



HAL
open science

La folie féminine dans La fuente enterrada de Carmen de Icaza : folie sociale ou folie psychique ?

Julie Sau Ocampo

► To cite this version:

Julie Sau Ocampo. La folie féminine dans La fuente enterrada de Carmen de Icaza : folie sociale ou folie psychique ?. Loxias, 2020, Doctoriales XVII, 70. hal-04312758

HAL Id: hal-04312758

<https://hal.science/hal-04312758v1>

Submitted on 16 May 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



La folie féminine dans *La fuente enterrada* de Carmen de Icaza : folie sociale ou folie psychique ?

Julie Sau Ocampo

Résumé

L'article porte sur la construction de l'état de folie chez un personnage féminin du roman *La fuente enterrada* de Carmen de Icaza publié en 1947, en pleine apogée du franquisme. Le mari d'Irene décide de la faire interner en hôpital psychiatrique et ce séjour en institution soulève d'importantes interrogations : la définition de la folie chez les femmes, les conditions d'enfermement dans les années 50 en Espagne, le rôle des hommes au sein d'une société patriarcale et enfin l'enfermement physique prometteur de soin ou générateur d'une démente sociale.

The paper questions the construction of madness in a female character in the novel *La fuente enterrada* by Carmen de Icaza, published in 1947, in the climax of the Francoist dictatorship. Irene's husband decides to commit her in a psychiatric hospital and this stay in an institution raises a lot of interrogations: the definition of madness among women, the detention conditions in the 50's in Spain, the role of men in a patriarchal society and at last the physical detention promising care or being a factor of social insanity.

Mots-clés

Carmen de Icaza, folie, enfermement, condition féminine

XXe siècle

Espagne

La folie est transgression, la folie est subversion. Le fou est celui qui évolue hors du cadre normatif, hors des codes sociaux et qui réinvente, à sa manière, une vision du monde, sa relation aux autres, son comportement. Le fou est celui qui dépasse les limites qui lui sont imposées, qui en crée de nouvelles qu'il transgressera à nouveau. À l'heure d'étudier le concept et la représentation de la folie dans la littérature, il semble essentiel de se focaliser sur le langage et sur les subtilités que la langue renferme. La folie est avant tout « un trouble du comportement et/ou de l'esprit, considéré comme l'effet d'une maladie altérant les facultés mentales d'un sujet¹ ». Elle est perçue également comme une « maladie honteuse et menaçante, comme une éloquence épuisante et malveillante dont la société doit être protégée² ». Leonardo Romero Trovar³ précise à ce propos que dans les romans-feuilletons du XIX^e siècle, romans populaires dont la publication est faite par épisodes dans un journal, la folie à l'instar du choléra, de la tuberculose ou de l'épilepsie, est une maladie fréquemment représentée. Le siècle de ces romans-feuilletons est également marqué par les expériences de l'analyste Sigmund Freud et par celles du neurologue Jean-Martin Charcot qui s'essayent aux techniques d'électrothérapie, d'hypnose ou d'hydrothérapie considérant alors les femmes comme de vulgaires objets d'étude. Le récent ouvrage de Victoria Mas, *Le bal des folles*⁴, rappelle les réalités sordides et le sort réservé aux patientes de Charcot qui à la fois fascinent la société et lui font horreur. L'auteure met en avant les expérimentations de ce neurologue et leur dimension zoologique qui donne l'impression que les femmes sont exposées, réifiées :

La maladie déshumanise ; elle fait de ces femmes des marionnettes à la merci de symptômes grotesques, des poupées molles entre les mains de médecins qui les manipulent et les examinent sous tous les plis de leur peau, des bêtes curieuses qui ne suscitent qu'un intérêt clinique. Elles ne sont plus des épouses, des mères ou des adolescentes, elles ne sont pas des femmes qu'on regarde ou qu'on considère, elles ne seront jamais des femmes qu'on désire ou qu'on aime : elles sont des malades. Des folles. Des ratées. Et son travail consiste au mieux à les soigner, au pire à les maintenir internées dans des conditions décentes⁵.

À la Salpêtrière, les « folles » internées comprenaient aussi bien les femmes victimes de troubles psychiatriques que les prostituées ou que les femmes émancipées. Dans la littérature du XIX^e siècle, l'idée de folie féminine nous renvoie immédiatement à deux auteurs : Flaubert et Galdós. En effet, *Madame Bovary* et *La Desheredada* trouvent leur point de convergence dans la construction de leurs héroïnes, Isidora Rufete et Emma Bovary, « deux grandes rêveuses idéalistes, modelées par leurs lectures et par la force de leur imagination, qui se rejoignent par

1 Définition du CNRTL en ligne.

2 Phyllis Chesler, *Les femmes et la folie* (traduit de l'américain par J.-P. Cottureau), Paris, Payot, 1975, p. 48.

3 Leonardo Romero Tovar, *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Ariel, 1976, cité par Carmen Servén Díez, « Novela rosa, novela blanca y escritura femenina en los años cuarenta : la evolución de Carmen de Icaza », revue *Asparkia VII*, 1996, p. 100.

4 Victoria Mas, *Le bal des folles*, Paris, Albin Michel, 2019.

5 Victoria Mas, *Le bal des folles*, *op. cit.*, p. 19.

leur caractère velléitaire condamné à l'échec⁶ ». Chez ces deux personnages féminins, la lecture entraîne la folie puisqu'elles tentent, à l'instar de Don Quichotte, de vivre ce qu'elles lisent, mêlant alors univers fictionnel, fantasmé et univers réel. Par ailleurs, Isidora semble marquée du sceau de l'hérédité de la folie.

Dans le développement qui va suivre, nous questionnerons le concept de folie à travers le prisme littéraire : dans quelle mesure s'agit-il d'une maladie ? Se situe-t-elle sur le même plan que les autres maladies citées ? Se transmet-elle ? Nous verrons comment la folie peut s'éloigner de sa définition médicale pour acquérir d'autres dimensions, moins cliniques et plus sociologiques.

Le roman de Carmen de Icaza, *La fuente enterrada*, publié en 1947 en Espagne, d'abord sous la forme de roman-feuilleton, en pleine apogée du franquisme, présente la vie d'une femme, Irene, depuis son adolescence jusqu'à la mort de son mari Raúl. Irene passe sept ans de sa vie dans un hôpital psychiatrique, période qui est évoquée ponctuellement dans le texte, de manière non linéaire. Le narrateur y présente la structure, les différents médecins, il décrit les conditions d'enfermement, l'évolution d'Irene au sein de l'établissement, ses relations aux autres. Une question subsiste tout au long du texte : pourquoi y est-elle enfermée ? Est-elle vraiment déviante ou son mari a-t-il décidé de faire d'elle une malade ? A-t-elle sa place en hôpital psychiatrique ? Ces questionnements autour du statut d'Irene et de sa possible aliénation nous renvoient à la mise en perspective des termes « fou » et « folle », selon le sexe auxquels ils s'appliquent et de leur connotation selon leur genre. En effet, nous abordons ces questions à la lueur aussi des discours psychanalytiques qui traitent parfois de l'hystérie des femmes. Jacqueline Schaeffer rappelle à ce propos que l'hystérie est « une des composantes de la *féminité*⁷ » selon la théorie de Freud. C'est lui qui théorise le traumatisme vécu par les femmes qui ne peuvent se reconnaître comme êtres sexués en raison de leur absence de pénis. L'invention de cette névrose, de cette maladie, permet d'associer directement l'idée de folie et la femme, victime d'excès émotionnels incontrôlables. Selon Héléne Cixous, la Femme Absolue, celle qui représente de près la féminité en proie à la masculinité, c'est « l'hystérique » :

On dit que l'hystérique « fait » le père, elle fait le père, elle « fait » le maître. Fait... contrefaire, contrefaire : elle contrefait la femme, elle fait contre... elle contrefait le désir, elle fait le père... elle « se » le fait, elle le défait en même temps. D'ailleurs sans hystérique, pas de père... et sans hystérique pas de maître, pas d'analyste, pas d'analyse ! Elle est cette structure féminine **inclassable**, dont le pouvoir de produire de l'autre est un pouvoir qui ne lui revient pas à elle⁸.

6 Marjorie Rousseau-Minier, « Madame Bovary et *Tristana*, ou de la désillusion féminine ? », in Florence Godeau (dir.), Sylvie Humbert-Mouglin (dir.), *Vivre comme on lit : Hommages à Philippe Chardin*. Nouvelle édition [en ligne], Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2018, p. 2.

7 Jacqueline Schaeffer, « Hystérie : le risque du féminin », in *Eres* « Figures de la psychanalyse », 2014/1 n° 27, p. 55.

8 Héléne Cixous, « Le sexe ou la tête ? », in *Les Cahiers du GRIF*, n° 13, 1976. *Elles consonnent. Femmes et langages II*, p. 9.

La femme est en proie alors à tout type d'aliénation, elle est l'objet de folie, elle est à la fois créatrice et victime de folie, elle est cobaye, elle est soumise à la volonté des hommes de la soigner, d'expérimenter. Nous allons principalement questionner dans cet article la représentation de la folie dans le texte de Carmen de Icaza ainsi que l'image de la femme qui en ressort. C'est à travers la présentation de l'asile, de l'hôpital psychiatrique comme lieu absolu et comme espace littéraire que nous évoquerons dans un premier temps l'enfermement de ces femmes, personnages créés par l'auteure du roman. Erving Goffman parle à ce propos d'institution totale, absolue :

On peut définir une institution totalitaire (*total institution*) comme un lieu de résidence et de travail où un grand nombre d'individus, placés dans la même situation, coupés du monde extérieur pour une période relativement longue, mènent ensemble une vie recluse dont les modalités sont explicitement et minutieusement réglées⁹.

Nous nous focaliserons par la suite sur ces femmes, ces femmes empêchées, privées du monde extérieur, de repères, de codes. Enfin, nous nous intéresserons de près au personnage d'Irene en tant que création du personnage de la « folle ». Nous évoquerons les aspects paradigmatiques de ce mot ainsi que ce qu'il dit de la condition du personnage littéraire féminin.

L'asile : lieu absolu et espace de construction littéraire

Dans le texte de Carmen de Icaza, les femmes sont enfermées dans un « *manicomio*¹⁰ » que la Real Academia espagnole (référence linguistique) définit comme « un hôpital réservé aux fous ». Cette acception de « *manicomio* » se rapproche du substantif français « asile ». Le narrateur du texte observe qu'Irene emploie davantage le mot « *manicomio* » pour désigner le lieu où elle passe sept ans de sa vie que le mot « *sanatorio* », moins connoté, qui serait l'équivalent de notre « hôpital psychiatrique ». Ce dernier mot caractérise clairement le lieu où l'on soigne des personnes atteintes de troubles mentaux alors que le mot « asile » porte quelque chose de plus négatif, de plus brutal et souligne l'enfermement et les conditions inhumaines de cet enfermement. Dans son ouvrage, Erving Goffman considère justement que l'hospitalisation psychiatrique a des effets plus destructeurs pour le moi que l'incarcération des criminels¹¹.

Irene intériorise donc dans le roman cette notion d'enfermement et de privation tout au long de son séjour. Ces différentes appellations du même lieu montrent déjà que ce lieu ne couvre pas les mêmes réalités selon la manière de le désigner, de l'envisager, de le représenter. Dans le texte de Carmen de Icaza, nous nous

9 Erving Goffman, *Asiles – Etudes sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, Éditions de Minuit, 1968, p. 41.

10 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, Barcelone, Planeta, 2009 (1^{ère} édition : 1947), p. 185. Nous traduirons les passages du texte de Carmen de Icaza en français car il n'existe pas de traduction officielle. Néanmoins, la pagination correspond à la version originale du roman et nous utilisons cette édition tout au long de l'article.

11 Phyllis Chesler, *Les femmes et la folie*, op. cit., p. 48.

confrontons à une représentation littéraire du lieu qui se situe entre une représentation sociologique de l'espace de l'hôpital psychiatrique et une création (ou une re-création) par l'écriture. Quant au lieu physique à proprement parler, le narrateur ne donne pas de précisions, de détails qui pourraient permettre au lecteur de s'imaginer l'espace. Il ne parle que de son aspect fermé, d'où les malades ne peuvent sortir. C'est une manière de ne pas laisser le lecteur fantasmer ce lieu et de brider son imagination, enfermé lui aussi dans une représentation limitée. Néanmoins, pour écrire ces passages sur le séjour d'Irene en asile, Carmen de Icaza remercie, en préambule de son roman, les médecins qui lui ont permis d'entrer dans les institutions psychiatriques afin qu'elle se documente et s'inspire des conditions réelles d'enfermement de l'époque. Elle insiste sur le fait que les personnages du roman sont fictifs mais que ce qu'elle décrit du lieu de l'hôpital est très vraisemblable. Ce témoignage littéraire possède donc une dimension sociologique et historique importante. Par ailleurs, le narrateur décrit, dès la première page du roman, l'ambiance générale qui règne dans l'hôpital :

Devant les pavillons, une rangée de malades s'exposait au soleil, certaines allongées sur le sol, d'autres recroquevillées, courbées comme si elles portaient une charge accablante sur leurs misérables épaules. Lorsqu'Irene passa devant elles, son bol de lait fumant dans la main, elles ne donnèrent aucun signe de vie. Seule Jacinta s'approcha d'elle avec son éternelle litanie :
-Moi, là, je plante une forêt de pins. Au centre il y aura un lac. Il sera froid et bleu. Et moi je me baignerai dedans... nue...
Face au pavillon des épileptiques, un autre grand groupe de malades s'occupaient de différentes façons. Elles cousaient, jouaient aux cartes¹².

Le narrateur présente l'arrivée d'Irene dans cet espace fermé comme dans une sorte de parc où Irene, en marchant, observe les créatures étendues sur le sol ou affairées à occuper leur existence vide et monotone. Lorsqu'elle arrive, elle est une femme, elle marche droite et surplombe ses futures camarades. Elle est aussitôt individualisée et s'oppose ainsi, au sein de l'espace, à la masse uniforme que constituent les patientes de l'hôpital. Plus loin dans le texte, certaines sont nommées individuellement mais, généralement, les patientes sont continuellement désignées comme « *las enfermas* », soit « les malades ». Dans les dialogues du texte, elles parlent d'ailleurs souvent à l'unisson comme lorsqu'elles saluent Irene et lui disent à tour de rôle « *Buenos días, doña Irene...*¹³ ». Au sein de l'hôpital, la hiérarchie administrative et médicale est très claire : les femmes religieuses s'occupent des femmes malades dans leur quotidien ; les hommes sont les médecins, les psychiatres ou encore « le directeur¹⁴ » de l'établissement. On reproduit alors dans un espace fermé la domination masculine et patriarcale en vigueur dans la société franquiste espagnole dans laquelle Carmen de Icaza évolue. Michel Foucault rappelle la nature patriarcale des hôpitaux psychiatriques et l'apothéose du personnage médical lors de la naissance de l'asile, personnage qui justifie sa présence par la connaissance médicale mais qui, en réalité, cherche à exercer son pouvoir sur les patients aliénés :

12 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 9.

13 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 280.

14 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 15.

Ces pouvoirs, par nature, sont d'ordre moral et social ; ils prennent racine dans la minorité du fou, dans l'aliénation de sa personne, non de son esprit. Si le personnage médical peut cerner la folie, ce n'est pas qu'il la connaisse, c'est qu'il la maîtrise ; et ce qui pour le positivisme fera figure d'objectivité n'est que l'autre versant, la retombée de cette domination¹⁵.

Le service des sœurs montre aussi l'omniprésence de la religion, de la foi qui doit conduire ces femmes malades sur la voie de la guérison et de la raison. Dans le texte, les femmes représentent donc soit la maladie, l'aliénation, soit la foi, la croyance tandis que les hommes symbolisent la raison, la science, le bon esprit, la sagesse. Ils ne sont pas tous malsains et l'un deux se montrera tout à fait bienveillant à l'égard d'Irene. Néanmoins, ils ont de l'ascendant sur ces femmes malades qui sont considérées comme anormales. En effet, dans le langage du texte, nous retrouvons cette dichotomie entre normale et anormale. Irene se demande plusieurs fois si elle redeviendra « normale¹⁶ » et ce qu'elle entend par ce mot c'est le retour à une vie normée. Elle aspire ainsi à être de nouveau considérée comme une femme totale. C'est un ami de son mari, Pablo, qui la qualifie à plusieurs reprises de femme « perturbée », « tourmentée¹⁷ » et il se permet également d'établir un diagnostic de sa maladie en lui affirmant qu'elle souffre de manie ou de monomanie « de la persécution¹⁸ ». Cet homme, Pablo, n'est pas médecin mais cherche à la dominer, à la rendre inférieure, à la mépriser.

Cette vision des femmes « anormales » nous conduit à nous focaliser sur les conditions de ces femmes enfermées dans l'hôpital. De la même manière qu'il existe une hiérarchie professionnelle dans cet espace fermé, nous remarquons qu'une hiérarchie entre femmes malades est établie. Il y a celles que les médecins laissent errer dans les espaces communs et il y a celles qui sont cloîtrées dans des « cellules de correction » où l'enfermement entraîne chez certaines des actions violentes comme de « vouloir se cogner la tête contre les barreaux¹⁹ ». Ces actions surgissent en réponse à la violence de l'isolement, de la marginalisation et à la répression mais ce sont ces actions que les médecins diagnostiquent comme de la folie sévère. Les intervenants de l'émission de Perrine Kervan²⁰ rappellent à ce propos la « dépolitisation » de la violence des femmes. En effet, la société voit la violence des filles et des femmes, non pas comme une réponse politique, comme une lutte ou un combat mais comme une preuve supplémentaire de leur hystérie. Par ailleurs, les personnages féminins du texte sont regroupés par catégories : les épileptiques, les paralytiques, les sales, les agitées, les tranquilles. Elles se retrouvent étiquetées et rangées dans des pavillons spécialisés tels des troupeaux d'animaux. Il y a enfin

15 Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 525.

16 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, *op. cit.*, p. 139.

17 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, *op. cit.*, p. 201.

18 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, *op. cit.*, pp. 87 et 294.

19 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, *op. cit.*, p. 15.

20 *France culture*, « LSD, La série documentaire », émission présentée par Perrine Kervan, « Les enfants enfermés ou l'éducation sous contrainte – Les filles violentes, déviantes ou dissidentes ? », 1^{er} mai 2019.

celle qui est considérée comme « la folle la plus dangereuse de l'asile²¹ » mais le lecteur ignore ce que cet adjectif recouvre : fait-elle du mal aux autres ? Se fait-elle du mal à elle-même ? Est-elle la plus véhémence, téméraire ?

Les personnages des « folles » de l'ouvrage sont donc enfermés dans un espace anxiogène, représentatif des asiles des années cinquante des pays occidentaux comme le souligne Phyllis Chesler dans son ouvrage précédemment cité. Leur quotidien est vide et elles sont soumises en permanence aux expériences médicales de psychiatres hommes. Nous allons donc à présent entrer davantage dans l'intimité de ces femmes enfermées et de ce fait, de ces femmes empêchées.

Folles, malades : femmes enfermées, femmes en régression

Ces personnages féminins sont non seulement enfermés physiquement mais également enfermés socialement. Ces femmes sont privées du monde extérieur, de leur vie sociale, elles ne sont en contact qu'avec des personnages qui doivent les soigner ou s'occuper d'elles et qui sont donc dans une position sociale supérieure, ou alors elles sont avec d'autres femmes stigmatisées comme anormales. Elles évoluent dans une ambiance oppressante qui est, elle-même, génératrice de folie. Malgré l'esprit de sororité qu'elles construisent comme lorsqu'elles saluent Irene lors de son départ, ces femmes évoluent parmi la folie des autres et perdent tout repère normatif. Irene prie d'ailleurs le médecin de la laisser sortir de sa chambre au risque de devenir « folle pour de vrai²² ». Tout d'abord, en entrant dans le centre et en étant traitées comme une masse uniforme de femmes malades, elles perdent une partie de leur identité. Elles laissent derrière elles leur vie d'avant, leur vie « normale », leur mari, leurs enfants, leur maison et ne parlent désormais plus à la première personne, « à San Juan [nom de l'asile] personne ne disait "je suis"²³ ». Cette perte d'individualité rappelle le concept d'anomie cher à Emile Durkheim²⁴. L'anomie souligne la perte de sens et de repères chez un individu suite à un changement d'environnement comme c'est le cas ici pour ces femmes qui doivent subir des règles promouvant l'isolement. Durkheim évoque la démoralisation de l'individu, à entendre au sens du moral, de l'état psychique et non comme la perte de valeurs morales. Ces femmes perdent leur subjectivité, elles ne sont vues que comme des démentes auxquelles on applique un vocabulaire essentiellement médical. Ce n'est alors plus tant l'existence objective d'une maladie chez la personne qualifiée de « malade mentale » qui régit ses rapports sociaux que l'étiquette ainsi accolée sur son front qui va déterminer ses interactions. C'est ainsi que se créent des visions stéréotypées de ces internées, avec l'attribution de rôles sociaux qui les accompagnent. Elles sont, par exemple, infantilisées ; on les considère à nouveau comme des petites filles. Pour Phyllis Chesler, c'est l'atmosphère des hôpitaux dans laquelle les femmes se trouvent dominées, qui

21 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 143.

22 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 17.

23 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 10.

24 Emile Durkheim, *De la division du travail social*, Paris, PUF, 1893.

signifie un retour humiliant à l'enfance²⁵. On les renvoie à leur état mental d'enfant où tout est soumis à autorisation et négociation, elles doivent faire preuve d'un comportement irréprochable pour avoir accès à des récompenses. Reléguées à cet état puéril, les « petites filles²⁶ » agissent de la sorte et régressent dans leur comportement et dans leur relation aux autres. Elles ne s'auto-censurent pas, elles agissent sans discrétion et évincent les normes de bienséance qu'elles doivent normalement reproduire en tant que femmes. Par exemple, lorsque le facteur apporte le courrier et entre dans l'asile, elles le suivent, caressent son uniforme, l'interpellent et le provoquent sexuellement²⁷. Elles recréent des codes spécifiques à l'intérieur du centre. Nous avons également évoqué l'animalisation de ces femmes qui se déplacent en « un troupeau²⁸ » et qui sont comparées parfois à des animaux comme des pingouins. Elles sont déshumanisées et le narrateur n'hésite pas à mettre en avant le dégoût qu'elles provoquent pour les gens de l'extérieur lorsqu'il décrit le pavillon des « sales » ou lorsqu'il évoque l'odeur du lieu :

C'était une odeur spéciale, insupportable, qui avait provoqué chez Irene, durant des mois, des nausées, il lui semblait alors que les poires du verger avaient cette même odeur. Aujourd'hui elle ne la sentait plus. On finissait par s'habituer à tout²⁹.

Cette odeur reflète bien l'atmosphère de ce lieu, morbide et nauséabond auquel Irene s'habitue et d'où elle n'ose sortir. Les cris deviennent habituels pour elle et les méthodes telles que « l'électrochoc³⁰ » qui sont de rigueur, semblent normales et acceptées. C'est d'ailleurs une technique qui revient dans les témoignages de Chesler ou de Foucault. Selon Phyllis Chesler, la médecine distingue les symptômes psychiatriques masculins des symptômes féminins qui seraient « la dépression, la fragilité, la paranoïa, la psychonévrose, les tentatives de suicide et l'angoisse³¹ ». Nous retrouvons presque l'ensemble de ces symptômes chez les malades du roman. L'ambiance de l'hôpital se reflète également dans l'état des patientes. Par exemple, Irene qui s'occupe de certaines camarades, est confrontée parfois à des malades comme Rosiña qui sent un animal en elle la ronger de l'intérieur. Son état mental crée alors des sensations physiques insupportables :

Les bruits dans le cerveau..., les idées qui vont et viennent..., qui grimpent et courent, comme de petits gnomes, se laissant bercer dans des toiles d'araignée..., pour revenir ensuite par milliers³².

Irene est confrontée à ces différents états qui la ramènent à sa condition et créent une sensation de paranoïa chez elle lorsqu'elle pense, à juste titre, que Raúl la fait enfermer pour profiter de sa maîtresse Dolores. Ce que la société diagnostique par

25 Phyllis Chesler, *Les femmes et la folie*, op. cit., p. 50.

26 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 21.

27 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 20.

28 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 10.

29 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 13.

30 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 160.

31 Phyllis Chesler, *Les femmes et la folie*, op. cit., p. 53.

32 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 135.

de la paranoïa chez des femmes malades pourrait s'apparenter ici à de la clairvoyance.

Irene est en effet dépossédée de sa vie. Lorsque son mari Raúl la fait interner, à la suite de la mort de son nouveau-né, il la prive de sa vie de famille, de sa présence à lui ainsi que de leur fille Gloria. Depuis le XVI^e siècle les femmes peuvent être en effet enfermées dans des maisons de fous par leur mari. Phyllis Chesler rappelle que ce sont généralement les maris qui décident de faire interner leur épouse elles n'ont pas le choix et elles subissent l'enfermement. Elle donne l'exemple de quatre femmes qui furent traitées et/ou emprisonnées par des psychiatres masculins. Ces hommes agissent selon elle comme les serviteurs « de la volonté³³ » des maris. Dans le roman que nous analysons, Irene n'est plus épouse, elle n'est plus mère et elle n'est plus femme lorsqu'elle se confond dans cette masse de malades. La négation de son être la conduit même à appréhender la sortie du centre par peur d'affronter le monde extérieur. Pour elle, le centre représente finalement « la tranquillité, la paix³⁴ », ce qui peut laisser au lecteur le soin d'imaginer sa vie hors de l'hôpital, les angoisses provoquées par sa vie familiale et ce qui a généré son arrivée au centre. Lorsqu'elle réintègre son lieu de vie, elle se sent étrangère à sa maison, étrangère à sa famille. Elle ne reconnaît plus son quotidien et semble rester passive face à cette nouvelle vie. La fille, enfant, qu'elle avait laissée en partant au centre est désormais une jeune femme. Elle a la sensation qu'une partie de sa propre vie lui échappe. Son monde lui semble étrange, lointain, elle est perdue. Le narrateur utilise une antithèse pour parler de Raúl qui est à la fois « si proche, et cependant, si loin³⁵ ». Physiquement, elle revient dans son espace de vie mais n'intègre pas les lieux, elle reste dehors. Elle ne parvient pas à réemployer des possessifs pour se référer à « la maison » ou à « une jeune fille³⁶ » pour parler de sa fille, tout lui est étranger. Finalement cet internement la dépossède de sa vie ainsi que de son identité jusqu'à la fin du roman. Cette perte de repères, de codes, crée un état dévastateur chez la protagoniste. Cet état participe de la construction du personnage de la « folle » chez Carmen de Icaza.

Irene ou la création d'un état névrotique

Le roman de Carmen de Icaza commence par l'arrivée d'Irene à l'hôpital psychiatrique et se poursuit sur son intégration dans ce lieu pour lequel elle va finir par éprouver de l'affection et de l'attachement. Le texte revient ensuite plus loin sur la vie d'Irene avant son enfermement et sur les raisons qui ont poussé son mari à la faire interner. Dans l'économie du roman on assiste alors à la construction du personnage d'Irene, assimilé à une folle. La folie semble construite à la fois socialement et médicalement. On crée tout d'abord une pathologie, les symptômes que présente Irene étant immédiatement considérés comme des accès de folie. Ses problèmes de dépression, d'hallucinations et d'inconscience sont alors qualifiés de

33 Phyllis Chesler, *Les femmes et la folie*, op. cit., p. 29.

34 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 17.

35 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 167.

36 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 171.

« sévères attaques de folie³⁷ ». Ces manifestations d'un mal-être profond pourraient être analysées comme les signes d'une grossesse problématique ou d'un état nerveux sensible mais les proches d'Irene classifient aussitôt ces syndromes dans les signes de folie. Phyllis Chesler met en avant la facilité avec laquelle la société diagnostique ce trouble chez les femmes :

La plupart des femmes internées dans des hôpitaux psychiatriques ne sont pas « folles ». Plutôt que de s'en prendre au vocabulaire psychophysologique de la condition féminine, elles adoptent son ton plus sûrement que jamais. Elles sont déprimées, suicidaires, frigides, angoissées, paranoïdes, coupables, indécises, inactives, et n'ont aucun espoir³⁸.

La société crée à la fois ces maux chez les femmes et tente d'y remédier. Cette aliénation poursuit Irene depuis le moment où elle est alitée jusqu'au moment où elle enterre son fils nouveau-né. Ses hallucinations font d'ailleurs écho à l'état de profonde tristesse dans lequel elle se trouve en rentrant du cimetière. Son repos forcé durant sa grossesse puis la naissance prématurée de son fils pose également la question du soutien et de la présence de ses proches presque inexistantes. On ne cesse de l'incriminer, de la juger et c'est ce qui la conduit vers des crises de plus en plus fortes. Elle est tout d'abord dépossédée de son corps puisqu'elle ne peut plus l'utiliser, il ne lui appartient plus, puis elle semble dépossédée de sa conscience que ses proches désirent contrôler. La société autour d'elle médicalise très vite son mal-être. Le substantif « la folle », « *la loca*³⁹ », devient une périphrase pour désigner Irene. Il s'agit là encore d'une violence envers ce personnage qui n'est alors défini que par une maladie ou par un état psychologique fragile et dangereux. Ce qualificatif ne traduit pas seulement une maladie qui pourrait inspirer de l'empathie mais il est connoté négativement ; on juge et l'on se méfie de la personne qui en est atteinte. Autant que l'institution, c'est donc aussi l'interaction sociale qui crée la folie : une fois l'étiquette de la démence apposée sur le front d'un individu, l'ensemble de ses rapports sociaux sont régis, régulés par ce « stigmaté », ses actes antérieurs ou présents évalués ou réévalués à l'aune de ce nouveau profil social.

Les personnages qui entourent Irene l'écartent de la vie en société, ils la marginalisent. Cette dernière devient nerveusement atteinte. Le lecteur assiste à une dégradation progressive de son état au fil du texte lorsque le narrateur revient sur les raisons qui conduisent Raúl à faire enfermer Irene. Son état physique traduit son état mental qui permet à ses proches de justifier son enfermement et son incapacité. Elle ressent de plus en plus de « nervosité⁴⁰ », de « fièvres⁴¹ », elle semble fragile et ne contrôle plus son corps et ses sensations :

Irene souffrait depuis des jours de maux de tête, de nausées, de palpitations, quand une après-midi, après avoir cousu, elle remarqua que

37 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 131.

38 Phyllis Chesler, *Les femmes et la folie*, op. cit., p. 157.

39 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., pp. 177, 238, 250.

40 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 82.

41 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 91.

sa vue se troublait, et, au moment de se lever, elle perdit connaissance. Nea, terrifiée, la porta jusqu'à son lit, et comme Raúl était sorti, elle descendit les escaliers en courant, à la recherche d'Elena⁴².

Cet extrait met à nouveau en relief l'absence de Raúl dans tous les moments émotionnels instables que vit Irene. Elle est seule, entourée de servantes, mais délaissée par sa famille, son entourage, ses piliers. Ils l'abandonnent progressivement. Le comportement frivole de Raúl la pousse à bout et finit par la plonger dans un état où elle ne se contrôle plus. Elle crie, lui plante ses ongles dans le cou, l'agresse. Le narrateur rapporte indirectement le discours que Raúl énonce pour calmer Irene :

Il entreprit de la calmer par des mots tendres. Ceci était une ineptie, elle allait lui faire mal. Elle était malade et elle devait prendre soin d'elle. Il était indispensable, pour son bien-être, qu'elle contrôle ses nerfs. D'où sortait-elle cette aberration qu'il était avec une autre femme ? Pour lui, il n'y avait personne d'autre qu'elle, il lui jurait. Mais elle devait se rendre compte que lui était un homme qui vivait grâce à son cerveau, et que sa liberté lui était aussi indispensable pour accueillir des idées et des impressions que l'air pour respirer⁴³.

Il reste calme, se montre apaisé et souhaite faire preuve de tranquillité, de raison, de sagesse face à l'attitude versatile d'Irene. Il l'infantilise à nouveau, accentue sa domination patriarcale et lui prouve que son comportement est dangereux à la fois pour elle et pour les autres. Il insiste sur sa maladie, sur sa pathologie et sur le besoin de se soigner. Il oppose finalement sa propre liberté au futur enfermement de son épouse qu'il comparera à un séjour « à la campagne, dans un hôtel luxueux⁴⁴ ». L'état mental d'Irene dépend finalement souvent des personnages qui l'entourent et qui créent une domination, un pouvoir sur elle. Tout le monde souhaite la voir folle pour la discréditer et ainsi s'assurer des intérêts personnels. C'est le cas par exemple des maîtresses de Raúl qui viennent une à une se renseigner auprès du médecin bienveillant d'Irene, Pedro Vendrell, pour s'assurer de son état dément. Elles s'étonnent alors de sa guérison qui n'arrange pas leurs affaires et leurs projets avec Raúl. La récupération progressive de la liberté physique chez Irene prive les maîtresses de Raúl d'une liberté d'action. Cet élément questionne la qualification de la folie comme une maladie ainsi que l'obligation de soin. De plus, nous pouvons nous demander de quel type de soin ces patientes ont besoin. Nous avons observé la représentation négative d'Irene par son état fragile aux yeux de ses proches. Arrêtons-nous désormais sur l'acception du terme de « la folle ».

La folle du texte de Carmen de Icaza est a priori le personnage d'Irene. C'est elle qui est internée dans un asile durant sept années, c'est elle qui est enfermée. En revanche, lorsque l'adjectif « fou » est appliqué aux personnages masculins dans le texte c'est pour parler de leur emportement, de leur passion. Il peut être utilisé dans le cas amoureux lorsque Raúl dit à Irene, au moment de leur rencontre, qu'il est

42 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 85.

43 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 92.

44 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 136.

« fou⁴⁵ » d'elle ou lorsque Dolores (l'une des maîtresses de Raúl) dit qu'elle aurait aimé que ce dernier le fût⁴⁶. Il peut être également utilisé lorsque l'ami de Raúl, Pablo, déclare son amour pour Irene à celle-ci et qu'elle le traite de « fou⁴⁷ » pour traduire son trouble et le non-sens de la situation. Enfin, lorsque les masques tombent dans les dernières pages du récit entre Raúl et Pablo et que ce dernier lui révèle ses sentiments pour Irene, Raúl le traite également de « fou⁴⁸ » mais il s'agit alors d'un équivalent de l'adjectif « insensé » ou « traître ». Il ne s'agit pas, là encore, d'une maladie, d'un trouble mental. Leur folie semble rationnelle. Néanmoins, lors de son retour, Irene compare intérieurement son mari à l'une des folles de l'asile. Elle éprouve du mépris pour ce dernier et devient hermétique à ses discours grandiloquents. Elle semble agacée par son égocentrisme constant et nous pouvons deviner là, le souhait de voir son mari enfermé à son tour :

Raúl continuait de parler, traitant de différents thèmes. Son ton se voulait discret sans pour autant y parvenir.
– Tu ne sais pas à quel point on m'envie... Comme aujourd'hui je suis le premier auteur d'Espagne...
Irene contemplait ses mains posées sur son ventre. Elle croyait entendre parler Elvira, l'*Intellectuelle* : « On m'a enfermée ici car je suis le génie du siècle, et on me hait..., on me hait... »⁴⁹

Bien qu'Irene ne partage pas cette pensée à voix haute, elle met déjà quelque chose en perspective : sa lucidité et la remise en question de ce qui l'entoure. Son séjour en hôpital psychiatrique l'a finalement aidée dans sa clairvoyance et dans sa confiance personnelle. Elle devient cynique et questionne alors le terme de folie : qui sont les fous ? les femmes enfermées ? Raúl et sa mégalomanie ? À travers cette ouverture elle questionne également sa condition de femme, son statut de folle enfermée de force. Néanmoins, le lecteur découvre au fil du roman qu'Irene n'est pas restée passive et inactive durant ses sept années passées en institution. Elle mit son équilibre mental et sa volonté au service des autres femmes de l'asile. Son travail consistait par exemple à :

laver les pieds de vieilles femmes répugnantes [...] alimenter une idiote avec une sonde nasale [...] changer les draps des folles malpropres et éliminer les poux des nouvelles arrivantes [...] propager généreusement sa douceur et dédier ses nuits à des êtres monstrueux alors que ce n'était pas son rôle et que ces êtres n'étaient même pas capables de la remercier⁵⁰.

Ce sont ces actions qui lui permettent de survivre à son expérience d'enfermement et de trouver un sens à son existence dans le centre. Elle découvre alors chez elle de nouvelles compétences et des qualités restées jusque là endormies. Elle évolue et passe du côté de l'action et de l'initiative ce qui la fait grandir et

45 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 63.

46 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 207.

47 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 129.

48 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 327.

49 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 168.

50 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 204.

s'émanciper. Bien qu'enfermée, elle est reconnue pour son travail, elle sert une cause noble. Finalement c'est son séjour en asile et son action, son service auprès des femmes malades qui lui donneront une certaine impression de liberté et d'utilité. Elle se satisfait de ce dynamisme et s'épanouit à travers ses actions. Lorsqu'elle réintègre sa vie familiale, après les sept années en asile, elle doit se forcer à nouveau à jouer, à conserver les apparences, les faux-semblants et à répondre aux normes d'éducation comme au moment du repas où elle doit se souvenir de faire reposer le couteau sur le pain⁵¹. Elle retrouve finalement ses carcans. Où se situe son enfermement ? Chez elle ou dans l'asile ? Quel espace est générateur de folie ? Quel espace lui apporte de la sérénité ? Finalement, qu'est-ce qui conduit les femmes vers la folie ?

Conclusion

Nous avons étudié tout au long de cet article le fait que les femmes enfermées, femmes en régression, privées de liberté subissaient une domination patriarcale qu'elle soit d'ordre institutionnel ou privé. Elles ne peuvent sortir de ce système qui génère et reproduit la folie dont elles sont victimes. Les mots « hystérique » ou « folle », qu'ils soient substantifs ou adjectifs, ne s'appliquent, dans leur connotation, qu'au sexe féminin. Hélène Cixous ajoute que ces femmes qui sont qualifiées de malades perdent leur voix, leur identité, leur essence :

On dit, dans des textes philosophiques, que l'arme de la femme c'est la parole, parce qu'elle parle, elle parle abondamment, elle bavarde, elle déborde de bruit, de bruit de bouche ; mais en fait elles ne disent pas, elles n'ont rien à dire. Elles occupent toujours la place du silence ou au plus elles le font retentir avec du champ. [...] Silence : le silence c'est la marque de l'hystérie. Les grandes hystériques ont perdu la parole, elles sont aphones⁵².

Nous pouvons nous demander alors si Irene est réellement aphone ou si elle gagne la voix/e de la liberté. La folie, dans sa dimension poétique et littéraire, peut être créatrice d'émancipation voire de liberté comme nous l'avons vu avec le sens des actions d'Irene dans le centre. Bien que ces femmes soient stigmatisées, contrôlées et qu'elles s'auto-censurent, elles accèdent à l'expression de leur désir. Selon Béatrice Didier, les femmes acquièrent la force d'errer aux confins de la folie, ce qui leur permet d'accéder à une écriture sans limite, à une création totale où :

elles peuvent libérer par leur écriture un désir forcément spécifique et étrangement violent : écriture du désir, donc de la transgression, et parce que le désir féminin est plus brimé, plus refoulé par la société, cette écriture découvre un chant nouveau et singulièrement subversif⁵³.

Ne peut-on pas voir alors chez ces femmes de l'asile, chez ces femmes folles, chez Irene, une tentative de subversion, de transgression de leur condition de

51 Carmen De Icaza, *La fuente enterrada*, op. cit., p. 165.

52 Hélène Cixous, « Le sexe ou la tête ? », art. cit., pp. 10-11.

53 Béatrice Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p. 286.

femme ? Ne peut-on pas voir chez les femmes malades une réponse à leur survie sociale ?

Corpus

DE ICAZA Carmen, *La Fuente enterrada* [1947], Barcelone, Planeta, 2009.

Documents relatifs au sujet de la folie

CHESLER Phyllis, *Les femmes et la folie* (traduit de l'américain par J.-P. Cottureau), Paris, Payot, 1975.

DURKHEIM Emile, *De la division du travail social*, [1893], Paris, PUF, 1967

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

GOFFMAN Erving, *Asiles – Études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.

MAS Victoria, *Le Bal des folles*, Paris, Albin Michel, 2019.

ROUSSEAU-MINIER Marjorie, « *Madame Bovary et Tristana, ou de la désillusion féminine ?* », in Florence Godeau et Sylvie Humbert-Mougin (dir.), *Vivre comme on lit : Hommages à Philippe Chardin*. Nouvelle édition [en ligne], Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2018.

SCHAEFFER Jacqueline, « Hystérie : le risque du féminin », *Eres* « Figures de la psychanalyse », 2014/1 n° 27.

Documents relatifs à l'écriture des femmes

CIXOUS Hélène, « Le sexe ou la tête ? », in *Les Cahiers du GRIF*, n° 13, 1976. *Elles consonnent. Femmes et langages II*.

DIDIER Béatrice, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.

ROMERO TOVAR Leonardo, *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Ariel, 1976, cité par SERVÉN DÍEZ Carmen, « Novela rosa, novela blanca y escritura femenina en los años cuarenta : la evolución de Carmen de Icaza », revue *Asparkía VII*, 1996.

Julie Sau Ocampo

Agrégée d'espagnol, Julie Sau Ocampo est professeure dans l'enseignement secondaire. Elle prépare actuellement une thèse de doctorat en littérature centrée sur « La problématique féminine comme sujet écriture et objet de réception chez trois auteures de l'Espagne contemporaine » à l'Université Jean Monet de Saint-Etienne au sein du CELEC (Centre d'Etudes sur les Langues et les Littératures Etrangères et Comparées). Cette thèse est co-dirigée par Emmanuelle Souvignet et Edgard Samper. Ses travaux autour du lesbianisme, de l'engagement au féminin et de la figure de la créatrice sont en cours de publication.