

Le personnage du fou dans *Chuchote pas trop* de Frieda Ekotto: une approche sémiotique

The character of the lunatic in *Chuchote pas trop* by Frieda Ekotto: a semiotic approach

Rodolphe KUATE WAFO
Université de Yaoundé I, Cameroun
kwrodolfo@yahoo.fr

Reçu: 30/04/2023, **Accepté:** 10/05/2023, **Publié:** 15/06/ 2023

Résumé

À la lumière de la sémiotique, nous nous proposons d'étudier le personnage du fou dans le roman de Frieda Ekotto intitulé *Chuchote pas trop*. Il s'agit de montrer comment se construit le personnage dans un univers où règne la violence sociale. Ce roman met en exergue le quotidien de la femme peule dans un espace caractérisé par l'oppression et les injustices de toutes sortes. Cet assujettissement de la femme ne lui laisse guère de choix que la révolte et la lutte pour sa liberté, lesquelles ne peuvent être faites sans la subversion des normes sociales traditionnelles, d'où l'appellation de fou.

Mots-clés : Sémiotique-Femme-Violence-Oppression-Injustices

Abstract

In the light of semiotic, we decide to study the character of the lunatic in Frieda Ekotto's novel entitled *Chuchote pas trop*. It consists to show how a character is conceived in an universe where social violence reigns. This novel highlights the daily life of fulani women in a space characterized by oppression and injustices of all kinds. This subjugation of women leaves her with little choice but to revolt and fight for her freedom, which cannot be done without subverting traditional social norms, hence the name lunatic.

Keywords : Semiotic-Woman-Violence-Oppression-Injustices

Introduction

À cette époque de la grande mondialisation où les comportements des différents peuples de la planète semblent s'uniformiser au regard des flux et des influences interculturelles, lesquels se font, la plupart de temps du Nord vers le Sud, certains comportements jugés déviants pour des raisons culturelles,

peuvent être la source de nombreux stigmates. En dépit des conventions des Etats à garantir les droits de l'homme et plus spécifiquement l'égalité homme-femme, fer de lance de plusieurs organismes internationaux, le constat est tout autre. Dans beaucoup de régions du monde, à l'instar de l'Afrique subsaharienne, les femmes restent prisonnières des coutumes et plus précisément du système patriarcal. Ce système implique, selon Ndiaye (11 : 2021), une « *socialisation différentielle des garçons et des filles* », qui fonde la relation homme-femme sur la domination masculine dès la prime enfance.

Le roman de Frieda Ekotto met en évidence l'univers dans lequel les règles sociales sont définies par le patriarcat¹. Il s'agit d'un système dans lequel le pouvoir appartient aux hommes et où la femme, non seulement le subit, mais endure, en outre, le poids des traditions. Ces traditions, bien que régissant les relations interhumaines, lui semblent parfois très défavorables par rapport à son semblable masculin. Fort de ces tensions sociales, se révolte la gent féminine et de ce fait, elle se retrouve rejetée par cette société inégalitaire contre laquelle elle se bat, devenant ainsi une sorte de paria. Dans cette perspective s'inscrit l'analyse du personnage féminin qui, dans son combat contre l'inégalité sociale, heurte les valeurs traditionnelles et, incompris, c'est ainsi qu'il est traité de fou, d'où son rejet par la société. Pour mener à bien cette étude, après avoir fait un état des lieux du statut sémiologique du personnage à travers la critique, nous expliquerons le concept de *Folie* en littérature. Cette exploration méthodologique nous permettra de mieux cerner la manifestation de la folie dans l'œuvre de Frieda Ekotto.

1. Concepts de *Personnage* et de *Folie*

1.1. Statut sémiologique du personnage à travers la critique littéraire

Il convient de souligner qu'une multitude de théories a déjà été faite sur le personnage qui, en tant que signe, malgré sa dimension fictive, représente la personne humaine et, par conséquent, constitue une catégorie fondamentale du récit. Comme le soutient Bothorel (24 : 1971), le personnage représente « une

¹ L'œuvre, *Chuchote pas trop*, de l'auteure camerounaise Frieda Ekotto nous relate l'histoire d'une jeune fille peule nommée Ada. Issue d'une famille polygamique, elle se dresse très tôt contre les valeurs traditionnelles de sa communauté, donc le patriarcat. Sa compassion pour la souffrance de la femme l'amène à développer une sorte d'affection pour le genre féminin. Elle aime les femmes. Le couple qu'elle forme avec Siliki, une autre femme rebelle, montre sa détermination à modifier l'architecture sociale, ce qui justifie sa lutte pour la liberté de la femme et de son droit à décider de sa vie.

des images, une des médiations, un des signifiants de la personne ». L'analyse sémiotique que nous nous proposons de faire dans ce travail nous oblige à faire quelques éclaircissements théoriques sur le concept de *Personnage*. En effet, le personnage suppose un contexte fictif, c'est-à-dire que la différence fondamentale entre ce dernier et la personne humaine réside dans sa dimension fictive, bien qu'il soit inspiré du réel. Le personnage joue, à côté des coordonnées du récit telles que l'espace et le temps, un rôle fondamental dans la construction de la fiction en ceci qu'il contribue à donner à celle-ci l'apparence de la réalité. Le personnage est une entité imaginaire qui prend forme seulement à travers le langage écrit ou oral; il est donc le produit d'une construction sémiotique que le texte construit progressivement par le biais des images et des symboles. C'est dans cette optique qu'Hébert (152 : 2013) définit le personnage comme étant: « *une entité anthropomorphe impliquée (ou susceptible de l'être) en tant qu'agent (ou sujet) dans l'action thématisée (c'est-à-dire racontée dans les signifiés) et fictive d'un produit sémiotique (un texte, une image, etc.)* ».

Le personnage est un syntagme sémiotique plus ou moins achevé dont le sens ultime ne peut être compris qu'avec la fin de l'intrigue dans la mesure où la narration permet sa progressive configuration, ce qui rend possible sa compréhension et son interprétation par le lecteur. Dans cette perspective, Ezquerro (1990) parle de *paradoxe du personnage* et fait remarquer que celui-ci est un système que le texte construit progressivement et, à la fois, une entité globale que le texte offre dans sa première occurrence, une figure cabale qui s'impose au lecteur bien avant que le texte ne le construit. En tant que système sémiotique, le personnage est une construction sémantique dont les signes textuels permettent de construire le signifié en relation avec son action dans le récit, en prenant également en compte la relation qu'il maintient avec les autres éléments qui configurent l'univers textuel, c'est-à-dire, les autres personnages qui participent à l'action narrative.

Il convient de faire remarquer que le personnage littéraire a fait l'objet de plusieurs investigations à travers le temps et l'espace dont nous réviserons les plus appropriés ici. Cette révision nous servira de canevas pour mieux saisir le personnage littéraire. Depuis les travaux de Vladimir Propp (1928) avec la publication de *Morphologie du conte*, un des livres fondateurs du formalisme russe, la plupart des chercheurs sont d'accord sur le fait que le personnage assure dans le récit un rôle essentiellement fonctionnel. À la suite du formalisme, lui emboîte le pas l'école structuraliste dont les apports se résument en ces termes : « *L'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en termes d'essence psychologique, s'est efforcée jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un être, mais comme un participant* » (Barthes, 34 : 1997). Les écoles

structuraliste et formaliste sont liées par un élément commun qui est leur caractère essentiellement immanentiste.

Depuis l'avènement des deux grandes écoles susmentionnées qui ont jeté les bases théoriques de l'étude du personnage dans le texte littéraire, nous avons assisté à une émergence d'idées et de perspectives d'analyses nouvelles. Nous soulignons ici les travaux de Philippe Hamon (1977,1983) qui propose une étude du personnage qui, en tant que produit de l'écriture, est constitué par un ensemble de signes qui en plus d'utiliser le matériel linguistique prend son sens dans la relation qu'il entretient avec les autres éléments du récit. Dans l'article intitulé « Pour un statut sémiologique du personnage », Hamon (1977), en partant sur la base des trois parties de la sémiotique (la syntaxe, la sémantique et la pragmatique), déduit trois classes de signes que sont, entre autres: les signes référentiels qui renvoient à une réalité du monde extérieur bien déterminée; les signes de la déictique qui, du point de vue sémantique, ne sont pas définis par le dictionnaire, raison pour laquelle il n'ont de sens que par rapport aux circonstances concrètes de leur usage. La dernière classe concerne les signes anaphoriques, lesquels peuvent être soit des syntagmes, des mots, des énoncés, etc. et dont le contenu est également tributaire du contexte auquel ils renvoient. En accord avec cette trilogie, le chercheur établit trois catégories de personnages: les « personnages-référentiels », les « personnages-embrayeurs », ainsi que les « personnages-anaphores ».

Dans le même sens susmentionné, Hamon (124-125 : 1977) définit le personnage: « comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un *signifiant discontinu* (un certain nombre de marques) renvoyant à un *signifié discontinu* (le *sens* ou la *valeur* du personnage) ». Selon ce critique, le personnage se définit à partir de deux instances que sont le signifiant et le signifié. Le signifiant renvoie à l'ensemble des signes qui servent à identifier le personnage dans le texte. Ces signes peuvent être un pronom personnel, un nom, un signe iconique et autre. Pour Hamon, le signifié se construit progressivement à partir de la répétition et l'accumulation des différents signes textuels en rapport avec les autres personnages du texte en tant que système et objet sémiotique. L'auteur du *Le personnel du roman* donne une définition plus pertinente et complète du personnage en soulignant:

« Le personnage est une unité diffuse de signification construite progressivement par le récit, support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait » (Hamon, 220 : 1983).

Sur un tout autre plan, dans *Sociocritique du personnage* (1980), Henri Mitterrand ne considère pas le personnage comme un simple participant dans le récit; il va au-delà de sa considération comme simple actant en ceci qu'il lui reconnaît une dimension sociologique. D'après ce point de vue, le personnage est considéré comme une entité textuelle imaginaire que l'auteur utilise dans le but de caractériser une société donnée. Ainsi, après avoir réalisé une anthropologie mythique du personnage, laquelle consiste à faire ressortir l'ensemble des éléments qui permettent d'identifier et de distinguer un personnage des autres, il lui assigne trois fonctions. Il s'agit, entre autres, de la fonction narrative, la fonction mimétique et la fonction symbolique. Il convient de souligner ici que la fonction symbolique permet de sortir du texte et d'aller chercher le signifié du personnage dans la société qu'il représente. Ainsi, Mitterrand propose une perspective de lecture du personnage qui transcende les limites de l'immanentisme observé avec les écoles formaliste et structuraliste.

Dans *Théorie et fiction* (1983), Milagros Ezquerro montre que le personnage se manifeste dans la fiction à travers une pluralité d'éléments. Elle développe ainsi une théorie qui repose sur trois niveaux: l'anthroponyme, la représentation et le niveau fonctionnel. En ce qui concerne le niveau fonctionnel, elle distingue trois fonctions parmi lesquelles, la fonction dramatique, la fonction phatique et la fonction actantielle. Elle montre que quel que soit la forme de l'anthroponyme, il est toujours différent à divers niveaux dans la mesure où en plus de désigner le personnage, il le caractérise en révélant ses qualités et constitue parfois un emblème de celui-ci. La représentation renvoie à l'ensemble de tout ce que le texte attribue au personnage à travers la description ou le portrait. Ce sont les éléments qui sont non seulement utiles pour le définir, mais qui permettent également de le caractériser. Pour ce qui est de la fonction dramatique, le chercheur français fait référence à la capacité du personnage comme être d'actions, lesquelles actions sont décrites tout au long du récit. La fonction phatique renvoie, pour sa part, à la capacité discursive du personnage. Celle-ci est perçue dans la narration à travers les dialogues et monologues directs et indirects. La dernière est la fonction actantielle : elle résume l'ensemble des fonctions assumées dans le texte par le personnage.

À la suite des travaux sur le personnage développés plus haut, il est donc évident que le personnage ne peut être étudié et compris que si on le lie à la réalité du monde qu'il représente. La figure du personnage est un prétexte que l'artiste utilise pour parler de la vie réelle, d'où l'intime relation inconditionnelle entre la fiction et la réalité. Dans cette perspective, Bobes Naves (1998) montre que le personnage est investi des attributs des humains dans la mesure où il parle, agit, éprouve des sentiments, est intelligent, en même temps qu'il est une création artistique, une unité de références textuelles dans le discours où il agit comme sujet.

1.2. Le personnage du fou

Le mot *folie* est fondamentalement polysémique; c'est dire que sa signification peut varier en fonction des contextes sociohistoriques et politiques dans lesquels il s'applique. La folie est omniprésente dans la vie sociale: tout dépend du prisme à partir duquel celle-ci est perçue. Ceci laisse entrevoir qu'au-delà de son aspect mental, la folie peut s'appliquer à d'autres entreprises humaines :

« les visages de la folie sont nombreux et ses avatars multiples: la folie est dans les rues et les hospices, sur le Golgotha et dans les antres des sorcières, aux pieds des trônes et des tréteaux; elle est au cœur de la sagesse et du vice, de la raison et de la foi, au cœur des passions et au cœur du desengaño, au cœur de l'amour enfin » (Bigeard, 1972 : 13).

En effet, dans la même optique, Jaccard (1984) distingue cinq approches de la folie parmi lesquelles, l'approche médicale, incarnée par les neurologues et les psychiatres qui voient en la folie une pathologie cérébrale. Ainsi, la folie indique ou dénomme la situation de démence dans laquelle se trouve un individu; elle est synonyme de déraison ou de dérèglement psychologique. À ce propos, le terme *fou* désigne alors toute personne atteinte de troubles mentaux ou souffrante d'un déséquilibre psychologique lié à une anomalie cérébrale. Nous avons également l'approche psychanalytique dont le père fondateur n'est tout autre que Sigmund Freud qui considère la folie comme un état de déséquilibre affectif lié à l'histoire du sujet. Pour ce qui est de l'approche systémique, la folie résulte de communications familiales ou sociales; c'est-à-dire qu'un individu transmet à un autre avec qui il est en contact les symptômes psychotiques ou sa vision délirante du monde. La quatrième approche est celle sacrificielle, laquelle perçoit la folie comme un marqueur sociale qui, comme le souligne Mambi Magnack (3 : 2014), a pour « *fonction de stigmatiser et de punir le comportement des membres déviants de la société* ». La dernière est l'approche politique : celle-ci voit en la folie une pathologie sociale causée par l'injustice et la violence sociale vécues par le sujet et dont la révolte et la lutte pour l'équité en sont les principales manifestations.

Vu sous un autre angle, le terme *folie* peut donc être utilisé pour désigner un contexte où règne la guerre ou tout autre conflit social qui suppose une violence psychologique ou physique. À ce propos, il se trouve intimement lié à la violence sociale. Dans le même prisme, il peut aussi être utilisé pour

nommer une situation sociale où règne la transgression morale, c'est-à-dire, celle-là dans laquelle les normes traditionnelles sont travesties : la folie marque ainsi la rupture ou la détérioration des valeurs sociales. Puisqu'elle se rapporte à tout ce qui n'est pas ordinaire, le mot *folie* peut également être utilisé pour désigner toute situation qui suscite de l'étonnement ou qui fait montre d'une certaine extravagance. C'est ainsi que l'on peut parler, par exemple, de *folie des grandeurs* ou encore, *fares des folies*, pour se référer à une situation de joie dans laquelle l'individu se livre aux excès. On a également une expression telle qu'*aimer à la folie* qui caractérise un état dans lequel l'individu se livre à une passion imprudente et incontrôlable.

De ce qui précède, il faut dire que selon les contextes, le mot *fou* peut s'appliquer à une personne selon que celle-ci se comporte dans un univers social aux référents socioculturels et politiques donnés. Le fou fait généralement référence à cette personne-là qui se met en marge d'une société par le biais d'un comportement déviant ou d'une vision qui ne sied guère avec les valeurs partagées dans ladite société. Ainsi, le fou est le plus souvent celui qui se distingue des autres parce qu'il pense différemment. Par conséquent, il est considéré comme un être à part, un paria et peut être désigné par tout autre type de qualificatifs désobligeants, d'où la distance entre ce dernier et l'univers dans lequel il vit.

Perçu sous un angle strictement politique, surtout dans des régimes répressifs ou dictatoriaux, par exemple, est considéré la plupart de temps comme fou celui qui s'oppose au pouvoir en place par le biais d'un discours contradictoire. Dans ce contexte, il est souvent taxé d'antipatriote et peut, par conséquent, dans son engagement à dénoncer les injustices ou les échecs de la classe gouvernante, être lui-même victime de toutes les formes d'injustices possibles. Celles-ci peuvent aller de simples menaces de mort en passant par l'emprisonnement jusqu'à une condamnation à mort ou l'assassinat de ce dernier. Face à ce rouleau compresseur, celui-ci ne dispose pas d'autres moyens d'échappatoire que d'arborer son bonnet de fou et c'est dans cette perspective que Jaccard (124 : 1984) montre que le fou, dans cette circonstance n'est souvent que :

« cet être de trop, cet homme bâillonné dont la parole ne doit pas et ne peut pas être entendue. Cet homme à l'identité menacée, quand elle n'est pas niée, n'a souvent pour seul recours que la folie, le silence ou la mort ».

Puisque au-delà de sa dimension pathologique, la folie désigne toutes situations sociales conflictuelles, il faut dire que la folie littéraire n'est que la transposition de la folie réelle au monde de la fiction. Elle témoigne de la détérioration psychologique de l'individu ou encore de l'univers social

conflictuel dans lequel l'homme vit. Dans la mesure où l'équilibre de toute société tient sur des rapports de force plus ou moins conflictuels, il convient de souligner que l'homme est par nature, en tant que être social, sujet à une lutte perpétuel de leadership. Parti de ce constat, il est urgent de reconnaître que toutes les sociétés du monde vivent au rythmes des conflits de natures diverses. Dans les sociétés africaines postcoloniales, par exemple, au regard des multiples défis que l'on doit relever au quotidien, la folie gît au cœur de la vie.

La littérature africaine, depuis sa fondation à l'aube des indépendances, s'efforce de faire écho de ses réalités sociales et parfois funestes vécues par l'homme africain. Entre autres défis, nous pouvons souligner les luttes de pouvoir qui sont à l'origine des guerres et le renforcement du clanisme, le tribalisme et bien d'autres formes de discrimination et de favoritisme. On peut également citer le conflit permanent entre les valeurs africaines et occidentales et donc, les problèmes d'identités qui sont parmi les héritages les plus pesants de la colonisation. À ce propos, il convient de rappeler ici que la thématique de la folie est inhérente à la littérature africaine en ceci qu'elle rend compte des travers des sociétés postcoloniales marquées par les folies de tout genre. Ceux-ci illustrent la violence du combat de l'homme pour une meilleure prise en compte et le respect de la dignité humaine.

La colonisation a fortement impacté le quotidien et la personne de l'homme africain dans la mesure où, en plus de la violence physique, elle s'est accompagnée d'un profond déracinement culturel dont la conséquence a été une meurtrissure psychologique sans pareille, laquelle continue de hanter le quotidien des africains jusqu'à nos jours. Le conflit culturel est devenu, avec la colonisation, un défi permanent que doit relever sans cesse l'homme africain, celui-ci, doutant de lui-même et tiraillé entre la logique culturelle occidentale et celle traditionnelle. Il s'agit ici de deux systèmes de pensée qui sont le plus souvent très distants. Dans ce sillage, Mambi Magnack (6 : 2014) montre à juste titre que si aujourd'hui la société africaine est présentée sous le motif de la folie, cela est dû à son passé sombre, lequel fut « marqué par la violence coloniale ». Il emboîte ainsi le pas à Fanon (177 : 1979) qui, au regard du traumatisme causé à l'individu par la colonisation montrait déjà que celle-ci « *dans son essence, se présentait (...) comme une grande pourvoyeuse des hôpitaux psychiatriques* ». À ce propos, on peut affirmer que *folie et violence* sont des termes intimement liés.

Globalement, la folie peut avoir de multiples facettes en ceci qu'elle se manifeste de façons diverses et en fonction des contextes et prismes. En dehors du fou mental qui arpente nos rues d'Afriques noire ou que l'on retrouve dans des hôpitaux psychiatriques ou encore dans des asiles de fous, il faut dire qu'au

regard des problèmes et défis quotidiens de l'homme contemporain, chaque société du monde a ses fous. Cette folie sociale est la même qui est dépeinte dans la littérature à travers les personnages.

2. Construction du personnage du fou dans *Chuchote pas trop* de Frieda Ekotto

L'univers social de l'homme est un espace foncièrement conflictuel. Ce conflit peut être soit idéologique, soit physique, mais il finit toujours par créer une atmosphère bipolaire et c'est ainsi qu'une minorité se sentant marginalisée, peut se dresser contre l'ensemble de la société dont elle ne partage pas les valeurs. La polarisation entre le genre féminin et masculin en termes de droits et devoirs est devenue l'un des défis majeurs de notre époque. D'Occident à l'Orient, plusieurs voix s'élèvent pour dénoncer un supposé système patriarcal qui gouverne la quasi-totalité des sociétés du monde et dans lesquelles les hommes se font la part belle des droits. Ainsi, la femme devient la principale victime d'un système méprisant et deshumanisant à son égard. C'est ce monde qui tourne autour de la toute-puissance de la figure masculine que nous décrit l'auteure camerounaise au travers de son récit.

Le fou dont il est question dans ce travail désigne tout personnage féminin qui dans son combat contre le système patriarcal qui contrôle et définit les normes sociales de l'univers dans lequel il vit, adopte un comportement social subversif qui ne sied pas avec la conduite sociale traditionnelle. Cette subversion de la norme sociale étant considérée comme une abjection, est vue comme une folie, d'où une condamnation ferme. Dans ce contexte, le personnage féminin qui se livre à de telles dérives se voit exclu par les siens et, dès lors, n'est plus considéré comme un membre à part entière de sa communauté. En d'autres termes, la folie à laquelle nous faisons référence ici est une conséquence directe de la violence de genre. Il s'agit, comme le souligne Hamza (21 : 2006), de la « *la violence fondée sur la discrimination sexuelle, celle qui est exercée à l'égard des femmes et qui est engendrée par le fait même d'être une femme* ».

2.1. Personnages et fonctionnement actantiel

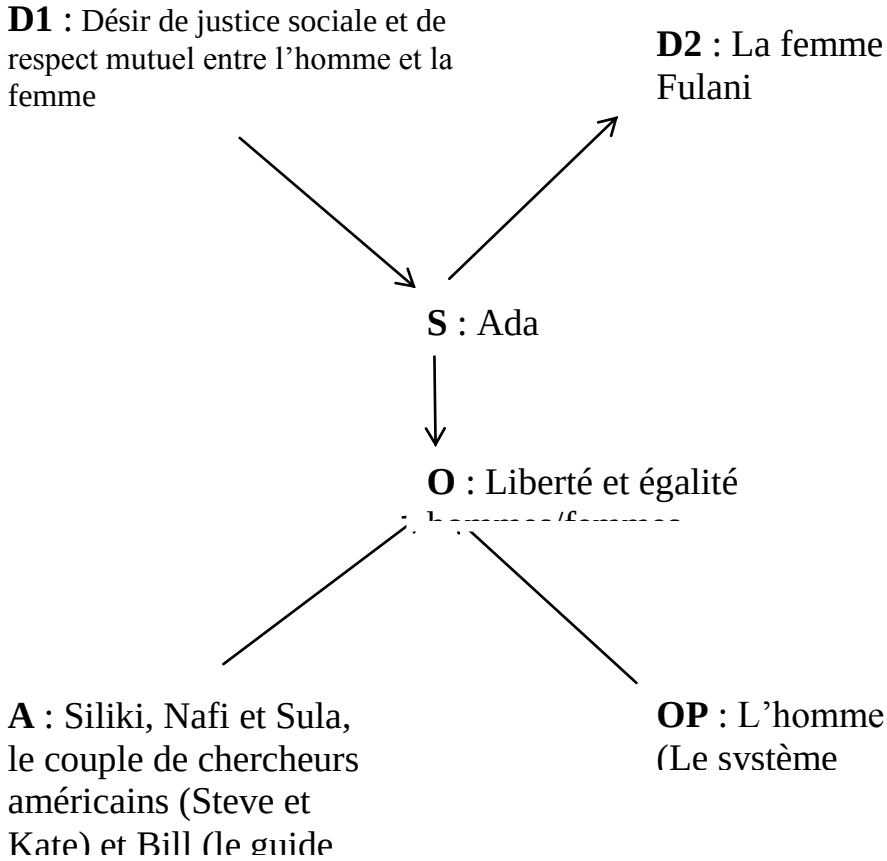
Une construction du schéma actantiel de l'œuvre *Chuchote pas trop* nous permettra de mieux apprécier le rapport de force entre les différents personnages, mais également la polarisation de la société Fulani. Son importance se veut capital pour comprendre comment naît et se construit la figure du fou tout au long du récit. Il offre un modèle de lecture plus abouti du texte en mettant en évidence et, dans les moindres détails, la nature des relations qui lient les personnages les uns aux autres, afin de dégager la structuration thématique et le symbolisme idéologique du texte. C'est ainsi que le personnage est défini par rapport à la signification de son action dans le récit, ce que Propp (1928, 1977) appelle

fonction. En effet, si les travaux de Propp constituent un pas important dans l'analyse fonctionnelle des personnages après ceux de Georges Polti (1895, 2000) et, plus tard, ceux d'Etienne Souriau (1950), celle-ci connaît une avancée avec les recherches de Greimas (1987) et Ubersfeld (1996) qui développent le concept d'*actant* pour désigner chacune des forces en présence dans un récit. Selon Ubersfeld (50 : 1996), un actant est "un élément (lexicalisé ou non) qui assume dans la phrase de base du récit une fonction syntaxique". En fonction de la nature de leurs actions dans le texte, Greimas (1987) regroupe l'ensemble des forces en présence dans un récit en six fonctions actantielles, ce qui l'amène à former trois couples d'actants, entre autre : deux couples positionnels (le couple Sujet-Objet et le couple Destinateur-Destinataire) et un couple oppositionnel (le couple Adjuvant-Opposant). Ainsi, se dégagent trois axes :

- L'axe Sujet-Objet (S/O) : il établit le rapport entre le sujet et l'objet. C'est l'axe du désir dans la mesure où il définit les enjeux de la lutte du héros.

- L'axe Destinateur-Destinataire (D1/D2) : il met en évidence les motivations du sujet par rapport à l'objet de sa quête. En plus de justifier l'action du sujet, il détermine à qui elle bénéficie. C'est l'axe des idéologies ou encore celui du pouvoir et des savoirs (Pavis, 1990).

- L'axe Adjuvant-Opposant (A/OP) : il clarifie la relation entre les actants Adjuvants et Opposants, c'est-à-dire, ceux qui accompagnent ou s'opposent à la quête du sujet. On parle ici de l'axe des oppositions où on identifie les pouvoirs antagonistes réparties entre deux champs, à savoirs, ceux auxiliaires le sujet dans sa quête, d'une part et, d'autre part, ceux qui entravent son action. Tout ceci nous permet de représenter la structure fonctionnelle du texte, *Chuchote pas trop*, à travers le schéma actantiel suivant :



Ada est une jeune fille orpheline de mère. Comme les autres enfants, elle grandit dans la grande cours du village aux côtés de ses frères. Très tôt, elle s'affiche comme une fille appart et manifeste son dégoût pour les traditions jugées discriminatoires envers les femmes. Cette discrimination pousse Ada (S) à s'indigner et à remettre en cause un système social dans lequel les femmes et les enfants sont exclus et l'homme, le représentant clé. Animée par un profond désir de justice sociale et du respect mutuel entre l'homme et la femme (D1), Ada (S) lutte pour la liberté de la femme Fulani (D2). Face à la robustesse du système patriarcal (OP) qui dirige la société Fulani, Ada adopte un comportement subversif, ce qui l'amène à être perçue comme une détraquée. Son but est de s'affranchir des règles traditionnelles définies et décidées par l'homme afin de créer une société où reine un véritable climat de liberté et d'égalité entre l'homme et la femme (O). Elle aime les femmes et s'attache aux choses jugées immondes qui vont à l'encontre des valeurs partagées par la

société traditionnelle. Sur le chemin de cette révolte, elle rencontre Siliki (A), une femme qui, comme elle, vit également en marge de la société vu qu'elle ne partage pas ses valeurs, ce qui lui vaut d'être taxée de sorcière. Entre les deux femmes, naît un amour profond, mais celui-ci est stoppé par la mort brutale de Siliki. Pensant retrouver à travers la fille de sa bien-aimée, Siliki, cet amour perdu ou tout au moins connaître l'histoire de cet amour que la mort lui a arraché précocement, ce qui constitue une motivation pour continuer sa lutte, Ada fait tout son possible pour accéder au Boui-boui Garba² dans lequel est enfermé Affi : « *La lutte. Il faut lutter et cela veut dire retrouver Affi pour retrouver sa Siliki* » (p. 118). Pour y parvenir, la connaissance de Sula et Nafi (A), deux femmes biens instruites et résolument opposées aux traditions Fulani, vu qu'elles sont lesbiennes même si elles se cachent derrière un masque, lui sera d'une utilité capitale. Les deux femmes, ouvertes au monde occidental, sollicitent le soutien des chercheurs américains, Steve et Kate (A) qui viennent faire des investigations sur le rituel du mariage en pays Fulani afin d'introduire Ada dans le Boui-boui Garba. Ceux-ci acceptent le jeu en feignant qu'Ada est leur assistante. Ce couple est accompagné par Bill, leur guide touristique qui se charge des formalités pour faire entrer le couple et Ada au Boui-boui Garba, ce qui fait également de ce dernier un adjuvant.

2.2. Fous et manifestation de la folie

Frieda Ekotto dépeint une société dans laquelle les relations entre les genres se fondent sur des bases inégalitaires. Réduite au silence par le système patriarcal et soumise aux contraintes et à la violence des traditions, le statut social de la femme peule s'apparente à celui d'un esclave qui doit respect et soumission absolue à son maître. Dans cet espace clos et d'une rigueur sans pareil, le système de l'omerta défini par le patriarcat lui est imposé à travers les traditions. Ces traditions lui pèsent sur les épaules comme une sorte d'épée de Damoclès permanente. Le patriarcat lui interdit toute prise de parole, c'est-à-dire, la possibilité de participer à la construction de sa propre destinée. Dans cette oppression dont le bourreau ignore totalement la douleur de sa victime, celle-ci meurt lentement au feu doux.

Dans la famille patriarcale, comme le souligne Lerner (1990), les responsabilités et les obligations ne sont pas distribuées de façon égale entre

² Boui-boui Garba est une institution culturelle où sont accueillies les adolescentes afin de leurs préparer au mariage. Dans cet espace, elles bénéficient d'une éducation matrimoniale selon la tradition, ce qui leur permettra de faire office de bonnes femmes dans leur futur foyer.

l'homme et la femme: si la subordination du garçon à la domination paternelle est temporelle, celle de la fille ou de l'épouse l'est pour toute la vie. C'est à cette domination masculine dont pense Affi. Mariée très tôt à des hommes le plus souvent très riches, lesquels offrent, pour la plupart, des grosses fortunes à leurs parents, ces derniers ne prennent pas en compte ni l'avis, ni le ressenti de leur fille :

« Affi pense souvent à tous ces rites, à toutes ces coutumes du village où les jeunes filles entassées dans une mesure sans lumière attendent l'instant fatidique où elles s'ouvriraient à la vie. C'est un jour honorable pour les parents dociles et soumis aux traditions. Que peuvent ces gens-là ? Le poids de la tradition les terrasse. Ils ne sont plus que de pauvres âmes éblouies par les cadeaux de l'homme qui a ouvert leur fille à la vie. (...) Ages nubiles, seules dans cette nuit où le sang giclera en exfoliation, les lamelles de leurs hymens, aiguisées par la colère, aussi tranchantes qu'une lame, seront leurs seules armes de défense, protection nécessaire et utile à leurs corps contre toute autre violence physique » (Ekotto, 11-12).

À partir de cette référence textuelle, nous observons que la femme peule est soumise à un régime de torture physique et psychologique et ce, depuis son plus jeune âge. Dans cette société à forte connotation patriarcale, tout repose sur l'honneur et le bonheur de l'homme. C'est ainsi que la femme est faite pour satisfaire les besoins de ce dernier souvent considéré comme l'Alpha et l'Omega : c'est l'homme qui représente la loi, une loi taillée à sa mesure et avec laquelle il s'impose en maître incontesté et règne sans partage. Les instruments du pouvoir masculin sont représentés ici par le matériel symbolisé par la dote, d'une part et, d'autre part, par sa virilité. Selon Lerner (1990), dans la société patriarcale, la dot symbolise la chosification de la sexualité et de la capacité reproductrice de la femme et dont s'offre le plus fortuné. Elle montre que le premier rôle social des femmes selon le genre fût celui d'être changées dans les transactions matrimoniales. C'est face à ces supposées humiliations et inhumanités que surgit le sentiment de la révolte qui pousse la femme peule à batailler pour une meilleure dignité et considération.

Dans la même perspective d'affrontement et de quête de la liberté et du bonheur, la femme, révoltée au regard des injustices qu'elle subit, sort de l'ordinaire : les normes sociales imposées sont ainsi subverties et les traditions piétinées. De ce fait, le sujet féminin est dorénavant perçu tel un fou aux yeux d'une société dont il ne respecte plus les normes. Cet éloignement de la logique sociale ne lui sera guère toléré et dans ces conditions de subversion des normes traditionnelles qui soutiennent la société, le rejet de celui-ci devient une évidence en même temps qu'une nécessité absolue, le fou devant vivre dans un univers autre que celui des hommes dits *normaux*.

Le personnage du fou dans *Chuchote pas trop* de Frieda Ekotto: une approche sémiotique

Le personnage du fou apparaît pour la première fois dans l'œuvre à travers la figure d'Ada. Frustrée par le pouvoir de l'homme et la sévérité des coutumes envers les femmes, elle s'engage dans un affrontement systématique contre ce système qu'elle juge discriminatoire. Meurtrie dans sa chair, Ada se sent en prison dans un univers mû par une injustice quotidienne sans pareille dans la mesure où ce sont les autres qui décident pour elle et sans elle, sans jamais feindre de la consulter. Comme le souligne le narrateur, en faisant écho de son vécu quotidien:

« Ada, assise sous un manguier, observe les scènes quotidiennes autour d'elle. Ici, le désespoir s'exprime par le silence, les plus grandes souffrances se vivent sans le moindre mot. Ici, la volonté humaine est une illusion. Tout le monde sait que les choses se décident par la coutume. (...) Et Ada le sait bien (...) Sa vie est une succession de faits décidés par d'autres » (Ekotto, 23-24).

C'est dans ces circonstances malheureuses marquées par l'enfermement et une pression psychologique abyssale que le personnage expérimente des voies et moyens pouvant le mener à s'affranchir de la domination masculine afin d'accéder à une liberté qui lui est systématiquement refusée. Il faut dire que la marginalisation de l'être à travers le refus de la liberté engendre des violences morales plus ou moins insupportables et dont la conséquence peut être la création chez ce dernier d'un préjudice irréparable. Face à la machine patriarcale, par soucis de s'évader et de manifester son rejet pour une société inégalitaire, cet esprit révolutionnaire inspire à Ada le goût des choses extraordinaires le plus souvent proscrites par les traditions, d'où son interprétation comme étant une folie. En empruntant d'autres sentiers, Ada défie les lois sociales et se façonne une identité à part. Le narrateur présente ce personnage comme un être différent dont le comportement et les goûts sont quelque peu éloignés du commun des mortels :

« Le monde de l'innommable attire plus Ada. (...) Ce que les autres trouvent mauvais, elle le trouve bien et c'est précisément ce qu'Ada aime avec passion. Par exemple, le fait d'aimer ses semblables dégoûte tout son entourage. Ceci est vraiment insupportable pour tous » (Ekotto, 41).

Ada est animée par une toute autre logique, une vision égalitaire qui s'oppose à celle qui fonde sa société. C'est dans cette logique qu'elle est attirée par Siliki, une femme handicapée traitée de sorcière et rejetée par les habitants du village. Elle finit par tomber follement amoureuse de cette dernière. Comme elle, cette femme est traitée en paria par la société. Les deux personnages

incarnent l'abject. Siliki vit retranchée dans son taudis, repoussée par la communauté. Les deux personnages se ressemblent par l'infamie qu'ils incarnent et dont la folie.

Bien que le narrateur maintienne le voile sur l'histoire de Siliki sans doute très choquante, l'infime partie dévoilée à la fin du récit : « *Elle fut jetée dans un puits de caïmans où ses deux jambes furent mangées...* » (Ekotto, 115), montre qu'elle s'est toujours opposée aux traditions. S'inscrivant dans la continuité du combat mené en son temps par sa propre maman, Sita Sophie, le fait qu'elle ait été jetée aux caïmans fut vraisemblablement une punition de sa communauté. L'histoire de cette dernière est consignée dans son journal intime, lequel lui a été légué comme héritage. Siliki est une des figures révolutionnaires et donc de la folie féminine en ceci qu'elle incarne la résistance face aux abus masculins. Au-delà de la relation amoureuse qu'elle entretient avec la jeune Ada, cette femme est pour elle un véritable mentor. Elle la réconforte et lui enseigne les voies de la résilience par le truchement de sa propre expérience et celle de sa mère. Elle lui raconte, par exemple, la violence de la coutume dans la société Fulani où le viol est banalisé et fait partie du quotidien des jeunes filles :

« Dans la tradition Fulani (...) toute jeune fille doit prouver sa virginité à la société secrète des femmes, bref, à l'ensemble de la culture. Pour les mères, c'est un drame : un sérieux affront si elles sont trahies par leurs filles. (...) je fus dépucelée stupidement lors d'une dispute familiale car la vertu chez nous reste une nécessité. Faire l'amour ou être violée, comme dans le moule, ces deux concepts fondent l'un dans l'autre et personne dans le village ne comprend clairement la différence. (...) la banana alla très loin dans mon corps et me déchira sans peine » (Ekotto, 93-94).

Dans le même sillage, Siliki raconte à sa tendre Ada une toute autre expérience de viol dont elle a été victime de la part de son mari le jour de ses noces. À ce mari, elle lui infligea un sérieux révére dans le but de marquer sa résilience face à un système social dans lequel l'homme règne sans partage. Cette logique de chose prive la femme du plaisir et fait en sorte que celui-ci ne soit conjugué qu'au masculin :

« Ma mère nous a soufflé la puce à l'oreille. L'épingle à nourrice est votre sangsue, elle ne vous quitte pas, vous ne la quittez qu'après utilisation. Il faut être conscient que dans le rituel, ce qui compte c'est faire semblant, l'acte devient symbolique. Alors la nuit, pendant que mon mari lui, persuadé du rituel qui consiste à s'envoyer en l'air dans un mélange de douleur et de plaisir, je m'enfonce, moi, dans ma chair qui ne ressent ni la douleur ni le plaisir mon épingle à nourrice dans différents

endroits de mon corps pour produire du sang. (...) Du sang, il en a eu et bien sûr, ma mère et moi fumes honorées dans notre représentation de femmes Fulani, ne plus être dépouillées de toute dignité humaines, voilà où se trouve l'enjeu » (Ekotto, 94-95).

Comme le montre Bourdieu (2000), la force sexuelle symbolise la virilité de l'homme, ce qui permet à ce dernier de conserver et d'augmenter son honneur : l'acte sexuel est en soi l'expression d'une relation de domination. Mariée à un polygame, l'histoire de la mère de Siliki, Sita Sophie, est une des plus significatives et témoigne à suffisance de l'enfer qui caractérise le quotidien de la femme dans cette société. L'expérience matrimoniale de sa fille n'est que le reflet d'une destinée commune à toutes les femmes. Excisée et vivant dans l'humiliation et le déshonneur comme toutes les autres femmes du village, Sita Sophie a été presque vendue à un homme fortuné et polygame. Dans cet environnement où cohabitent violence psychologique et physique avec une disette sans pareil de petites choses indispensables qui rendent agréable la vie, c'est dans la quête du réconfort et de l'amour qu'elle n'a pas pu trouver dans son foyer qu'elle se livre aux pratiques sexuelles contre-nature, c'est-à-dire, l'homosexualité. Elle se lie à la Sœur Gertrude, une évangélique :

« Sita Sophie soit Caméléonie selon ses coépouses, avait à peine 14 ans lorsqu'elle fut mariée, en échange d'une forte dot, au propriétaire de la superbe demeure, l'ermite esseulé au monde où sœur Gertrude fut attirée un jour. Sita Sophie vivait dans la tristesse totale, malgré le ciel limpide qui éclairait ses journées. Il lui manquait presque tout, l'amour, la tendresse, ses parents même une partie de son corps, comme toutes les jeunes filles de son village, elle avait subi l'infibulation sans trop contester.

C'était la première fois que sœur Gertrude touchait un corps de femme sans clitoris. Et c'était la première fois que Sita Sophie jouissait sexuellement. Sœur Gertrude était si triste pour Sita Sophie qu'elle essayait de lui procurer d'autres formes de plaisir qui finirent par épanouir sa compagne. (...) Il arrivait que Sita Sophie soit punie par son mari qui l'enfermait ou lui assignait des tâches difficiles comme puiser de l'eau à des distances lointaine et d'autre corvées dont il vaut mieux passer la description sous silence » (Ekotto, 110-111).

Il convient de remarquer ici cette indissociabilité entre la violence et la folie féminine dans la mesure où c'est la première qui engendre la seconde. Sita Sophie, la mère de Siliki se retrouve dans les bras de la sœur Gertrude parce qu'elle est à la quête du plaisir et de l'amour que son mari, par orgueil,

mais surtout aveuglé par la culture, se refuse catégoriquement de lui offrir tout simplement parce qu'elle est femme. Un tel statut fait d'elle un diminutif de l'homme, d'où sa légitime autorité sur celle-ci. Le fait que Sita Sophie se soit livrée à l'homosexualité lui vaut d'être sévèrement condamnée par la société vu que la pratique homosexuelle relève de l'interdit. Le choc est d'autant plus violent qu'elle s'en remettra difficilement puisqu'elle perd la sœur Gertrude, son amour. Traitée en paria ou encore comme folle, seule sa décision de tomber enceinte lui permet d'échapper à l'ultime sanction sociale et d'ailleurs la plus effroyable qui consiste à la jeter dans un village de fous :

« Sœur Gertrude quitta la mission sans paroles, sans larmes, les yeux fixés dans le vide, la gorge sèche et serrée, elle ne dégageait aucune émotion car l'angoisse bloquait tout. (...) La communauté catholique condamna son acte homosexuel assez sévèrement et la renvoya au Canada. Sita Sophie resta dans le domaine où la vie allait prendre toutes sortes de tournures violentes : elle avait commis l'acte le plus vil et par conséquent le plus humiliant. Souvent battu par son mari qui lui demandait un enfant, elle n'avait plus de mots pour ses prières qui ne se retombaient que dans l'abîme. (...) Quand la décision fut prise de la jeter dans un village de fous, elle tomba enceinte. Sa grossesse l'aiderait à effacer la honte et tout se passa dans la norme des coutumes de son mari » (Ekotto, 113).

Cette description du personnage constitue ce qu'Hamon (1983) appelle son *étiquette*. La vie de Siliki est le reflet de ce qu'a vécu sa maman dans la mesure où elle assure la continuité du combat initié par cette dernière. Sa conception permet à Sita Sophie d'échapper à la condamnation sociale suprême et de laver son honneur auprès de la société en s'affirmant comme femme. Siliki est porteuse d'espoir d'un lendemain meilleur non seulement pour sa mère, mais également pour l'avenir du combat de la femme contre le patriarcat dont elle est une légitime héritière. Comme le narrateur le souligne :

« Elle eut une fille qu'elle nomma Siliki qui veut dire soie en duala, ce tissu si fragile et rare. L'entretien de la soie demande une certaine précision, voire même une certaine délicatesse de l'âme !

Ainsi Siliki recouvre tous les secrets de sa mère qui mourut dans le chagrin en laissant à sa fille le trésor de cette terre : le savoir qui mène à l'initiation de la recherche de son propre chemin » (Ekotto, 113-114).

Le nom de Siliki est d'autant plus significatif qu'il traduit cette lueur d'espoir face à la difficile expérience de sa mère. La soie ici est synonyme de douceur et de bonheur. Bref, ce nom exprime le havre de paix que constitue Siliki pour sa maman. Le nom, comme signe distinctif, revêt une importance majeure en ceci qu'il caractérise le personnage qui le porte. Comme le fait remarquer Ezquerro, le nom : « *ne sert pas seulement à désigner le*

personnage, il le caractérise, révèle certaines de ses qualités et parfois même il constitue à lui seul une sorte d’emblème du personnage » (Ezquerro, 121 : 1983). Ce nom vient en prélude à la destinée du personnage qui est appelée à suivre les pas de sa maman dans sa quête d’affranchissement du joug patriarcal. En suivant cette voie tracée par sa mère, elle finit, elle aussi par être considérée comme paria, vu qu’elle s’éloigne des sentiers traditionnellement acceptés, voire tolérés par la société.

L’homme étant un être d’émotions et d’envies, bien que de façon inconsciente, chaque société crée elle-même ces fous. De façon générale, ceci résulte de l’inégalité et de l’insatisfaction générées par le système culturel. La culture n’étant pas une constante mais, bien au contraire, une structure dynamique (Lotman, 1979), elle génère d’autres voies permettant d’échapper à l’inertie et aspirer au meilleur, d’où la remise en question permanente du présent. C’est dans sa quête de la liberté, son désir de corriger ce qu’elle perçoit comme étant une injustice sociale, bien que acceptée culturellement, que le personnage transgresse les normes sociales et devient, par conséquent, un fou. Dans ce prisme, Sappi (2009) soutient que le personnage du fou apparaît dans l’œuvre pour faire connaître et combattre les tares sociales avec pour but ultime de libérer la société de ses imperfections.

Dans nos sociétés de plus en plus ouvertes au monde et donc à la modernité occidentale qui est synonyme de « Liberté », il faut voir en la folie du personnage féminin une utopie de la liberté, une vision révolutionnaire du monde d’avantage décomplexée et centrée avant tout sur l’individu. C’est dans cette quête de la liberté qu’Ada, observant avec beaucoup de peine le quotidien des femmes de sa société, développe une sorte d’affection pour celles-ci, ce qui la conduit à tomber amoureuse de Siliki. Ceci laisse entrevoir une folie née du dictat masculin et transmise de la mère à la fille, une folie qui se caractérise, entre autres formes de résistances, par une toute autre vision de la sexualité qu’est l’homosexualité. Comme sa mère, Siliki incarne elle aussi cette résistance féminine. Vue de la société dans laquelle elle vit, Siliki est poursuivie par une sorte de malédiction depuis le sein de sa mère, ce qui justifierait, entre autres, les raisons du rejet de sa personne. En tant que folie, puisque condamnée par les traditions et, de ce point vue, perçue comme contre nature, l’homosexualité apparaît ici comme un moyen pour la femme d’obtenir son indépendance sexuelle vis à vis de l’homme. Cette lutte pour l’indépendance de la femme qui rêve d’une vie épanouie, libérée du diktat masculin et du poids des traditions est perçue comme folie de par sa teneur subversive.

Dans la même perspective, un autre comportement subversif qui laisse percevoir la folie du personnage féminin se matérialise dans l'œuvre à travers les figures de Sula et Nafi. Bien qu'en cachette, les deux personnages se livrent délibérément à des comportements subversifs en allant, comme le montre l'auteure, à l'encontre des coutumes : « Nafi me fait comprendre qu'elle s'occuperait de ma situation et sa meilleur amie Sula l'aiderait car elles font tout ensemble, même si les ancêtres n'approuvent pas » (Ekotto, 121). La folie n'étant pas nécessairement clinique, elle naît aussi du chaos social et, par conséquent, on ne peut être fou que par rapport à une société donnée et seule celle-ci et rien qu'elle seule est capable de nous déclarer comme tel. Dans la mesure où celles-ci sont les fondements de la société, la non-acceptation des valeurs traditionnelles jugées parfois aliénantes ou deshumanisantes ne peut être considérée que comme folie puisqu'il est convenu qu'un homme normal doit s'y conformer et c'est ce qui fait dire à Delacampagne (165 : 1974) que :

« La folie est un processus qui évolue...au départ c'est la société dite normale qui est malade...le fou est un homme malade comme les autres mais qui, à la différence des autres, a pris conscience du fait que la normalité -sa normalité- est malade. Il cesse de tenir pour bon ou juste ce que les autres tiennent pour normal. Il renverse les valeurs mettant en bas ce que les autres mettaient en haut... »

De par sa jeunesse, Ada symbolise l'avenir de cette résistance féminine dans l'œuvre. Sa liaison avec Siliki lui permet d'apprendre davantage sur la machine patriarcale à travers sa propre histoire qu'elle lui raconte, celle de sa mère, mais également de découvrir les possibles moyens de la combattre. La folie qui s'exprime aussi chez ce personnage par la solitude puisqu'Ada vit pratiquement en marge de la société symbolise surtout la répugnance qu'elle éprouve face à la négation de la dignité féminine. Cet écart est en soi une façon de marquer son désaccord par rapport à une société dont elle ne partage pas les valeurs jugées trop discriminatoires. Il faut dire que dans une prétendue société normale bâtie sur des règles avilissantes par une certaine classe de personnes, seul un fou peut disposer de suffisamment d'énergie et de courage pour remettre en cause cette face cachée de sa normalité. Dans cette perspective, le fou apparaît comme une sorte d'éclaireur, un sauveur qui met à nu les tares de son monde, un monde qui ignore parfois qu'il est porteur de pathologies graves.

Conclusion

En définitive, *Chuchote pas trop* de Frieda Ekotto est une vitrine qui permet de visualiser le quotidien de la femme peule. La violence physique et

psychologique auxquelles elle est soumise est la cause principale de sa déperdition sociale puisque marginalisée, elle n'a d'autre choix que de se dresser, d'une manière ou d'une autre, contre les injustices qu'elle subit. C'est dans ce contexte que naît la folie comme expression du malaise social profond de l'individu. En effet, les drames sociologiques ainsi que des dérives culturelles auxquels sont confrontées les sociétés africaines postcoloniales ne peuvent produire qu'un climat d'absurdité et de chaos social.

Le fou n'est pas seulement cet individu atteint de pathologies neuronales qui arpente nos rues ou est interné dans des asiles de fous. Une société trop injuste est une machine qui produit autant de fous que d'individus normaux. Le fou est le plus souvent issu de la basse classe sociale et, par conséquent, c'est elle qui subit les affres de la classe dirigeante, celle-là même qui détient le pouvoir de décision et qui jouit de tous les privilèges sociaux. Quelles soient démocratiques ou autoritaires, le fou gît au cœur de toutes les sociétés et se définit par rapport à la contradiction ou le regard critique qu'il porte sur le monde qui l'entoure. Dans cette perspective, il faut dire que la grande majorité de fous que connaît le monde sont des fous idéologiques et c'est le cas de ces femmes et autres qui s'engagent dans des luttes pour l'égalité des genres en droits et devoirs dans un environnement jugé injuste.

Référence bibliographique

BARTHES Roland, (1997), « Introduction à l'analyse structurale des récits », in, Poétique du récit, Paris, Seuil, pp. 7-57.

BIGEARD Martine, (1972), *La folie et les fous littéraires en Espagne (1500-1650)*, Paris, Sorbonne.

BOBES NAVES María Del Carmen, (1989), *La semiología*, Madrid, Síntesis.

BOTHOREL Nicole, (1971), « Personne et personnage - Le romanesque des années 1920 aux années 1950 », in, Études littéraires, 4,1, pp.124-127.

BOURDIEU Pierre, (2000), *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama.

DELACAMPAGNE Christian, (1974), *Antipsychiatrie ou les voies du sacré*, Paris, Grasset.

EKOTTO Frieda, (2005), *Chuchote pas trop*, Paris, Harmattan.

- EZQUERRO Milagros, (1983), *Théories et fiction. Le nouveau roman hispano-américain*, Montpellier, C.E.R.S.
- EZQUERRO Milagros, (1990), « La paradoja del personaje », in, *El personaje novelesco*, Madrid, Cátedra, pp. 13-18.
- FANON Franck, (1979), *Les damnés de la terre*, Paris, François Maspero.
- GREIMAS Algirdas Julien, (1987), *Semántica estructural*, Madrid, Gredos.
- HAMON Philippe, (1977), « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, pp. 115-180.
- HAMON Philippe, (1983), *Le personnel du roman*, Genève, Droz.
- HAMZA Nabila, (2006), *Les violences basées sur le genre. Manuel de formation à l'attention des écoutantes du réseau Anaruz*, Maroc, Réseau National des Centres d'Ecoute des Femmes Victimes de Violences.
- HEBERT Louis, (2014), *Dictionnaire de sémiotique générale*. Version 12.5, [consulté le 25-04-23, URL: <https://fll.univ-bouira.dz/wp-content/uploads/2020/03/dictionnaire-semiotique-generale.pdf>.]
- JACCARD Roland, (1984), *La folie*. Paris, PUF.
- JOUE Vincent, (1992), « Pour une analyse de l'effet-personnage », in, *Littérature*, N° 85, *Forme, difforme, informe*, pp. 103-111.
- LERNER Gerda, (1990), *La creación del patriarcado*, Barcelona, Crítica.
- LOTMAN Youri, (1979), *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra.
- MAMBI MAGNACK Jules Michelet, (2013), *Littérature postcoloniale et esthétique de la folie et de la violence : une lecture de neuf romans africains francophones et anglophones de la période post-indépendance*, Thèse de doctorat, Université Jean Monnet - Saint-Etienne.
- MITTERRAND Henry, (1980), *Discours du roman*, Paris, PUF.
- NDIAYE Ndèye Amy, (2021), *Violences basées sur le genre en Afrique de l'Ouest : cas du Sénégal, du Mali, du Burkina Faso et du Niger*. Sénégal, Centre de Compétence Afrique Subsaharienne.

Le personnage du fou dans *Chuchote pas trop* de Frieda Ekotto: une approche sémiotique

PAVIS Patrice, (1990), *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós.

- POLTI Georges, (2000), *Las 36 situaciones dramáticas*, Madrid, La avispa/ensayo.

PROPP Vladimir, (1977), *Morfología del cuento*, Madrid, 21 Editorial Fundamentos.

SAPPI Alain-Richard, (2009), *El personaje del loco en la narrativa española contemporánea*, Thèse de doctorat, Madrid, Université Complutense.

SOURIAU Etienne, (1950), *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion.

UBERSFELD Anne, (1996), *Lire le théâtre I*, Paris, Belin.