soudain frappée par l'idée que j'assistais à un épisode de la vie sexuelle du vice-président [...] était-il encore capable de coucher avec une femme ? En compensation son volume le rendait d'autant plus apte à gueuler, à faire trembler de ses cris la frêle silhouette de cette beauté. En vérité, il était en train de violer mademoiselle Mori, et s'il se livrait à ses plus bas instincts en présence de quarante personnes, c'était pour ajouter à sa jouissance la volupté de l'exhibitionnisme [...] Si j'avais dû être l'interprète simultanée du discours de M. Omochi, voici ce que j'aurais traduit : --Oui, je pèse cent cinquante Kilos, et toi cinquante, à nous deux pesons deux quintaux et ça m'excite. Ma graisse me gêne [...] j'aurais du mal à te faire jouir, mais grâce à ma masse je peux te renverser, t'écraser, et j'adore ça surtout avec ces crétins qui regardent. J'adore que tu souffres dans ton orgueil, j'adore que tu n'aies pas le droit de te défendre, j'adore ce genre de viol »¹

Nothomb assimile cet acte de violence à un viol, effectivement c'est un viol de l'intégrité et de la dignité d'une personne. Max Milner l'a suggéré en disant :

« Freud va montrer que c'est quelque chose de beaucoup plus vaste que ce que l'on entend par sexualité, et la preuve c'est que la pulsion sexuelle existe bel et bien dans les perversions dans lesquelles l'excitation ou la satisfaction sexuelle sont provoquées par des objets qui jouent des substituts des organes génitaux, comme le fétichisme ou par la souffrance infligée à [(sadisme) ou par (masochisme)] l'être désiré [...] »²

Pourrions-nous prétendre que cet Omochi est un névrosé ? Il se peut, du moment qu'il est un obèse et peut-être un impotent sexuel. Ces explosions de colère faites devant tout le personnel est une sorte d'imposition d'une virilité qui a besoin peut-être de se manifester pour prouver son efficacité. Les japonais constituent un peuple de névrosés. Ils sont obsédés par leurs responsabilités professionnelles, si bien que toute leur constitution psychique a été investie et conditionnée pour la réalisation d'un projet national subliminal. Pour compenser un sentiment dévastant d'humiliation ce peuple a orienté son élan vital vers la construction d'un empire commercial et industriel de grande envergure.

« [...] La névrose, c'est une perversion qui n'a pas pu se réaliser et qui a donc dû trouver d'autres issues que la réalisation, le passage à l'acte. »³

Ils sont devenus à force de courir jour et nuit les premiers propulseurs et détenteurs de l'économie mondiale. Le Japon est l'empire du travail, du progrès, c'est l'endroit du monde où la suprématie est exigée dans tous les domaines. C'est la matérialisation de la volonté générale d'un peuple entier prêt à se soumettre à des règles et procédures tyranniques dans un désir de transcendance. Le sort du japonais est meilleur que celui de la japonaise, il est plus libre, selon Nothomb, il a le droit de rêver. Alors que la

¹ *Ibid.*, pp. 119-120

² Max Milner, *Freud et l'interprétation de la littérature*, SEDES, Paris, 1980, pp.156-157

³ *Ibid.*, p. 157

femme elle en est privé. Vivant dans un monde clos elle s'étonne que la japonaise ne se suicide pas face à ces frontières qu'elle s'impose ou qui lui sont imposées par la société.

« [...] Le nippon, lui, n'est pas asphyxié [...] Il possède l'un des droits les plus fondamentaux : celui de rêver, d'espérer [...] La japonaise n'a pas ce recours, si elle est bien éduquée--et c'est le cas de la majorité d'entre elles. On l'a pour ainsi dire amputée de cette faculté essentielle. C'est pourquoi je proclame ma profonde admiration pour toute Nippone qui ne s'est pas suicidée [...] »¹

Nothomb a rapporté un train de vie nippon choquant. Elle a essayé de remonter aux sources de cette frénésie suicidaire de ce peuple. Les insultes, et attaques de ses supérieurs lui ont prouvé leur hostilité et leur mépris. Ils veulent dépasser et surpasser ces vainqueurs qui les ont soumis durant la deuxième guerre mondiale. Pour arriver à cela ils ont appliqué des règles strictes presque martiales, où la hiérarchie est presque une oligarchie, qui a un pouvoir absolu sur le pays qui est une gigantesque entreprise. En somme le Japon est une immense ruche administrative, commerciale et industrielle. Et cet Omochi est la caricature grotesque et métaphorique de cet édifice gonflé de richesses jusqu'à l'éclatement, et Fubuki est son autre visage ascendant vers les cimes des grandeurs nippones qui est aussi beau que cruel et qui ne se livre pas au amadouement des étrangers qu'il n'hésite pas à repousser et à tyranniser.

La situation de la femme japonaise est mise en relief dans un univers gouverné par les nombres, les chiffres, la compétitivité, la délation, les coups bas, et les ignominies. Tout est toléré pour préserver des privilèges acquis difficilement et que l'on entend conserver. Devant son supérieur elle s'abaisse jusqu'à l'anéantissement, jusqu'à l'effacement total. Face à un monde tyrannique, elle adopte elle-même une attitude arbitraire vis-à-vis de ses subalternes.

Dans d'autres romans de Nothomb, les hommes sont des êtres étranges. Ils sont laids, et d'une laideur exemplaire accrochés à des créatures de grande beauté tout comme cet Epiphane Otos, surnommé Quasimodo en souvenir du Quasimodo de Hugo à qui il ressemble par sa grande hideur. On a l'impression que l'auteure cherche à imposer une terrible figure de la laideur. Elle propose une nouvelle vision du beau et de la laideur en renversant toutes les données classiques de l'esthétique. Elle rapporte une nouvelle forme de jouissance liée à un physique complètement démuné de tout attrait, pour ne point dire de toute normalité, car il personnifie tout ce qui est de plus repoussant et de plus abjecte qui puisse exister.

« Mon visage ressemble à une oreille. Il est concave avec d'absurdes boursoufflures de cartilages [...] à la place des yeux je dispose de deux boutonnières flasques [...] Ma tignasse évoque des carpettes en acrylique qui

¹ Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, Paris, éditions Albin Michel, [1999], 2005, pp. 102-103

ont l'air sales même quand on vient de les laver. Je me raserais [...] le crâne s'il n'était couvert d'eczéma [...] »¹

Ne pouvant vivre sa jeunesse, ni sa sexualité il se délecte à infliger le spectacle de sa ruine physique aux autres dans une intention sadomasochiste. Regardant l'effet sur les autres il éprouve une réelle jouissance psychophysique. Nothomb nous soumet à notre propre égoïsme, à notre soif et faim de beauté qui ne supporte pas la misère esthétique de l'autre et ne le lui pardonne pas lorsqu'il ose nous la dénuder devant nous. Et c'est ce qui accentue la saturation orgasmique de son personnage odieux qui se vautre dans le plaisir de choquer, de faire endurer à cet autre ce que lui-même trouve du mal à supporter. Humour noir teinté de cruauté Nothomb fait rire alors qu'on est sidéré par la vision qu'elle suggère avec ses mots :

« –Tu veux que je te montre un secret ? Demandais-je d'une voix rauque.

-- Oui, oui ! Fit-elle en battant des mains comme une petite fille.

Les derniers bastions de bon goût me hurlaient qu'un restaurant japonais n'était pas un endroit approprié pour ma démonstration. Je me levais, je retombais la veste, je retirai mon pull à col roulé et je me retournai, de telle sorte que Francesca eut une vue panoramique sur mes omoplates. Quand je l'entendis crier d'horreur un genre d'orgasme me parcourut les reins. Elle s'évanouit. Tous les clients vinrent regarder. Bientôt, le restaurant ne fut plus que hurlements. Deux solides Québécoises vêtues de Kimonos me jetèrent dehors puis me lancèrent mes habits. J'étais content comme un sale gosse. »²

Le personnage éprouve un plaisir intense lorsqu'il regarde la terreur qu'il provoque chez les autres qui sont horrifiés à la vue de ses pustules grouillantes de pus. Du moment qu'il ne peut provoquer la sympathie, et l'admiration, il n'est pas gêné de susciter l'horreur, et le dégoût. La perversité se situe au niveau de l'intellect qui se sature de jouissance et se propage dans son corps pour se traduire en orgasme. Nothomb inscrit la passion dans le cercle infernal de la déception et du rejet. Deux paroxysmes antagonistes s'affrontent la laideur et la beauté, la première est à l'affût d'une fusion amoureuse avec la beauté sublime qui consternée par cette quête exige une rupture immédiate, suite à laquelle elle paya sa vie pour ce rejet :

« [...] J'ouvris mes bras et je les refermai sur elle. Je me sentis plein comme je ne l'avais jamais été. Elle ferma les yeux pour ne pas voir ma bouche baiser la sienne. Elle ne vit pas non plus mes mains s'emparer du diadème de taureau et lui enfoncer les cornes dans les reins. Elle poussa un cri. Je murmurai, de la voix la plus amoureuse du monde : - Tu vois : tout est possible entre toi et moi. Et pour l'éternité. »³

¹ Idem, *Attentat*, Paris; éditions Albin Michel, 1992, p. 10

² *Ibid.*, p. 67

³ *Ibid.*, p. 152

Ce Meurtre ne dissimule pas sa portée érotique. L'acte sexuel se consume par la pénétration sanglante de deux cornes dans les reins, qui pourrait être classé dans la catégorie d'un viol. La honte ne vient pas interférer dans la pensée de ce personnage qui au contraire en ressent une grande satisfaction orgastique. La monstruosité physique du protagoniste rehausse la monstruosité des sentiments jamais calmés. La recherche d'un symbole archétype de beauté par un archétype de la hideur est une exploration de la conscience humaine qui ne peut que vouloir, convoiter, aspirer vers un idéal sublime, dépassant ses capacités, et sa compréhension.

« [...] Je n'ai pas honte de l'avoir tuée [...] Et il m'est donné d'être enfin seul avec ma bien-aimée. Je lui suis devenu indispensable : elle n'est vraiment rien sans moi, maintenant. Qui d'autre que moi, maintenant, peut assouvir son besoin d'exister ? [...] Il n'y a pas d'amour impossible »¹

Nothomb pointe sur l'importance de la mémoire de faire perpétuer dans le futur des événements du passé. Ce meurtrier en soustrayant sa bien-aimée à la vie se voit le détenteur d'un pouvoir celui de ressusciter une présence par le souvenir. En mettant fin à la vie de sa victime il croit qu'il en est devenu le maître et ce qu'il n'a pas eu par le consentement il se l'est accaparé par la mort. Dans ce cas se devine le besoin de l'homme à rester vivant dans la mémoire des autres, d'une manière ou d'une autre après la mort. Le moyen classique par sa progéniture, ou par une œuvre laissée à la postérité, mais dans le cas de Quasimodo, c'est l'acte criminel qui se charge de cette fonction qui dépasse les normes et les règles conventionnelles, il prend possession définitivement de cette victime qu'il a immolée et qui le hante, et qui persistera en vie tant qu'il est lui-même vivant. Elle prendra son existence de la sienne. Nous avons relevé cette interprétation du crime passionnel effectué par un séducteur :

« Loin d'utiliser les instincts sexuels pour une conservation de la vie, le séducteur sacrifie la jeune fille désirée et n'a cure de fécondation, en désirant l'absolu au cœur d'un instant esthétique, son existence devient aporétique. Ce qui importe pour le séducteur, dandy avant tout, c'est le moi comme œuvre d'art. Que faire de la reproduction puisque l'être reproduit ne sera pas moi ? Eros devient non pas principe de vie mais principe de mort, désir de maîtrise totale et de constance en se refusant l'au-delà du plaisir [...] »²

Cette recherche de bonheur est satisfaite dans l'anéantissement de l'Autre dont il s'est approprié le futur dans un acte irrévocable et avec qui il fusionne dans la solitude et la mort. En somme on pourrait assimiler le meurtre passionnel à un viol.

« Le geste cruel est ouverture du corps par la déchirure de la peau, il est coupure, brisure, fracture. C'est une ouverture du corps par déchirure de la peau, effraction qui met brutalement en communication le dedans et le dehors, le chaud, le froid qui se rejoignent sur les bords de la blessure. L'acte de

¹ *Ibid.*, p. 153

², Mathilde Branthomme: *Jouir et mettre à mort: la séduction sacrificielle*, Loxias 18: Doctoriales IV 15 septembre 2007

cruauté est, de façon délibérée, comme par une sorte de profanation, l'ouverture sanglante de l'enveloppe corporelle entraînant le jaillissement au dehors de la substance vitale jusque là contenue dans les strictes limites »¹

C'est un être à la recherche d'un idéal esthétique, alors qu'il est la laideur dans sa forme la plus pure. Quel est son rôle dans le roman dont il est le personnage principal ? Celui d'un criminel, il a tué la femme qu'il aime car elle n'a pas pu se résoudre à se laisser aimer par lui, pour ne pas dire condescendre à l'aimer. Un autre personnage plus étrange que ce que l'on vient de citer, Prétextat, a tué sa cousine qu'il adore lorsqu'il a vu les signes de sa puberté. Ce qui pour lui est l'indice de tout ce qui est souillure, laideur, et rejet du paradis de l'enfance.

« Les personnages Nothombiens se dressent contre les arrêts du temps. Le rêve d'une vie à rebours est en marche. L'enjeu est de taille : annuler les effets de la puberté pour retrouver un corps d'enfant idéalisé asexué, impubère et mince. »²

Les hommes, leurs rôles ne sont pas dissociés de leurs actes de violence au niveau personnel comme au niveau familial et social. Ils imposent leur influence sur tous les plans politiques, et spécifiquement militaires. Ils sont les instigateurs de terribles belligérances mondiales qui ont pour principes fondamentaux : soumettre et dominer. Toutes les législations nationales et internationales sont investies pour faciliter à l'homme le déchaînement de ses instincts les plus criminels sans retenue ni discernement. Il y a toujours un bon prétexte pour déclencher une guerre, pour ressusciter les horreurs, et les effusions de sang. La littérature française et américaine ont abordé ces fléaux éternels chacune selon son implication culturelle, raciale, et politique. Donc chaque romancière a parlé de la guerre suivant une subjectivité complètement différente de l'autre. Les belligérances des blancs ne concernent pas les noirs, ils ne sont pas des partenaires engagés dans les idéaux des premiers. Ils y participent en tant qu'acteurs de troisième et même quatrième classe. Ces combats sont le problème de l'autre. Pour une blanche canadienne, elle y voit un autre visage. Pourquoi la guerre, quels sont ses avantages, quels sont ses conséquences sur les individus, sur la vie familial, sur la société ? Elle essaie d'expliquer l'urgence de son déclenchement, de la justifier, et en même temps elle démontre la dérision de ses causes ainsi que l'horreur de ses conséquences. Pour les Femmes de Lettres Françaises, la guerre est une injustice, et un malheur, pour certaines, alors qu'il est une nécessité pour d'autres. C'est un moyen de purifier la planète de la pauvreté, de la misère, de la différence raciale perturbante. C'est un désengagement total vis-à-vis de celui qui est le plus faible.

¹ Sophie de Mijolla-Mellor et alii, *La cruauté au féminin*, Paris, Puf, 2004, p.106

² Laurelin Amanieux, *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, Paris, édition Albin Michel, 2005, p. 181

Chapitre 2 Violences de la guerre dans les romans féminins

a) La guerre chez Toni Morrison

La guerre a été abordée par les femmes auteurs, américaines et canadienne, en conséquence des implications de leurs pays dans de multiples conflits au vingtième siècle. Notamment la première et deuxième guerre mondiale, la guerre du Vietnam, ensuite à une date plus récente le conflit en Afghanistan et celui du Golf Arabo-persique par des femmes auteurs françaises ou d'expression française, telle Amélie Nothomb qui a prophétisé un monde futur duquel aurait disparu beaucoup de civilisations et de peuples.

Morisson a abordé la guerre succinctement pour exprimer sa condamnation et sa grande désapprobation en soulignant son absurdité, sa cruauté, et ses conséquences sur la jeunesse qui rentre chez elle complètement massacrée. Elle a rapporté un assaut militaire dans son roman *Sula* (publié après la guerre du Vietnam) et ses répercussions sur un de ses personnages qui a survécu la première guerre mondiale, mais par contre a perdu la raison. Sans doute inspirée par les horreurs de la guerre du Vietnam, elle transmet une scène de combat :

« Un jeune homme d'à peine vingt ans, la tête pleine de vide [...] Shadrak s'était retrouvé en décembre 1917, avec ses camarades en train de courir dans un champ français. C'était son premier contact avec l'ennemi et il ne savait pas si sa compagnie attaquait ou fuyait [...] Les obus éclataient autour de lui et bien qu'il sût que c'était ça ce dont il s'agissait, il ne parvint pas à réagir comme il l'aurait fallu pour répondre à ça. Il s'était attendu à la terreur ou à l'euphorie-à *quelque chose* de très fort. Son pied le faisait grimacer de douleur, il tourna légèrement la tête à droite et vit s'envoler près de lui le visage d'un soldat. Avant d'avoir pu réagir au choc, ce qui restait du crâne disparut sous la soupière inversée du casque mais le corps du soldat sans tête, sans recevoir d'ordres du cerveau, courait obstinément, énergique et gracieux, ignorant complètement la cervelle qui coulait sur son dos »¹

Le casque est devenu une soupière et le cadavre comme par miracle déambulait gracieusement plein d'énergie et de grâce avec une cervelle qui courait sur son dos, l'essence même de sa vie qui sort de son corps. Serait-il devenu un simple objet agissant selon les ordres mécaniques de ses reflexes. Malgré le tragique de la situation, un comique noir se dégage de cette reproduction terrifiante. Shadrak est devenu fou ou presque en rentrant de la première guerre mondiale d'Europe. Habité par une frayeur obsédante, hanté par les réminiscences toujours omniprésentes, il s'est métamorphosé en une girouette qui ne sait plus quoi faire de sa vie ni de son sexe qu'il exhibe dans un geste impotent aussi dérisoire qu'identitaire. Que reste-t-il de sa constitution génétique ? Absolument rien sinon qu'une prolongation leitmotive spatio-temporelle où s'imbriqueraient le choc de la mort contre le choc de la vie minant une

¹ Toni Morrison, *Sula*, Paris, éditions Christian Bourgeois, domaine étranger, traduction Pierre Alien, [1973], 1992, p. 15

âme déjà détruite depuis longtemps, abandonnée dans les tranchées saturées de sang et de feu. Ses nerfs, sa raison, n'ont pas supporté les atrocités dont il a été témoin si bien qu'il s'est transformé lui-même, en un original qui a inventé le jour du suicide. Si insignifiante que puisse paraître cette invention elle pourrait être assimilée à une supposition de Girard qui a exprimé le désir de voir se concrétiser un rêve de violence intense qui pourrait anéantir, une fois pour toutes, les violences et la plus terrible indubitablement est la mort.

« On rêve d'une violence radicalement autre, d'une violence décisive et terminale, d'une violence qui mettrait fin une fois pour toute, à la violence. »¹

Ce jour prend une dimension transgressive et pose l'homme en tant que composante autonome face à une Volonté hégémonique. Choisir l'endroit et le moment de sa mort c'est une réelle folie, se suicider ou s'entretuer est une pure démence. Morrison met son lecteur devant sa finitude, le minimise, pour lui offrir l'opportunité de choisir sa mort. Mais on pourrait avancer que même lorsqu'on se croit libre de choisir notre fin, il y a toujours un facteur involontaire causé par quelque chose d'étrange et de bizarre qui nous incite à mettre en exécution une telle décision cruciale. Seul, démuni, abandonné, devant la mort, l'homme par le biais de Shadrak voudrait en limiter les dégâts en la devançant. Folie contre un mystère de l'existence, et contre l'irrationalité des prétextes vains. L'imprévisibilité de la mort, ainsi que la cruauté et la soudaineté de tout événement tragique inattendu provoquent un sentiment de révolte, de terreur, et de frayeur que Shadrak essaie d'exorciser à travers une cérémonie sacrificielle absurde : « La Journée nationale du suicide » :

« Il connaissait l'odeur de la mort et elle le terrifiait, car il ne pouvait pas la prévoir. Ce n'était pas de la mort, ni de mourir, qu'il avait peur, mais que ce fut imprévisible. »²

En même temps cette journée était un prétexte pour Shadrak de se manifester et de perturber la monotonie de sa ville par la suggestion grotesque de la brutalité de la mort par une clochette et une corde de bourreau.

« Au troisième jour de l'année, il traversa le fond par Carpenter Road avec une clochette et une corde de bourreau pour rassembler les gens. Leur dire que c'était leur unique chance de se tuer ou s'entre-tuer. »³

Ce comportement est pathétique du moment qu'il célèbre la perte et l'autodestruction de l'homme, qui se demande métaphoriquement s'il avance ou recule et « qui est avec qui et qui est contre qui » sur le champ de bataille. Car devant la mort toutes les questions deviennent absurdes et tous les conflits perdent leur sens.

La guerre est abordée par Margaret Atwood, avec une différence capitale, c'est que son personnage est en parfaite connaissance de cause, alors que le protagoniste de

¹ René Girard, *La violence et le sacré*, op.cit., p.45

²Toni Morrison, *Sula*, Paris, éditions Christian Bourgeois, domaine étranger, traduction Pierre Alien, [1973], 1992 p. 22

³ *Ibidem*, p. 23

Morrison a été envoyé la « tête pleine de vide », il ne savait pas pourquoi on l'avait choisi, ni pour quelles raisons, ni ce qu'il devait faire. Cet oxymore traduit la position du personnage, son incompatibilité à assumer un rôle auquel il n'a pas été préparé du moment que son appartenance civique n'est pas reconnue. Et par conséquent la disproportion entre ses droits et ses obligations ne l'habilitent pas à une participation active à des conflits où les idéologies et les grands principes constituent les propulseurs énergétiques nécessaires pour un acte d'abnégation patriotique. C'est une substitution sacrificielle que Morrison dénonce dans cette partie comme on pourrait l'interpréter suivant cette phrase de Girard qui a énoncé que :

« Il n'est pas étonnant que des sociétés aient entrepris de systématiser l'immolation de certaines catégories d'êtres humains afin de protéger d'autres catégories »¹

Il était « plein de vide », il ne possédait aucun motif pour se donner pleinement contre un ennemi potentiel, il ne défendait rien ni personne. Morrison accuse le blanc d'avoir offert en pâture les noirs à la mort pour une cause qui n'était pas la leur et qui ne les concernait pas, du moment qu'ils ne jouissaient pas des mêmes avantages sociopolitiques que les blancs !

b) La guerre dans le roman de Margaret Atwood

La guerre chez Margaret Atwood est faite par des blancs contre des blancs pour sauver l'humanité des tyrannies, des injustices, des belligérances de ceux qui les ont provoquées. Elle nous présente son héros dans *The Blind Assassin* le Colonel Chase à son retour d'Europe après la fin des hostilités. Blessé deux fois, il revient finalement chez lui en héros, avec un seul œil, et trainant une jambe infirme. Ces pertes sont une des conséquences des atrocités de la guerre. Mutilé, solitaire après avoir perdu ses frères il est la proie de crises d'angoisse, de détresse, et de terreur qu'il ne peut supporter qu'en buvant pour oublier et s'oublier ! Le langage, sa fonction communicative, est mise en exergue dans le roman d'Atwood, qui dénonce son ascendant destructeur.

C'est une critique directe adressée à tous les démagogues qui savent bien employer une dialectique convaincante et persuasive saturée de décharges haineuses et idéalistes provoquant des belligérances et jetant la jeunesse dans la mort. Estropiés physiquement et psychologiquement, habités par la peur et la révolte, certains comme cet homme n'arriveront jamais à oublier ce qu'ils ont enduré, spécialement s'ils ont été gravement handicapés. Amenuisé, souffrant d'une motilité réduite et d'une vue brumeuse, Chase renonce à des valeurs capitales parmi celles qu'on pourrait considérer des plus importantes : la foi.

“However, a much worse thing had happened: my father was now an atheist. Over the trenches God had burst like a balloon «²

¹René Girard, *La violence et le sacré*, op.cit., p.22

² Margaret Atwood, *The Blind Assassin*, London, Virago press, 2006, p.96

« Quoiqu'il en soit, une chose pire est arrivée : mon père est à présent athée. Par-dessus les tranchées Dieu a explosé comme un ballon » (Ma traduction)

La narratrice exprime par le biais de son personnage son indignation, sa révolte contre des actes planifiés et orchestrés par des hommes âgés qui jettent les jeunes dans un enfer de feu et de sang tout en se plaçant eux-mêmes à l'abri de tout danger. A leur retour ces soldats reviennent complètement métamorphosés. Leurs rapports familiaux sont distants, leur conduite est bizarre, leur angoisse est provoquée par des visions toujours omniprésentes. Chase n'a pas pu se libérer de sa terreur et sa rancune. Dans sa fureur il n'a jamais pardonné l'hypocrisie et la fausseté de ceux qui se cachent derrière le paravent des grands principes pour ordonner la destruction et le massacre des pays et des peuples :

“What had been served by the gallantry of Percy and Eddie-By their bravery, their hideous death? What had been accomplished? They'd been killed by the blunderings of a pack of incompetent and criminal old men who might just as well cut their throats and heaved them over the side of the *SS Caledonian*. All the talk of fighting for God and Civilization made him vomit.”¹

« A quoi a servi la bravoure de Percy et d'Eddie, leur affreuse mort ? Qu'est-ce qui a été réalisé ? Ils ont été tués par les erreurs d'une bande (ou un paquet) de vieillards incompetents et criminels qui auraient tout aussi bien pu les avoir égorgés et trimbalés ou jetés par-dessus le bord du *Caledonian*. Toutes les discussions sur les combats pour Dieu et la civilisation le faisaient vomir » (Ma traduction)

Les transformations survenues dans l'âme de Chase ne sont pas bien considérées par sa femme qui est restée dans une statique constante. Toujours fixée dans le cocon des valeurs héréditaires, elle n'ose faire valoir sa réprobation face au discours blasphémateur de son mari qui ne se retenait de les propager que pour sauvegarder les apparences auxquelles sa femme tenait :

“ My mother was appalled. Was he saying that Percy and Eddie had died for no higher purpose? That all these poor men had died for nothing? As God, who else had seen them through this time of trial and suffering? She begged him at the very least to keep his atheism to himself. Then she was deeply ashamed for having asked this-as if what mattered most to her was the opinion of the neighbors, and not the relationship in which my father's living soul stood to God.”²

(« Ma mère était terrorisée. Est-ce qu'il voulait dire que Percy et Eddie ne sont pas morts pour une cause suprême ? Que tous ces hommes sont morts pour rien ? Alors que Dieu, qui d'autre, les a vu pendant la durée de cette épreuve (procès) en train de souffrir ? Elle le supplia avec ferveur de garder son

¹ *Loc.cit.*

² *Ibid.*

athéisme pour lui-même. Ensuite elle ressentit une grande (profonde) honte d'avoir demandé cela comme si ce qui lui importait le plus était l'opinion des voisins et non pas la relation que mon père devrait entretenir avec Dieu, à travers son âme. » Ma traduction)

Sa femme devant ces grandes métamorphoses ressent une double angoisse celle de ne pouvoir affronter les gens avec un mari méprisant des valeurs fondatrices de la communauté et auxquelles elle est fidèlement très attachée, et la honte de prendre en considération les gens plus que le salut de l'âme de son mari qui sera inévitablement perdue, damnée selon ses convictions religieuses. Elle ne reconnaît plus cet autre avec qui elle cohabite, et qui présente depuis son retour des aspects monstrueux. Face à la transcendance surgissent des questions que le croyant résout paisiblement par la foi, mais ceux qui l'ont perdue affichent une inaptitude à se plier à l'irrationalité ou plutôt aux abstractions des interprétations qui se rapportent aux mystères ontologiques qui exigent une prédisposition psychique, et une aptitude à l'humilité face aux énigmes de la création et du Créateur.

Donc sans point d'attache, ce protagoniste, désespéré ne pouvant se résigner ni accepter, ni justifier, toutes les iniquités qu'il a survécues, est devenu le prisonnier de sa mémoire et de son infirmité. Il ne peut échapper à ses crises de détresse, qu'en les noyant dans l'alcool qu'il consomme modérément devant sa femme puis sans retenue quand il se retire tout seul dans la petite tour du deuxième étage, criant, hurlant, se parlant, cognant les murs avec rage et fureur.

“He'd never used to drink before the war, not in any regular determined way, but he did now. He drank and paced the floor his bad foot dragging. After a while, he will shake [...] He would climb up into the stumpy turret of Avilion, saying he wished to smoke [...] Up there he would talk to himself and slam against the walls, and end himself numb”¹

« Il n'avait pas l'habitude de boire avant la guerre, pas d'une manière continue et définie, mais il le fait maintenant. Il buvait et arpentait le sol trainant son pied handicapé. Après un moment il tremblerait [...] Il voudrait grimper dans la petite tour d'Avilion disant qu'il souhaitait fumer. Et là haut il pouvait se parler avec lui-même, se jeter contre les murs et s'achever inconscient (complètement anéanti) » Ma traduction)

Le personnage ne peut plus adhérer à cette altérité paisible qui a baigné dans un passé calme et serein de l'avant-guerre. Au contraire il en est séparé métaphoriquement par l'incapacité de ne voir qu'à travers un seul œil de nouvelles vérités qui se sont dissimulées du champ de vision de deux yeux ! Telle l'absurdité des motifs, la vacuité du langage vidé de son sens, l'irrationalité des valeurs abstraites qui sont devenues pour lui un leurre, qu'il faut répudier à jamais. Le personnage d'Atwood s'en remet à l'alcool pour se soulager alors que chez Morrison, son personnage s'adonne à un moyen plus nocif, la drogue :

¹ *Ibid.*, p. 97

« [...] En 1917, quand il partit pour la guerre. Il rentra aux Etats-Unis en 1919 [...] il revint en 1920 à Medallion [...] Tout le monde lui fit la fête [...] Ils attendirent en vain. Eva attendait. Il se mit à leur voler de l'argent, à faire des séjours à Cincinnati, à dormir toute la journée [...] Il maigrissait de plus en plus [...] C'est Hannah qui découvrit la cuillère tordue, noircie d'avoir cuit et recuit. »¹

Durant la guerre du Vietnam la drogue s'est propagée parmi les soldats américains qui l'ont utilisée sans retenue. Hantés jour et nuit par les explosions, les représailles, les attaques, les constantes menaces, ils ont recourus aux stupéfiants pour atténuer leur terreur et leur paralysie devant leurs ennemis. Ce recours à ces substances a des séquelles néfastes, car il provoque une dépendance totale vis-à-vis de ces produits narcotiques, si bien que celui qui s'y adonne se voit dans un état de complète aliénation. Il est incapable de surmonter son besoin toujours croissant de ce poison, qui provoque un émoussement total de ses compétences psychiques. Et c'est le cas du petit Plum que la drogue a complètement détruit dans le roman de Morisson *Sula* !

La guerre influence négativement la stabilité des relations familiales. Les hommes à leur retour de la guerre sont complètement changés. Chase n'est plus ce jeune homme prévoyant qu'il était avant son départ, il est devenu violent, cynique, mordant, même scandaleux. L'alcoolisme, la drogue sont un remède pour atténuer les crises et traumatismes qui assaillent sans cesse ces hommes. A leur retour certains sont incapables de s'adapter à la vie civile, ils déçoivent toutes les attentes et détruisent les plus belles relations en se détruisant eux-mêmes !

Un regard fatigué celui d'une vieille dame se pose sur la télévision. Elle assiste à la version médiatisée de ce qui se passe dans divers endroits de la planète. Ce sont les mêmes couleurs qui barbouillent le paysage de sang et de feu. C'est la classique explosion des passions haineuses qui défilent. Atwood critique le comportement indifférent des spectateurs qui ne se sentent pas impliqués dans tout ce qui se passe dans l'univers tant qu'il est loin de ces endroits litigieux. Du moment qu'ils n'ont pas une relation directe avec ces belligérances ils s'en détournent préférant fermer les yeux et boucher les oreilles pour étouffer cette compassion qui se manifeste malgré eux par solidarité humaine, et qui risquerait de déranger le confort de la vie quotidienne.

“Last night I watched the television news. I shouldn't do that, it's bad for the digestion. There's another war somewhere what they call a minor one, though of course it isn't minor for anyone who happens to get caught up in it. They have a generic look to them these wars the men in camouflage gear with scarves over their mouths and noses, the drifts of smoke, the gutted buildings, the broken, weeping civilians. Endless mothers, carrying endless limp children, their faces splotched with blood [...] In the wake of the invasion, any invasion,

¹ Toni Morisson, *Sula*, éditions Christian Bourgeois, Paris, traduction Pierre Alien, 1992, pp.53-54

the ditches fill up with raped women. To be fair, raped men as well. Raped children, raped dogs and cats. Things can get out of control. »¹

(« Hier soir j'ai regardé les nouvelles à la télévision. Je ne dois pas faire cela, c'est mauvais pour la digestion. Il y a une autre guerre quelque part, qu'on appelle mineure bien qu'elle ne soit nullement mineure pour celui qui se trouve coincé sur les lieux. Ils rapportent une vue générique de ces guerres- des hommes dissimulés par des foulards sur leurs bouches et sur leur nez, le mouvement de la fumée, les immeubles dévastés, vidés, les civils en pleurs. Des mères à n'en jamais finir portant des enfants mous à n'en plus finir leurs visages bariolés de sang... Au début de l'invasion de n'importe quelle invasion les tranchées sont remplies par des femmes violées. Pour être juste, d'hommes violés aussi. D'enfants violés, de chiens, de chats. On perd le contrôle sur les choses. » Ma traduction)

La guerre sa violence, sa cruauté est banalisée d'une façon ironique. Son spectacle à la télévision « it's bad for the digestion ». Effectivement, pour une personne âgée, elle est mauvaise pour la santé, elle secoue, elle violente la paisible douceur de la vie qui s'étire d'ailleurs loin de ces personnes et qui n'ont plus la force d'en supporter les monstruosité. C'est une éternelle répétition des mêmes atrocités, des mêmes destructions, ce sont les mêmes corps et figures enduits de sang, qui saturent les écrans, on voit les mêmes douleurs sur les visages des femmes et des enfants. Les demeures sont évidées, les femmes, les hommes sont violés, les enfants, les animaux ne sont pas épargnés, ils ne sont pas simplement violés mais ils sont évincés de leurs droits et de leurs statuts. On assiste aux mêmes envahissements des endroits et des corps qui sont soumis aux vandalismes archétypaux de l'agresseur anonyme. Lorsqu'ils sont loin, les gens croient qu'ils sont à l'abri de toutes ces menaces, et du moment qu'ils sont loin, ils ne font que jeter un regard ennuyé sur ces massacres. La narratrice se demande jusqu'à quand ces violences leur seront épargnées. Elle s'attend à ce qu'elles s'étendent un jour ou l'autre au Canada. Et à ce moment là ce serait l'apocalypse. Puis elle affirme une vérité :

“The end of the world is at hand [...] But why bother of the end of the world? It's the end of the world every day, for someone. Time rises and rises, and when it reaches the level of your eyes you drown”²

(« La fin du monde est à portée de main [...] Mais pourquoi se préoccuper de la fin du monde ? A chaque jour, c'est la fin du monde, pour une personne. Le temps progresse et progresse, et quand il atteint le niveau de vos yeux vous coulez (ou vous vous noyez) » Ma traduction)

Atwood pose le problème du partage des responsabilités sur le plan universel. Elle condamne la passivité émotive des hommes appartenant à des civilisations évoluées vivant dans la prospérité. La souffrance des autres pourrait au début provoquer la

¹ Margaret Atwood, *The Blind Assassin*, London, Virago, [2000], 2004, p. 582

² *Ibidem*, p.583

révolte, après un moment la compassion, mais à la fin elle dégoûte. C'est la nature humaine. Avec le temps on assiste à une érosion des sensations et des réactions, c'est un défaut commun. On s'habitue à voir au lieu de regarder, à entendre au lieu d'écouter, à frôler au lieu de toucher. Rien ne pourrait endiguer la violence lorsqu'elle se déchaîne. Face à l'incapacité d'intervenir pour maîtriser ce flot de folie et de fureur on évite de s'engager dans un débat intérieur. La douleur, la souffrance de chacun sont un croquis de la fin du monde, c'est une apocalypse pour celui qui affronte sa solitude finale. Le fait de figurer sur une liste préparée avant la conception c'est déjà une fin des débuts, et la réalisation d'une forme de l'absurde. C'est une fin de tous les mondes d'un individu et de tous les individus condamnés par avance à cette valse avec la mort. Pas besoin d'une apocalypse générale, cette apocalypse est présente pour chaque être vivant, sa fin est tracée depuis longtemps par une main puissante, indescriptible et invisible.

c) La guerre chez Ernaux

Ernaux vient appuyer la même opinion déjà exprimée par Atwood. Elle aborde la guerre des Balkans mettant en exergue l'indifférence qui s'est glissée imperceptiblement dans le cœur des hommes qui regardent et entendent les atrocités journalières sans exprimer manifestement aucune réaction. Les jeux de la politique internationale sont passés au crible par un regard objectif. Les coupables et les victimes interceptés par les médias polluent le champ visuelle d'un environnement devenu dé-concerné par la douleur et les souffrances des autres. Et pourquoi serait-il concerné ? L'égoïsme, l'égoïsme universel n'autorisent pas l'individu à sortir de lui-même pour rejoindre le malheur des autres, c'est le propre de la nature humaine. Du moment qu'on est loin, du moment qu'on est bien chez soi, pourquoi se tracasser des difficultés de cet étranger de l'autre côté du monde avec qui on n'a aucune relation directe ?

« Il pleut toutes les nuits des bombes sur Belgrade et les villes de la Serbie. Dans le même temps, les militaires serbes poursuivent tranquillement leurs exactions au Kosovo, obligeant les Kosovars à fuir. Étrange Chorégraphie de mort, verticale et horizontale, sur des scènes séparées. On peut imaginer qu'interminablement des bombes de l'OTAN vont descendre sur la population serbe et les soldats serbes pousser la population kosovare sur les routes de l'exil en longues cohortes. Les missiles et les criminels serbes n'ayant mathématiquement aucune chance de se rejoindre. »¹

Ernaux a relevé le croisement métaphorique de deux forces destructrices verticales et horizontales, elle les assimile à une chorégraphie, c'est un ballet avec l'indéfinie, la mystérieuse énigme de la création : la mort. L'OTAN cette organisation internationale fondée après une terrible guerre mondiale dans le but de propager la paix dans le monde, est dérisoirement la même qui sème la mort verticalement. Elle voulait châtier les criminels horizontaux, mais les bonnes intentions pleuvent sous forme de bombes meurtrières. Paradoxalement la paix et la guerre se toisent et se croisent sans cesse

¹Annie Ernaux, *La vie extérieure*, Paris, éditions Gallimard, 2000, p. 137

pour définir la fragilité des intentions devant la brutalité des actions. Pourquoi cette guerre ? Rien de plus simple, c'est une guerre raciale. Une guerre exterminatrice qui voulait exterminer une ethnie. Ionesco a relevé une vérité fondamentale de la cause des belligérances et des hostilités armées en disant :

« Il me semble que de notre temps, et de tous les temps, les religions ou les idéologies ne sont et n'ont jamais été que les alibis, les masques, les prétextes de cette volonté de meurtre, de l'instinct destructeur, d'une agressivité fondamentale, de la haine profonde que l'homme a de l'homme ; on a tué au nom de l'Ordre, contre l'Ordre, au nom de Dieu contre Dieu, au nom de la patrie contre la patrie ; pour défaire un Ordre mauvais, pour se libérer de Dieu, pour se désaliéner, pour libérer les autres, pour punir les méchants, au nom de la race, pour rééquilibrer le monde, pour la santé du genre humain, pour la gloire, ou parce qu'il faut bien vivre et arracher son pain de la main des autres : on a massacré surtout et torturé au nom de l'Amour, et de la Charité. Au nom de la justice sociale ! Les sauveurs de l'humanité ont fondé les Inquisitions, inventé les camps de concentration, construit les fours crématoires, établi les tyrannies. Les gardiens de la société ont faits les bagnes, les ennemis de la société assassinent : je crois même que les bagnes ont apparu avant les crimes. »¹

Il y a toujours une bonne intention contre une autre « mauvaise », et l'aboutissement de toutes ces manœuvres sont une : tous les chemins mènent à la guerre, car finalement c'est le meurtre et la mort qui triomphent. C'est pour cette raison qu'Ernaux déclare que les missiles des représentants de la paix et les provocateurs des belligérances ne se rejoindraient jamais ni dans les intentions, ni dans les conséquences. Ils se réfractent l'une use d'une force pour sauver les plus démunis, l'autre pour les chasser et les massacrer. Puis elle continue en insistant sur la tendance humaine à s'habituer aux revers de fortune. A force de reprendre et de répéter les mêmes images, on est tellement envahi et saturé par ces souffrances qu'on en est lassé.

« Éprouver ce sentiment, horrible, de lassitude d'entendre et de lire les mêmes choses, « frappes » de l'OTAN sur la Serbie, réfugiés Kosovars [...] Sentiment de m'habituer à la vision de toutes les souffrances de cette guerre. Et peut-être plus au spectacle de la douleur humaine qu'aux destructions des ponts, des trains, etc. »²

Ce qui est vraiment le plus dangereux dans les conséquences provoquées de la guerre c'est cette indifférence. A force de voir les mêmes paysages on s'habitue à ne plus ressentir les mêmes indignations, les mêmes révoltes. On se laisse aller à cet émoussement continu des sentiments solidaires humanistes selon Ernaux. Car nous croyons que la personne est dépassée par ces panoramas, et du moment qu'elle ne

¹ Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, Paris, éditions Gallimard, [1966] 1983, pp. 228-229

² Annie Ernaux, *La vie extérieure*, Paris, éditions Gallimard, 2000, pp. 138-139

peut réagir en changeant le cours des événements elle commence à feindre l'ignorance, et à prétendre l'indifférence.

d) La guerre dans *Péplum de Nothomb*

Nothomb aborde la guerre d'une manière tout à fait désintéressée, dans *Stupeur et tremblement* la mettant en relation avec ses inquiétudes et pensées, évoquant plusieurs événements en concomitance avec cet épisode politique, qui ont pour elle un plus grand intérêt :

« Le 15 janvier était la date de l'ultimatum américain contre l'Irak. Le 17 janvier, ce fut la guerre. Le 18 janvier, à l'autre bout de la planète, Fubuki Mori eut trente ans. »¹

Mais dans un autre roman *Péplum* elle évoque ce sujet d'une façon assez bizarre. C'est une science fiction située en 2578 à une époque future loin de cinq siècles de notre époque. Elle aborde une éventualité qui pourrait traverser l'esprit des occidentaux ces derniers temps mais qu'ils n'osent pas la déclarer ouvertement. C'est un désir de supprimer définitivement les pays du sud. Et par conséquent tous ces peuples « pauvres » qui composent un fardeau pour les budgets et la conscience des pays du nord. Nothomb par le biais de son interlocuteur imagine un monde sans pauvreté et sans misère. Et elle constate avec objectivité que les écarts entre les pays du nord et du sud ne cessent de s'agrandir. Plus le nord se développe et s'enrichit, plus le sud s'appauvrit et détériore. Puis dans un autre temps les pays riches ont commencé à ressentir les effets des régressions économiques, avec une plus grande demande des sources d'énergie, ce qui engendra une plus grande misère des pays du sud. Il fallait prendre une solution radicale : la plus directe et la plus rapide, c'est une guerre exterminatrice car il y a un problème d'actualité c'est la crise d'énergie. On a de plus en plus besoin d'énergie avec l'accroissement des nouvelles économies émergentes dont les plus importantes et les plus menaçantes pour les anciennes économies traditionnelles sont sans doute la Chine, l'Inde, le Brésil, nonobstant la puissance financière et économique du Japon. Ces économies nouvelles sont parvenues dans certains domaines scientifiques et industriels à un pouvoir compétitif supérieur à celui des vieilles institutions occidentales. Toutes ces hantises occidentales actuelles Nothomb les transmet par le dialogue entamé entre elle et son ravisseur Celsius.

« [...] Donc, au vingt et unième siècle, la crise de l'énergie a pris un tour décisif. Les économies drastiques ont commencé. J'ai cru comprendre que certaines civilisations riches et même anglophones se sont appauvries à un point considérable [...] La pauvreté a dû se propager dans beaucoup de civilisations qui avaient été aisées, à mesure qu'elle empirait dans le tiers monde. Ce qui est certain, c'est qu'il a fallu qu'un mécontentement extrême gagne la planète

¹ Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblement*, Paris, éditions Albin Michel, 1999, p. 187

entière [...], sinon il n'y aurait pas eu cette terrible guerre mondiale au vingt-deuxième siècle »¹

Une guerre s'impose pour régler la pénurie en matières premières, on a planifié de rayer de la carte mondiale un pôle important : le sud. Pourquoi a-t-on choisi cette direction ? Pour la simple raison qu'elle est la plus pauvre et qu'elle constitue une menace omniprésente pour la prospérité et pour la définition génétique et morphologique pour ne pas dire eugénique des pays du nord, qui sont la cible de ces peuples pauvres qui essaient de toutes les manières de venir s'y installer. Ces personnes du sud croient qu'ils vont atteindre les pays de l'Eldorado, et là ils vont être enfin sauvés du besoin et de la misère. A part que c'est une urgence pour le nord d'en finir avec le sud car ses peuples ne savent pas protéger leurs sources de richesses. Car le sud à part qu'il est un exportateur de gens miséreux, est aussi une réserve inépuisable de matières premières dont il faut s'approprier pour assurer un mode de vie supérieur à ce nord qui devrait rester dominant et prépondérant.

Pour les européens ces étrangers « pauvres » sont un fardeau qui pèse sur leur âme et conscience. Ils se sentent hantés par une exigence morale envers ceux qui sont dans le besoin, et c'est ce qu'ils n'ont pas envie de ressentir. (car s'ils étaient riches, ils n'auraient pas adopté la même attitude, même avec le voile intégral, car ces derniers vont donner et non prendre, ils ne vont pas circuler dans les transports publics, mais dans des voitures luxueuses, ils ne vont pas se présenter dans des endroits publics, ils y enverront leurs domestiques pour exécuter leurs affaires. Ils ne se baladeront pas dans les lieux pauvres, ils iront dans les endroits les plus chics. Et pour une autre raison et qui est très plausible : qu'ils ne sont pas très visibles, ils seront pilotés par leurs chauffeurs, domestiques, et compagnons ! Ce qui atténuera l'hostilité des européens vis-à-vis de ces riches sudistes. Ils ne les enverront pas en prison ou les obligeront à rentrer chez eux, au contraire, ils les recevront à bras ouverts. Bienvenue pour la richesse, c'est une devise mondiale, ces gens ne constituent pas pour eux une menace, qui interférerait avec leur mode de vie, car ils boiront les vins les plus anciens, logeront dans les palaces les plus somptueux, et financeront les projets les plus onéreux.)

Malgré tout ce qu'il y a d'exceptionnel dans ce sud, Nothomb poursuit ses desseins eugénistes par le biais de Celsius.

« [...] Vous n'avez pas l'air de comprendre à quel point l'anéantissement du Sud était nécessaire. Vous n'aviez pas tort tout à l'heure de dire que l'axe qui séparait les nantis des crèves-la-faim. Ce n'était plus tenable. L'invasion des pauvres n'était même plus une menace, c'était une fatalité numérique [...] Au milieu du vingt-deuxième siècle, l'humanité a été forcée de choisir : quelle catégorie humaine allait-on sacrifier ? [...] Les chinois ? Ils étaient trop puissants »²

¹ Idem, *Peplum*, Paris, éditions Albin Michel, 1996, p.92

² *Ibidem*, pp. 113-114

En analysant ces phrases on distingue une certaine sonorité raciale qui transparaît. La narratrice ne fait que transmettre les pensées intimes d'une grande partie du peuple européen qui se sent menacé dans sa constitution démographique, ses caractéristiques morphologiques, ses croyances religieuses, éthiques, et esthétiques. On entend en France, le Front National exprimer son angoisse de voir se diluer la spécificité Française devant la présence fusionnelle de nouvelles souches raciales qui sont venues adhérer à la nationalité Française, et qui ont influencé parfois positivement, et à d'autres moments négativement certains aspects culturels, sociaux et artistiques. Une catégorie salue cette présence et la considère enrichissante, alors que d'autres la scrutent d'un œil suspect et récalcitrant. Mais ce qui manque à l'argumentation de Nothomb, c'est qu'elle a complètement oublié que presque toutes les richesses énergétiques se trouvent au Sud. Et que sans le Sud les pays du Nord n'auraient jamais profité des facilités du confort dont ils jouissent. La Belgique a la réputation d'être le premier pays du monde à exploiter les mines de diamant en Afrique, et pourtant c'est le Sud qu'on planifie d'exterminer dans son roman ! Elle n'a pas osé insinuer de faire disparaître les chinois, car c'est une puissance terrible sur tous les points de vue, et si jamais son roman avait eu l'audace de mentionner une pareille idée, sûrement qu'il y aurait eu quelqu'un de ce côté-là qui interviendrait pour demander des explications à ce qu'elle a écrit et qui exigerait des excuses. Comment a-t-elle oublié l'Australie composée essentiellement d'anglais, et d'occidentaux ? On devine son aversion pour le sud, elle en a fait sa choquante connaissance lors de son séjour avec sa famille au Bangladesh. Pour la première fois de sa vie elle a rencontré la vraie misère, la lutte quotidienne contre la mort et la famine. La misère dont elle a été le témoin a dépassé tout ce qu'elle pouvait imaginer. Elle a expérimenté la vision, l'audition, et la vocalisation de la faim. Cette faim intense qui n'était jamais calmée, faute de moyens, d'aide, et de capacités.

« [...] La faim omniprésente, incendiait le sang des bangladeshis. Dans ce mouroir géant je n'éprouvais que de l'effroi [...] Je recevais dans l'estomac le direct de ces corps d'une maigreur inconnue, de ces moignons surgissant là où ils étaient inconcevables, de ces plaies, de ces goitres, de ces œdèmes, mais surtout de cette faim hurlée par tant d'yeux à la fois qu'aucune paupière n'eût pu empêcher de l'entendre. Je rentrais au bunker malade de haine, une haine [...] Que je déversais donc sur tout, en en gardant pour moi une part équitable. Je me mis à haïr la faim, les faims, la mienne, les autres, et même ceux qui étaient capables de la ressentir. Je hais les hommes, les animaux, les plantes [...] »¹

La faim est hurlée par les yeux, c'est le silence des affamés qui s'expriment par le regard. Cette allégorie décrit l'intensité d'un phénomène physique, elle transmet un message à celui qui regarde et qui devine cette plainte sans voix, car elle ne peut être traduite par des vocables tant elle est horrible. Même si la paupière essaie de dérober cette souffrance aux autres, elle se discerne et se manifeste par ce cri de détresse qui s'évade du corps entier hurlant une insuffisance et une impitoyable carence nutritive.

¹ Amélie Nothomb, *Biographie de la faim*, Paris, éditions Albin Michel, 2004, pp. 134-135

L'homme n'est plus un individu du vingtième siècle, c'est un être primitif qui cherche simplement à survivre, à se suffire physiquement.

Si on cherche la date de publication de deux de ses romans, on voit que *Péplum* a été publié en 1996, et *Biographie de la faim*, en 2004. Ce dernier est une autobiographie dans laquelle elle a eu le courage de dévoiler une partie inconnue de sa propre histoire intime et y a rapporté un traumatisme personnel lié à un autre plus universel. Dans *Péplum*, se manifeste un désir implicite d'éradiquer de l'univers des fléaux interminables, incurables, et devant lesquels l'humanité est impuissante.

« Celsius : [...] A votre époque aussi, on détestait les pauvres ? [...] Il ne suffit pas de donner aux bonnes œuvres pour prouver qu'on aime les pauvres. Croyez-moi : au milieu du vingt-deuxième siècle, quand il s'est agi de sacrifier une espèce on n'a pas hésité longtemps. Enfin il allait ne plus avoir de pauvres ! On allait pouvoir manger tranquille, allumer sa télévision sans avoir peur[...] Est-ce que je suis péruvien ? [...] Et on voudrait que je donne mon argent à ces gens-là ?

Amélie : De là à ce qu'il y en ai plus de Péruviens [...]

Celsius : Eh bien, il n'y en a plus de Soudanais, de Nigériens, de Brésiliens, de Somaliens, etc. On est enfin entre nous [...] »¹

Donc après neuf ans elle a écrit et décrit une autre humanité, elle nous a transporté vers une autre dimension planétaire inimaginable dans laquelle la mort est le principal acteur vivant ! *Biographie de la faim*, est une transposition d'une perception pessimiste d'un monde pollué par les maladies, la faim, les catastrophes climatiques : les inondations, la sécheresse, etc. C'est une narration de son enfance et de son adolescence. On ne peut ignorer que la vie de cette femme a été une vie remplie de changements, de richesses, de festivités, bref de joie et de bonheur octroyés par l'argent, qui est la clé qui ouvre les portes de l'indépendance et de la dignité.

« New-York [...] ville de la débauche de soi, de la recherche immodérée de ses propres excès de ses profusions intérieures, ville qui déplace le cœur dans la poitrine à la tempe sur laquelle est braqué en permanence le revolver du plaisir : « Exulte ou crève » [...] Il faut sortir tous les soirs, dit mon père [...] Après les concerts ou les comédies musicales, nous nous retrouvions au restaurant... puis au cabaret à écouter des chanteuses en buvant du bourbon... Ce fut ma première rentrée scolaire sérieuse. Le lycée français de New York [...] C'était un établissement snob, réactionnaire, méprisant. Des professeurs hautins nous expliquaient qu'il nous fallait nous conduire comme une élite [...] Il y avait là [...] des Américains, car inscrire sa progéniture au lycée français était pour les New-Yorkais le comble du chic. »²

¹ Idem, *Péplum*, Paris, éditions Albin Michel, 1996, pp. 114-115

² Idem, *Biographie de la faim*, Paris, éditions Albin Michel, 2004, pp. 84-88

Une vie de luxe, de loisirs, d'amusements titrent un séjour fantastique aux Etats-Unis, auquel vient succéder un départ pour le Bangladesh. Quel transfert ! Du paradis à l'enfer, du luxe à la pauvreté, de la santé aux maladies, et de la satiété à la faim. Elle a vu la perdition et le désarmement total de l'être écrasé par toutes les catastrophes. Personne n'aime vivre dans une ambiance misérabiliste, et pourtant elle y a vécu. Hébétée, elle a ressenti un précipice s'ouvrir devant ses yeux pour lui montrer une autre face de l'existence. Elle eut la vision aveuglante des démolitions, du désarmement, elle assista au travail d'une force invisible, impitoyable. Tout le monde aime la facilité que prodigue l'argent, et au fond de chacun il y a cette réticence à ne pas souhaiter voir, ou fréquenter la souffrance et la misère, et à plus forte raison, les vivre. Nothomb a tracé l'antithèse du bonheur et de la joie de vivre à New York par ces descriptions qui soulignent le malheur, la désolation, et la peine de vivre en mourant au quotidien dans ce pays du sud le Bangladesh :

« Au Bangladesh, [...] dans un bled nommé Jalchara, au cœur de la jungle, il y avait une léproserie créée par une Belge. J'arpentais Jalchatara en tous sens sans trouver le lieu où l'on enterrait les cadavres. Les [...] Lépreux se baladaient [...] Un homme assis par terre n'avait pas de nez : à la place, un grand trou permettait de voir son cerveau [...] Je vins lui parler [...] Son cerveau s'agitait quand il parlait. Cette vision me sidéra : le langage, c'était de la cervelle en train de bouger. »¹

Ce panorama graphique provoque chez n'importe quel lecteur une angoisse, un frisson de dégoût, et une répulsion spontanés, et une compassion impuissante badigeonnée d'une révolte, révolte provoquée par la question de savoir pourquoi le monde est si effrayant et si injuste. Si c'en est ainsi pour celui qui imagine, quel est l'état de celui qui regarde, qui entend, spécialement s'il a toujours vécu dans une ambiance aisée, et luxueuse? Nothomb, adolescente, immergée dans un tel panorama, en a gardé un souvenir amer pour une très longue période, et probablement que ces visions gravées dans sa mémoire ont revendiqué avec le temps l'autorisation de se débarrasser de son fardeau. Alors elle décide de les transmettre à ses lecteurs non pour les sensibiliser à la misère de ces peuples mais pour tenter d'extérioriser cette tension qui la tourmente à la suite de ces visions qui se sont transformées en une œuvre littéraire. Elle recourt fictivement à une solution très facile mais très criminelle, enfantine et irresponsable : éliminer les autres pour sauvegarder un aspect de vie acceptable pour ceux qui ont toujours vécu, dans le confort, la richesse, et l'aisance. Ces descriptions sont rappelées d'une manière violente dans *Péplum*, avec ces mots :

« Je n'avais pas de mots assez rudes pour décrier ce monde de va-nu-pieds, de lépreux, de crève-la-faim, de paresseux, d'obscènes, de lapiniques, d'hirsutes, de forts en gueule, de malariques, de bavards, de menteurs, de malodorants, de goitreux de Méridionaux, quoi. Cette espèce-là avait été la plaie de la

¹ *Ibid.*, pp.142-144

planète et son anéantissement avait été aussi sain que l'amputation d'un membre gangrené [...] »¹

Ce désir de plénitude, de confort, est un sentiment universel que l'humanité connaît très bien. Ne pas s'intéresser aux malheurs de l'autre calme mais du même coup tourmente. L'humanité s'est domptée à sortir de son égoïsme, par sens moral, religieux, ou simplement philosophique. Elle s'est fixé un devoir, celui d'aider les pauvres, les malades, les handicapés. C'est facile de dire non aux difficultés des autres, c'est facile d'anéantir un genre, une race, une humanité car elle est différente, car elle est pauvre, ou pour une autre raison : elle n'a pas les mêmes caractéristiques esthétiques, pas la même couleur, pas les mêmes idéaux... Nothomb a essayé de travestir ses idées en les adossant à son personnage Celsius, qui représente le type nordique :

« Vous êtes un homme du nord, Celsius, cela crève les yeux, et votre nom en porte la marque, comme celui de votre fameux Marnix, d'ailleurs. J'en conclus que le monde septentrional est toujours celui des nantis, du « Progrès »-- et du cynisme. »²

Son extrémisme est poussé à bout en voulant implicitement rayer certains pays européens de la nouvelle répartition géopolitique mondiale ! L'Italie, l'Espagne, la Grèce, etc..., sont des endroits proches des pays misérabilistes, saturés de pauvreté, de maladies, d'épidémies... D'ailleurs les pays développés sont les pays du Nord, ils ont un climat plutôt froid. Alors que les pays du Sud sont plutôt chauds. Et c'est ce qu'elle exprime avec cette phrase :

« Le monde méridional invite à la somnolence »³

Nothomb dans cette argumentation effrénée avec ce Celsius, affronte le côté obscur de ses désirs camouflés. Ce dédoublement psychologique démontre un profond désarroi et une volonté d'en finir avec les « mouvoirs » du monde. Cette altérité malade, misérable, pauvre ne doit plus exister, elle doit disparaître et on ne doit laisser pour la postérité qu'un échantillon, un seul : celui de la grandeur « latine ». Cette civilisation a perdu son éclat mais on doit quand même en garder une trace, Pompéi, symbole de la vie luxueuse, prospère, et luxurieuse, pour les générations futures.

« [...] Le peuple romain, malgré l'admiration que je lui voue, a toujours eu un côté lourdaud [...] Je ne préfère pas les grecs aux latins. Il faut être philologue, métaphysicien, mystique, artiste peintre ou obsédé sexuel pour préférer les Grecs aux Latins »⁴

On retrouve Angot qui partage les mêmes opinions de Nothomb, mais elle par contre, elle s'exprime ouvertement, sans se cacher hypocritement derrière son

¹ Idem, *Péplum*, Paris, éditions Albin Michel, 1996, p. 122

² *Ibid.*, p.97

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 119

personnage, à qui elle donne le mauvais rôle et auquel elle donne une réplique tolérante, humaniste, bienfaitante, et saturée de bonnes intentions !! Angot sans jouer un double jeu donne libre cours à une violence langagière dans laquelle elle ne cache pas son exécution de la pauvreté, de la laideur, de tout ce qui est désolant, et perturbant :

« [...] Prenons la fierté. Je n'aime pas la fierté. Pourquoi ? Parce qu'elle est toujours associée à la pauvreté et à la honte, quelle qu'elle soit. Je n'aime pas la pauvreté, je n'aime que la richesse, donc je n'aime pas la fierté. La honte, la pauvreté, la faiblesse, la médiocrité. Pourquoi je n'aime pas ? Parce que ceux qui en sont frappés se regroupent [...] Ils se regroupent pour être plus forts, conscients de leurs défaillances [...] Les petits se regroupent et pourquoi se regroupent-ils ? Pour tuer un gros. Pour tuer un intelligent, pour tuer un sensible [...] » ¹

Elle refuse d'être intégrée dans le groupe. En attaquant les autres elle se retranche dans sa singularité pour affronter la pluralité. Elle exprime son mépris pour la faiblesse qui pourrait se manifester dans n'importe quel domaine. Elle a une vue dénuée de toute compassion humaniste. Nous pourrions relever approximativement les mêmes paroles chez Nothomb dans *Péplum* :

« Les pauvres pouah ! Quelle espèce détestable. Savez-vous pourquoi les pauvres étaient haïssables ? Parce qu'ils donnaient mauvaise conscience [...] Quand on se trouvait nez à nez avec un pauvre, il était difficile de ne pas se dire : « Si je lui donnais la moitié de mon avoir, il ne serait plus pauvre. » ²

Rien de plus facile que de laisser aller sa spontanéité, d'exprimer sa haine pour la pauvreté et les pauvres, elle n'aime pas la fierté, elle l'explique, elle est liée à des sentiments de faiblesse et de dépendance. Son égoïsme est excessif et méprisant. C'est audacieux et difficile de dévoiler son côté méchant, et égoïste, mais Angot ne s'empêche pas d'attaquer ceux qu'elle ne peut accepter ni supporter la présence dérangeante. Elle part du particulier pour arriver au général, elle aborde la politique mondiale par le biais d'un style cahotant, pour s'attaquer finalement à la religion, aux croyants en indiquant leurs comportements paradoxaux. Observations ou raillerie ? Les deux en même temps :

« Pour Noël, pourquoi les familles se regroupent déjà en prévision de vendredi saint pour le tuer (Le Christ). Pour la résurrection à Pâques, les familles se regroupent beaucoup moins [...] Mais pour la plupart on n'est pas forcé d'être ensemble à Pâques. Pourquoi ? Parce qu'elles ont compris pour la plupart, avec la résurrection, que ce n'était pas la peine de faire une nouvelle réunion. Alors que là, pour Noël, il y a une espèce de joie macabre, qui précède le macabre, on anticipe avec la dinde. La dinde est un gros poulet, c'est la taille d'un bébé.

¹ Christine Angot, *La peur du lendemain*, Paris, éditions Stock, 2001, pp.15-16

² Amélie Nothomb, *Péplum*, Paris, éditions Albin Michel, 1996 ; p. 114

Et les autres enfants sont couverts de cadeaux, pour faire passer la mauvaise intention en train de sourdre [...] »¹

Sa lucidité, sa façon de transformer le sacré en profane, son humour noir, effondre un important pilier de cet édifice sacré qu'est la religion. Elle s'acharne à démembrer une à une les attitudes, les actes, les croyances de tout un peuple de fidèles en les traitant de sadiques, de pervers qui fêtent avec faste et plaisir la mort du Christ, alors que durant les fêtes de Pâques, pour la résurrection de Jésus, les réunions sont moins fréquentes qu'à Noël ! Son langage est aussi provocateur, qu'agressif, imprégné d'un humour cynique. Elle ne peut s'abstenir d'exprimer avec effronterie ce qui tourmente l'être et qui le rend vulnérable, elle n'accepte pas les compromis, ni les sentiments affables qui devraient régir les rapports sociopolitiques, culturels, et religieux :

« Tolérance je déteste. Je déteste tolérance comme fierté. Tolérance, ça veut dire, problème, j'ai vu. Et j'accepte [...] »²

Angot est cruelle mais sa cruauté est directe, tonifiante, et sans hypocrisie. Elle préfère jouer sans biaiser en affrontant directement son sujet.

Nothomb rejoint Angot dans son sarcasme en constatant un fait actuel, et réel : les désastres et les malheurs éternisent et inscrivent un endroit, une personne, dans le registre de l'histoire de l'humanité :

« Généralement les humains ne se penchent que sur les décombres. Si Hiroshima n'avait pas été anéantie, personne n'aurait jamais entendu ce nom en dehors du Japon. »³

Les hommes ont le don de courir derrière ce qui leur rappelle leur vulnérabilité, leur faillibilité et leur faillite. Et ce qui accélère leur bonheur ou la plupart du temps leur malheur c'était, et c'est toujours la parole :

« Une parole dite sans aucune importance, dite par moi ou par un autre, qui provoquait des catastrophes dont les effets pouvaient durer des années. Aucune réalité humaine n'exprime aussi bien l'idée du destin que les paroles malheureuses et leurs conséquences inexpiables. »⁴

Angot est une femme qui ne « mâche pas ses mots », elle crie ce qui la dérange et c'est justement ce qui encombre la bonne conscience des gens, elle ne veut pas jouer ni endosser une autre personnalité que la sienne, ni adopter d'autres concepts que les siens pour pallier ses défauts et ruser avec son public. Elle choque par son insolence, gifle par sa cruauté, elle déchire ce voile opaque derrière lequel se cachent tous les vices de la société. En parlant d'elle, elle exprime son moi qui se transforme en expression littéraire trop désinvolte pour certains, mais véridique pour son

¹ Christine Angot, *La peur du Lendemain*, Paris, éditions Stock, 2001, pp. 16-17

² *Ibidem.*, p.21

³ Amélie Nothomb, *Péplum*, Paris, éditions Albin Michel, 1996, p. 49

⁴ *Ibidem.*, p. 54

environnement qui se révolte contre sa hargne, qui condamne, qui camouffle, mais qui parfois approuve sa désinvolture, son irrespect, comme on peut le relever dans cette citation de Eva Domeneghini :

« Mais cette importance de la littérature s'explique par sa fonction, par sa force évocatrice : « Le fait de parler c'est déjà exagéré. Le simple fait d'ouvrir la bouche, pour dire quelque chose, n'importe quoi ». Cela ne va pas sans une dénonciation de la société normative, celle du refus de l'individualité et du triomphe du groupe : « Elle n'aime que l'action, la masse, c'est ça le problème. Elle est hystérique, mais faiblement émotive ». Individualisme, refus de la masse, important de la parole de l'écrivain : tout y est. Il souffle dans les oeuvres de Christine Angot ce vent de la révolte, cette violence contenue qui s'exprime par saccades, organisée cependant mais bien souvent acerbe et fière : « Ce qui m'importe, c'est de traîner ma faiblesse fièrement devant les autres. » Malgré les dénégations de Christine Angot (son écriture, en devenant plus mature, aurait perdu de sa fraîcheur), *L'usage de la vie* témoigne au contraire de la vitalité remarquable de son oeuvre toujours en construction. La démarche toujours renouvelée nous donne à lire des pages de justifications et d'accusations, pour en arriver, enfin, à la liberté de l'écrivain, de ses lecteurs, et de tous : « Et vous, je vous dis merde. Je suis écrivain et je dis merde à tout le monde. C'est comme ça. Tant pis ». ¹

La romancière met sur la sellette une des vérités que chaque personne essaie de se la cacher, à soi ou aux autres. Rien n'est plus défoulant que de se laisser aller à déclarer sa répugnance, son hostilité, son dégoût. Nothomb, contrairement à Angot, par politesse, par hypocrisie, a bien caché ce désarroi qu'elle a pu ressentir devant cet autre, pour ne pas l'offenser directement, pour consoler, pour calmer celui qui est dans des états de grande impécuniosité misérabiliste. Mais avec le temps une effusion de grande cruauté et de méchanceté machiavéliques apparaissent et sont expulsés de l'inconscient saturé par trop d'accumulation et de dissimulation. Et du moment que Nothomb est une femme qui a le don de manier le langage elle s'en sert pour manifester implicitement ses idées. On assiste à un relâchement de cette violence qu'elle se faisait à elle-même, et qu'elle ne peut plus contrôler. Et par conséquent elle la dirige vers ceux qui ne devraient plus exister tant qu'ils sont un fardeau sur la conscience et l'existence de l'occident qu'elle désigne comme le foyer de l'ordre, l'exactitude, la beauté, la richesse, et le progrès...

En consultant l'oeuvre de Max Milner nous avons remarqué que cette auteure s'est inspirée d'une manière ou d'une autre d'un épisode raconté et analysé par Freud : La nouvelle de Jensen, et dont les étapes se déroulent dans la ville de Pompéi que ce Celsius de Péplum a voulu sauver. Ce sont les vestiges de cette ville qui ont ressuscité

¹ Eva Domeneghini, *Impressions sur l'oeuvre de Christine Angot*, Le 3 juillet 2002 , Extraits de la revue des ressources, www.larevuedesressources.org/spip.php?page=article_pdf&id_article=77 .

le souvenir d'une jeune fille dans la mémoire d'un jeune homme chez Freud, et ce sont les traces de cette ville qui ont causé le transfert extra-temporel de Nothomb.

« Norbert Harnold fait un rêve terrifiant. Il se trouve à Pompéi le jour de la célèbre éruption du Vésuve qui détruisait complètement la ville le 24 août 79 [...] »¹

De tout le Sud ce Celsius n'a voulu conserver et sauver que cette ville : Pompéi. Quels étaient les motifs qui l'ont incitée à cette action ? Selon lui, elle est le seul vestige valable d'un passé glorieux, digne à préserver de l'oubli et du dépérissement, car il est la preuve incontestable de la grandeur d'un Empire de la culture, du raffinement et de l'art ! Alors que les italiens contemporains sont un sujet de mépris et de critique pour Celsius alias Nothomb!

« Et vous du fond de votre vingtième siècle, vous savez que Pompéi a été ensevelie sous la lave le 24 août de l'an 79 après-Jésus-Christ [...] ? »²

Nothomb a le don de reprendre des dates, pour indiquer un événement qui se rapporte à sa propre histoire personnelle, ou pour ajouter une note de crédibilité à ses fictions.

Dans ce roman de science-fiction les notions archétypales sont passées en revue pour mettre en relief des vérités indubitables. Quel est l'impact des grandes valeurs sur la société, les pays, sur le cours de l'histoire ? Les tyrans sont-ils aussi célèbres que les victimes ? Le Beau, le Bien, le Mal, lequel de ces notions abstraites occupe le premier rang dans la rentabilité selon Celsius ?

« [...] De toute éternité, le Beau est plus rentable que le Bien [...] Réfléchissez. Le Bien ne laisse aucune trace matérielle—et donc aucune trace, car vous savez ce que vaut la gratitude des hommes. Rien ne s'oublie aussi vite que le Bien. Pire : rien ne passe aussi inaperçu que le Bien véritable puisque le Bien véritable ne dit pas son nom—s'il le dit il cesse d'être le Bien, il devient de la propagande. Le Beau, lui, peut durer toujours : il est sa propre trace [...] Le Beau et le Bien sont régis par des lois opposées : le Beau est d'autant plus beau qu'on parle de lui, le Bien est d'autant moins bien qu'il en est question. Bref un être responsable qui se dévouerait à la cause du Bien ferait un mauvais placement [...] Le Mal est encore plus rentable que le Beau. Ceux qui ont investi dans le Mal ont fait le meilleur placement. Les noms [...] de Staline ou de Mussolini ont à nos oreilles des consonances familières [...] »³

Comme on vient de le constater Nothomb, Angot et Ernaux se sont impliquées à dénoncer les défaillances, les déviances, et les hypocrisies qui dominent la conduite sociale. Comment le Mal peut-il dominer le Bien, et comment la beauté peut-elle être

¹ Max Milner, *Freud et l'interprétation de la littérature*, Paris, société d'édition d'enseignement supérieur, 1980, p. 78

² Amélie Nothomb, *Péplum*, Paris, éditions Albin Michel, 1996, p. 112

³ *Ibidem*, pp. 40-41

plus influente que le Bien ? Le Beau est matériel, il est concret, on le voit, on le sent, on l'entend, il est lié à la sensualité qui oriente l'esprit du récepteur selon l'image visuelle, auditive, ou tactile qui s'imprime en lui et qui détermine son acte ou influence sa pensée. Alors que le Bien c'est une notion abstraite reliée étroitement à la morale, qui exige de celui qui l'adopte et l'accomplit un effacement totale et une grande discrétion. Le Bien est un renoncement et un don bénévole qui vise le bien-être d'autrui. Il n'est pas aussi célèbre que le Beau qui exige l'éclatement et la séduction, mais il est moins important que le Mal. Nothomb a politisé le Mal, c'est Staline, Hitler, les dictatures oligarchiques qui pullulent dans les pays du Sud, et dans les pays de l'est mais elle a passé sous silence les anciennes tyrannies communistes. Là, la démocratie n'existe pas, et la prise de pouvoir est à vie et même après la vie, ce qui est une affaire naturelle, et normale pour eux et qui doit se faire automatiquement. Et quand on est tenté de refuser cette imposture, on est liquidé :

« En clair quand un individu menace le groupe, on le liquide [...] »¹

Dans toutes les institutions politiques spécialement dans les régimes totalitaires, on recourt à ce système exterminateur. Dès qu'un dissident ouvre la bouche, il disparaît.

« [...] Mais le pouvoir est détenu par ceux qui ont le plus haut quotient de longévité [...] Nous avons établi de grandes statistiques en nous basant non pas sur les vertus, mais sur les dégâts inhérents à chaque régime [...] Au lieu de nous demander quel était le meilleur régime, nous nous sommes demandé quel était le moins nocif. La réponse nous a étonnés : Les dirigeants les moins catastrophiques [...] C'étaient tout simplement ceux qui avaient duré le plus longtemps [...]

- Raisonnement comme un autre pour devenir royaliste

- Oui enfin, un royaliste sans roi puisque le chef de l'oligarchie porte le nom de tyran.

- On a restauré la tyrannie ? Comme c'est sympathique !

- [...] Si la tyrannie innommée est nuisible, la tyrannie nommée était le régime le plus sain qui soit. »²

La romancière dénonce subtilement ce qui se passe dans les pays où des régimes tyranniques, sévissent, ils sont des régimes hors-normes, ils appartiennent à un monde cauchemardesque, dont les reliefs épousent l'horreur, et la terreur. Ceux qui osent exprimer leur opposition sont couverts d'opprobre et sont dénoncés en tant que traîtres et relégués au banc des séditieux, des perturbateurs de l'ordre et de la stabilité de la nation. Généralement ils sont accusés d'être les agents des forces ennemis, de toutes les manières tous les prétextes sont bons pour en finir avec n'importe quelle voix qui ose exprimer son opposition ! Elle continue en dénonçant le Tyran et ceux qui

¹ *Ibid.*, p. 54

² *Ibid.*, p.55

l'entourent, en insistant sur le terme oligarchie, car dans ces endroits du monde c'est l'oligarchie qui domine et prédomine, ce sont des régimes qui sont arrivés au pouvoir par le soutien du clan, de la tribu, du groupe... Les gens qui entourent le Tyran sont toujours ses proches, ils sont les puissants piliers qui le soutiennent. Comment ce Tyran règne ? Comment résout-il les problèmes de son peuple ? Est-il proche d'eux ? La réponse est choquante, mais concrète :

- « - Enfin, quoi, peut-on gérer une situation que l'on n'a pas vue de ses yeux ?
 - Qu'est-ce que cela change, de l'avoir vue de ses yeux ? Pour comprendre un problème, il faudrait l'avoir vécu ! Et comment le tyran peut-il vivre tous les problèmes de la planète ?
 - Alors il gouverne à l'aveugle ?
 - Il est très bien informé.
 - En ce cas, ce sont ceux qui l'informent qui détiennent le pouvoir ?
 - Moins que de votre temps. Car aujourd'hui, l'information est réservée au pouvoir oligarchique.
 - Vous n'avez rien inventé. De nombreux régimes ont institué cette mainmise au cours de mon siècle.
 - Avec une différence de taille : nous ne pratiquons aucune forme de propagande, à telle enseigne que le Tyran s'appelle Tyran et non « ami du peuple » ou « président » ou d'autres sottises mensongères.
 - Des répressions en cas de médisance ?
 - S'il y a des médisances, elles ne parviennent pas à nos oreilles. Nous ne nous en soucions le moins du monde. Peu nous chaut de savoir si le Tyran est honni ou non. »¹

Nothomb a situé ces péripéties politiques dans une autre planète, elle a inventé une autre dimension spatio-temporelle, l'anachronisme y est inséré métaphoriquement pour tourner en dérision un milieu complètement différent du sien. Elle parle de pays fictifs où les tyrans dominent. Qu'importe les critiques, les révoltes sont réprimées, les injustices propagées, l'important c'est d'être et de rester au pouvoir. Le Sud c'est la blessure saignante de la planète dans laquelle tous les maux sont légaux. Donc en évaluant le Mal, c'est le visage repoussant de Staline ou d'Hitler, ou l'aspect terrifiant des oligarchies politiques du Sud. Le Mal c'est aussi l'apparente Beauté qui dissimule le visage horrible du Mal. La romancière s'est permis la liberté d'appeler ces oligarchies par leurs vrais noms, et les tyrans par leur réelle appellation : c'est un « royalisme sans roi », ce sont des royautés « républicaines », héréditaires, qui se cachent sous de fausses appellations au XXème et XXIème siècle alors qu'au XXVIème siècle, Nothomb

¹ *Ibid.*, pp. 100-101

avec ce jeu anachronique énonce des réalités grotesques et répugnantes de son époque qu'elle a transposé au 25^{ème} siècle. Ce qu'elle a bien expliqué c'est que ces gens étaient des despotes qui sont parvenus à opprimer et à perpétrer leurs crimes à travers une belle propagande, un beau langage, qui a caché leurs vices, et embelli leurs laideurs. Ils étaient présentés à leurs peuples comme les détenteurs du Bien et de la Beauté universels. Le Mal n'est pas toujours laid, il se travestit dans la beauté pour s'imposer. La drogue n'est-elle pas un Mal ? L'alcool n'est-il pas un mal lorsqu'il est consommé en grande quantité ? Les cigarettes... Comment les présente-t-on ? Dans de belles bouteilles, de belles boîtes, mettant en valeur la couleur de la liqueur, l'arôme, le bouquet... Le Mal est associé au Beau, comment serait-il accepté s'il se présentait sous son vrai visage hideux, ne dit-on pas que telle personne a la beauté du diable ? Le Mal n'est-il pas beau ? Si bien sûr il se présente sous de belles apparences pour tromper, pour mystifier, pour leurrer ! On pourrait prétendre que le Beau est le fidèle collaborateur du Mal.

Elle s'est moquée de ces tyrans du 26^{ème} siècle, mais elle a loué leur sincérité, au moins ces gens là ne veulent pas tromper leurs peuples par de fausses appellations ils n'ont plus besoin de s'attribuer des noms pompeux tel « ami du peuple », « père du peuple » président, car ils ne sont les amis de personne, ils n'ont que faire des autres. Ils ne sont intéressés que de leurs propres intérêts et profits.

La guerre, la tyrannie politique, la prospérité ou la pauvreté des nations les iniquités sont des valeurs fluctuantes et des variantes qui déterminent l'importance et l'influence des nations et des peuples. Le gain ou la perte de la guerre donnent un visage renouvelé du futur qui est tracé par ceux qui peuvent imposer des changements politiques. La richesse des uns fait la pauvreté des autres. Le monde a besoin d'un gérant puissant, c'est le droit du plus fort qui domine. Les problèmes raciaux occupent une surface importante dans la vie sociale et politique américaine. Il y a cet écart qui existe entre les blancs et les noirs. Malgré les nouveaux développements dans les situations sociopolitiques, les différences et les écarts persistent d'une manière ou d'une autre. On le voit, on le sent dans les romans de Morrison et de Walker. Le blanc est présenté sous des aspects négatifs. Il incarne la convoitise, l'injustice, l'égoïsme. L'homme en général est présenté sous divers aspects. Il est le père affectueux, aimable d'Ernaux, de Nothomb, alors qu'il est un incestueux, un lubrique immoral chez Angot. Les amants de Morrison sont des lâches, des faibles, alors que chez Walker ce sont des incestueux, des violents, des incompetents et des violeurs. C'est à peu près le même type d'hommes chez les romancières françaises. Pour donner plus d'ampleur à la trame narrative, les romancières se sont référées à des appellations suggestives de leurs héros et héroïnes. Pour donner plus d'ampleur à leurs personnages leur nom est suggestif et parfois bizarre.

Chapitre 3 –Importance du nom dans l'œuvre de Morrison, de Nothomb, de Margaret Atwood, ... et destruction réciproques dans le roman féminin

Dans les romans, les autobiographies, les essais, on trouve des noms de pays, d'organisations, ou de personnes, et immédiatement on les situe dans l'espace et le temps, et on connecte à un ensemble cohérent constitutif d'une réalité réelle ou fictive. Passer outre l'importance du nom surtout celui des personnages qui sont les piliers de toute fiction. Le choix des noms est en directe relation avec la portée qu'on veut donner au personnage. Certaines nominations sont faites dans le but de provoquer la curiosité du lecteur, et pour souligner un trait important de caractère d'un personnage. Parfois les noms sont bannis et remplacés par des lettres ou des chiffres, de la sorte on perçoit le précipice qui sépare les protagonistes en les intégrant dans un système mécanisé qui rend les contacts difficiles et presque impossibles entre eux. Parfois les romancières collent des noms religieux à leurs protagonistes, mais cela ne signifie guère leur religiosité bien au contraire elles s'y réfèrent pour mettre en exergue le caractère profane et immoral de ceux qui les portent.

Une certaine définition du prénom a été donnée dans le roman de Nothomb *Acide sulfurique* :

« Ce n'est pour rien que les humains portent des noms à la place de matricules : le prénom est la clé de la personne. C'est le cliquetis délicat de sa serrure quand on veut ouvrir sa porte. C'est la musique métallique qui rend le don possible. »¹

La violence ne se limite pas au temps de guerre elle se manifeste partout et en tout lieu. Aux Etats-Unis elle a pris une grande importance dans les romans des écrivaines noires, surtout dans les romans de Morrison qui a beaucoup détaillé les confrontations des noirs avec les blancs. Ces accrochages raciaux se sont poursuivis durant la deuxième moitié du vingtième siècle avec les soulèvements causés par un petit événement anodin : le refus d'une femme noire de céder sa place dans le bus à un blanc, instaurant ainsi le début d'une lutte acharnée contre la ségrégation raciale appliquée dans plusieurs états du sud. Et qui eut pour conséquence l'abolition de la ségrégation raciale dans tous les états des Etats-Unis.

Section 1 : Importance du nom dans les romans Français et Anglo-saxons

a) L'onomastique dans les romans de Nothomb

Nothomb a souligné l'importance du nom dans son œuvre *Acide sulfurique*. Dans ce roman, elle a essayé de reprendre un thème assez dérangeant : les camps de concentration, les rafles qui sont accomplies pour des raisons futiles et totalement dérisoires. Les gens sont arrêtés sans savoir pourquoi. La réponse est choquante aussi choquante que les raisons formulées durant la terrible guerre mondiale. Mais

¹ Idem, *Acide sulfurique*, Paris, éditions Albin Michel, 2005, pp. 36-37

la dérision et l'absurde atteignent le paroxysme dans ce roman car on ne sacrifie pas les gens pour accomplir un programme politique mais pour faire délirer un public de spectateurs sadiques. On ramasse les gens pêle-mêle simplement pour les sacrifier dans un programme de divertissement ! Nothomb dénonce la sauvagerie des médias qui a colonisé l'intelligence et les sentiments de l'homme contemporain dans une société automatisée, éthérisée dans une course journalière à la survie. Massacré par la monotonie quotidienne l'individu ressent l'urgence d'une secousse violente pour le tirer de sa torpeur. Et quoi de plus décadent que le simulacre d'un nouveau camp de concentration ? L'homme ne peut rester trop longtemps dans un état stagnant en paix avec lui-même et son entourage cela est impossible, il ne peut rester tranquille dans son coin, l'homme ne supporte pas le calme, il invente tout le temps des prétextes pour s'anéantir, ou anéantir son semblable dans un mouvement agressif, se délectant à le dilacérer. Et qui est meilleur que cette Zdena cette femme vulgaire, au nom si étrange pour exécuter les hideuses consignes de ses maîtres ? Mêlant l'humour noir au tragique de la situation elle introduit une vision horrifiante de l'avenir qui pourrait basculer soudainement dans l'épouvante, et la terreur. Noms étranges devenus presque des sigles qui s'éparpillent autour d'un environnement qui se perd dans les chiffres et les lettres qui pourraient bien remplacer le nom des êtres pour les faire sombrer dans l'anéantissement de l'anonymat. Des abréviations des noms d'endroits, d'objets, d'activités, d'entreprise, d'organisations, on n'a même plus le temps de prononcer correctement le nom de l'autre, on l'atrophie lui et son nom.

« L'émission qui s'appelait sobrement « Concentration », obtint une audience une audience record. Jamais on n'avait eu prise si directe sur l'horreur. »¹

Dans leurs camps ils ne sont plus des êtres identifiables par le prénom, mais simplement par un numéro tatoué et quelques lettres pour les distinguer les uns des autres.

« CKZ 114—ainsi s'appelait Pannonique—était désormais l'égérie des spectateurs, »²

Nothomb insiste sur la valeur de l'individualité de l'être et sa fierté d'avoir la ténacité de dire « je ». Ce « je » que Pannonique prononce est un arme brandie face à la torture et la souffrance. Malgré cette abomination qu'on lui a octroyé généreusement comme nom ; elle accepte de le voiser quitte à ébranler ses interlocuteurs :

« Je m'appelle CKZ 114 [...] Ce qu'il y a de plus singulier dans cet énoncé écrivit un journaliste, c'est le « je » [...] cette jeune fille qui sous nos yeux, consternés, subit la pire infamie qui soit, la deshumanisation, l'humiliation,

¹ *Ibid.*, p. 13

² *Ibid.*, p. 29

la violence absolue [...] peut encore fièrement commencer une phrase par un « je » triomphant, une affirmation de soi. Quel courage ! »¹

On lui a donné un nom, mais est en réalité c'est l'immatriculation d'un objet utilitaire qu'on abat lorsqu'il perd ses forces et qu'il n'est plus avantageux. L'homme a été chosifié on le traite exactement comme un objet prosaïque. La perte d'identité est la pire condition que pourrait affronter un être. Dire ou connaître le nom de quelqu'un est une sorte d'appropriation d'une partie de l'autre. Dans ces camps la pire des humiliations est inextricablement ce déni d'existence ou cet amenuisement, cette destruction de l'identité. Comment établir un dialogue, une communication avec un être si l'on ignore son nom ? C'est pour cette raison que la kapo Zdena voulait à tout prix connaître le nom de Pannonique.

« Le nom Pannonique aurait pour origine la Pannonie contrée d'Europe centrale entre le Danube et l'Illyrie. »²

Pannonique son équivalent anglo-saxon est Pannonica qui est le nom d'une femme de grande beauté et issue d'une grande famille européenne, elle était une femme mélomane son nom : Kathleen Annie Pannonica Rothschild :

« Célèbre mécène du jazz (1913-1988) Née Kathleen Annie Pannonica Rothschild, c'est la baronne Pannonica de Koenigswarter elle est la fille du Lord Charles Rothschild. C'est lui, chasseur de papillons à ses heures perdues, qui, en découvrant une espèce inconnue dans une région d'Europe centrale appelée dans les temps anciens *Pannonie*, décida d'en donner le nom et au papillon, et à sa fille [...] Jeune femme d'une grande beauté [...]»³

Donc cette jeune fille si fragile et si belle est d'origine noble, de grande famille alors que cette Zdena elle appartient à une classe inférieure, sans culture ni beauté, et apparemment d'une autre race européenne, plutôt slave réputée d'être un peu rude. Alors que Pannonique elle porte sur son corps et son caractère l'empreinte de la noblesse et du raffinement. Ce qui indique le penchant prononcé de Nothomb pour un racisme de choix, c'est une adepte du nettoyage eugénique, si l'occasion se présente. Elle hait et répugne toute faiblesse humaine qu'elle soit physique ou psychique. Il se peut qu'elle répugne en elle ses défauts, et c'est pour cette raison qu'elle les grossit à travers ses personnages pour s'en purifier par effet cathartique. On peut clairement constater ses complexes et ses manques à travers son acharnement à s'accrocher aux perfections, car plus on a tendance à sublimer ses tendances, plus on dévoile un côté défaillant intérieure chez celui qui voudrait refléter une image parfaite de sa personne.

¹ *Ibid.*, pp.47-48

² Dictionnaire Hachette, édition 1996, p. 1378

³ Article de Wikipedia, l'Encyclopédie libre

Appeler, ou connaître le nom d'une personne c'est déjà posséder l'accès à une totalité de particules composant son intimité. L'appellation, est le début d'un pacte affectueux qui se scelle entre une personne et une autre. Nothomb le précise davantage dans : *Hygiène de l'assassin* en disant :

« [...] J'ai besoin de vous nommer, [...] Ignorez-vous ce que signifie le besoin de nommer certaines personnes ? [...] Si on éprouve au fond de soi le désir d'invoquer le nom d'un individu, c'est qu'on l'aime. »¹

Nous ne pourrions lire les romans de Nothomb sans remarquer l'effort qu'elle fournit pour trouver les prénoms ou noms de ses personnages qui sont ou d'une extrême beauté ou d'une assommante laideur. Dans *Hygiène de l'assassin* le héros s'appelle Prétextat Tach. L'appellation est bizarre et caduque. Nous ne dirons pas que ce nom n'existe pas, car il a été utilisé depuis plus d'un millénaire. C'est le nom d'un Saint qui était l'évêque de Rouen et qui a été assassiné sur l'ordre de Frédégonde (586), sa fête est le 24 février. Ce nom étrange est aussi étrange que le personnage qui le porte. Il était un beau jeune homme, mais après avoir tué celle qu'il prétend aimer, il s'est jeté dans la nourriture pour se consoler de sa perte. Pourquoi l'a-t-il tuée ? Pour ne pas faillir à ses principes esthétiques, en un mot : parce qu'elle est devenue une femme avec ses premières règles. Devenu obèse il donne sa dernière interview à une jeune journaliste et lui fait des aveux aussi absurdes que l'absurdité de sujet lui-même qui est la transposition pure et simple de la philosophie de Nothomb. Une conception attachée à la perfection physique des corps asexués, et des corps de femmes qu'elle aime regarder, détailler, contempler. Les hommes sont ou bien déformés par l'obésité, ou ils souffrent d'une laideur physique inimaginable. Plus ils sont hideux, plus ils recherchent la beauté exemplaire chez la femme. Dans *Attentat* le personnage principal c'est Epiphane Otos. Quel est le sens de ce nom ? D'après la définition du Larousse, Epiphane (sans Otos) est un Saint (315-403) Père et docteur de l'Église grecque. Fête le 12 mai. (Le Petit Larousse, Paris, 1979, p.1317) et il est aussi une fête chrétienne, en l'occurrence la Théophanie encore appelée Épiphanie (6 janvier). Le saint attribué à Tiphaine est saint Epiphane (syrien)²

Les Saints sont le symbole des grandeurs métaphysiques. Ils représentent les valeurs spirituelles de la religion. Or la religion de ces saints de Nothomb, ont la passion de la beauté de la chair et du corps, ils sont les adeptes d'un ascétisme esthétique. Ils s'abstiennent à satisfaire leur sexualité avec n'importe qui, car ils sont électifs, leurs amantes doivent être des femmes belles, ou gardant des caractéristiques enfantines. Dans le premier cas la nature est intervenue pour freiner les transports amoureux des deux adolescents par l'apparition des signes

¹Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, éditions Albin Michel, 1992, pp. 210-211

² Tiphaine Wikipédia, [fr.wiki haute-tension-omega-project.blogspot.com/2010/01/le-ku-klux-klan.html](http://fr.wiki.haute-tension-omega-project.blogspot.com/2010/01/le-ku-klux-klan.html) pedia.org/wiki/Tiphaine - [Cached](#)

de la maturité sexuelle chez Léopoldine, selon le point de vue de Prétextat, alors que dans le deuxième cas Épiphane, qui est sans doute la personnification de la laideur aime la plus belle femme qu'il ait pu rencontrer dans sa vie : Ethel, est un prénom plutôt juif, ou celtique. Dans la religion juive on a pu relever cette explication : « Ethel est une déformation de « EDEL »= noble en allemand » (interprétation de Jacques Kohn, www.cheela.org) et nous avons trouvé une autre interprétation sur le même site : « C'est la transformation de « Estelle », la suppression du « s » entraînant l'accent aigu de etelle qui signifie : étoile, et on peut entendre « ett el » ce qui signifie « avec Dieu ». (Rav.Mishaël Roubin, www.cheela.org) Autre signification trouvée sur le site de wikipedia.com : ça vient du latin Stella= étoile, encore une autre interprétation, après la consultation de plusieurs dictionnaires, elle serait la rivière d'ETEL, située dans la presqu'île de Quiberon, définition que l'on peut récupérer dans le dictionnaire Hachette Encyclopédique, Paris, 1997, p. 670. D'après toutes ces définitions on s'aperçoit que ce mot relève d'un vocabulaire esthétique et religieux. Cette élévation céleste est-elle apte à rejoindre la sacralité du nom *Épiphane*, deux entités impossibles à rassembler sur terre se rejoindraient-elles après la mort ? C'est ce qu'espère Épiphane. Donc cette jeune femme est assimilée à une étoile, (c'est ce que toutes les explications ont convergé pour décrire le sens de ce mot.) Prétextat et Épiphane, chacun d'eux a assassiné la femme qu'il aime. Et chacun d'eux a des penchants racistes. Leurs noms exceptionnels titrent des sentiments et des passions déréglées. Et pour terminer cet inventaire on pourrait citer le nom d'Antéchrista qui est aussi le nom d'un roman. Elle a donné ce nom à son ex-amie Christa pour la diminuer et lui enlever cette auréole de grandeur et de noblesse qui ne conviennent pas à un caractère médisant, méchant et hypocrite. Le préfixe « anté » dévalorise le personnage qui n'a rien d'un caractère divin mais il est plutôt démoniaque.

b) Valeur des noms dans le roman de Morrison

Le fait de désigner une personne par son nom signifie l'intégration de son identité dans la perception de l'autre. Il est déterminé selon un classement affectif et psychologique. Plus la relation entre les individus devient profonde, plus ce nom prend de l'importance chez le récepteur et l'émetteur. On peut accepter ou refuser d'être appelé par certains d'un certain nom, et on voudrait le changer car il ne correspond pas à ce qu'on attend de lui. C'est ce qu'a exprimé Baby Suggs à qui l'on a brisé les côtes et le dos. Se voyant libre enfin, elle a osé déclarer son opposition à ce qu'elle soit appelée par « Jenny » après des décennies, et a opté pour un autre plus emblématique Baby Suggs. :

« Baby Suggs thought it was a good time to ask him something she had long wanted to know. Mr Garner she said: "Why you call me Jenny?" [...] "Suggs is my name, sir from my husband" [...] "What he call you?" « Baby » ¹

¹ Toni Morrison, *Beloved*, London, Vintage Books, 1997, p. 142

(« Baby Suggs pensa qu'il était temps de lui demander quelque chose qu'elle voulait qu'il le sache.

Mr Garner lui dit-elle : « Pourquoi m'appellez-vous Jenny ? » [...] « Suggs est mon nom, c'est celui de mon mari, Monsieur » [...] « Comment il t'appelait ? » « Baby » Ma traduction)

Cette étrange appellation pour une femme âgée détermine sa personnalité dans une maturité immature reliée à une enfance, et une jeunesse qui n'ont jamais vécues. Elle voudrait les réactualiser dans le paradis acquis par les humiliations, les coups reçus, l'abnégation d'avoir une vie familiale, la perte de la dignité. Elle a vécu l'anéantissement total de son appartenance à ce qui distingue un être humain d'une autre créature, qu'on n'oserait même pas dire animale, parce qu'à certains moments les animaux sont traités plus aimablement que l'homme ou la femme noire. Libre elle est presque sanctifiée par ses semblables qui ajoutent à son nom le qualificatif vénérant « Holly »

Morrison a choisi les prénoms et noms de ses personnages, suivant une nomenclature tout à fait significative. Elle a voulu ajouter une donnée enrichissante à la valeur psychologique de ses personnages, soulignant leur ténacité et leur capacité à affronter les tourments tempétueux de leur communauté. Une communauté engagée dans une constante et douloureuse lutte contre les blancs pour leur arracher la reconnaissance de leur droit de vivre en tant qu'êtres humains.

Beloved la petite fille sacrifiée pour affranchir sa mère et sa caste est-elle vraiment *aimée* ou serait-elle une rançon qui devrait peser sur la conscience de toute une communauté lui rappelant le prix payé et qu'elle devrait se remémorer, et ne jamais oublier. L'identification d'un être se fait à travers le nom qui le définit et le fixe dans le monde. Lorsque *Beloved* vient voir Paul D elle lui demande de l'appeler par son nom puis de la toucher. Lorsqu'il s'était résigné à l'appeler, cela suggère qu'il avait condescendu à reconnaître son altérité en signant un accord tacite entre eux. C'est une exhortation à l'accomplissement d'un échange affectif.

“ Call me my name”, “No”, “Please call it. I'll go if you call it”

“Beloved”. He said it, but she did not go[...]¹

(« Appelle-moi par mon nom », « Non », Je t'en prie dis-le. Je partirai si tu le dis »

« Il dit *Beloved* », mais elle ne s'en alla pas [...] » Ma traduction)

En l'appelant il a reconnu sa spécificité et l'a intégré dans son intimité et lui a autorisé de lui dicter ses désirs.

¹ Ibidem, p.117

Sula rappelle d'une certaine manière le célèbre dictateur romain Sylla ou Sulla qui a été remarquable pour ses exploits et ses victoires mais qui disparaît brusquement de la vie publique justement à l'apogée de sa gloire. Sula tout comme Sethe s'inflige des actes sacrificiels sur elle-même avec l'épisode des garçons qui voulaient les agacer, et les attaquer, et sur les autres lorsqu'elle a dans un acte involontaire lancé le petit garçon dans le fleuve, pour surmonter et retracer une existence mutilée par la dévalorisation affective de sa mère. Des paroles jetées dans une conversation anodine par Hannah et captées par les oreilles de Sula ont provoqué une transformation capitale de sa personnalité

« [...] j'aime Sula . Mais elle ne me plaît pas [...] »¹

Un enfant qui est dévalorisée par ses parents ou plus spécifiquement par sa mère peut présenter des symptômes psychiques pathologiques. Sula a ressenti une grande blessure s'ouvrir dans son cœur. Celle qu'elle croyait la personne qui l'aimait et l'admirait le plus au monde s'est avérée une mère qui ne l'aime pas autant qu'elle le croyait. Elle a été sous le choc de la surprise et de la déception

« Sula n'entendit que les paroles de Hannah et cette sentence la fit voler en haut de l'escalier. Effarée elle resta près de la fenêtre [...] sentant ses yeux qui la piquaient [...] »²

Cette parole l'a traumatisée et a provoquée en elle la naissance d'une violence désabusée envers tout ce qui relève des sentiments et des affectivités filiales, amicales, et même passionnelles. Lorsque sa mère Hannah était en train de brûler elle est restée impassible à la regarder sans broncher, sans s'approcher pour la secourir. Le sadisme d'une enfant est parfaitement illustré par cette figure froide devant le spectacle d'une grande souffrance.

« Sula avait regardé sa mère brûler non parce qu'elle était paralysée, mais parce qu'elle trouvait ça intéressant. »³

Cette remarque est faite par cette même Eva qui a incinéré son fils Plum vivant. Elle blâme sa petite-fille de n'avoir pas réagi comme elle aurait dû. Elle aurait souhaité que Sula réagisse lorsqu'elle a vu sa mère se débattre dans les flammes. L'immobilité de Sula n'est que la conséquence de ces paroles fatales prononcées par Hannah. Elles ont creusé un schisme entre un passé enfantin serein et confiant et un présent chargé de doutes, d'incertitudes, et de sensations de rejet et d'isolement. Morrison dénonce une double violence maternelle et filiale. Eva est une personnalité à deux facettes, c'est la mère génératrice, mère de l'humanité et c'est la mère destructrice qui prend dans ses bras ses enfants lorsque le mal les ronge pour exterminer leur mal et abréger leurs souffrances en prononçant leur sentence de mort. Elle voudrait sauver les bons éléments et éliminer ceux qui nuisent à leur entourage.

¹ Idem, *Sula*, traduit de l'anglais par Pierre Alien, Paris, édition Christian Bourgeois, 1992, p. 66

² *Ibidem.*, pp. 66-67

³ *Ibid.*, p. 89

Halle le mari de Sethe, peut-être considéré comme le début de Hallelouya d'ailleurs ce jeune homme présente beaucoup de caractéristiques morales et religieuses. Il a sacrifié sa propre liberté pour la donner à sa mère. Il a trop de principes moraux et conjugaux si bien qu'il a perdu sa raison faute de n'avoir pas pu supporter voir sa femme agressée devant ses yeux et de n'être pas en mesure de la sauver. C'est un faible qui ne possède pas la force ni les capacités mentales qui le rendent capable de supporter les injustices et les agressions faites à l'encontre de sa femme devant ses yeux. C'est un homme paisible et généreux, il a accepté ce contrat injuste avec son maître, Mr Garner qui lui a extorqué cinq années de sa vie contre la libération d'une vieille femme impotente qui ne peut plus travailler.

Stamp paid : timbre payé

Les noms choisis titrent la vie ou l'histoire d'une étape cruciale de tout un continent : l'Afrique est représentée par le paisible vieux Stamp paid. Il a joué un rôle de médiateur dans le drame de l'infanticide. On pourrait le considérer comme le point de connexion entre deux époques transitoires : la première celle de l'esclavage, et la seconde celle de la libération. Il symbolise la traversée miraculeuse de la mort à la vie, c'est la traversée mythique de l'Achéron. Il a propagé une accalmie après son intervention auprès de Sethe. Il a mis un terme à ses gestes criminels. Son nom provoque un étonnement mêlé d'humour suggérant la chosification d'un être humain le réduisant à un timbre mais un timbre vivant capable de transférer, et de transformer des situations, d'imposer un apaisement à une tragique agitation. Il est le brutal coup de pied donné à la folie. Il est cet acte réfléchi et compétent qui a su endiguer les terribles déchainements convulsifs de Sethe, une femme massacrée par l'indescriptible discrimination tyrannique de l'homme blanc, qui a délaissé en route sa composante humaine pour réaliser ses désirs de richesse et de domination.

C'est lui qui est intervenu au moment critique pour apaiser la frénésie inconsciente de Sethe en lui proposant d'échanger l'enfant tué par l'autre vivant.

"The old man moved to the woman gazing and said: Seith you take my arm load and gimme yours" ¹

("Le vieillard se déplaça vers Sethe en la fixant, et dit: Tu prends la charge de mon bras et tu me donnes la tienne" Ma traduction)

Même si l'échange est désavantageux c'est la vieillesse qui intervient pour prendre en charge le lourd fardeau des actes irresponsables d'une jeunesse terrifiée en se chargeant du bébé mort et en cédant le vivant à la mère fugitive, et criminelle, dont les doigts dégoulaient encore du sang de la petite BELOVED.

Nul ne peut survivre sans être reconnu en tant qu'individualité autonome distincte de l'ensemble auquel on appartient. Lorsque cet accès à soi, à travers

¹ Toni Morison, *Beloved*, London, Vintage Books, , 1997, p 151

l'autre, par le nom, est interdit à l'individu, et qu'on lui impose une identité changeante avec le changement des maîtres, qu'on le métamorphose en objet, là on l'efface de cet ensemble d'où il a été arraché, pour le jeter dans un univers instable et traumatisant, régi par l'anonymat. Dans une ambiance floue où l'individualisme est un crime la narratrice adresse son histoire à cet autre qu'elle nomme simplement « you » = « toi » :

“Tell rather than write because [...] writing is forbidden. But it is a story, even in my head, I must be telling it to someone. You don't tell a story only to yourself. There's always someone else [...] Dear You, I'll say. Just you, without a name. Attaching a name attaches you to the world of fact, [...]”¹

(« Raconter plutôt qu'écrire car[...] écrire est défendu. Mais c'est une histoire, même si elle est dans ma tête. Je dois la dire à quelqu'un d'autre[...] Cher Toi. Je dirai. Juste toi, sans nom. Attacher un nom c'est t'attacher au monde de fait [...] « Ma traduction)

Alors que Pilate dans *The song of Solomon* est la réminiscence du Pilate de Jésus qui s'est lavé les mains de son sang tout à fait comme cette femme qui se lave les mains de la civilisation des blancs qu'elle rejette, en vivant à l'écart de la ville loin de leurs notions qu'elle méprise et dont elle renie l'existence suite à la non reconnaissance de leur efficacité et de leurs valeurs.

“Pilate lived in a narrow single-story house basement seemed to be rising from rather than settling in the ground. She had no electricity because she would not pay for the service. Nor for the gas. At night she and her daughters lit the house with candles and kerosene lamps; they warmed themselves and cooked with wood and coal [...] Her house sat eighty feet from the sidewalk and was backed by four huge pine trees [...]”²

(« Pilate a vécu dans un sous-sol de maison d'un seul-étage étroit qui semblait apparaître de la terre plutôt que d'y être installée. Elle n'avait pas d'électricité parce qu'elle ne pouvait pas payer ce service. Ainsi que le gaz. La nuit elle et ses filles éclairaient la maison avec des bougies et des lampes de pétrole. Elles se réchauffaient et cuisinaient avec le bois et le charbon [...] Sa maison était installée à quatre vingt pieds du trottoir et elle était derrière quatre immenses arbres de pin [...] »)

Son corps noir sans nombril est une métaphore signifiant l'écart anthropologique entre ses origines raciales, et celle des blancs. La singularité de sa consistance physique dénote son essouchement identitaire, le cordon ombilical s'est dilué dans l'espace d'un continent nouveau où toutes les caractéristiques culturelles héréditaires de l'homme noir ont disparu. Et par analogie cette femme est l'empreinte du déracinement, loin de son continent africain. Tout comme le Pilate de Rome, elle se lave les mains de la corruption de l'homme blanc et par

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, 1996, London Vintage Books, p. 49

² Toni Morrison, *Song Of Solomon*, London, Vintage, 2005, p. 27

conséquent de l'homme noir qui a adopté et appliqué la conduite des blancs dans ses coutumes, dans sa façon de vivre, et son arrogance vis-à-vis de ses frères noirs. Comment elle a été nommée ? Par un hasard étrange qui a voulu que son père après l'accouchement de sa femme ait mis par hasard son doigt sur une page de la Bible et c'était sur le mot Pilate qu'il se fixa. On a essayé de lui faire comprendre que ce nom était un nom masculin et qu'il ne convenait pas à une fille, mais rien à faire.

"You can't name the baby this." , "Say it" "it's a man's name". "Say it", "Pilate", "What?" , "Pilate, you wrote down Pilate" , "Like a riverboat pilot ?"; "No, Not lilke no riverboat pilot. Like a Christ-Killing Pilate. You can't get much worse than that for a name. And a baby girl at that." , "I asked Jesus to save my wife" , " Careful Macon " , " I asked him all night long" , " He give you your baby" , "Yes He did. Baby name Pilate » , « Jesus have mercy » ¹

(« Tu ne peux pas donner ce nom à ce bébé » , « Dis-le » , « c'est un nom d'homme ». Dis-le » « Pilate » , « Quoi ? » , « Pilate, tu as écrit là, Pilate » , « Pilote, comme le pilote de bateau de la rivière ? » « Non, pas comme le pilote du bateau. C'est comme Pilate, le tueur du Christ. Tu ne peux choisir un nom pire que celui-là. Et c'est un bébé fille. » , « Je lui ai demandé de sauver ma femme » , « Attention Macon, « , « Je le lui ai demandé toute la nuit » ; « il t'a donné ton enfant. » « Oui Il m'a donné, un bébé qui s'appelle Pilate » ; « Jésus aie pitié de nous »

Donc son père a refusé de choisir un autre nom croyant que c'était la providence ou Dieu qui avait prédestiné son index à se poser sur ce prénom dans la Bible. Et d'un autre côté, il le rend implicitement responsable de la mort de sa femme. Donc cette fillette prit le nom étrange de Pilate Dead. A l'étrangeté du prénom s'ajoute celui du nom « Dead » dont la traduction est : « mort ». Nom octroyé à cette famille par un blanc ivre et inconscient. Morrison dénonce ce nom étrange donné à un être humain en vie. Les circonstances de cette appellation sont rapportées avec alacrité.

"His own parents in some mood of perverseness or resignation had agreed to abide by a naming done to them by somebody who couldn't have cared less. Agreed to take and pass on to all their issue this heavy name scrawled in perfect thoughtlessness by a drunken Yankee in the Union Army. A literal slip of the pen handed to his father on a piece of paper and which he handed on to his only son, and his son likewise handed on to his, Macon Dead who begat a second Macon Dead [...] And as if that were not enough, a sister named Pilate [...]"²

(« Ses parents dans une humeur de résignation et de perversion ont accepté de respecter d'être nommés par quelqu'un qui n'a jamais été concerné par ce problème. Ils se sont accordés de prendre et de passer à

¹ *Ibidem*, pp. 18-19

² *Ibid.*, p. 18

tous leurs descendants ce nom lourd gribouillé dans une parfaite inconscience par un yankee, (habitant du nord des Etats-Unis) ivre de l'Union de l'Armée. C'est le glissement littéral d'un crayon sur un bout de papier passé à son père, qui lui-même l'a passé à son fils, et ce dernier également au sien, Macon Dead, qui engendra un second Macon Dead [...] Et comme si ce n'était pas assez une sœur nommée Pilate [...] »)

Macon Dead, (le nom « Dead » signifie « Mort ») est cet homme qui porte l'estampille d'un prosélyte qui s'est converti au monde des blancs. Il a renié ses racines, endurci son cœur et âme, imité les dominants dans ses transactions commerciales, et son agence immobilière. Bien que son nom ait été accepté par un père ignorant, il garde quand même une valeur allégorique. C'est une abstraction lourde et terrifiante qui dessine les contours d'une personnalité morte et sans rapport avec toutes les joies de la vie. Macon Dead s'est tué dans le travail pour devenir riche, et pour jouer le rôle d'un bourgeois blanc, il est un mort-vivant pour sa femme avec qui il n'a plus de relations sexuelles après l'avoir accusé d'entretenir des rapports incestueux avec son père, le premier médecin noir de la région. C'est un mort vivant qui ne sait pas gérer sa vie familiale, toujours colérique et insatisfait de sa femme, de ses filles, et de son fils. Il a coupé tous les ponts avec sa sœur Pilate qui est tout à fait son contraire. C'est une femme pauvre, attachée à ses anciennes croyances ancestrales africaines, elle rejette le confort de la vie moderne, elle vit à la périphérie de la ville à l'écart de la pollution de la civilisation des blancs et des « noirs blancs » comme son frère, qui lui-même est un faux blanc qui a perdu son identité en adoptant leur rapacité et leur avidité. C'est la figure d'une femme qui par le dépaysement essaie de se reconstituer, en retrouvant la totalité de ses racines à travers son animisme, ses croyances, et ses attachements aux superstitions. Elle a été rejetée par son frère qui l'a chassée de sa demeure, car elle lui faisait honte, et constituait une menace hypothétique pour ses affaires si les blancs venaient à découvrir leurs liens de parenté. Comment lui le seul noir de la région qui a tout fait pour imposer sa notoriété permettrait à des marginales comme sa sœur et ses filles, lui causer le moindre préjudice ? Il était agacé par son odeur, ses manières, son habitat, son commerce illégal, son statut de mère sans époux, ainsi que sa fille, qui elle aussi a imité sa mère si bien qu'elles vivaient dans un double ghetto, ostracisées par la société des noirs, nonobstant la mention des blancs qui ne voulaient jamais avoir de rapports avec des noirs à cette époque là.

“ Finally he had told her not to come again until she could show some respect for herself [...] He trembled with the thought of the white men in the bank – the men who helped him buy and mortgage houses—discovering that this raggedy bootlegger was his sister [...]” ¹

« Finalement il lui demanda de ne plus venir jusqu'à ce qu'elle se comporte avec plus de respect envers elle-même [...] Il trembla à l'idée que les hommes blancs de la banque—qui l'avaient aidé à acheter et à hypothéquer

¹ *Ibid.*, p.20

les maisons – puissent découvrir que cette contrebandière en haillons, était sa sœur » Ma traduction)

« Guitar » est le nom d'un instrument de musique. Ce qui est étrange c'est qu'un homme le porte, c'est son pseudonyme. On pourrait supposer que c'est un artiste. En fait il ne l'est pas. C'est un garçon élevé dans une grande pauvreté et a été chassé avec sa famille de la maison qu'ils habitaient par le propriétaire Macon Dead, car ils n'avaient pas de quoi payer le loyer. Malgré la maltraitance du père Macon Dead, il se lie d'amitié avec le fils, Milkman. Ce nom lui a collé lorsqu'un visiteur noir l'avait aperçu quand il était un petit garçon en train de téter le sein de sa mère, à un âge avancé !

Il y a d'autres noms étranges très suggestifs tels : Soaphead Church, dans *The Bluest Eye*, qui est, un pseudo pour : Elihue Micah Whitcomb. Tout d'abord Elihue est le nom d'un prophète juif

« Le nom d'Elihu signifie: "Dieu est Lui", ce qui nous permet de le considérer comme un type du Seigneur Jésus, dont il est dit qu'il est: "Dieu sur toutes choses, béni éternellement", "Dieu, manifesté dans la chair", le "Seul Médiateur entre Dieu et les hommes, l'homme Christ Jésus."

Elihu entre en scène au moment où les trois amis de Job avaient complètement manqué de le consoler et de l'aider. Ces amis avaient entassé beaucoup de vérités, mais sans la grâce de Dieu. Pour en prendre un exemple, citons Job 25:4-6: "Et comment l'homme sera-t-il juste devant Dieu, et comment serait pur celui qui est né de femme? Voici, la lune même ne brille pas, et les étoiles ne sont pas pures à ses yeux. Combien moins l'homme, un vermisseau."¹

Micah, est aussi le nom d'un autre prophète juif :

1The word of the LORD that came to Micah of Moresheth during the reigns of Jotham, Ahaz and Hezekiah, kings of Judah—the vision he saw concerning Samaria and Jerusalem.

2Hear, O peoples, all of you,

listen, O earth and all who are in it,

that the Sovereign LORD may witness against you,

the Lord from his holy temple.²

¹ Paul Christiaanse, Mission Chrétienne, Elihu, (Job 32, 33), Herman de Manstraat 83421 HX Oudewater, Hollande

E-mail : 1.christiaanse@wxs.nl, www.spcm.org/page00011e10.php

² Micah 1:1 The word of LORD that came to Micah of Moresheth... bible.cc/micah/1-1.htm

Whitcomb est « un peigne blanc », c'est le résultat de l'adjonction de deux noms soudés ensemble formant un nom valise : white comb= « Whitcomb ». Soaphead est aussi un nom valise, composé de deux parties : la première : soap= savon, et head, qui signifie : tête. C'est une tête de savon, ajoutée au nom de Church= Église. Le nom de ce personnage étrange est formé de deux parties : la première section désigne un objet utilitaire le savon combiné à une tête+un peigne blanc. Ce mélange est investi pour expliquer le caractère étrange et ambigu de cet homme tiraillé entre ses plusieurs composantes matérielles et spirituelles. Le prénom « tête de savon » pourrait suggérer une tête très propre, ou une tête savonnée, qui est vide, et qui n'a rien retenue de la vie que le strict nécessaire. Mais cette tête n'est pas propre ni au sens propre du terme, ni même au sens figuré. Elle est au contraire bourrée de blasphèmes, de mensonges, de divagations, et d'hypocrisie. Et c'est justement ce que Morrison veut dénoncer chez cet homme, son vide monumental. Il ressemble : à cette église qui de loin reflète une belle silhouette imposante, à ce saint Elihue dont il porte seulement le nom, mais qui lui est complètement opposé par la conduite et la morale qu'il adopte. Il devrait en principe être un refuge pour ceux qui viennent le visiter pour purifier leurs âmes. Mais pour être fidèle à sa légende il les trompe, et s'il a l'occasion de pervertir leurs fillettes il n'hésiterait jamais à y procéder avec dextérité et bassesse. Morrison a combiné dans cet homme plusieurs données antagonistes. Ses noms suggèrent la propreté, et l'ordre alors que ce ne sont que des apparences qui indiquent son hypocrisie, et sa bâtardise. Il ne croit en rien il n'est pas chrétien ni juif, et n'a pas de religion réellement, il est immorale, un peu fou. Certains viennent demander son aide, il les reconforte par des supercheries et des tromperies. Ce Soaphead Church, cet Elihue ressemble à cette église froide vidée de sa spiritualité. Il n'est pas cet homme saint. Il trompe les gens par son apparence désintéressée des plaisirs terrestres, il se dissimule derrière une façade mystifiante. Il se cache derrière ces noms étranges pour camoufler ses plus grands vices et défauts : le mensonge, la misanthropie, et surtout sa pédophilie. Morrison a usé d'une belle donnée apparente pour la détruire ultérieurement en éclairant violemment sa subversion, et sa laideur.

Comment peut-on vivre dans la normalité si on transgresse certaines exigences physiques surtout pendant la jeunesse où le corps réclame et demande des satisfactions sexuelles ? Certains dominent leurs instincts et penchants momentanément, mais on n'a jamais entendu parler d'un homme se maîtriser une vie entière. Et ce Soaphead Church n'a jamais pu se résigner à des rapports hétérosexuels, ni même homosexuels. Beaucoup de proverbes convergent pour affirmer la ténacité de la tendance innée (qu'elle soit sexuelle ou autre) chez l'être humain, on pourrait citer le suivant : « Chassez le naturel il revient au galop ». Les hommes arrivent à réprimer leurs désirs, mais à un moment donné ils perdent contenance et basculent dans l'irréversible, car la nature humaine ne peut pas se maîtriser éternellement, elle a des limites. Et ce Soaphead Church, vit une sexualité anormale, dissimulée par des noms aussi vides que trompeurs.

Dans *Beloved* Paul D Garner porte le nom de son maître Garner qui le lui a donné. On pourrait y trouver une similitude avec l'appellation imposée par les nouveaux

dirigeants à leurs femmes esclaves, dans le roman de Margaret Atwood *The Handmaid's Tale*, dont le nom détermine leur appartenance à tel ou tel Commander comme c'est le cas des Ofglen, des Offred, ou des Ofcharles.

Toutes les civilisations, qui ont été fondées sur l'esclavage qu'on le veuille ou non, c'est une réalité. Dans le roman d'Atwood *The Handmaid's Tale*, la femme perd complètement son identité pour s'intégrer totalement à une autre personne. Elle n'a plus de définition personnelle, c'est une esclave. La qualité et la présence de cet homme, son maître définissent sa nouvelle posture. C'est la servante de celui qui « exploite son sexe » pour en soutirer un enfant. Sa spécificité identitaire s'est diluée dans l'anonymat de ses nouvelles fonctions. Elle n'est plus qu'un élément accessoire utile pour une reproduction dont elle n'en profitera jamais. Elle aura des enfants qui ne lui seraient jamais attribués

c) Valeur des noms chez Atwood

La valeur du nom est mentionnée dans *The Handmaid's Tale* à travers ses personnages. Lorsque la narratrice Offred fut arrêtée et déportée au « Rachel and Lea education Center » à ce moment précis, elle a perdu son identité, et tout son passé, matérialisé par la symbolique de son nom, qu'il ne faut jamais mentionner ni se rappeler. Par contre on lui a collé une nouvelle appellation étrange et étrangère, composée d'un préfixe ajouté au nom de son maître. Si l'une de ces « servantes écarlates » travaille chez un certain Fred, alors on ajoute simplement le préfixe « of » devant le nom du maître et son nom devient « Offred » :

“She does not see fit to supply us with her original name, and indeed all official records of it would have been destroyed upon her entry into the Rachel and Leah Re-education Center. “Offred” gives no clue, since, like “Offglen” and “Offwarren” it was a patronymic, composed of the possessive preposition and the first name of the gentleman in question. Such names were taken by these women upon their entry into connection with the household of a specific Commander, and relinquished by them upon leaving it.”¹

(« Elle a considéré que ce n'était pas convenable de nous fournir son nom véritable, en effet toutes les archives qui s'y rapportent ont été détruites dès son entrée dans le Centre de Rachel et Leah. « Offred » ne donne pas d'indices, c'est tout à fait comme « Offglen » et « Offwarren » c'était un patronyme composé d'une préposition possessive et du prénom du monsieur en question. Tels noms étaient attribués à ces femmes lors de leur entrée en connections avec le ménage d'un commandeur spécifique, et elles les abandonnaient lorsqu'elles quittaient ce ménage » Ma traduction)

C'est un cas tout à fait fantastique. Une situation inimaginable est vécue dans ce roman qui a un aspect de science fiction. Les femmes sont dépossédées de leur identité de leur nom, de tout ce qui les distingue des autres dans un cadre qui a

¹ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, London, Vintage Books, 1996, p.318

effacé tout ce qui les spécifie en tant qu'êtres humains. Elles n'existent que par leur appartenance à tel ou tel commandeur. Leur fonction de récipient pouvant engendrer et perpétuer le genre et l'espèce déterminent leur survie, et leur continuité existentielle. Cette douleur de ne plus être, est décrite par cette servante écarlate avec ces mots :

“ My name is Offred, I have another name, which nobody uses now because it's forbidden. I tell myself it doesn't matter, your name is like your telephone number, useful only to others; but what I tell myself is wrong, it does matter. I keep the knowledge of this name like something hidden, some treasure I'll come back to dig up, one day. I think of this name as buried. This name has an aura around it, like an amulet some charm that survived from an unimaginably distant past. I lie in my single bed at night, with my eyes closed, and the name floats there behind my eyes, not quite within reach, shining in the dark.”¹

(« Mon nom est (Defred) Offred, J'ai un autre nom, que personne n'utilise car il est interdit. Je me dis que ça n'a pas d'importance, ton nom est comme ton numéro de téléphone, utile seulement pour le autres, mais ce que je me dis est faux, cela a de l'importance. Je garde la connaissance de ce nom comme quelque chose de caché, un trésor que je viendrais un jour déterrer. Je pense à ce nom comme enseveli. Ce nom a une auréole tout autour de lui comme une amulette, il possède un charme qui survit d'un passé inimaginablement distant (lointain) . Je suis étendue dans mon lit la nuit avec mes yeux clos, et le nom flotte derrière mes yeux, pas inaccessible, luisant dans le noir» Ma traduction)

Atwood a titré ses romans du nom de ses personnages. Prenons par exemple le titre *The Blind Assassin* , on pourrait supposer que le roman a pour principal personnage un assassin aveugle. Nous ne voudrions pas nous limiter à cette interprétation trop prosaïque, car Atwood avait sûrement un but plus vaste et entendait inclure implicitement une portée plus étendue à travers cette appellation. Ce nom symbolise plutôt n'importe quel assassin, car on doit être aveugle pour se laisser guider par les penchants meurtriers. Beaucoup de philosophes, de psychiatres, de psychologues, ont certifiés qu'en chacun de nous existe un criminel potentiel. Atwood a essayé de mettre en exergue cette tendance à travers ses personnages. Ses véritables assassins aveugles romanesques sont des êtres fantastiques peuplant un roman inventé par la narratrice Iris Chase, et attribué à sa sœur Laura qui s'est suicidé. Mais en scrutant de plus près le roman on découvre que les assassins sont multiples et aveugles. En faisant le mal aux autres ils se font aussi du mal à eux-mêmes. L'assassin est aveugle vis-à-vis de lui-même et vis-à-vis des autres. Iris était aveugle lorsqu'elle a fait du mal à sa sœur, à sa fille, à son mari. Richard Chase a été aveugle en violant Laura Chase, la sœur de sa femme, il a été un aveugle lorsqu'il n'a pas réalisé que son crime vis-à-vis de Laura et de son beau-père et sa femme va lui être retourné d'une manière plus

¹ *Ibidem*, p.94

cruelle, et plus destructrice. Le père de Iris Chase a été aveugle lorsqu'il n'a pas voulu sauver son patrimoine en le gaspillant sur une fabrique courant vers la faillite pour satisfaire des ouvriers qui n'ont jamais été reconnaissants ni fidèles. Tous ces actes irrationnels, aveugles, eurent pour conséquence la perte de sa fabrique, de ses filles et de ses biens. Il a assassiné sa vie et celle de ses filles par son aveuglement. L'homme est un grand aveugle et un grand assassin, inconscient de ses crimes et lapsus qui pourraient le tuer sans vraiment répandre simplement du sang, la mort accourt sans être interpellée, elle galope, et absorbe ceux qui se laissent aller à leurs désirs. On tue par cruauté, par mégarde, par hypocrisie, par méchanceté ; et surtout par haine, rancune et jalousie. La violence est aveugle et assassine, et peut se travestir sous plusieurs formes et divers appareils, langages et actions..

La déformation des noms ou le choix d'appellations étranges reproduisent la volonté de ces écrivaines à donner un caractère unique à leurs personnages selon qu'ils se soumettent ou qu'ils refusent d'adhérer au groupe. Leur nom est l'antithèse de leur action. Au lieu de répandre de la musique, de la paix, Guitar répand le sang et la rage vindicative, laissant sa rancune et sa haine tracer les notes de sa sanglante symphonie, qui n'est qu'une réaction violente à une autre plus atroce, et plus assassine.

Les hommes de Morrison entretiennent des rapports de violences réciproques, spécifiquement dans le roman *Song of Solomon*. Les hommes noirs face aux agressions des blancs ont commencé à réagir. Ils se sont organisés pour venger leurs victimes. Une nouvelle étape historique a commencé à pointer à l'horizon de la vie sociopolitique en Amérique. Les noirs ont décidé de prendre leur destin en main, par le recours aux mêmes procédures que leurs ennemis.

Section 2: La destruction réciproque des hommes dans les romans féminins

Les auteures noires se sont concentrées sur les étapes historiques et politiques de la société américaine. Toni Morrison a développé les différentes époques de l'histoire des noirs dans ses romans. L'abolition de la ségrégation raciale et l'amélioration des conditions des noirs aux États-Unis ont passé par des époques sanglantes et sanguinaires. Les noirs qui se sont tus des siècles décidèrent au cours du vingtième siècle d'affronter la violence des blancs avec une brutalité équivalente. Le roman qui raconte cette confrontation vindicative et historique est inscrite dans *Song of Solomon* par Guitar un personnage représentant de la nouvelle vague des noirs qui ne veulent plus se laisser intimider par les agressions des blancs.

Depuis la fin de la guerre civile américaine on a assisté à la naissance de groupes racistes ayant pour but essentiel l'abolition des droits des noirs dans l'institution politique.

« La création du Ku Klux Klan est à l'origine une conséquence directe de la défaite des troupes confédérées sudistes contre les unionistes nordistes à la fin de la guerre de Sécession et s'inscrit durant une période tendue de l'histoire des États-Unis avec l'assassinat du président Abraham Lincoln en 1865, les massacres des Noirs à Memphis et à la Nouvelle-Orléans en 1866 et la procédure de destitution du président Andrew Johnson de 1867 à 1868.

Le Ku Klux Klan est fondé dans la nuit du 24 au 25 décembre 1865, par six jeunes officiers sudistes (J. Calvin Jones, Frank O. McCord, Richard R. Reed, John B. Kennedy, John C. Lester, James R. Crowe) habitant la ville de Pualski, dans le Tennessee. Les blancs après Pour cela, Forrest va sillonner le pays pour y tenir des réunions. Chacune de ses apparitions sera suivie d'une vague de violence contre les Noirs. Les membres du KKK brûlent des croix devant les maisons des Noirs, font irruption chez eux pour les fouetter ou même les tuer en les pendant aux arbres. Certaines femmes enceintes sont éventrées et des hommes castrés. Les Blancs qui côtoient ou instruisent les Noirs sont également visés par le Ku Klux Klan ainsi que les carpetbaggers⁶.

« Anticipant une réaction officielle bien que tardive des autorités de Washington, Forrest dissout officiellement le Klan en 1869. Suite à l'assassinat le 18 mai 1870, du sénateur républicain John Stephens **(en)** en plein tribunal et à la violence croissante des klanistes, le gouvernement fédéral va réagir officiellement. Aussi le 20 avril 1871, la loi Ku Klux (*The Klan Act*) est votée au Congrès des États-Unis pour abolir le Ku Klux Klan⁶. Le Président des États-Unis de l'époque, le général Ulysses Simpson Grant, instigateur de la loi Ku Klux, déclare la loi martiale dans 9 comtés de Caroline du Sud. Plusieurs milliers de membres du KKK sont arrêtés. La plupart sont libérés, faute de preuves. Mais le Ku Klux Klan en tant qu'organisation active disparaît rapidement. Il est officiellement interdit en 1877⁷. »¹

Du moment que Wikipedia n'est pas une source fiable, nous nous sommes documenté et nous avons trouvé les mêmes informations concernant cette secte dans un autre site.

Étymologie

Le nom "Ku Klux Klan" vient du mot grec kuklos, qui signifie cercle. C'est l'un des fondateurs, James R. Crowe qui a l'idée de séparer le mot en deux et de changer la fin, ce qui donne Ku Klux. Comme les fondateurs ont tous des ancêtres écossais, un autre fondateur, John C. Lester, propose de rajouter le mot clan à la fin, en remplaçant le C par un K, de manière à uniformiser la première lettre des trois mots. Le "ku klux klan" se fait parfois surnommer le

¹ Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre. http://fr.wikipedia.org/wiki/Ku_Klux_Klan

"k.k.k", sigle représentant le son d'un rechargement d'une carabine ou d'une mitraillette [1].

Débuts

La création du Ku Klux Klan est à l'origine une conséquence directe de la défaite des troupes confédérées sudistes contre les unionistes nordistes à la fin de la guerre de Sécession et s'inscrit durant une période tendue de l'histoire des États-Unis avec l'assassinat du président Abraham Lincoln en 1865, les massacres des Noirs à Memphis et à la Nouvelle-Orléans en 1866 et la procédure de destitution du président Andrew Johnson de 1867 à 1868.

Le Ku Klux Klan est fondé dans la nuit du 24 au 25 décembre 1865, par six jeunes officiers sudistes (J. Calvin Jones, Frank O. McCord, Richard R. Reed, John B. Kennedy, John C. Lester, James R. Crowe) habitant la ville de Pulaski, dans le Tennessee. Des tentatives sont faites pour créer une structure allant des groupes locaux dans les comtés jusqu'à une organisation nationale. Notamment un questionnaire à soumettre aux nouveaux membres avant admission est conçu, qui teste l'adéquation des idées du candidat avec celles du Klan (en particulier sur la supériorité des droits des Blancs sur les Noirs). Cependant, les structures locales demeurent autonomes, et aucune structure intermédiaire au niveau des états ou des districts n'est mise en place. L'association s'inspire à l'origine des fraternités d'étudiants, tradition américaine venue d'Europe et en particulier des universités britanniques et allemandes, d'où l'utilisation de termes grecs et d'un rituel parodique des loges maçonniques. Quelques auteurs spécialistes comme Walter Lynwood Fleming (en) et Susan Lawrence Davis (en) ont tenté de tracer un lien entre le Klan et la franc-maçonnerie [2]. En effet, le chef maçonnique Albert Pike aurait occupé un rang élevé au sein du KKK [3] [4]. Par ailleurs, le terme kadosh est emprunté au langage de l'ésotérisme, de l'occultisme des sociétés secrètes[5].

Premier Klan ou "Klan primitif"

Petit à petit, le Ku Klux Klan devient de plus en plus important et cherche à se structurer avec l'aide plus ou moins ouverte de notables civils ou militaires de l'ancienne confédération sudiste. Le Klan va se transformer en une armée secrète de résistance du Sud.

C'est ainsi que Nathan Bedford Forrest, un ancien général de cavalerie de l'armée confédérée, est choisi comme chef et organisateur en 1867. Forrest prend alors le contrôle de l'organisation en proclamant une Constitution, qui fixe les buts et le fonctionnement du Ku Klux Klan. Bien que se définissant comme une « institution chevaleresque, humanitaire, miséricordieuse et patriotique », il se fixe comme « but sacré » le « maintien de la suprématie de la race blanche dans cette république », et ce par des méthodes contredisant souvent ces valeurs. Un organigramme est créé, avec à sa tête le premier «

Grand Sorcier du Ku Klux Klan ». Ce rôle revient en 1867 à Forrest lui-même qui veut faire du KKK une force influente sur la scène politique [...]¹

N'empêche que ce mouvement malgré son interdiction continua ses activités durant le début du vingtième siècle. Dans *The Color Purple*, la vie de Malcom X est reprise à travers l'histoire de la mère de Celie et Nettie. Alice Walker raconte l'histoire des parents de Celie et de Nettie. Leur père devenu riche ouvrit un magasin qui ne cessa de prospérer si bien que les blancs devinrent si furieux et jaloux qu'ils l'incendièrent, et dans une rafle le prirent à l'improviste, le pendirent et le brûlèrent :

« Then the white merchants began to get together and complain that this store was taking all the black business away from them and the man's blacksmith shop that he set up behind the store, was taking some of the white. This would not do. And so, one night the man's store was burned down, his smithy destroyed, and the man and his two brothers dragged out of their homes in the middle of the night and hanged. The man had a wife whom he adored, and they had a little girl, barely two years old. She was also pregnant with another child. When the neighbors brought her husband's body home, it had been mutilated and burnt. The sight of it nearly killed her, and her second baby, also a girl was born at this time. Although the widow's body recovered, her mind was never the same.»²

(« Par la suite les marchands blancs commencèrent à se réunir et à se plaindre prétendant que la forge placée derrière le magasin leur prenait toute la clientèle noire et qu'elle est en train d'attirer un peu de la clientèle blanche aussi. Ça ne se fait pas. Ainsi une nuit le magasin de cet homme fut brûlée. Ses outils détruits et l'homme avec ses deux frères furent trainés hors de leurs demeures, au milieu de la nuit et pendus. L'homme avait une femme qu'il adorait, et ils avaient une petite fille qui avait à peine deux ans. Elle était encore enceinte d'un autre enfant. Lorsque les voisins apportèrent le corps de son mari, il était mutilé et brûlé. Cette vue l'a presque tuée, et son deuxième bébé, encore une fille naquit à ce temps-là. Le corps de la veuve se rétablit mais en revanche son esprit ne fut plus le même » Ma traduction)

Nous pourrions facilement mettre en relation cet épisode de la vie de la famille de Celie et des malheurs qui se sont abattus sur la vie de MalcomX, alias Guitar de *Song of Solomon*, dont le père fut coupé en deux par la scie d'une menuiserie :

« Her husband was sliced in half and boxed backward. He'd heard the mill men tell how the two halves, not even fitted together, were placed cut side down, skin side up in the coffin. Facing each other. Each eye looking deep into its mate. Each nostril inhaling the breath the other nostril had

¹ Ku Klux Klan, segregationtpc.centerblog.net/6450256-Ku-Klux-Klan

² Alice Walker, *The Color Purple*, London, Phoenix Paperback, 1983, pp. 157-158

expelled... Even so, his mother had smiled and shown that willingness to love the man who was responsible for dividing his father up throughout eternity. It wasn't the divinity from the foreman's wife that made him sick. That comes later. It was the fact that instead of life insurance, the sawmill owner gave his mother forty dollars «to tide you and them kids over,» and she took it happily and bought each of them a big peppermint stick on the very day of the funeral.”¹

(“Son mari a été tranché en deux et mis en boîte à l'envers. Il entendit les hommes de l'usine dire comment les deux moitiés qui ne convenaient pas ensemble ont été mises ensemble la partie coupée en bas, le côté peau en haut dans le cercueil ; faisant face l'un à l'autre. Chaque œil regardant profondément son compagnon chaque narine inhalait ce que l'autre expirait. Pourtant, sa mère a sourit et a montré son empressement d'aimer l'homme qui est le responsable d'avoir coupé son père en deux à travers l'éternité. Ce n'était pas la divinité de la femme du contremaître qui le rendit malade. Cela est arrivé plus tard. C'était le fait qu'au lieu de l'assurance-vie (qu'ils auraient pu toucher), le propriétaire de l'usine lui donna (à sa mère), quarante dollars « pour te débrouiller toi et les enfants », et elle les prit avec bonheur, et acheta pour chacun d'eux une énorme une grande sucette de menthe poivrée le même jour des funérailles.» Ma traduction)

Morrison attaque implicitement Malcom X dans *Song of Solomon*, il est représenté d'une certaine façon par Soaphead Church. Il avait joué un rôle important dans le mouvement de la libération des noirs au vingtième siècle. Il prêchait le recours à la violence pour arracher aux blancs les droits des noirs. Il porte les mêmes tares que son personnage Soaphead, qui se faisait passer pour un messager tout comme Malcom X qui se convertit à l'Islam et essaya de le propager parmi les noirs avant sa mort. Le christianisme est mentionné avec la tête de savon dans le pseudonyme Soaphead Church. Un nom, et un prénom, ont été associés pour représenter un personnage qui n'a aucune relation avec la propriété morale ou religieuse. Le nom « Church », a été choisi par cet individu pour impressionner et dominer par son ascendant sacré ceux qui l'approchent. Cet homme avait du sang blanc qui courait dans ses veines de la part de sa mère, qui le tenait de son grand-père un Lord anglais un certain Whitcomb.

Alors que la mère de Malcom X avait une couleur claire de par son père. Mais elle détestait sa couleur et son père. Elle s'est mariée à un homme très noir car elle détestait les blancs et leur couleur. Malcom X n'était pas son préféré car il avait un teint et des cheveux clairs. Son père fut coupé en deux par un tramway. On a prétendu qu'il s'était suicidé, mais comment cet homme aurait-il pu se donner un coup à l'arrière de la tête, perdre conscience, et ensuite se traîner pour s'étendre sur les rails d'un tramway dans le but de se donner la mort ? La compagnie d'assurance a refusé de leur rembourser le montant de son assurance en prétextant que ce n'était pas un accident, ou même un meurtre, mais un suicide !

¹ Toni Morrison, *Song of Solomon*, London, Vintage Books, 2004, pp. 224-225

« Louise Norton née à la Grenade aux Antilles, d'un père d'origine écossaise, et qui, selon Malcolm, ressemblait plutôt à une femme blanche. Elle épousa Earl Little, entre autres, parce qu'il avait le teint très noir. Elle haïssait son teint clair, son sang blanc, et voulait des enfants beaucoup plus noirs. Son grand-père était un homme blanc dont Malcolm ne savait rien, si ce n'est ce qu'il décrivait comme « la honte de ma mère ». C'est de lui que Malcolm tenait son teint relativement clair. Il pensa d'abord, qu'être métissé était une chance, un « symbole de statut social ». Plus tard, il dira qu'il « haïssait chaque goutte de ce sang de violeur » en lui. Étant celui des enfants qui avaient le teint le plus clair, il pensa que son père le favorisait, mais sa mère en fut d'autant plus dure avec lui, pour cette même raison... Selon son autobiographie, sa mère avait été menacée par des membres du Ku Klux Klan (KKK) alors qu'elle était enceinte de lui, en décembre 1924. Elle se rappelait que la famille avait été sommée de quitter Omaha du fait des liens de son père avec l'UNIA, qui, selon les membres du KKK, « cherchait les ennuis ».

Peu après la naissance de Malcolm, en 1926, la famille emménage à Milwaukee (Wisconsin), puis déménage peu après vers Lansing, Michigan. En 1931, son père est retrouvé mort, un tramway lui ayant roulé dessus. Malcolm affirma que la cause de la mort avait à l'époque été remise en question par la communauté noire. Il la refusa lui-même par la suite, arguant que sa famille avait souvent été la cible de Black Legion, un groupe de suprématistes blancs affilié au KKK, que son père avait accusé d'avoir mis le feu à leur maison en 1929. L'État du Michigan comptait alors 70 000 membres du KKK, soit cinq fois plus que le Mississippi à la même époque¹⁴. »

Bien que le père de Malcolm ait contracté deux assurances-vie, sa mère ne touche que la plus faible des deux. Malcolm affirma que la compagnie d'assurance auprès de laquelle avait été contractée l'assurance soutenait qu'il s'agissait d'un suicide et avait donc refusé de payer. Malcolm, à l'instar de l'ensemble de la communauté noire de la ville, se demande en effet comment son père aurait pu se taper lui-même derrière la tête puis rester allongé sur les rails afin de se faire écraser. Louise Little tombe en dépression et est déclarée folle au regard de la loi en décembre 1938. Malcolm et ses frères et sœurs sont éparpillés dans plusieurs foyers d'accueil. En 1939, leur mère est admise à l'hôpital psychiatrique de Kalamazoo (Michigan), où elle restera jusqu'à ce que Malcolm et ses frères et sœurs l'en fassent sortir vingt-six ans plus tard. »¹

¹ Malcom X Wikipedia, Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre (Redirigé depuis Malcom X) fr.wikipedia.org/wiki/Malcom_X

Chez les deux auteures on remarque des similarités que ça soit au niveau des personnages, des situations, des événements, et des conséquences. Le père de MalcomX a été coupé par un tramway, le père de Guitar coupé par une scie, le père de Celie pendu et incendié. La mère de MalcomX n'a pas touché d'assurance, et la mère de Guitar non plus, la mère de Celie a sombré dans la folie, la mère de MalcomX aussi. Soaphead croit qu'il a une mission celle d'alléger les souffrances des autres, c'est à peu près le même but que poursuit MalcomX, en engageant une lutte contre les blancs qui n'est pas aussi pacifique que celle de Martin Luther King.

Toutes les souffrances et douleurs des noirs sont causées par les blancs qui étaient groupés en bandes qui les terrorisaient, le groupe des ku klux klan s'est formé après la guerre d'indépendance et la déclaration de l'amendement qui a interdit l'esclavage.

Second Ku Klux Klan ou « Klan moderne » (1915-1944)

William J. Simmons, fondateur du second Ku Klux Klan.

C'est le livre *The Clansman* (L'Homme du Clan) de Thomas Dixon (**en**) paru en 1906, mais surtout son adaptation au cinéma par David Wark Griffith dans son film *The Birth of a Nation* (La Naissance d'une nation) sortie en 1915, qui marque la renaissance du KKK. Celle-ci est principalement l'œuvre de William J. Simmons. Ce dernier se sert de la popularité du film et de son parti pris pour le Klan et les sudistes pour réunir quelques personnes et relancer le Klan. Il inaugurerà la renaissance du Klan au sommet de la Stone Mountain, en Géorgie.

À cette époque et alors qu'ils s'engagent dans la Première Guerre mondiale sous la direction d'un président progressiste, mais sudiste et partisan de la reconnaissance de la libre-détermination des peuples par le droit public international (thèse qui justifie la sécession *a posteriori* et condamne ainsi paradoxalement Abraham Lincoln et invalide l'arrêt de la Cour Suprême sur la perpétuité de l'Union), les américains blancs de tous les états ont la sensation pour la première fois de constituer une véritable nation centrée autour des valeurs des pères fondateurs : autodétermination, liberté d'entreprise, individualisme et respect absolu de la propriété.¹

Pour appuyer cette donnée que nous venons de relever du site Wikipedia, nous avons trouvé une autre source d'information qui donne des détails en plus sur ce groupe et sur leur action durant le vingtième et vingt-et-unième siècle.

Au XXI^e siècle, elle est surtout une nébuleuse d'organisations plus ou moins formelles et structurées, légales ou clandestines, souvent rivales entre elles. Bien qu'elle demeure un symbole fort, elle n'en est pas moins concurrencée aujourd'hui par des organisations à l'image moins archaïque, comme les groupes néonazis, plus ouvertement

¹ Ku Klux Lan-Wikipedia, fr.wikipedia.org/wiki/Ku_Klux_Klan

révolutionnaires, ou les milices privées d'autodéfense, plus communautaires et communalistes.

Le Ku Klux Klan prône schématiquement la suprématie de la « race blanche » sur les autres « races » — Noirs (descendants des anciens esclaves), Asiatiques (immigrés chinois et japonais), Hispaniques (Mexicains, Cubains, Portoricains et d'autres peuples issus d'Amérique latine), Européens orientaux (Russes, Yougoslaves, Ukrainiens, etc.) —, ainsi que généralement l'antisémitisme, l'anticatholicisme romain (ici sont surtout visés, à l'origine du moins, les immigrés d'obédience papiste : Polonais, Italiens, Irlandais) et l'homophobie. Il est d'abord conservateur et xénophobe. Dans une large mesure, il est aussi très anticentraliste (très hostile à ce qu'il considère comme des empiètements des autorités fédérales sur les droits des États et plutôt isolationniste en politique étrangère).¹

Guitar a les mêmes appréhensions vis-à-vis des blancs que MalcomX et il adopte ses mêmes principes, ceux de la lutte contre les blancs et leurs crimes qu'ils perpètrent à leur égard. Dans le dialogue suivant nous apercevons sa perception des blancs, comment il les voit, comment il évalue leur action, et de quelle manière il entend se venger :

« How come Negroes, the craziest, most ignorant people in America, don't get that crazy and that ignorant ? No White people are unnatural. As a race they are unnatural. And it takes a strong effort of the will to overcome an unnatural enemy.

“What about the nice ones? Some whites made sacrifices for Negroes. Real sacrifices”

“That just means there are one or two natural ones. But they haven't been able to stop it, [...]”, “You are missing the point. There're not just one or two. There's a lot.”, “Are there? Milkman, if Kennedy got drunk and bored and was sitting around a potbellied stove in Mississippi, he might join a lynching party just for the hell of it [...] But I know I wouldn't join one no matter how drunk I was or how bored, and I know, you wouldn't either, nor any black man I know or ever heard tell of. Ever. In any world at any time just get up and go find somebody white to slice up. But they can do it .And they don't even do it for profit, which is why they do most things. They do it for fun. Unnatural [...]. The disease they have is in their blood, in the structure of their chromosomes”, “You can prove it, I guess scientifically? “No”, “Shouldn't you be able to prove it before you act on something like that?, “No”, Did they prove anything scientifically about us before they killed

¹ Haute tension : le Ku Klux Klan, haute-tension-omega-project.blogspot.com/2010/01/le-ku-klux-klan.html

us? No they killed us and then tried to get some scientific proof about why we should die »¹

(« Comment se fait-il que les nègres, les gens les plus ignorant, les plus fous, en Amérique ne soient aussi fous et aussi ignorants ? Non Les blancs sont des gens anormaux. En tant que race ils sont anormaux. Et cela exige un grand effort de volonté pour vaincre un ennemi anormal.

« Et qu'en dis-tu des gentils ? Quelques blancs ont fait des sacrifices pour les Nègres. De vrais sacrifices.»

« Cela signifie qu'il y a un ou deux qui sont normaux. Malgré cela, ils n'ont pas pu arrêter les tueries eux aussi. Ils sont indignés, mais ça n'a rien empêché [...] Tu a manqué un point. Ils ne sont pas un ou deux. Ils sont nombreux », « Le sont-ils ? », « Milkman, si Kennedy devient ivre ou qu'il s'ennuie et qu'il soit assis autour d'un four bedonnant au Mississipi, il pourrait joindre une fête de lynchage simplement pour participer à cet enfer [...] Par contre je sais que je ne participerais jamais à l'un de ces massacres même si je suis complètement ivre ou ennuyé, et je sais que toi aussi tu ne le ferais pas. Jamais. Dans n'importe quel monde, à n'importe quel temps tu ne peux pas te lever et pour aller chercher quelqu'un de blanc et pour le trancher en morceaux. Mais eux, ils le peuvent. Et ils ne font pas ça pour en profiter, car ils ne font rien sans en tirer profit. Ils font ça pour s'amuser. Anormaux [...] Ce mal ils l'ont dans leur sang dans la structure de leurs chromosomes. », « Je devine que tu pourrais le prouver scientifiquement ? », « Ne devrais-tu pas le prouver avant d'agir de la sorte ? », « Non, Est-ce qu'ils ont prouvé quelque chose nous concernant scientifiquement avant de nous tuer ? Non, Ils nous ont tués premièrement et ensuite ils essayèrent de chercher une preuve scientifique pour dire pourquoi nous devons mourir. » (Ma traduction)

Dans ce dialogue le protagoniste accuse les blancs d'être des gens anormaux, des criminels par nature. Ce sont eux qui provoquent toutes les belligérances, les conflits, les injustices partout dans le monde. Leurs ambitions et convoitises n'ont pas de limites. Cette arrogance raciste liée à la couleur, à la forme est la pire caractéristique qui puisse exister dans une nature humaine. Ils prétendent et se considèrent supérieurs aux autres races, et pour cette raison ils se donnent le droit de malmener et d'asservir ceux qui sont différents. Morrison ne cache pas sa révolte et son dégoût de ces actes de sauvagerie que l'homme blanc se légalise la pratique, alors qu'il les transforme en crime si le noir essaie d'y recourir en guise de représailles pour s'en venger en l'imitant.

Comment justifier la criminalité des blancs ? Guitar prétend que cet instinct violent existe dans leurs chromosomes, qu'il est héréditaire. Mais rien n'est prouvé. Le personnage reprend les méthodes de ses ennemis, pour justifier ses

¹ Toni Morrison, *Song Of Solomon*, London, Vintage, [1998], 2007, p.156

actes vindicatifs. Que font les blancs ? Ils accomplissent leurs abominations puis ils s'évertuent à trouver les preuves nécessaires pour s'innocenter et culpabiliser leurs victimes. Morrison a dénudé les tactiques des ségrégationnistes, leurs procédures, comment ils se comportent de quelle manière ils arrivent à maîtriser, et à dominer la vie politique et social des Etats-Unis. Le réveil des noirs a été douloureux au vingtième siècle, et c'est grâce à une dame noire que ce soulèvement massif revendicateur des droits des noirs a été déclenché.

« Rosa McCauley Parks est aujourd'hui connue comme la « mère du mouvement des droits civiques », parce que son arrestation pour avoir refusé de céder sa place dans un autobus déclencha l'événement essentiel : le boycott des autobus à Montgomery, dans l'Alabama. Elle ne s'apprêtait certes pas à jouer un rôle historique lorsqu'elle quitta son travail de couturière pour monter dans un autobus, dans l'après-midi du 1er décembre 1955. Elle était fatiguée et avait seulement hâte de rentrer chez elle. Mais, quand le conducteur lui demanda de céder sa place à un passager blanc et d'aller s'asseoir à l'arrière du véhicule, elle ne put se résoudre à obtempérer. « Je ne suis pas montée dans le bus avec l'intention de me faire arrêter, devait-elle dire par la suite. Je suis montée dans le bus dans la seule intention de rentrer chez moi. » Si elle ignorait que son acte allait déclencher un boycott des bus de 381 jours, elle savait en revanche que son boycott personnel des bus commençait ce jour-là. Je savais que, en ce qui me concernait, je ne monterais plus jamais dans un bus soumis à la ségrégation. »¹

Cette dame a refusé de se plier à une sommation raciste et injuste celui de céder sa place dans le bus à un blanc. Elle a refusé de se soumettre à une loi inéquitable et arbitraire. C'est une femme, une seule qui a réveillé tout un peuple et qui a obligé l'institution politique de la nation à reconnaître et à légiférer des lois desquelles ont été bannis des termes ségrégationnistes et raciaux.

Les noirs ont été aidés par les blancs, mais il semble que Morrison n'y attache pas beaucoup d'importance. Ils les ont aidés à s'enfuir et à s'évader des endroits où ils étaient féroce­ment maltraités. Mais leur nombre est minime par rapport à la totalité des citoyens blancs. D'ailleurs ceux qui ont eu le courage, et la volonté de sauver les noirs aux siècles passés, et qui ont échoué dans leurs démarches, n'ont pas été épargnés des persécutions et châ­timents que leur infligèrent leurs concitoyens blancs.

Guitar, cet homme qui porte le nom suggestif d'un instrument mélodieux, et artistique est un membre des « sept jours », groupe de noirs qui avait pour but de choisir au hasard n'importe quel blanc et de le tuer pour venger un crime semblable accompli contre une personne de la communauté des noirs.

• ¹ www.america.gov/st/diversity-french/2009/February/20090213160124jreduos0.9362909.html&...

“There is a society. It’s made up of a few men who are willing to take some risks. They don’t initiate anything; they don’t even choose, they are indifferent as rain. But when a Negro man is killed by whites and nothing is done by *their* courts, their society selects a similar victim at random, and they execute him or her in a similar manner if they can. If the Negro was hanged, they hang; if a Negro was burn, raped and murdered, they rape and murder. If they can. If they can’t do it precisely in the same manner, they do it any way they can, but they do it. They call themselves the Seven Days. They are made up of seven men. Always seven and only seven.”¹

(Il y a une association. Elle est formée de quelques hommes qui sont disposés à prendre quelques risques. Ils ne prennent aucune initiative ; ils ne choisissent même pas, ils sont indifférents comme la pluie. Mais quand un homme Nègre est pendu par les blancs et que rien n’est fait par leur *cour de justice*, cette association sélectionne au hasard une victime similaire, et ils l’exécutent de la même manière s’ils le peuvent. Si un Nègre a été pendu ils pendent, si un Nègre a été brûlé, violé et tué, ils violent et ils tuent. S’ils le peuvent. S’ils ne le peuvent pas de la même manière, ils le font de n’importe quelle manière, mais ils le font. Ils se sont appelés les « Sept Jours ». Ils sont formés de sept hommes. Toujours sept et seulement sept. »
Ma traduction)

« Milkman », « Guitar », « les sept jours » ainsi que le vocable « Negro » forment un étau qui enferme ces personnes dans la circularité de la violence. Pourtant la symbolique visuelle, auditive, même gustative, inspire une sensualité relaxante, mais le mot qui provoque un sursaut, c’est le terme « Negro » qui assaille par sa brutalité, car il est l’emblème de l’esclavage. Dans l’histoire commune des Noirs, les meurtres, les mutilations, les viols, les dénigrement raciaux n’ont jamais cessé à leurs égards. Morrison par la décision de cet homme et de ses camarades, pose la question cruciale suivante : l’homme noir a-t-il oui ou non le droit de se venger lui-même, sans recourir aux institutions légales du pays ? Ces Ku Klux Klan, n’appartiennent pas à une institution étatique, et par conséquent du point de vue légal et politique, ils n’ont pas le droit d’user de violences à l’encontre des noirs. Et leurs actes s’inscrivent dans la section de crimes ségrégationnistes et raciaux. Les pouvoirs, exécutif, législatif, et judiciaire sont sous l’autorité des blancs, dont la plupart partagent d’une manière ou d’une autre les convictions des Klanistes. Et par conséquent les noirs ne peuvent pas se fier à l’impartialité ni à l’équité des blancs. Les membres des sept jours en ripostant avec la même violence et cruauté entendent endiguer la violence des blancs qui ne veulent pas se plier aux règles civiques qui ordonnent le respect de l’autre, de sa différence, de sa couleur, de son statut de citoyen jouissant des mêmes droits qu’eux. Du moment que tous les pouvoirs de l’état sont gérés par le camp opposé, seraient-ils des compétences honnêtes et impartiales capables de se prononcer d’une manière objective et neutre dans des litiges sanguinaires entre blancs et noirs ?

¹ Toni Morrison, *Song Of Solomon*, London, Vintage, [1998], 2007, pp. 154-155

“I got started in 1920, when that private from Georgia was killed after his balls were cut off and after that veteran was blinded when he came home from France in World War I. And it’s been operating ever since. I am one of them now. «¹

(« J’ai commencé en 1920, lorsqu’un simple soldat de Géorgie fut tué après qu’on lui ait amputé ses testicules, et après qu’on ait aveuglé ce vétéran (ancien combattant), après son retour de Sœur de la première guerre mondiale. Et depuis lors ils fonctionnent. Je suis l’un d’eux maintenant » Ma traduction)

D’après cette citation mentionnée ultérieurement Morrison nous introduit dans une étape cruciale de la vie des Noirs d’Amérique. Ils ont été durement poursuivis et persécutés par les Blancs, qui se sont rassemblés en groupes de criminels pour les terroriser et les violenter. Ces gens étaient chargés d’une mission : semer la terreur parmi les noirs. Ils les ont pendus, brûlés, mutilés, ils se sont essayés à toutes les tortures et atrocités à leur égard. Morrison transmet le désespoir de cette partie de la société qui n’a plus confiance dans ces blancs qui ne laissent jamais passer une occasion sans la saisir pour leur causer le plus de préjudices, et de souffrances, si bien que Guitar et implicitement l’auteur l’expriment par ces mots :

“ [...] There are no innocent white people, because every one of them est unis a potential nigger-killer, if not an actual one. You think Hitler surprised them? You think just because they went to war they thought he was a freak ? Hitler’s the most natural white man in the world. He killed Jews and Gypsies because he didn’t have us. Can you see those Klansmen shocked by him? No, you can’t.” “But people who lynch and slice off peoples balls—they’re carzy, Guitar crazy.”²

(« Il n’y a pas de blancs innocents, car chacun d’eux est un tueur de Nègre potentiel, s’il ne l’est pas déjà. Tu penses que Hitler les a surpris ? Tu penses qu’ils le considèrent un monstre simplement parce qu’ils sont partis en guerre contre lui ? Hitler est l’homme blanc le plus naturel du monde. Il a tué les juifs et les gitans car il ne nous avait pas. Crois-tu que ces klansmen sont choqués par Hitler ? Non tu ne peux pas. » « Mais les gens qui lynchent et tranchent les testicules des gens – ils sont fous, fous Guitar » Ma traduction)

Le nazisme avec tout ce qu’il a causé comme malheur à des millions d’êtres humains, est assimilé aux politiques discriminatoires et ségrégationnistes de ce groupe qui a pris naissance dans le sud des Etats-Unis, à la fin de la guerre civile américaine. Morrison accuse et incrimine les blancs, en avançant à travers son personnage que tous les blancs sont des assassins, des sauvages, et des sanguinaires. Ce sont des individus ne possédant aucun sens morale, ni

¹ Toni Morrison , *Song Of Solomon*, London, Vintage, 2005, p. 155

² *Ibidem.*, p. 155

humanitaire, et elle insinue que les noirs sont dans leur droit en se faisant justice eux-mêmes, car l'administration publique chargée de faire valoir les droits et obligations de tous dans la société, est un instrument entre les mains des criminels. Les blancs avaient la main libre d'exercer leurs violences comme ils l'entendaient, sans que personne n'ait le droit de s'y opposer ou d'y interférer. Ces atrocités accomplies à l'égard des noirs ont pour auteurs les membres du groupe KU KLUX KLAN qui a pris naissance vers 1865, aux USA, dans le Tennessee. Leur but était d'empêcher les Noirs de voter et de se libérer de l'esclavage ainsi que de s'instruire. Parmi ses membres, Calvin Jones, Frank MacCord, John Kennedy ...

« Ce groupe qui s'était formé aux Etats-Unis par six membres fondateurs. L'objectif principal du klan était de s'attaquer aux noirs affranchis qui manifestaient de l'indépendance, et de les éloigner des bureaux de vote[...] Tous les moyens sont bons pour y parvenir. Tout d'abord ils essayaient d'effrayer les noirs, souvent peu instruits et très superstitieux [...] Lorsque le message ne passait pas et qu'ils résistaient les membres du ku klux klan exécutaient des actes d'une violence inouïe, enlèvements, assassinats, viols collectifs, pillages, noyades, intimidations, mutilations, brûler sur place publique, églises, écoles et maisons mises à feu ; etc... Cependant, l'action « fétiche » du KKK qui a marqué plus les esprits est le lynchage de noirs et de leurs alliés. Ainsi on rapporte plus de trois mille pendaisons de noirs de la création du klan à 1900 souvent sans même que les auteurs soient identifiés. La persécution des Noirs se poursuivra durant de nombreuses années et deviendra même une des priorités de l'organisation : en effet, si les Noirs parviennent à s'instruire, cela les met sur un pied d'égalité avec les Blancs, ce qui est intolérable pour les membres du klan car cela contredit leur doctrine de la suprématie de la race blanche »¹

Ces Klaniens exploitaient leur inventivité pour effrayer, et épouvanter les noirs. Il n'y avait pas de limites à leur sadisme et cruautés. La souffrance, la peur, les mutilations, les incendies, ils se légalisaient tout ce qui est prohibé par toutes les institutions morales, religieuses, sociales, et surtout humaines. Ces ségrégationnistes ont investi leur pouvoir pour garder dans l'esclavage le plus longtemps possible les noirs. Même après la guerre civile, le sud n'a pas reconnu ni appliqué les amendements concernant l'abolition de l'esclavage. Après des siècles, justement au vingtième siècle, il y eut la grande révolte pacifique de Martin Luther King, secondée par celle de Malcom X qui était à l'opposé de la première, violente, et appliquait la loi du talion, œil pour œil, et dent pour dent. Après une lutte parfois sanglante, les noirs parvinrent à arracher leurs droits à la fin du vingtième siècle.

¹ (Wikipedia) <http://www.erta-tcrg.org/cr6224/2004-2006/kkk1.htm>, p.2/9

Conclusion

Nous arrivons au terme de ce travail avec cette étude sur la violence réciproque aux Etats-Unis entre les blancs et les noirs à une époque cruciale dans la vie politique de ce grand pays. Morrison ainsi que Walker ont insisté sur l'intensité de cette lutte qui a duré des siècles, durant lesquels les noirs ont enduré l'injustice, la mutilation, les meurtres, les massacres individuels et communautaires. Avec le vingtième siècle cette lutte a pris un autre aspect, ce n'est plus une confrontation physique, mais c'est aussi une lutte pour l'émancipation à travers l'instruction, le savoir et la culture. Ces écarts dans la civilisation se sont rétrécis avec l'accès des noirs aux connaissances, aux postes de responsabilité. Ces évolutions marquent un tournant décisif dans la vie des noirs d'Amérique. Le face à face entre Valerian Street et Son est un dialogue des âmes qui se croisent, qui se mesurent pour une éventuelle réconciliation ou une rupture définitive. Les ponts sont coupés entre ces personnages qui ne savent comment se résoudre à trouver un langage commun capable de les fusionner dans une humanité commune. Couleurs et formes, éthique et morale, religion et mœurs, tout contribue à rassembler et à dissembler cette humanité qui ne se résout jamais à vivre en paix. La violence domine, la paix est un rêve qui ne serait jamais atteint. La guerre de Troie n'aura pas lieu, mais elle a toujours eu lieu et le serait toujours.

Les romancières d'expression anglaise ou française se sont intéressées à un problème omniprésent, omnipotent, dans l'histoire de l'humanité : les guerres et leurs conséquences sur la vie de ceux qui les ont endurées, ou sur ceux qui y assistent en spectateurs. Qui en sont les responsables ? Sont-elles une nécessité ou une fatalité imposée par une force cruelle et impitoyable ? La colonisation, l'occupation des pays, des territoires d'autres peuples, l'usage d'une force excessive et disproportionnée est-elle légale ou illégale ? Dans quelle mesure serait-elle admissible et équitable ? Morrison Atwood, Walker ainsi Qu'Ernaux, Nothomb, et Angot, chacune à sa manière a donné son avis sur ces questions éternellement épineuses, tout en se gardant de trancher du côté de l'agresseur. Les peuples des continents africain et asiatique sont représentés et leurs voix sont entendues à travers la fiction de Morrison, et de Walker. Les injustices et crimes économiques des blancs sont dénoncées ainsi que leur frénésie mercantiliste et financière. Les multinationales ainsi que les firmes internationales sont décriées par les peuples démunis d'Afrique, et d'Asie.

Comment la femme perçoit-elle l'homme ? Comment sont évalués les pères, les frères, les époux, les amants dans les romans étudiés. La femme Française vit sa sexualité d'une façon libre, et provoquante. Elle entend voiser des pensées et des méditations personnelles, en démolissant tout ce qui entrave la libération de sa parole. La femme afro-américaine est une rescapée d'un naufrage existentiel, elle est la condensation d'une longue histoire communautaire et individuelle. Le problème de l'esclavage occupe une grande importance dans son œuvre, alors que la romancière canadienne est engagée dans des fictions politiques, socio-policières,

qui étudient le rôle des femmes dans le présent et leur influence hypothétique sur la vie politique des nations libres, dans le futur. C'est une critique corrosive des régimes théocratiques, totalitaires, qui sévissent et persistent par le feu et le sang. Ce sont les utopies nécrologiques, les dystopies qui engloutissent et qui phagocytent des peuples, des richesses, et des cultures.

L'homme noir, au vingtième siècle est toujours pris dans l'engrenage d'une société régie par le racisme, et la violence. Révolte pacifique ou affrontements belliqueux ? Le noir que doit-il faire ? Face à des manifestations de violence a-t-il le droit de se venger ? Les romancières ont dénoncé toutes les injustices et rapporté tous les tourments d'une race face à une autre. Morrison a prophétisé dans *Song of Solomon* un nouvel avenir pour les noirs, dans un environnement plus respectueux de leurs droits, et de leurs prérogatives.

Pour Morrison, Walker, et Atwood, la femme atteindrait ses objectifs si elle parvient à se définir en tant qu'être indépendant et autonome, loin de celui qui l'a toujours asservi et humilié. Alors que pour Ernaux, elle ne peut imaginer sa vie loin de ce contact sensuel journalier avec l'homme, et ses parties intimes. L'homme est pour cette romancière son identité et son avenir et sa définition. Quand à Angot, c'est un personnage étrange et agressif, c'est le père incestueux, l'amant brutal, le mari faible. Pour Nothomb, il est presque absent, il n'apparaît que pour combler un vide, ou pour démontrer sa hideur, sa criminalité et ses tromperies.

Conclusion générale

La violence est le personnage principal dans l'œuvre des romancières que nous avons étudiée. Qu'elles soient américaines ou européennes, elles se sont donné la tâche de dénuder et de dénoncer toutes les iniquités, et les agressions, auxquelles la femme a été l'objet depuis des siècles et des décennies.

1- Esclavage et violence

Toni Morrison a consacré la majorité de sa production littéraire pour historier la lutte des noirs d'Amérique contre la tyrannie et l'injustice des blancs. C'est une longue et pénible trajectoire faite dans l'horreur, la terreur, et la douleur. Cernée par un passé sans contours, où l'humanité de l'être se dilue dans les décisions arbitraires d'un blanc arrogant, rejetée dans un autre genre, la femme animale a perdu ses repères en dépassant la femelle des animaux, elle a tué le fruit de ses entrailles. Les mères de Morrison sont des créatures mythiques, elles jugent en aveugles, et exécutent en justicières. C'est Sethe, la mère de *Beloved*, c'est Eva la mère de Plum, ce sont des mères mais qui se dépassent en adoptant des conduites rationnelles et stoïques. Esclaves des institutions qui les ont destituées de leur humanité, esclaves de leurs conditions financières, économiques, et sociale, esclaves de leurs sexualités, de leur dépendance familiales, et maternelles, les femmes se libèrent dans l'esclavage par la force de leur volonté, et par leur action irrévocable et définitive.

L'esclavage prend plusieurs formes. En Europe une autre forme d'esclavage sévit sous les apparences civilisées et protectrices. La femme a été longtemps asservie par les règles religieuses et sociales. L'homme a tous les droits comme le dénonce Annie Ernaux dans toutes ses œuvres. La femme doit subir toute seule les effets néfastes d'une relation sexuelle qui exempte l'homme de toute responsabilité, laissant à la femme les effets pénibles se dessiner sur son corps et sur son avenir. L'avortement était prohibé par la loi, et par conséquent la femme devait garder son enfant quitte à perdre son avenir. L'avortement, est parfois une solution pour résoudre un problème crucial pour la femme, et d'un autre côté c'est un droit de disposer librement de son corps. Les femmes du siècle passé sont arrivées à arracher ce droit du législateur après une longue et difficile lutte. L'avortement, la liberté sexuelle, le droit à la parité salariale, à l'égalité complète avec l'homme ont été reconnues après une lutte continuelle durant des décennies au vingtième siècle.

Rien de plus arbitraire que d'imposer à la femme de garder un enfant conçu par mégarde ou par viol selon les postulats de l'Église. Cette institution religieuse a imposé son hégémonie durant des millénaires interférant entre l'individu et la société et entre la personne et ses désirs, tant et si bien que les réformes législatives concernant le statut et le droit des femmes s'éloignent de plus en plus des postulats épiscopaux. La religion, est un outil de violence, c'est une clé pour s'introduire et s'ingérer dans les affaires et la vie des autres. Le fait de croire ou de rejeter la religion est un problème personnel autant qu'il est une réalité

universelle. Pour certains noirs, Dieu ressemble à leurs oppresseurs, et pour cette raison ils refusent d'y croire, ils se réfugient dans leurs anciennes croyances basées sur l'animisme, tels les personnages d'Alice Walker dans *The Color Purple*. Le Dieu d'Ernaux, est représenté par des regards froids et terrifiants, des voix culpabilisantes, et colériques. Le Dieu d'Atwood est presque inexistant, il est injuste et cruel. Il est personnifié par des créatures sadiques, rudes, inhumaines.

Les femmes ne portent plus le visage de la douceur ce sont les femmes tortionnaires, avides de pouvoir et de domination. Elles sont des mères sans tendresse ni amour, elles torturent leurs progénitures, par déficience psychique telle Margaret, la femme de Valerian Street de *Song Of Solomon*, ou par haine et méchanceté telle cette Pauline de *The Bluest Eye*.

2-Les agressions faites à l'encontre des femmes :

Angot a étalé dans son roman un sujet tabou à travers son inceste. Elle a violé les lois du silence qui n'autorisent pas le dévoilement d'un tel secret d'une manière médiatisée. L'inceste dans *The Bluest Eye* est associé au viol, et à la pédophilie. Ces agressions définissent une violence caractéristique du genre masculin. Les romancières en ont scruté les causes et les effets pour culpabiliser et dénoncer cette soumission aveugle aux instincts sexuels chez l'homme. Malgré les progrès effectués par les femmes dans tous les domaines ; elle reste toujours menacée d'être agressée par ses proches, ou par des étrangers. Ces violences laissent leurs traces sur le corps des victimes et surtout sur leurs âmes et leurs conditions psychiques. Certaines femmes se tournent vers l'homosexualité comme c'est le cas d'Angot, qui s'est embarqué dans une aventure turbulente avec une femme qui s'est terminée par un désastre. Par contre dans *The Color Purple*, l'homosexualité est une voie de salut, elle sauve le protagoniste de la violence et des dénigrements continuels du sexe masculin.

Les conditions parfois difficiles prédisposent les gens à se défouler sans retenue, et c'est souvent la femme qui paie la lourde facture des frustrations subies par les hommes. Les agressions physiques et psychologiques, commencent par les coups de frappe, les insultes, pour arriver à l'extermination totale. Les rapports entre les deux genres sont gouvernés par la tradition judéo-chrétienne qui impose la suprématie de la parole et de l'action masculine.

3- Confrontations des générations, et choc des civilisations.

L'évolution des mentalités, ainsi que l'amélioration du niveau de vie parmi la population française, durant le vingtième siècle, a engendré une rupture ou une détérioration des relations familiales entre les parents et les enfants issus des classes modestes. Ernaux dans un désir d'ancrage socio-historique a inscrit son témoignage filial et familial dans la thématique de l'aveu salvateur de la pesanteur de la culpabilité. Son écriture dessine le rapport des générations dans la dialectique, des forces conservatrices/révolutionnaires, des générations vieilles/jeunes, qui s'entrechoquent pour faire émerger une nouvelle classe sur les décombres de l'ancienne. L'écriture autobiographique surmonte les interdits à

travers l'aveu pour ressusciter de la mort un souvenir chargé d'impuissance et d'autopunition.

Un manque de communication, un impossible terrain de rencontre entre des mentalités enlisées dans un héritage lourd de rancune et de violences se dessine dans les contacts entre le monde asiatique et occidental à travers les dénigrement subis par Amélie Nothomb. Le japonais n'hésite jamais à montrer sa haine et son mépris aux occidentaux. Il sort de son fourreau un glaive enduit d'un poison langagier qu'il n'hésiterait jamais à planter dans l'âme et le cœur d'un descendant de l'ennemi qui a jadis soumis ses aïeux. Choc des civilisations dans les confrontations colériques d'un japonais, d'une japonaise avec une belge qui était rassurée au début de ses compétences, mais qui a perdu petit à petit tous ses repères, par les bons soins asiatiques. Choc des mentalités, choc des cultures qui s'opposent au lieu de se rejoindre.

Nothomb, dans le dessein de réfuter tout l'héritage esthétique imposé par le masculin a reformulé sa vision éthique de l'esthétique théorisée depuis le début de la création par l'homme. Elle a essayé de démontrer l'hypocrisie de ces données qui n'avaient pour but que de leurrer la femme et l'enliser de plus en plus dans l'erreur pour ne pas réveiller son désir de vivre pleinement sa sexualité. *Attentat* est une dialectique des valeurs, du beau et du laid. La béatitude spirituelle et sensuelle s'effectue par l'accès au beau à travers le corps humain. Prétendre que l'essence enfouie dans les tréfonds de l'être surpasse le paraître est une tromperie et une grande supercherie que la femme a trop longtemps acceptée sans discussion, ni réfutation. Nothomb par le biais de son protagoniste accuse les hommes de lubricité, et de duplicité.

4- Violence de l'aveu

Rejetant sa pudeur, la femme contemporaine a divulgué sa vie sexuelle sans retenue. Ernaux a donné la priorité à sa vie sexuelle qu'elle a reproduite, dans ses romans, elle a dessiné la sensualité féminine par une plume engagée jusqu'au cou dans son désir de liberté et d'émancipation. La violence des représentations sexuelles démolit la barrière érigée par les traditions, et les conventions religieuses. Le sexe a été vulgarisé par la main d'Ernaux. Elle l'a exposé au regard de l'autre, en tant que chair en quête d'une autre chair, elle l'a montré dans toute sa vulnérabilité et toute son audacieuse violence accapareuse, et avide de plaisirs. La femme et le sexe composent une unité pour Ernaux qui a sans aucune trace de pudeur avoué sa vérité de femme.

La guerre en tant que sujet d'actualité a suscité l'attention des romancières qui se sont prononcées, chacune selon ses convictions. Cette condensation de toutes les violences a pris chez Nothomb un aspect apocalyptique barrant de toutes les cartes géographiques les centres de pauvreté et de sous-développement du monde. Cruauté, sadisme, ou regard pathétique sur les pays dévastés par la mort, et la souffrance, la guerre est une réalité liée aux convoitises, aux ambitions, aux désirs de richesse, aux exigences des pays en conflit et à ceux qui les alimentent. La

guerre est une grande entreprise où se confrontent les intérêts, et les profits financiers et économiques.

La guerre ne se limite pas aux hostilités belligérantes, c'est une implication humaine vis-à-vis des événements qui surviennent et qui se répercutent d'une manière positive ou négative partout dans le monde.

Les femmes ne peuvent plus assister en spectatrices aux transformations qui surviennent, elles sont devenues des éléments premiers dans la vie de tous les jours. La violence de leur verbe est liée à la violence de leur environnement qui ne leur fait pas de cadeaux gratuits. Elles continuent leurs luttes pour arriver à plus de droits, plus d'avantages, un des plus importants en France pour l'instant c'est la parité salariale.

5- Valeur symbolique du langage

Le langage employé par les auteures américaine prend son ampleur et son pouvoir de ceux qui le parlent. Le vernaculaire écrit impose une particularité spécifique d'une communauté qui s'exprime par un dialecte qui démantèle la langue de Shakespeare pour se l'approprier. Son atrophie représente le massacre, et la mort de ceux qui ne peuvent et ne savent plus se prononcer sur leurs conditions, car le mors a défiguré leurs visages, leur verbe, et leur âme. Morrison et Walker ont donné au langage une grande véhémence en utilisant la langue parlée des communautés noires. Elle est dense en significations, mais incorrecte du point de vue grammatical, lexical, et linguistique. C'est la langue des pauvres, des esclaves, des dominés des siècles passés.

Le recours au langage familier par les romancières d'expression française est un moyen de véhiculer un message qui sort de leurs entrailles. Ernaux reprend les expressions vulgaires, de ses parents, pour se dénoncer et pour marquer sa honte d'être incapable d'assumer sa filialité avec fierté. Elle sort de son statut de femme de lettres pour crier son désespoir de femme délaissée devant un homme qu'elle désire. Elle parle de défécation, de merde, d'odeur d'urine, pour souligner son désespoir devant la dégradation de sa mère. Angot reprend les mêmes termes, elle abandonne les règles de la ponctuation, de la rhétorique, ses pages sont oppressantes visuellement, et angoissantes. Nothomb malgré son travail assidu à dénicher tous les mots, tous les noms qui indiquent un bon savoir de la langue, elle se laisse aller à des moments de relâchement où sa simplicité s'évade des règles linguistiques. Le langage n'est plus un travail d'artisan c'est une recherche de vérité enfouie dans les profondeurs de l'être qui ne peut plus s'infliger des contraintes s'il veut être sincère, authentique dans la transmission de ses sentiments, et de ses idées.

Le thème de la violence est un thème vaste. Nous avons essayé de le cerner dans les romans que nous étudié du point de vue historique, social, politique, familial. Nous avons approfondi notre étude relevant les aspects saillants de la violence, en privilégiant l'approche sociocritique. La production littéraire de ces romancières est continue. Elle a suscité l'admiration de certains, alors que d'autres l'ont

dénoncée, en criant au scandale, et à l'opprobre. Elle nous a étonnée autant qu'elle a provoqué notre curiosité spécialement la violence des auteures afro-américaines. En les lisant on a l'impression qu'on parcourt des œuvres écrites par le sang, et les larmes d'un peuple entier.

Femmes tenaces, femmes cruelles, femmes sensuelles, femmes libres, femmes-mères, femmes criminelles, femmes amoureuses, femmes de cœur, femmes sadiques, femmes homosexuelles, femmes de toutes les couleurs de divers continents, femmes nouvelles qui s'arment d'une parole violente pour dénoncer et immoler la violence des autres, dans un univers régi par la force et la violence d'un autre.

Bibliographie :**Œuvres anglo-américaine étudiées :**

ATWOOD, Margaret. *The Blind Assassin*, London, Virago Press, [2001], 2006, 637 pages.

The Eddible Woman, New York, Little, Virago Press, [1970], 1998, 310 pages.

The Handmaid's Tale, London, Vintage Books, [1986], 1996, 324 pages.

MORRISON, Toni. *Beloved*, London, Vintage Books, [1987], 1997, 275 pages.

Song of Solomon, London, Vintage Books, [1978], 2007, 337 pages.

Sula, Paris, Christian Bourgeois Editeur, [1973], édition 10/18, 2006, pour la traduction Française, Pierre Alien, 189 pages.

Tar Baby, Paris, éditions 10/18, « Domaine étranger » Traduit de l'américain par Sylviane Rué, [1981], 1986, 442 pages.

The Bluest Eye, London, Vintage Books, [1979], 2007, 172 pages.

WALKER, Alice. *The Color Purple*, London, Phoenix paperback, [1983], 2004, 261 pages.

Œuvres Françaises étudiées :

ANGOT, Christiane. *La Peur du lendemain* suivi de *Normalement*, Paris, éditions Stock, [2001], 2003, 119 pages.

Léonord toujours, Paris, [première édition, l'Arpenteur-Gallimard, 1994], éditions Fayard, 2001, 156 pages.

Les désaxés, Paris, éditions Stock, [2004], 2006, 156 pages.

L'Inceste, Paris, éditions Stock, [1999], 2002, 190 pages.

Pourquoi le Brésil ?, Paris, éditions Stock, [2002], 2005, 254 pages.

Quitter la ville, Paris, éditions Stock, [2000], 2002, 189 pages.

Une partie de cœur, Paris, éditions Stock, 2004, 87 pages.

ERNAUX, Annie, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, Paris, éditions Gallimard, [1997], 1999, 116 pages.

La femme gelée, Paris, éditions Gallimard, [1981], 2002, 182 pages.

La honte, Paris, éditions Gallimard, [1997], 1999, 141 pages.

La place, Paris, éditions Gallimard, [1983], 2005, 114 pages.

La vie extérieure, Paris, éditions Gallimard, [2000], 2001, 147 pages.

Les armoires vides, Paris, éditions Gallimard, [1974], 2006, 181 pages.

L'événement, Paris, éditions Gallimard, [2000], 2001, 130

L'occupation, Paris, éditions Gallimard, [2002], 2003, 76 pages.

Se perdre, Paris, éditions Gallimard, [2001], 2003, 377 pages.

NOTHOMB, Amélie. *Acide sulfurique*, Paris, éditions Albin Michel, [2005], 2007, 213 pages.

Antéchrista, Paris, éditions Albin Michel, [2003], 2005, 151 pages

Attentat, Paris, éditions Albin Michel, [1997], 2005, 153 pages.

Biographie de la faim, Paris, éditions Albin Michel, [2004], 2007, 190 pages.

Hygiène de l'assassin, Paris, éditions Albin Michel, [1992], 2004, 222 pages.

Métaphysique des tubes, Paris, éditions Albin Michel, [2000], 2002, 157 pages.

Les Catalinaires, Paris, éditions Albin Michel, [1995], 2004, 151 pages.

Le sabotage Amoureux, Paris, éditions Albin Michel, [1993], 2003, 124 pages.

Péplum, Paris, éditions Albin Michel, [1996], 2005, 153 pages

Stupeur et tremblement, Paris, éditions Albin Michel, [1999], 2005, 187 pages.

Œuvres consultées:

AMANIEUX, Laurelin. Amélie Nothomb, *l'éternelle affamée*, éditions Albin Michel, 2005.

- ARTAUD, Antonin. *Le théâtre et son double*, Paris, édition Gallimard, 1964, 246 pages.
P.113 important à relever.
- BARTHES, Roland, *et al.*, BERSANI Leo, HAMON Philippe, RIFFATERRE Michael, TODOROV Tzevan, WATT Ian, *Littérature et réalité*, Paris, édition du Seuil, 1982, 182 pages
- BATAILLE, Georges. *Théorie de la religion*, Paris, éditions Gallimard, [1973], 2003, 159 pages.
L'expérience intérieure, Paris, éditions Gallimard, [1943 et 1954, pour le texte revu et corrigé], 1986, 188 pages.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*, Paris, éditions Folio-essai, [Gallimard 1955], 2000, pp. 56-57.
- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*, Paris, éditions Le Seuil, 1998.
- BURBAGE, Frank. *Philosophie*, Paris, éditions Nathan, 2001.
- CÉSAIRE, Aimée. *Discours sur le colonialisme*, Paris, édition présence africaine, [1955], 2004, 92 pages.190- CHATELET François, ed.*La philosophie au XXème siècle*, [Librairie Hachette, Paris, 1973], Editions Marabout, Belgique, 1979, 335 pages.
- CHIDIAC, Roger. *Cours d'introduction à l'Étude du droit*, Beyrouth, Faculté du Droit et des Sciences Politiques et Administratives, 1975.
- COMTE-SPONVILLE et FERRY, Luc. *La sagesse des Modernes*, Paris, éditions Robert Laffont, 1998, 563 pages
- COUCHARD, Françoise. *Phobie et paranoïa*, Paris, éditions Dunod, 2001.
- CURTIS A. Lynn. *Violence, Race, and Gender*, London, Lexington Books, 1975.
- DAUPHIN, Cécile et FARGE, Arlette. *De la violence et des femmes*, Paris, édition Albin Michel, [1997], 1999, 199 pages.
- De BEAUVOIR, Simone. *Le deuxième sexe II*, Paris, éditions Gallimard, [1949], 1999, 577 pages.
- De JAUCOURT, Louis. Article *Traite des Nègres*, Encyclopédie 1751-1772, Des textes à l'œuvre, Romain Lancrey-Javal et.al. , Paris, Hachette éducation, 2001
- De MIJOLLA-MELLOR, et.al. ,*La cruauté au féminin*, Paris, PUF, 2004, 182 pages.
- DOUGLAS, Frederick. THOREAU Henry David, *De l'esclavage en Amérique*, Paris, éditions ENS rue d'ULM, Presses de l'École Normale

- FOUCAULT, Michel. Paris, *Histoire de la sexualité I, La volonté du savoir*, éditions Gallimard, 1976.
- FRAPPAT, Hélène. *La violence*, Paris, Flammarion, 2000, 241 pages.
- FREEMAN, Barbara Claire. *The femme sublime, gender and excess in women fiction*. University of California press, Beverly, Los Angeles, 1997.
- FREUD, Sigmund. *L'avenir d'une illusion*, Paris, Presses Universitaires de Soeur, Traduit de l'allemand par Marie Bonaparte, 1971, 100 pages.
- IONESCO, Eugène, *Notes et Contre-Notes*, Paris, éditions Gallimard, [1966], 1983, 374 pages
- GIRARD, René. *La violence et le sacré*, Paris, éditions Hachette littérature, [1990], 2004, 481 pages.
- KELLA, Elizabeth. *Beloved Communities*, Sweden, printed by Akademitryck, Edsbruk 2000, 220 pages.
- KRISTEVA, Julia, *Le génie féminin, 3.Colette*, Paris, édition Folio, [2002], 2004, 618 pages.
- LACROIX, Michel, Leclair Jacques. *Conférence de Margaret Atwood, Genèse du roman et fonctions des notes historiques-table ronde avec l'auteur*, Rouen, Publication de l'Université de Rouen, Cahiers de l'I.P.E.C., N°6, pp. 23-24, 1998
- MAINGUENEAU, Dominique. *Genèses du discours*, Bruxelles, Edition Pierre Mardaga, 1984, 207 pages.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *La prose du monde*, Paris, édition Gallimard, [1969], 1999, 211 pages.
- MIDDLETON David. *Toni Morrison's Fiction, Contemporary criticism*, New York and London, Garland publishing, 1997, p.13
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ainsi parlait Zarathoustra*, Traduction, préface et commentaires de Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Librairie générale Française, [1972], 2006, 406 pages. Traduction et annotations et postface de François Specq.
- Les Philosophes par les textes*, Ouvrage collectif, Paris, édition Nathan, [1989], 1999, 316 pages
- PAQUET, Anne-Marie. *Toni Morrison figures de femmes*, Paris, éditions Presses Universitaires de l'Université Paris Sorbonne, Paris, 1996, pp. 42-43
- PASINI, Willy. *La méchanceté*, Paris, édition Payot & Rivages pour la traduction française, 2004, 243 pages.

- PLASA, Carl. *Toni Morrison, Beloved*, Cambridge Duxford, published by ICON BOOKS, , 2000.
- RICŒUR, Paul. *Philosophie de la volonté II, Finitude et culpabilité*, Paris, édition Aubier, [1960], 1988, 488 pages.
- RICŒUR, Paul. *Philosophie de la volonté I, Le volontaire et l'involontaire*, Paris, édition Aubier, [1950], 1988, 456 pages.
- ROUSSEAU, Jean Jacques, *Du Contrat social*, Paris, édition Hachette classique N°73, 1996, p.20, 152 pages [A Amsterdam, chez Marc Michel Rey. MDCCLXII.1762]
- THÉBAUD, Françoise, *et al. Histoire des femmes en Occident*, Paris, éditions Plon, [1992], 2002, 752 pages.
- VALLET, Odon. *Petit lexique des idées fausses des religions*, Paris, éditions Albin Michel, [2002], 2005, 243 pages.
- VON FRANZ, Marie-Louise. *L'ombre et le mal dans les contes de fées*, Paris, version Française de Francine Saint René Taillandier avec la collaboration de Jacqueline Blumer, Paris, éditions Jacqueline Renard, [L'original de cet ouvrage a paru en 1974 à New York], 1990, 402 pages.

Revue électronique :

- ALTMAN, Meryl, "Simone de Beauvoir et l'expérience lesbienne vécue", *Genre sexualité & société* [En ligne], n°2 Automne 2009, mis en ligne le 14 décembre 2009, Consulté le 23 février 2010 URL : <http://gss.revue.org/index100>
- ANGELO, Bonnie, *The pain of being black*, Time, May 22 1989, time_webmaster@pathfinder.com
- Anthropologie, <http://fr.wikipedia.org/wiki/inceste#Anthropologie> - Inceste
- AUSTIN, Nicolas : Pionnier en Estrie-Histoire Générale, p.1sur3. <http://www.Whitepinepictures.com.seeds/iii/39-f/history4-f.htm>
- BRANTHOMME, Mathilde, Thèse de Doctorat, Jouir et mettre à mort : La séduction sacrificielle. *Loxias 18 : Doctoriales IV* 15 septembre 2007. <http://www.Revel.unice.fr/loxias/document.html?id=1770>
- Catégories homosexuelles dans la mythologie fr. dans la mythologie grecque. www.Fr.wikipedia.org/wiki/catégorie.Homosexualité_dans_la_mythologie_grecque

Catégories religieuses le Mormonisme et Judaïsme, www.Wikipedia.fr/wikipedia.org/wiki/Polygamie

CHABAL, Mireille, le nom de la mère, Article paru dans la revue du M.A.S.S. semestriel. Mireille.chabal.free.fr/nomdemamere.htm N°12,2 semestre 1998 Paris, La Découverte, www.revuedumauss.com

CHAMBERLIN Line et THEROUX-SEGUIN Julie. Genre sexualité et société, n°1/ Printemps 2009 : lesbiennes, sexualité lesbienne et catégorie de genre, pp.10-11, <http://gss.revue.org/index772.html>.

CHOLLET Mona. Annie Ernaux, Aliana Reyes, Catherine Millet : La vérité crue, journaux et récits intimes, périphéries avril 2002, pages 6 et 8, <http://www.périphéries.net/f-écrit.htm>

COSTE, Philippe. Entretien avec Toni Morrison, (l'Express), publié le 23/04/2009. www.lexpress.fr/culture/livre/toni-morrison_823452.html

DAYAN-HERZBRU, Sonia, La masculinité comme catégorie politique de la domination au Moyen-Orient. www.lrdb.fr/articles.php?lng=fr&pg=1220

DEMAUSE Lloyd, Histoire de l'Universalité de l'inceste, Projets Féministes N°2 Avril 1993. Les violences contre les femmes : un droit des hommes. P.103 à 129 . <http://www.marievictoireluois.net>

Écriture du crime: l'inceste dans les archives judiciaires françaises, <http://arch.revues.org/index.1582.html>

Egyptos, www.egyptos.net

Field Dr.Robin, King's College, Tracing rape : The trauma of Slavery in Toni Morrison's Beloved. Dr.Robin E. Field King's College Wilkes-Barre, PA. www.2.warwick.ac.uk/fac/arts/english/events/fwsa/webpapers/fwsa_women_wr_rape_conference...

Histoire de Henry II Roy de France et de Pologne. A Cologne chez Pierre de Marteau, 1663. www.histoire-et-secrets.com/index/php?lng=fr

Inceste historique, l'Encyclopédie libre, Wikipedia, www.fr.wiktionary.org/wiki/inceste

La Pédophilie, Association Protestante Néerlandaise de planning familial P.S.V.G. février 1979. www.ipce.info/library-3/Files/psvg_70_fr.htm

Le Marquis de Sade, www.wikipedia.org/wiki/Marquis_de_sade

Louis Marie-Victoire, l'Universalité de l'inceste, projets féministes n°2 Avril 1993, les violences contre les femmes ; un droit des hommes ? p.103 à 129, date de rédaction 01/04/1993
www.marievictoirelouis.net/sommaire_theme_mvl.php?thmeid=495

MICHELIN Monica, "Les voix interdites prennent la parole" Sillages critiques, 7/ 2005 [En ligne], mis en ligne le 15 janvier 2009, URL :

<http://Sillagescritiques.revues.org/index1078.html>.

OTTO Diana T. , Sexual Oppression and religious Extremism in Margaret Atwood's The Handmaid's Tale, Yale-New Haven Teachers institute, p.3, Content of Curriculum Unit 02:06:04,
<http://www.yale.edu/ynhti/units/2003/6/02.04.x.html>

PÉCHEUR Jacques, Une place à part, Entretien avec Annie Ernaux, Mai-juin 2000
www.fdlm.org/fle/article/310.ernaux.htm

Personnage mythique Myrrhe www.la-grèce.com/etymologie.htm

Queer-Wikipedia, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Queer>

Rayon de soleil pour toute personne qui a été victime d'un abus sexuel,
www.rayondesoleil.org/index.php?2005/09/22/8-1-inceste

Sur la prohibition de l'inceste, www.anthropologieen.ligne.com

Serendip.brynmawr.edu/sci_cult/csem/f01/beloved.html, Telling and RE-Telling Stories About Ourselves in the world A College Seminar at Bryn Mawr College.

Sade, écrivain, <http://www.sadeecrivain.com>

VAN-PETEGHEM-ROUFFINEAU Isabelle, Article, titre: Alice Walker ou l'écriture de la résilience,
www.erudit.org/revue.etudlitt.2006v38/n1/014819ar.html?vue=resume

Wikipedia, <http://www.erta-tcr.org/cr6224/2004-2006/KK1.htm.p.2/9>

Index des noms d'auteurs**Altman Merryl**, p. 340 .**Angelo Bonnie**, p. 31, 32.**Angot Christine**, p. 3, 8, 92, 93, 94, 118, 119, 235, 237, 238, 239, 240, 243, 244, 245, 246, 247, 253, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 333, 334, 375, 290, 394, 415, 416, 417, 418, 442, 443, 444, 445, 448, 477, 478, 480, 482.**Aristote**, p. 252.**Armanieux Laurelin**, p. 426.**Artaud Antonin**, p. 121**Association Protestante Néerlandaise**, p. 369**Atwood Margaret**, p. 2, 3, 5, 8, 18, 120, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 157, 158, 159, 162, 165, 167, 169, 170, 171, 180, 183, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 196, 198, 199, 201, 202, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 212, 213, 228, 232, 233, 235, 236, 285, 330, 376, 390, 394, 404, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 449, 457, 462, 463, 477, 478.**Aubigné Agrippa d'**, p. 255**Austin Nicolas**, p. 160.**Baldwin James**, p. 312**Barthes Roland**, p.402**Basset, P.S.**, p. 25**Batailles Georges**, p. 45, 217.**Batinder Elizabeth**, p. 232**Beauvoir Simone de**, p. 4, 71, 72, 73, 76, 78, 247, 340, 410, 414, 415.**Bible**, p. 178**Bonald**, p. 414**Bourdieu Pierre**, p. 414.**Branthomme Mathilde**, p.238, 425**Burbage Frank**, p. 405**Castro Diana**, p. 267-274.**Césaire Aimée**, p.30, 34, 380, 385, 386.**Calvi Yves** , p. 232.**Chabal Mireille**, p. 238**Chamberlain Line, Théroux-Séguin Julie**, p. 339**Châtelet François**, p. 403**Chidiac Roger**, p. 171.**Chollet Mona**, p. 85, 403.**Christiaanse Paul**, p.460**Colette**, p. 4.**Comte-Sponville André, Ferry Luc**, p.388**Coste Philippe**, p. 312**Couchard Françoise**, p. 246**Curtis Lynn**, p. 22.**Dauphin Cécile et Farge Arlette**, p. 183, 296.

- Dayan-Herzbrun Sonia**, p. 236
- Demause Lloyd**, p. 249
- Domeneghini Eva**, p. 444
- Douglas Frederick**, p. 58, 59.
- Dr.Robin Field King's College**, p. 298
- Ellen Mary**, p. 11
- Ellison Ralph, Wright Richard, Edwards Allen**, p. 249
- Ernaux Annie**, p.5, 8, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 92, 93, 94, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 212, 213, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 233, 266, 377, 378, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 434, 435, 445, 448, 449, 477, 480, 481.
- Euripide**, p. 20.
- Héritier-Augé Françoise**, p. 388
- Fenzy S.** p. 246
- Fernandez Dominique** p. 5.
- Fort Marie-Louise**, p. 282.
- Foucault Michel**, p. 174, 227, 248, 254, 308.
- Frappat Hélène**, p.103.
- Freeman Claire Barbara**, p. 56, 57.
- Freud Sigmund**, p. 9, 46, 253, 260, 263, 310, 344, 357.
- Friedman Michael Jay**, p. 14, 39.
- Gainsbourg Serge**, p.401.
- Girard René**, p. 20, 44, 63, 181, 241, 243, 348, 428, 429.
- Gri Françoise**, p.232.
- Hachette Dictionnaire**, p. 451
- Hite Molly**, p. 336.
- Homère**, p. 145.
- Jarry Alfred**, p.384.
- Jaucourt Louis de**, p. 28.
- Kella Elizabeth**, p. 49, 347.
- Kristeva Julia**, p. 405, 410.
- Ionesco Eugène**, p.435
- Lacroix Jean Michel, Leclair Jacques**, p. 158, 169, 187, 189.
- Lagerfield Karl**, p. 248.
- Lévi-Stauss Claude**, p. 248, 249, 252, 253, 283, 284.
- Longston Hughes**, p. 318.
- Lopez Gérard**, p. 242, 261.
- Louis Marie-Victoire**, p. 249.
- Maingueneau Dominique**, p. 356
- Malcom X** p. 468, 470, 471.
- Marcellei Sylvain**, p. 272
- Maudoin Jean**, p. 363.
- Mauron Charles**, p. 6
- Michlin Monica**, p. 313, 318, 325.
- Middleton David L.** p. 319.
- Mijolla-Mellor Sophie**, p. 88, 126, 161 ; 310, 418 ; 426.
- Milner Max**, p. 89 ; 220, 422, 444, 445.

Montaigne Michel Eyquem de, p. 28

Morrison Toni, p. 1, 3, 5, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 19, 22, 22, 24, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 115, 128, 130, 131, 132, 213, 215, 216, 231, 233, 235, 236, 240, 241, 242, 243, 285, 286, 287, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 330, 331, 341, 342, 343, 345, 346, 348, 364, 365, 366, 367, 368, 370, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 385, 390, 391, 392, 393, 427, 428, 429, 431, 432, 448, 453, 454, 455, 456, 458, 459, 460, 461, 464, 469, 470, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 482.

Muchambled Robert, p. 266

Mutsuo Takahashi, p. 284

Naylor Toomer, p. 318

Nietzsche Friedrich, p. 229

Nothomb Amélie, p. 3, 8, 118, 121, 122, 123, 145, 146, 150, 196, 197, 211, 233, 235, 276, 286, 296, 349, 350, 351, 352, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 371, 372, 373, 374, 375, 378, 379, 390, 394, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 471, 478, 479, 480, 482.

O'Brien Mary, p. 414

Otto Diana, p. 151, 157.

Paquet Anne-Marie, p. 109, 320.

Passini Willy, p. 140.

Pecheur Jacques, p. 80

Perrone Reynaldo et Nannini Martine, p. 296.

Plasa Carl, p. 15, 17, 26, 29, 33, 60

Pline, p. 252

Pomeroy Wardell, p. 249

Ralph Ellison, p. 313

Rayon de soleil, p. 239

Reuters Yves, p. 354

Ricœur Paul, p. 52, 90, 134, 226, 228, 229, 285, 312.

Robert Claudia, Watremez Vanessa, p. 278.

Rousseau Jean Jacques, p. 27.

Sade François de, p. 255, 256, 257, 285.

Sagan Françoise, p. 4.

Schulz Leroy, p. 249.

Sophocle, p. 251

Symonds et Eglinton, p. 249

Thébaud Françoise et alii, p.70, 186, 210, 212, 236, 338, 339, 391, 415.

Vallet Odon, p. 219, 220.

Van Peteghem-Rouffineau, p. 327

Vergez André, Huisman Denis, p. 181.

Von Franz Marie-Louise, p. 47-48, 332.

Walker Alice, p.1, 2, 3, 5, 8, 30, 68, 69, 132, 143, 213, 233, 235, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 325, 326, 327, 328, 329, 331, 333, 334,

325, 336, 337, 368, 376, 377, 379, 383,
384, 385, 387, 389, 394, 448, 449, 468,
477, 478, 480, 482.

Willis Susan, p. 108

Wikipedia, p. 282, 340, 451, 452, 477,
340,

Pannonica de Koenigswarter

Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre.

La baronne **Pannonica** « **Nica** » **de Koenigswarter**, née le 10 décembre 1913 et morte le 30 novembre 1988, était une Anglaise mélomane appréciant avec enthousiasme le jazz bebop, dont elle fut la bienfaitrice et le mécène dans les années 1950-1960.

Biographie [modifier]

Née Kathleen Annie Pannonica Rothschild, elle est la fille du Lord Charles Rothschild. C'est lui, chasseur de papillons à ses heures perdues, qui, en découvrant une espèce inconnue dans une région d'Europe centrale appelée dans les temps anciens *Pannonie*, décida d'en donner le nom et au papillon, et à sa fille.

Jeune femme d'une grande beauté, elle s'éprit en 1935 d'un jeune militaire français : le baron Jules de Koenigswarter. Issus du même milieu aristocratique, leur union semblait naturelle ; et pourtant tout les opposait. Lui : rigide, sombre, sérieux, responsable, intéressé seulement par les arts martiaux. Elle : fantasque, artiste (pianiste et peintre talentueuse), se souciant peu des convenances, fort peu disposée à remplir les fonctions mondaines auxquelles son éducation semblait l'avoir destinée. Une originale, en somme. Pendant la Seconde Guerre mondiale, Jules s'engage dans les Forces françaises libres, et Nica aurait pris le maquis. Six enfants naîtront de leur union. Après la guerre, la famille s'installe à New York, mais Nica ne fait pas une bonne épouse de diplomate : s'habille sans soin, déteste les réceptions, fume des joints et adopte les mœurs et vices de ceux qu'il appelle des nègres. Le baron quitte sa femme, elle reste à New York (à l'hôtel Stanhope sur la 5e Avenue) où l'enchaîne sa passion pour le jazz. Elle est exclue de la famille, les Rothschild lui coupent les vivres, il lui est heureusement possible de conserver deux Bentley et une Rolls, d'acheter une superbe maison sur les rives du New Jersey avec vue panoramique sur Manhattan, et d'entretenir environ 122 chats.

Personnalité flamboyante, elle a rayonné sur ses contemporains avec une passion et une générosité exceptionnelles. Ce fut une bienfaitrice, une mécène, des jazzmen new-yorkais. Thelonious Monk écrivit pour elle la superbe composition *Pannonica*, mais on trouve également le très subtil *Nica's tempo* de Gigi Gryce, *Blues for Nica* de Kenny Drew, *Tonica* de Kenny Dorham, *Thelonica* de Tommy Flanagan, "Nica" de Sonny Clark ou encore le célèbre *Nica's dream* d'Horace Silver.

Elle a signifié pour beaucoup l'amour, l'espoir, ou la survie pure et simple. Charlie Parker (qui mourut dans son appartement), Bud Powell, et surtout Thelonious Monk, trouveront chez elle un refuge.

Elle posa à 300 jazzmen une question particulière : « Si on t'accordait trois vœux qui devaient se réaliser sur-le-champ, que souhaiterais-tu ? ». Leurs réponses sont

présentées dans le livre très richement illustré par des photos prises par la baronne *Les musiciens de jazz et leurs trois vœux*, paru en 2006 aux éditions Buchet-Chastel.

À Nantes, depuis 1994, une salle de concerts spécialisée dans les concerts jazz et musique improvisée a pris pour nom « Pannonica ».¹
