

Le Portrait de la femme dans La peste: dans le vide actantiel

H. Peter Edwards

[Communication préparée pour le cours Art et Littérature de Michael Bishop.]

Albert Camus, mage des romanciers et des dramaturges absurdes, aurait-il écrit *La peste* dans une optique sexiste? Nous n'allons pas coller des étiquettes ici, nous n'allons pas essayer de couler son oeuvre par souci d'enfin libérer la femme romanesque de ses chaînes traditionnelles. Nous voulons simplement étudier en profondeur un aspect de cet ouvrage que l'étude linguistique a révélé: la femme n'y figure que d'une manière dérisoire. Sur le plan actif des participants, elle est intériorisée, repoussée vers le plan de la mémoire; sur le plan général de la représentation actorielle elle est refoulée, cachée insidieusement dans l'ombre masculine. Ceci, nous voulons l'illustrer sans prétentions humanistes, socialisantes, d'une manière aussi objective que possible. Nous essayerons donc d'avancer scientifiquement, sans faire de sauts subjectifs et sans nous scandaliser de ce que nous trouverons.

Un bon point de départ, aussi objectif que l'on pourrait souhaiter, sera la représentation purement lexicale des *dramatis personae* en général. Envisagé très ouvertement, le roman raconte l'histoire d'une ville algérienne - la ville d'Oran -, de toute une population humaine que la peste vient chercher, qu'elle emprisonne à l'intérieur de la muraille, et qu'elle décime. En fait, il y a ici un grand écart entre l'être et le paraître, si l'on s'en tient strictement à ce que nous offre le narrateur.

Au premier chapitre, où le narrateur prépare l'état des choses, il parle, nécessairement, de la population d'Oran. Sur le plan lexical, il emploie plusieurs figures pour désigner la population comme la ville. Nous trouvons, par exemple, "Oran est apparemment une ville sans soupçons" (:12)\*. En soi, ceci est tout à fait banal; c'est lorsque le narrateur parle des êtres humains qu'un problème se pose. Comme l'y oblige la convention langagière, en parlant des citoyens en général, le narrateur emploie le masculin pluriel,

---

\* Tous les renvois se réfèrent aux pages de *La peste* d'Albert Camus (Gallimard, 1947).

et on ne saurait accuser notre auteur de conventionnalisme: il écrit dans une langue, à savoir le français, pour être clairement compris; il fait ce qu'il peut. L'expansion du signifié, par contre, n'est pas forcément obligatoire. En explicitant le visage de cette population généralisée, le narrateur révèle peut-être inconsciemment les personnages qu'il vise. On trouve: "Naturellement ils ont du goût aussi pour les joies simples, ils aiment les femmes, le cinéma et les bains de mers" (:12) où il ne peut plus s'agir que des hommes. Plus loin, on lit que le narrateur "a voulu rejoindre les hommes, ses concitoyens" (:273); un autre personnage parle de "ce qui faisait mourir des enfants et des hommes" (:274). Doit-on supposer que les femmes étaient immunisées contre la peste? Un seul instant, le narrateur explicite "les femmes" en parlant de la population en général, mais il s'y voit bien obligé par souci de compréhension: "Les hommes et les femmes, ou bien se dévorent rapidement dans ce qu'on appelle l'acte d'amour, ou bien s'engagent dans une longue habitude à deux" (:12).

On dira sans doute que nous sommes trop pragmatique, excessivement vétilleux, que nous allons chercher et cueillir les pommes de discorde; nous soutenons que nous procédons logiquement, et que nous constatons simplement ce qu'il y a et ce qu'il n'y a pas. Nous l'avons dit: c'est l'étude linguistique - d'anaphores - qui nous a signalé l'écart qui existe entre les rôles sexuels. Cette représentation lexicale constitue peut-être la plus insidieuse négligence envers la femme. Tout en retenant à l'esprit la représentation, ou l'absence de représentation actorielle de la femme sur le plan général, avançons quand même sans préjugés vers les rôles féminins qui se présentent au lecteur.

Notons tout d'abord que les rôles principaux sont masculins: il n'y a pas de rôle féminin central. Ainsi, nous n'avons aucun point de vue féminin, ni de la femme, ni du monde où elle se trouve. La femme est vue à travers les yeux d'hommes. Cela implique qu'elle est rétrogradée, ramenée au niveau d'une idée à l'esprit des personnages masculins. Nous observons ce qu'elle fait avec les yeux du narrateur/ docteur, qui est, bien entendu, un homme. Nous savons ce que celui-ci pense d'elle; nous ne savons même pas si elle pense.

Jetons un coup d'oeil sur les femmes qui jouent un rôle dans ce récit. La première que nous rencontrons, c'est la femme du docteur, et la toute première référence faite à cette femme nous informe qu'elle est la "préoccupation" de

son mari (:16). Elle quittera ensuite la ville pour aller se faire soigner dans une station de montagne; elle est absente de la ville fermée pendant la période de peste, elle mourra avant de la regagner. Avant de partir, elle joue un rôle tout à fait passif: son mari s'occupe d'elle, elle s'inquiète des dépenses de son traitement, elle pleure en quittant le docteur, même si ce n'est, ostensiblement, que pour quelques semaines. Pendant son absence, exception faite des télégrammes que le docteur reçoit d'elle, on n'apprend rien à son sujet; elle n'existe que par le biais d'une extension mentale de son mari. Quand elle meurt, son mari ne ressent que "la même douleur" qu'il avait éprouvée face à la mort de centaines d'inconnus; il ne la pleure pas (:264). Son rôle domestique est rempli par la mère du docteur, venue "s'occuper de son fils, en l'absence de la malade" (:17). Avec elle, "tout paraissait toujours facile" (:20); elle joue le rôle typiquement maternel: femme stéréotypée, femme-panacée, dont le "regard où se lisait tant de bonté serait toujours plus fort que la peste" (:111).

Le rôle de Mme Rieux, mère, est le rôle féminin prédominant et mérite une étude un peu plus approfondie. C'est elle, la femme omniprésente, qui s'oppose à la femme absente, mais sa présence n'implique aucunement une profondeur de caractère: à force de se cacher dans l'ombre masculine de son fils, elle s'assimile et devient, elle aussi, "une ombre noire", une "silhouette immobile", s'exprimant "en phrases simples"; elle connaissait "tout sans jamais réfléchir, et [...] avec tant de silence et d'ombre, elle pouvait rester à la hauteur de n'importe quelle lumière, fût-ce celle de la peste" (:250). Force est de dire que la métaphore semble insolite: la femme rangée du côté de l'obscurité, la peste du côté de l'illumination.

C'est précisément ce stoïcisme et cet effacement ombreux que Tarrou, ami du docteur, admire chez Mme Rieux, qui lui rappelle sa propre mère. Or, celle-ci n'a même pas la substance nécessaire pour mourir: Tarrou nous dit: "[...] je ne peux pas dire qu'elle soit morte. Elle s'est seulement effacée un peu plus que d'habitude et, quand je me suis retourné, elle n'était plus là" (:250-51).

Nous avons dit que la femme omniprésente, représentée ici par la mère du docteur, s'oppose sur le plan de la manifestation physique à la femme absente. C'est le cas, en effet, que l'on rencontre le plus souvent: la femme du docteur s'absente de la ville pour ne jamais revenir; Cottard a une

soeur éloignée à qui il envoie de l'argent; Mme Othon entre en quarantaine et en sort pour aussitôt y retourner. La femme de Grand l'avait quitté; on nous dit que "Bien entendu, elle n'était pas partie seule" (:80), comme si, à l'instar de la soeur de Cottard, elle avait besoin de l'appui masculin pour se débrouiller. Pourtant, cette même femme devient l'égérie - absente - ou l'anti-égérie, de son mari, qui tient à terminer une phrase qu'il récrit depuis des années avec l'idée de la lui envoyer.

L'amie de Rambert, absente elle aussi, devient le rêve nocturne de son amant, sa motivation pour quitter la ville fermée; pour lui, elle ne représente plus qu'une idée, qu'un concept. La réalité de cette femme se décompose jusqu'au point où, lors de leurs retrouvailles, Rambert ne sait pas si c'est son rêve ou une autre qu'il serre contre sa poitrine.

Il appert que toutes les femmes de cette chronique peuvent se catégoriser dans cet ordre: soit femme présente, simple et effacée, soit femme absente, conceptualisée dans la mémoire d'un homme, mais non moins cliché. Au point culminant de la femme-concept se situe celle de la phrase de Grand: "une élégante amazone" qui parcourt "sur une superbe jument alezane, les allées fleuries du Bois de Boulogne" (:99); ou encore, les "chimères trop réelles" des hommes séparés de leur amante, images où "[...] l'arbre favori et des visages de femmes composaient un climat pour eux irremplaçable" (:73). En revanche, la femme présente peut être superstitieuse, telle la logeuse du prêtre, qui vante "les mérites de sainte Odile" (:208); domestique, telle la vieille Espagnole "souriante et pleine de rides", qui ne quitte sa cuisine que pour aller "à la messe tous les matins" (:184-85); résignée à une vie de silence et d'effacement de soi, telle Mme Rieux et Mme Tarrou. La femme est toujours serviable, statique.

Il n'est pas sans quelque pertinence d'ouvrir une petite parenthèse pour noter que si l'auteur a de nombreuses occasions de représenter la femme dans un rôle professionnel, quoique traditionnel, à l'hôpital, on ne relève aucune instance d'une infirmière.

Sur le plan social, la femme est donc peu instruite et occupe une place secondaire à celle de l'homme. Sur le plan manifestationnel, elle est présente et monotone, ou absente et théorique, abstraite. Sur l'axe métaphorique de l'éclairage, elle (ombre) s'oppose à la peste (lumière). Tant sur le plan formel du lexique que sur le plan actantiel des rôles,

elle est à peu près négligeable: le narrateur ne parle que des hommes. On lit "elle", la peste, plus souvent qu'on ne lit "elle" renvoyant aux femmes du roman.

Comme nous l'avons dit, aucune prétention ou motivation socialiste ou socialisante nous a inspiré cette lecture de *La peste*. Nous avons tout simplement essayé d'établir, empiriquement, les plans sur lesquels agit la femme dans ce roman: un exercice de pénétration représentationnelle, rien de plus. Nous n'avons pas trouvé de représentation féminine: nous n'avons trouvé qu'un simulacre de la femme, qu'une image caricaturale presque; mythifiée ou simplifiée - souvent les deux - mais toujours à une seule dimension. Nous n'allons pas rendre de jugement sur Camus: le narrateur est un homme, pourquoi alors ne pas adopter une optique uniquement masculine? L'intrigue se situe en Algérie, pays traditionnellement sexiste. Enfin, on ne saurait négliger l'importance symbolique de ce récit et l'état peu avancé de l'émancipation féminine pendant la Seconde Guerre Mondiale. On ne dira pas non plus si cela justifie un tel portrait de la femme. Restent à analyser dans cette optique d'autres romans et ouvrages de Camus afin de vérifier ce que nous avons trouvé.\*

Il n'en reste pas moins curieux d'observer comment cette absence de la femme sur le plan actif est passée inaperçue, absence importante en ce qui concerne les rôles, absence plus sournoise en ce qui concerne la langue. Ce n'est qu'une lecture hyper-attentive qui révélera dans quelle mesure la femme est négligée. On se demandera si c'est un acte voulu de l'auteur, ou si elle est ainsi désignée inconsciemment. On se demandera, enfin, jusqu'à quel point de telles conceptualisations littéraires ont nui à la femme, ont eu l'effet de promouvoir la préservation de son rôle traditionnel, historique ou pré-historique, dans la société dite moderne.

H.P.E.

---

\* A ce sujet, voir "The compulsion of the minimal: the aesthetics of *La chute*", où Michael Bishop étudie l'esthétique masculine de ce récit (à paraître dans *Albert Camus*, B. Knapp, ed., New York, 1988).