

**Direction des bibliothèques**

**AVIS**

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

**NOTICE**

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

De Marie Vieux-Chauvet à Jan J. Dominique : l'écriture d'un traumatisme

par  
Christiane Dion

Département des littératures de langue française  
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de M.A.  
en littératures de langue française

Avril 2008

©, Christiane Dion, 2008



Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :  
De Marie Vieux-Chauvet à Jan J. Dominique : l'écriture d'un traumatisme

présenté par :  
Christiane Dion

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Élizabeth Nardout-Lafarge  
présidente-rapporteuse

Christiane Ndiaye  
directrice de recherche

Martine Emmanuelle-Lapointe  
membre du jury

## Résumé

Le présent mémoire met en parallèle *Amour, colère et folie*, de Marie Vieux-Chauvet, et *Mémoire d'une amnésique*, de Jan J. Dominique. Ces deux auteures haïtiennes, ayant toutes deux écrit durant la dictature des Duvalier, se sont attardées aux impacts du traumatisme de la violence sur la sphère privée. Notre analyse se divise en trois chapitres qui étudient chacun un aspect de l'écriture du traumatisme que produit la violence. Les deux premiers chapitres analysent les impacts du discours social aliénant sur les différentes sphères de la vie privée des personnages, alors que le dernier s'interroge plutôt sur les stratégies de résistance des textes à cette aliénation. En conclusion, nous tentons de comprendre la signification du choix des auteures de représenter cet autre aspect de la violence politique, souvent négligé par l'histoire.

## Mots clés

Littérature des Caraïbes, littérature haïtienne, littérature féminine, écriture de la violence, intimité.

### **Abstract**

This master's thesis establishes a parallel between *Amour, colère et folie*, by Marie Vieux-Chauvet, and *Mémoire d'une amnésique*, by Jan J. Dominique. Those two Haitian writers, having both written during the Duvalier's dictatorship, dwelled on the impacts of the traumatism of violence on the private sphere. Our analysis is divided in three chapters that each study an aspect of the writing of the traumatism produced by violence. The first two chapters analyse the impact of the alienating social discourse on the different aspects of the character's private lives, while the last rather wonders about the text's resistance strategies to this alienation. In conclusion, we try to understand the meaning of the author's choice to represent this other aspect of political violence, often neglected by history.

### **Keywords**

Caribbean literature, Haitian literature, feminine literature, writing of violence, privacy.

## Table des matières

Introduction .....	8
Chapitre 1 .....	19
La violence de l'éducation .....	19
1. L'aliénation du corps féminin issue de l'éducation .....	19
2. Les conditionnements.....	35
3. L'éducation bourgeoise : une autre forme d'aliénation .....	46
Chapitre 2 .....	51
Les répercussions de la violence sur le quotidien et sur l'intimité .....	51
1. Un espace de « non vie ».....	51
2. L'intrusion de la violence dans la vie quotidienne.....	63
3. La violence quotidienne et ses impacts sur les relations interpersonnelles .....	70
Chapitre 3 .....	83
La violence : ruptures et solutions .....	83
1. La déconstruction des oppositions du discours social dominant .....	83
2. Les stratégies de survie représentées par les textes.....	91
Conclusion .....	106
Bibliographie.....	110

**Liste des sigles et des abréviations**

ACF : *Amour, colère et folie*

MA : *Mémoire d'une amnésique*

## Remerciements

Nous tenons à remercier chaleureusement le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour son soutien financier dans le cadre de la réalisation de ce mémoire de maîtrise.



## De Marie Vieux-Chauvet à Jan J. Dominique : l'écriture d'un traumatisme

### Introduction

Jusqu'à tout récemment, peu d'écrivains haïtiens restés au pays ont osé aborder la sombre période de la dictature des Duvalier dans leurs œuvres. Sous la dictature, la censure exercée par le régime a fait en sorte que le sujet est demeuré tabou. Néanmoins, deux écrivaines ont bravé l'interdit et publié, durant la dictature, des récits dénonçant le régime en place. En 1968, sous le règne de François Duvalier, Marie Vieux-Chauvet publie *Amour, colère et folie*. Il s'agit d'un texte plutôt ambigu sur le plan générique. Bien que portant l'étiquette de « roman », il est divisé en trois parties qui racontent chacune une histoire différente, avec ses personnages, son intrigue et sa perspective narrative. La première partie relate, sous la forme d'un journal intime, l'histoire de Claire, une vieille fille à la peau noire issue d'une famille de mulâtres à la peau très claire. « Colère » fait plutôt le récit (sous une forme plus romanesque) d'une famille de paysans aisés confrontés à la confiscation de leur terre par les représentants de la dictature. Pour sa part, « Folie » suit l'histoire de René et de ses acolytes, un groupe de poète affamés, mais éduqués, qui tentent de nommer la violence qui les entoure. Le triptyque dénonce vertement la dictature et passe outre plusieurs tabous, notamment en ce qui a trait au désir sexuel et à la bourgeoisie. Victime de censure à la fois politique et familiale, Vieux-Chauvet verra l'ensemble de

sa publication rachetée par son mari, qui s'opposera à toute réédition. À la suite de cette trahison, la romancière optera pour l'exil<sup>1</sup>.

Suivant les traces de Vieux-Chauvet, Jan J. Dominique publie, en 1984 et à Port-au-Prince même, *Mémoire d'une amnésique*. Publié seize ans après *Amour, colère et folie*, cette fois sous le régime de Jean-Claude Duvalier, ce récit en partie autobiographique raconte l'enfance de la narratrice sous la dictature. Nommée Paul à sa naissance, la narratrice grandira sous le nom de Lili, plus féminin. Dès son enfance, elle devra faire face à la violence omniprésente de la dictature. À l'âge adulte, en ayant assez de l'oppression, Paul s'installe à Montréal où elle découvre la liberté et les plaisirs de l'amitié féminine. Entre roman et autobiographie, le récit de Dominique est, tout comme le roman de Vieux-Chauvet, hybride sur le plan du genre. Quelques années après sa parution, Dominique devra également fuir Haïti pour des raisons politiques. Chacune à leur manière et avec leur style bien propre, les deux auteures s'interrogent sur les impacts de la violence quotidienne sur l'intimité. Nous croyons que les nombreuses convergences entre les deux textes rendent le rapprochement éminemment pertinent. Les deux écrivaines se situent à l'avant-garde du roman haïtien, tant par les thèmes abordés dans leurs œuvres (complicité avec les bourreaux, sexualité féminine), qui sont présentés avec une liberté de ton non conventionnelle, qu'au plan de l'écriture à proprement parler (fusion des genres).

---

<sup>1</sup> L'écrivaine reniera alors son nom de femme mariée, Marie Chauvet, sous lequel la majeure partie de son œuvre a été publiée, pour revenir à son nom de jeune fille, Marie Vieux. Ainsi, bien qu'elle soit passée à l'histoire en tant que Marie Chauvet, nous avons choisi, à l'instar de la maison d'édition Maisonneuve et Larose, qui réédite actuellement son œuvre, de combiner les deux noms.

C'est donc cette représentation d'une expérience féminine de la violence que nous proposons d'étudier.

Quelles sont les convergences et les divergences entre ces deux récits sur le plan de l'écriture? Comment ces écrivaines décrivent-elles les répercussions de la violence dans l'espace privé des personnages, qui devrait être celui de l'amour? En quoi la violence décrite par les textes en vient-elle à contaminer l'écriture qui devient elle-même violente? Comment la violence est-elle thématifiée dans les textes? Quels sont les motifs qui y sont rattachés? Quels sont les conventions et les tabous transgressés par les auteures dans leur écriture? Les textes évoquent-ils des solutions, des stratégies de survie? Comment le réel est-il transformé par l'imaginaire? Ce sont ces questions que nous examinerons. Il s'agira donc aussi d'étudier l'inscription de la violence dans l'imaginaire féminin.

Dans cette optique, nous postulons une façon similaire d'aborder la dictature et ses impacts chez Marie Vieux-Chauvet et Jan J. Dominique. Nous croyons que celle-ci s'oppose aux récits fondateurs qui glorifient la violence et occultent ses effets sur la vie quotidienne. En effet, contrairement à ce que l'on pourrait penser, les écrivains haïtiens ne condamnent pas systématiquement la violence. Haïti doit sa liberté à la violence révolutionnaire et cette liberté est source d'une grande fierté chez le peuple haïtien. Si certains écrivains (notamment Jacques Roumain et Jacques-Stephen Alexis) ont questionné le cercle vicieux de la violence dans lequel Haïti semble enchaîné depuis sa libération, ils en sont souvent restés à des considérations plus générales. Ils se sont plutôt interrogés sur les impacts de la violence sur le bien commun, laissant en plan les conséquences inévitables sur la vie privée. Par ailleurs,

la plupart de ces écrivains présentent, dans leurs œuvres, un discours manichéen qui légitime la violence (la violence pour contrer la violence). Ainsi, nous souhaitons analyser comment Vieux-Chauvet et Dominique questionnent, chacune à leur façon, ces idées reçues sur la violence ainsi que la façon dont elles tentent de dépasser cette vision manichéenne du monde.

Les deux récits ont été choisis en raison de la dénonciation explicite qu'ils opèrent du régime duvalériste et de la période correspondant à leur publication, c'est-à-dire alors même que le régime répressif qu'ils dénoncent était au pouvoir. Au plan méthodologique, nous posons l'hypothèse d'un discours social de la violence aliénant et omniprésent qui se répercute sur l'intimité des personnages ainsi que sur la façon dont les lieux et les relations interpersonnelles sont représentés. Notre objectif est d'identifier et d'analyser ces conséquences de l'aliénation. La violence sera donc entendue, tout au long de ce mémoire, au sens large, c'est-à-dire comme toute expérience relevant de l'oppression ou de la répression, que ce soit au plan physique, moral ou psychologique (sans hiérarchisation). En effet, comme le remarque André Corten, le totalitarisme déshumanise profondément en détruisant « non seulement le domaine public de la vie (la liberté de s'exprimer et d'agir) mais la sphère de la vie privée et les "possibilités d'expériences, d'invention et de pensée" pour soi-même » (Corten, 2000 : 18). À notre avis, c'est précisément cette expérience déshumanisante de la violence totalitaire que Vieux-Chauvet et Dominique tentent d'évoquer dans

leurs récits. Nous souhaitons explorer la manière dont cette violence en quelque sorte publique contamine le domaine privé jusque dans ses moindres retranchements.

Pour ce faire, nous mobiliserons les ressources de la critique thématique, de la sémiotique et de la sociocritique. La critique thématique et la sémiotique, employées en dialogue constant avec les théories de la sociocritique, permettront d'analyser les impacts du discours social sur le plan des différentes représentations. Néanmoins, notre mémoire s'appuyant d'abord et avant tout sur une analyse serrée des textes, les concepts théoriques mobilisés dans chacune des parties de l'analyse seront déterminés en fonction des thèmes à l'étude. Si le présent mémoire adopte comme cadre général l'approche sociocritique, celle-ci n'exclut pas le recours à d'autres outils conceptuels afin d'éviter de verser dans un défaut fréquent dans les études portant sur la francophonie, celui d'une critique sociologisante où le texte littéraire est abordé simplement comme un document historique ou sociologique. Ainsi, afin d'illustrer les impacts du discours social aliénant sur l'intimité, notre étude analysera les différents thèmes et motifs rattachés à la violence (l'enfermement, le regard caché, etc.), les métaphores et les symboles employés pour décrire la violence et ses impacts ainsi que les échos de ces symboles dans le discours social, afin de voir si les auteures effectuent des déplacements ou des transformations par rapport aux significations courantes rattachées aux différents symboles utilisés. Lorsque nécessaire, de plus amples précisions méthodologiques seront apportées en début de section.

En ce qui concerne les études critiques, notons d'abord que, si nous avons trouvé deux textes très sommaires établissant un parallèle entre Jan J. Dominique et Marie Vieux-Chauvet, aucune étude ne compare les deux écrivaines sur le plan de la représentation de la violence. Ceci illustre à la fois la pertinence et l'aspect innovateur de notre sujet. Le premier texte en question est celui de Léon-François Hoffman, intitulé « Le roman autobiographique en Haïti » (Hoffman, 1994), qui compare « *Amour* », *Mémoire d'une amnésique* et *Le Mal de vivre*, de Nadine Magloire. Comme son titre l'indique, le postulat de base de cette étude est que les trois récits sont en fait autobiographiques. L'auteur : « considère romans autobiographiques féminins des textes où des écrivaines choisissent la première personne du singulier comme voix narrative » (Hoffman, 1994 : 77). Ce critère de définition nous apparaît largement insuffisant, d'autant plus que, si l'on peut, dans une certaine mesure, appliquer ce terme à *Mémoire d'une amnésique*, il ne s'applique en aucune façon au texte de Vieux-Chauvet. « *Amour* » est, en effet, un récit à la première personne, mais ce qui est raconté ne concorde absolument pas avec ce que nous connaissons de la vie de l'auteure. Néanmoins, ce point de départ biaisé permet tout de même à Hoffman de dégager quelques hypothèses intéressantes sur les textes, que nous retiendrons à l'occasion, notamment en ce qui a trait à la violence de l'éducation.

Le second texte à inclure dans sa réflexion les deux récits de notre corpus est celui de Yanick Lahens, « L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien » (Lahens, 1998). Celui-ci est intéressant dans la mesure où il postule que la particularité des textes de femmes en Haïti est l'intérêt particulier qu'ils portent à la

vie privée, à l'intimité. Selon elle, le roman féminin en Haïti, contrairement au roman masculin, ne s'intéresse pas aux grandes idéologies ou à la politique, il se penche plutôt sur la vie quotidienne. Le point de vue de Lahens est pertinent, car il pose les bases des particularités d'un imaginaire féminin haïtien. À notre avis, il mérite toutefois d'être nuancé car il est faux de prétendre, en particulier dans le cas de Vieux-Chauvet et de Dominique, que la sphère politique ne les intéresse pas, tout comme il est faux de prétendre que les hommes ne s'intéressent pas à la vie privée. Il est tout de même juste de relever que, dans la plupart des cas, la place qu'ils lui accordent est moins importante. En ce qui concerne *Amour, colère et folie* et *Mémoire d'une amnésique*, ils reprennent les idéologies véhiculées par leurs contemporains, mais questionnent leurs impacts sur la vie privée. C'est précisément ce qui, selon nous, en fait la spécificité. Par ailleurs, vu qu'il ne s'agit qu'un d'un article assez court, Lahens s'en tient à une analyse limitée des textes.

En ce qui concerne les études portant sur *Amour, colère et folie*, elles sont beaucoup plus nombreuses. Figure de proue de la littérature féminine en Haïti, Marie Vieux-Chauvet est, malgré la difficile accessibilité de son œuvre, très étudiée. Une quantité importante de travaux a été consacrée à la question du désir et du corps féminin, souvent dans une perspective psychanalytique. Ces études ont presque toutes été écartées ici, car elles s'éloignent trop de notre sujet. Si nous en tiendrons parfois compte dans la rédaction du mémoire, nous avons plutôt retenu les principaux travaux portant sur la violence dans le texte. L'un d'entre eux, celui de Laurie K. Lavine, « The Feminizing of the Trojan Horse : Marie Chauvet's *Amour* as a War Machine » (Lavine, 1994), a particulièrement nourri notre réflexion. Selon l'auteure, la colère

dans « Amour » fonctionne sur trois registres : thématique, structurel et au niveau de la production même du texte. Elle ajoute que l'omniprésence de la violence forme une sorte de chaîne d'enfermement qui effectue un mouvement de gradation : du village à la maison, de la maison à la chambre de Claire, de la chambre à l'esprit de Claire. Ce texte, dans son analyse des impacts de la violence sur l'écriture, apporte des pistes de réflexion pertinentes à notre analyse. Quelques références seront également faites ça et là à d'autres études d'*Amour, colère et folie*, mais il n'est pas utile ici de toutes les résumer. Notons seulement que la plupart des études portent sur « Amour » et que quelques textes pertinents s'intéressent également à « Colère ». La trilogie est très peu étudiée dans son ensemble, et c'est à ce niveau que nous croyons pouvoir apporter une contribution.

Pour sa part, le roman de Dominique est très peu étudié. Sur les trois études que nous avons répertoriées, une seule a véritablement alimenté notre analyse, celle d'Irline François intitulée « From Confinement to Freedom : Jan J. [Gigi] Dominique's *Mémoire d'une amnésique* » (François, 2004). Selon l'auteure, dans son récit, Dominique dénonce trois types de violence : la violence de l'histoire, la violence du régime Duvalier et la violence patriarcale. Nous ajouterons à cette liste la violence de l'éducation. François s'intéresse particulièrement au processus d'écriture mis en scène par le récit en lien avec la violence. Elle s'attache également à comprendre le rôle de la migration par rapport au traumatisme de la violence. Ce texte, très intéressant, nous aidera à poser les jalons de l'analyse de la violence dans le texte de Dominique. Par ailleurs, le rapprochement avec Marie Vieux-Chauvet n'a, à notre connaissance, jamais été approfondi. Il va de même pour la question de



l'écriture de la violence chez les femmes en francophonie : malgré nos recherches détaillées, nous n'avons trouvé aucune étude générale sur le sujet. En définitive, nous croyons que la mise en parallèle de ces deux textes apportera un nouvel éclairage sur chacun d'eux et permettra de mettre au jour les nombreuses affinités qui semblent lier l'œuvre les deux écrivaines.

Le présent mémoire se divise en trois chapitres qui étudient chacun un aspect de l'écriture du traumatisme que produit la violence. Les deux premiers chapitres analysent les impacts du discours social aliénant sur les différentes sphères de la vie privée des personnages alors que le dernier s'interroge plutôt sur les stratégies de résistance des textes à cette aliénation.

Notre premier chapitre, intitulé « La violence de l'éducation », s'intéresse aux multiples conséquences de la violence et de son discours aliénant sur la formation des êtres. En effet, en étudiant les textes, on se rend compte qu'elles sont aussi nombreuses que diverses. Compte tenu du contexte violent dans lequel ils évoluent, les personnages sont en proie à des conditionnements de toutes sortes, dont l'un est l'aliénation de leur propre corps. L'éducation reçue par les personnages féminins, empreinte de violence et de préjugés, les empêche d'entretenir avec leur corps un rapport sain. La répression et le dénigrement constant du corps féminin ont des conséquences dramatiques sur la relation des personnages féminins avec leur corps, mais aussi sur leur apprentissage de la sexualité. Toutefois, la relation troublée au corps n'est pas le seul conditionnement auquel les personnages des deux récits sont

soumis. Le contexte totalitaire les pousse à la désolidarisation, à la soumission et même parfois à la violence et ce, pour des raisons de survie. Dans la seconde partie de ce chapitre, nous examinerons en détail chacune de ces formes de conditionnement. Par ailleurs, l'éducation bourgeoise, mise en scène dans la plupart des récits, constitue une autre forme d'aliénation. Pour accéder à l'éducation, les personnages doivent étudier en français. Cette langue, longtemps considérée comme supérieure au créole, les éloigne du peuple qu'ils tentent pourtant de défendre. À travers les réflexions sur l'écriture proposée par les textes, nous étudierons cette source additionnelle d'aliénation.

Notre second chapitre, « Les répercussions de la violence sur le quotidien et l'intimité », s'attarde, comme son titre le laisse présager, aux impacts du discours social de la violence sur la façon dont les lieux et les relations interpersonnelles sont représentés. À la lecture de ces textes, l'un des sentiments qui frappe inévitablement le lecteur est celui de claustrophobie. La première partie de ce chapitre est donc consacrée à l'étude des lieux qui, après analyse, apparaissent pour la plupart comme des espaces de « non vie<sup>2</sup> ». Par la suite, nous nous interrogeons sur les multiples intrusions de la violence dans la vie quotidienne. Il semble en effet que les événements violents ne surgissent jamais, dans ces textes, dans un contexte d'héroïsme ou de bravoure, mais se produisent plutôt dans la banalité de la vie de tous les jours, la bouleversant irrémédiablement. Enfin, toute cette violence au quotidien n'est pas sans ébranler toutes les relations interpersonnelles, quelles

---

<sup>2</sup> Terme emprunté à Jan J. Dominique.

qu'elles soient. Le climat de tension et de claustrophobie nuit inévitablement aux relations amicales, familiales, amoureuses et autres. Il s'agit là, à notre sens, de l'ultime invasion de la violence dans l'espace privé.

Après avoir examiné en détail les différents impacts traumatisants de la violence sur l'intimité ainsi que les diverses représentations des lieux et des relations présentes dans les textes, nous proposons, au dernier chapitre intitulé « La violence : ruptures et solutions », d'analyser les voies de dépassement esquissées par les textes. D'une part, à l'aide de l'ouvrage de Pierre Zima (qui convoque lui-même la théorie de Greimas sur les schémas actantiels), nous verrons comment Vieux-Chauvet et Dominique déconstruisent les oppositions du discours social dominant au profit de l'ambivalence. D'autre part, nous porterons notre attention sur les stratégies de survie représentées dans les textes, dont l'écriture et le repli sur soi comme actes de résistance.

## Chapitre 1

### La violence de l'éducation

#### 1. L'aliénation du corps féminin issue de l'éducation

L'une des formes de violence issue de l'éducation mise en lumière par les textes est sans contredit l'aliénation du corps féminin qui en découle. Les récits de Vieux-Chauvet et de Dominique illustrent l'impact tragique, pour les héroïnes, d'une éducation qui dénigre le corps féminin et sa sexualité. En ce qui concerne *Amour, colère et folie*, la présence de cette problématique se fait particulièrement sentir dans « Amour », qui pose la question des séquelles dramatiques de la dévalorisation constante de la couleur noire de la peau et du sexe féminin, mais elle est également présente dans « Colère » où l'auteure s'interroge plutôt sur le réflexe de la prostitution comme solution pour régler ses problèmes. La dernière partie du triptyque sera donc temporairement écartée de l'analyse, car elle ne suscite pas de questionnement sur le corps féminin. Dans *Mémoire d'une amnésique*, Paul<sup>3</sup> fait face aux difficultés d'effectuer son apprentissage de la sexualité dans un contexte de violence. Par ailleurs, la narratrice se perçoit comme étant très laide et ce, depuis sa naissance. Ainsi, dans cette partie, nous nous interrogerons sur les conséquences psychologiques d'un discours social aliénant sur la vision et la perception du corps féminin, telles que présentées par les textes.

---

<sup>3</sup> La narratrice porte un nom masculin. Pour cette raison, elle se fait parfois appeler Lili.

### 1.1 « Amour »

Dans « Amour », Claire, la protagoniste du roman, est confrontée à l'injustice criante et à la violence quotidienne de la dictature. Malgré ce climat hostile, elle demeure taraudée par le désir. Passant outre tous les tabous, Vieux-Chauvet décrit avec force détails les fantasmes sexuels de Claire. Ce faisant, elle fait preuve d'une audace qui, encore aujourd'hui, demeure peu fréquente chez les écrivaines de la francophonie. Le désir sexuel inassouvi de Claire est vécu douloureusement du fait de la répression effectuée par les parents et la bourgeoisie haïtienne bien-pensante lors de son éducation. Cette éducation l'a brimée dans son évolution sexuelle et la discrimination dont elle a fait l'objet en raison de son sexe et de la couleur de sa peau l'ont empêchée de vivre un épanouissement sexuel libre. En effet, pour la société conservatrice dans laquelle évolue Claire, tout acte sexuel en dehors du mariage est violemment réprimé. C'est pourquoi ses pratiques solitaires doivent absolument demeurer secrètes. Le désir de Claire, qui est lui-même réprimé par la société, est donc une conséquence des interdits auxquels elle fut soumise durant son enfance. En ce sens, l'érotisme auquel se livre cette vieille fille constitue une forme de libération partielle du joug de la bourgeoisie. Cet affranchissement s'avérera toutefois insuffisant puisqu'il mènera la protagoniste à la folie et au meurtre de l'objet de son désir interdit : le commandant Calédu (qui représente la dictature dans le village de Claire).

### 1.1.1 La violence de l'éducation

Cette « perversion » de Claire trouve sa source dans la répression effectuée par son milieu d'origine. Élevée comme un garçon par des parents frustrés de n'avoir eu que des filles, cette jeune fille à la peau noire issue d'une famille de mulâtres à la peau très claire s'est vue dénigrée toute son enfance. En effet, dans « Amour », le corps est violenté, réprimé dès l'origine : « – Qui t'a donné la permission de jouer avec la petite Grandupré? me cria-t-il en m'assenant sur le dos un tel coup qu'il me coupa la respiration. Qui? Combien de fois l'as-tu vue? Que t'a-t-elle racontée? Qu'avez-vous fait ensemble? Chaque question était appuyée d'un terrible coup de ceinture » (ACF : 110). La violence physique fait partie intégrante de l'éducation de Claire, tout comme la violence psychologique. Encore plus perverse, cette dernière forme de violence s'inscrit directement dans la psyché de la narratrice et ce, sous deux formes. D'une part, par le choix de son père de l'élever en garçon, Claire sera, dès le départ, brimée dans son identité féminine : « Pour m'endurcir et me faire payer sans doute ses espérances paternelles déçues, il décida brusquement de m'élever comme un garçon » (ACF: 104). La perception qu'aura Claire d'elle-même se trouvera ainsi profondément marquée par l'« insuffisance » de son sexe qui, à l'instar de la couleur de sa peau, l'a privée de l'amour paternel.

D'autre part, encore plus que d'être une femme, Claire souffrira d'être la seule Noire parmi une famille de mulâtres très pâles. Cette « surprise que le sang mêlé [leur] a réservée » (ACF: 12) est la cause de tant de souffrances que Claire en vient à détester cette aïeule responsable de son exclusion : « Et je me mis à haïr l'aïeule dont

le sang noir s'était sournoisement glissé dans mes veines après tant de générations » (ACF: 119). En effet, la couleur noire de sa peau vaut à Claire d'être considérée comme une domestique au sein même de sa famille. Ce rang inférieur qui lui est attribué par sa propre famille se répercute sur la vision d'elle qu'ont les étrangers. Claire raconte ainsi la première apparition de Jean Luze :

J'étais en train de balayer la galerie. Il ouvrit la portière et marcha jusqu'à moi. Me prit-il pour la bonne? [...] Seulement quand le docteur Audier nous présentant lui dit : « Les demoiselles Clamont! », je vis qu'il me fixait avec étonnement. Ce qui souleva en moi pendant un moment les complexes dont je me croyais définitivement guérie (ACF: 19).

Telle une Cendrillon au destin tragique, Claire voit sa vie affective entièrement ruinée par des préjugés tenaces fondés sur la couleur de la peau, entretenus par une bourgeoisie qui tire pourtant une partie de ses origines des esclaves. Malheureusement, plutôt que de faire la paix avec ce lourd héritage, la société de «Amour» a choisi de perpétuer les préjugés esclavagistes des anciens maîtres : « C'est une race indisciplinée que la nôtre, et notre sang d'anciens esclaves réclame le fouet » (ACF: 110). La peau foncée de Claire lui vaudra donc d'être privée toute sa vie d'amour et de tendresse : durant son enfance parce que ses parents la jugent indigne, mais aussi à l'âge adulte où, ayant intégré cette vision d'elle-même, elle se perçoit comme repoussante.

Par ailleurs, l'éducation de Claire, investie de ces idées préconçues qui visent à perpétuer la domination, l'a poussée à s'approprier ces préjugés qui font d'elle un être presque abject, une femme non désirable. À ce sujet, la réflexion élaborée par Pierre Bourdieu dans *La domination masculine* est susceptible d'alimenter la nôtre :

La violence symbolique s'institue par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut pas ne pas accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le

penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments de connaissance qu'il a en commun avec lui et qui, n'étant que la forme incorporée de la relation de domination, font apparaître cette relation comme naturelle; ou, en d'autres termes, lorsque les schèmes qu'il met à l'œuvre pour se percevoir et s'apprécier, ou pour apercevoir et apprécier les dominants [...], sont le produit de l'incorporation des classements, ainsi naturalisés, dont son être social est le produit. (Bourdieu, 1998 : 55-56)

Si Bourdieu fait ici référence à la domination de l'homme sur la femme, on pourrait aisément transposer cette idée dans le domaine de la domination raciale. En intégrant les préjugés de la domination masculine ainsi que ceux de la supériorité établie en fonction de la couleur (pâle) de la peau, la société de «Amour» condamne les dominants comme les dominés à penser à travers ce spectre. La vision qu'a Claire d'elle-même ne peut, de ce fait, qu'être aliénée. Aux prises avec cette perception négative d'elle-même, alimentée par le regard de ses proches, aurait-elle réellement pu s'épanouir sexuellement?

À ce regard autodénigrant de Claire s'ajoute une vision aliénante de la sexualité, inculquée dès l'enfance :

En plus, je me représentais les rapports sexuels, les caresses, les baisers mêmes comme des actes honteux que l'Église seule pouvait absoudre par le sacrement du mariage. Élevée par d'absurdes primaires qui, toute ma jeunesse, m'avaient répété que l'amour était un péché, cloîtrée dans cette maison, dans cette province [...], je vécus entourée de gens dont la majorité n'était pas plus éclairée que mes éducateurs. J'appris, tout en ayant stupidement honte de moi-même, à refouler mes instincts. (ACF: 19)

La narratrice fut donc élevée dans un univers qui, d'une part, valorise le sexe masculin et la peau blanche — deux critères qui lui font fondamentalement défaut — et qui, d'autre part, dévalorise la sexualité, perçue comme quelque chose de malpropre. En revanche, comme le laisse entendre le ton critique du dernier extrait, Claire arrive tout de même à prendre ses distances par rapport au discours aliénant de



son éducation : « J'ai compris, un peu tard, que l'acte de l'amour se situe sur le même plan que les autres besoins physiologiques de l'être humain. Tout aussi tard je me suis rendue compte de l'imbécillité des classifications sociales basées sur la richesse et la couleur de la peau » (ACF : 20). Cette prise de conscience ne se fera toutefois pas sans heurts. Claire est déjà profondément marquée par son éducation et, si elle demeure taraudée par un désir qu'elle accepte, ce désir ne peut s'accomplir sainement.

### **1.1.2. Le désir transgressif**

Lorsqu'il resurgit, le désir sexuel est vécu douloureusement car les objets du désir de Claire sont interdits (le mari de sa sœur et le commandant Calédu, l'opresseur), tout comme ses pratiques solitaires. Derrière son masque de vierge, destiné à la protéger d'un jugement social sans appel, elle rêve d'hommes que les conventions sociales lui défendent de désirer : « Ma tentation. Ma terrible et délicieuse tentation! Quand ils quittent leur chambre, je vais toucher, sentir les draps sur lesquels ils ont fait l'amour, cherchant comme une affamée cette odeur d'algues marines mêlée de sueur masculine qui doit être celle du sperme et qui se mélange au parfum fade de Félicia » (ACF : 18). Ainsi, derrière les portes closes, Claire, la vieille fille que personne ne soupçonne, fantasme sur son beau-frère. Comme le note Léon-François Hoffman dans son article sur « Amour » (Hoffman, 1995 : 90), le masque de la vierge sans taches que la narratrice s'est imposé fonctionne si bien que même Jean Luze, l'objet de son désir passionné, ne perçoit pas la féminité de Claire. Loin de se

douter de la véritable obsession dont il est l'objet, le mari de Félicia voit en sa belle-sœur une amie chaste, une confidente.

Toutefois, bien que le désir avoué de Claire soit dirigé vers Jean Luze, une lecture attentive du texte révèle que la réalité est beaucoup plus complexe. En effet, si le désir de Claire pour Jean Luze est inacceptable compte tenu de sa situation maritale, le fait qu'il soit un Blanc plutôt riche en fait un objet de désir très légitime aux yeux de cette bourgeoisie mulâtre, qui cherche sans cesse à atténuer la pigmentation de son épiderme. Néanmoins, à ce désir, acceptable aux yeux de Claire, pour son beau-frère se superpose, progressivement et de manière de plus en plus affirmée, un désir illicite pour le commandant :

C'est cette nuit-là que pour la première fois, j'ai vu se pencher sur moi un autre visage d'homme. J'ai senti ses mains me caresser, j'ai entendu sa voix me supplier, crier d'amour, sangloter de désespoir. Et j'ai fermé les yeux pour attirer contre moi un grand corps musclé, noir et nu que je n'ai pas voulu reconnaître (ACF : 83).

Puis, plus loin, lors d'une autre séance masturbatoire : « Ce n'est plus lui que je vois mais un autre. Qui? Je n'ose pas comprendre » (ACF : 86). Celui qu'elle ne veut pas reconnaître, ce qu'elle n'ose comprendre c'est que son désir pour Jean Luze en cache un autre, pour le commandant Calédu. Son désir se déplace donc progressivement vers le représentant de la dictature, incarnation par excellence de la violence s'il en est une. Contrairement à Jean Luze qui, par la couleur de sa peau, constitue un objet de désir relativement permis, le commandant Calédu, en plus d'appartenir au régime autoritariste (noiriste), est également interdit comme objet de désir par la couleur foncée de sa peau. Ce désir refoulé constitue un exemple frappant de l'aliénation dont

la narratrice est victime. Consciemment, Claire n'a de cesse de braver le commandant et de se rebeller contre son autorité. Pourtant, la nuit, elle rêve du phallus de Calédu :

Mon rêve d'hier soir me bouleverse encore : [...] la statue pourvue d'un phallus énorme tendu dans un spasme de voluptueuse souffrance était celle de Calédu. La statue s'anima et le phallus s'agita, fiévreusement. Je me jetai à ses pieds, à la fois soumise et révoltée, osant à peine lever les yeux, les cuisses serrées (ACF : 145).

Comment comprendre cette attirance pour un tyran qu'elle déteste pourtant? La clef du mystère est donnée quelques lignes plus bas : « Petite fille, j'ai souvent rêvé de mon père métamorphosé en un animal bipède à crinière de lion qui me fouettait, en rugissant, dans une cage dont je cherchais en vain la clef! » (ACF : 145). À la manière d'une poupée russe, le désir assumé par Claire pour Jean Luze en dissimule un autre, pour le commandant, derrière lequel se cache le désir profondément refoulé qu'elle éprouve pour son père. Notons au passage que le père, bourgeois, est associé au vaudou alors que cette croyance est vivement condamnée par la bourgeoisie haïtienne. Celle-ci entretient à cet égard les préjugés esclavagistes qui le considèrent comme diabolique. Désirer le père à travers le commandant Calédu, c'est donc s'ouvrir à la culture « paysanne » du vaudou où, ironiquement, la sexualité n'est pas réprimée. À propos de ce désir ambigu de la narratrice, qui oscille entre son père et le commandant, Hoffman remarque qu'il n'y a « rien d'étonnant à ce que Calédu suscite en elle une attirance trouble. Claire voit en lui un initiateur d'une cruauté paternelle » (Hoffman, 1995 : 90). J'ajouterai qu'il n'y a rien non plus d'étonnant à ce qu'un tel désir, doublement refoulé et réprimé, par la société, ne puisse être vécu « normalement » et mène la narratrice au fétichisme.

Ainsi, afin de satisfaire son désir sexuel grandissant, Claire se rabat sur la jouissance « par procuration » (Peterson, 1997 : 44), en orchestrant l'idylle entre Jean Luze et sa jeune sœur Annette, et sur le fétichisme. Derrière les portes closes, la vieille fille dissimule un monde d'érotisme :

Ma chambre est fermée à double tour et je garde la clef dans ma poche. Je n'y reçois personne, pas même mes sœurs. J'ai caché tout de même, par mesure de prudence, sous mon lit, les romans d'amour que je dévore et les cartes postales pornographiques que m'avait vendu, un soir, au coin d'une rue déserte, un jeune homme louche, à lunettes, fraîchement débarqué de Port-au-Prince et qui avait heureusement disparu sans laisser de traces. (ACF : 17)

On sent bien, dans ce passage, l'importance de l'absolue dissimulation. Personne ne doit savoir; son secret découvert, elle sera exclue et mis au ban de la société. Par ailleurs, le fétichisme opère une certaine gradation dans le roman. Les fantasmes partent d'abord des livres et des cartes postales pour ensuite se diriger vers les draps du couple et enfin, aboutir à un mannequin « grandeur Jean Luze » (ACF : 85). Par ailleurs, le fétichisme ne sert pas uniquement à assouvir le désir sexuel ; il tente également de combler l'interminable désir de tendresse de la narratrice ainsi que son désir de procréation : « Me voilà plus que jamais affamée de tendresse. La mienne se gaspille et je voudrais l'offrir » (ACF : 91). À défaut de pouvoir décharger ce surplus de tendresse sur un enfant que, malgré son désir, elle se refuse à concevoir toute seule par crainte du scandale, Claire se rabat sur une poupée :

Je préfère cultiver des joies artificielles. Je dorlote en cachette une poupée. Je joue à la maman à mon âge. J'essaie de combler mon existence avec cette statue qui sent la colle. Je me persuade que je l'aime et je la parfume d'eau de Cologne et de poudre de talc pour mieux me tromper. Je lui ai acheté un biberon (ACF : 44).

Néanmoins, ces objets froids et inertes se révéleront rapidement insuffisants, inaptes à combler le besoin grandissant de chaleur humaine de Claire. Celle-ci s'en éloignera

peu à peu, se rapprochant de Jean Luze alors que sa sœur est malade. C'est d'ailleurs précisément la guérison de Félicia qui, en forçant Claire à retourner à ses fétiches, déclenchera le mouvement de folie à l'origine du meurtre de Calédu.

### 1.1.3 Du désir à la violence

La répression constante du désir mène donc à l'aliénation de la narratrice vis-à-vis de son corps. Nous avons vu que d'une part, le désir est, pour une vierge dans l'univers de Claire, interdit en soi et que, d'autre part, il est vécu douloureusement à cause de la répression dont il fait l'objet. Par conséquent, ce désir interdit prend pour cible des objets eux-mêmes interdits, à savoir le beau-frère, le commandant et, au bout du compte, le père. Or, ce désir inassouvi évolue subtilement vers la violence. Le fétichisme auquel se livre la narratrice ne la satisfait pas longtemps et la frustration est grandissante : « Pendant combien de temps encore vais-je être la proie de cette passion stérile? Vais-je toute ma vie me contenter des jeux de l'imagination pour m'assouvir? [...] L'amour platonique n'est qu'une légende. Les anormaux seuls s'en contentent » (ACF : 103). Plus le temps passe, plus la situation devient intolérable. Le désir, constamment réprimé, devient la source d'un profond mécontentement de la narratrice qui a l'impression de n'avoir plus rien à perdre : « Jamais je n'ai compté pour lui comme femme. Cette certitude me torture. J'accomplirais des actes héroïques rien que pour retenir son attention » (ACF: 175-176). Dans ce passage, la narratrice fait le saut entre la frustration passive et le besoin de prendre en charge son destin. Peu à peu, le désir pour Jean Luze se transforme en haine contre Félicia : « Je caresse trop souvent le poignard que m'a offert Jean Luze.

Dans des rêveries atroces, je me vois le plongeant dans le sein de Félicia sans une hésitation » (ACF : 179). Désespérée, Claire souhaite la mort de sa sœur, afin que cesse cette mascarade et qu'elle puisse enfin s'épanouir. Toutefois, elle en vient à la conclusion que cet épanouissement est impossible, l'aliénation étant trop profonde. Elle retourne donc la violence contre elle-même, puis, contre Calédu, dans un détournement inattendu :

Je lève mon bras armé contre mon sein gauche quand les cris d'une foule en émeute m'arrachent à mon délire. Le poignard au bout de mon bras tendu, j'écoute. D'où viennent ces cris? Voilà mon attention détournée de son objectif. La vie, la mort ne dépendent-elles que d'un simple hasard? Je cache le poignard dans mon corsage et je descends. [...] Des uniformes jonchent le sol. Le commandant recule tout en tirant. [...] Il se rapproche à reculons de ma maison. S'en rend-il compte? Derrière les persiennes de la salle à manger, je le guette et je l'attends. Je sors le poignard de mon corsage et j'entrouvre doucement la porte. Il est sous ma galerie. Je le vois hésiter et tourner dans tous les sens. Le voilà à portée de ma main. Avec une force extraordinaire je lui plonge le poignard dans le dos une fois, deux fois, trois fois. Le sang gicle. (ACF :186).

À l'instar du désir pour Jean Luze qui en recelait d'autres, la violence envers Félicia dissimulait un désespoir, un besoin profond d'agir. Cette fin, plurivoque, a été interprétée de diverses façons par la critique. Si plusieurs ont perçu dans ce meurtre une libération, Andrew Asibong (2003 : 176) insiste avec justesse sur le caractère aléatoire de ce meurtre qui a lieu presque par hasard. Par ailleurs, si le meurtre de Calédu revêt un caractère libératoire, il s'agit beaucoup plus, comme le note Hoffman (1995 : 90), d'une libération de ce qu'il représente dans le texte pour la protagoniste, à savoir le père. La libération est toutefois limitée puisque, à l'instar de la prise de conscience de l'aliénation qui a eu lieu trop tard pour qu'un affranchissement soit possible, la libération du père n'a pas lieu à temps : le mal est déjà fait et il est irréversible. En outre, le fait que la libération de l'oppression ne puisse avoir lieu que

par la violence constitue un constat d'échec ; constat répété dans les deux autres volets de la trilogie qui se terminent tous par un meurtre.

En résumé, Claire est, dès l'enfance, aux prises avec un discours social aliénant qui légitime le dénigrement dont elle est l'objet du fait de son sexe, certes, mais surtout de la couleur de sa peau. Dans la société représentée dans le roman, la peau noire constitue un critère suffisant pour réduire une bourgeoise « bien née » au rang de quasi-domestique. Ayant intégré ces préjugés, Claire finit par se percevoir comme une femme non-désirable et refuse de se marier. Son désir sexuel refoulé resurgit donc sous forme de fétichisme et il est dirigé vers Jean Luze, son beau-frère. L'analyse révèle toutefois que les véritables objets du désir de Claire sont le commandant Calédu et le père. Ce désir interdit tentera donc de s'assouvir dans le fétichisme, sans véritable succès. Il ne suffira pas à éviter la montée de violence chez Claire qui aboutit à la mort du commandant.

À la lumière de ces réflexions, il semble que la source de la folie de Claire, celle qui est à l'origine du meurtre du commandant, se trouve précisément dans la prise de conscience de l'aliénation face à son corps et au désir sexuel issue de son éducation. Étant désormais au fait de l'aliénation dont elle est victime, Claire doit faire face à l'impossibilité d'y échapper car les séquelles sont trop profondes. Impossible, donc, de continuer à vivre comme avant, mais tout aussi impossible de se forger une identité nouvelle; la situation de Claire semble sans issue, d'où son acte désespéré.

## 1.2 « Colère »

Contrairement à Claire, Rose, la protagoniste de « Colère », ne perçoit pas son corps de manière négative. Au contraire. La jeune femme se trouve plutôt jolie et est très consciente des effets de sa beauté sur la gente masculine. Dans son cas, l'aliénation ne vient pas du fait que l'on ait dénigré son corps toute sa vie, mais bien de ce que la société dans laquelle elle vit présente comme normal le réflexe d'une belle femme de vouloir échanger ses faveurs sexuelles contre des services. Le sacrifice de Rose est en effet entièrement volontaire : c'est elle qui offre à son père de l'accompagner chez l'avocat, croyant « qu'ils auront plus d'égard [...] s'il est accompagné d'une dame » (ACF : 203), c'est encore elle qui, à l'insu de son père, amène seule l'argent chez l'avocat et enfin, c'est elle qui, de son plein gré, rejoint le « gorille » tous les soirs.

Au départ, il s'agit pour elle d'un jeu et elle en parle de manière plutôt ludique : « Tu sais ce que tu risques sans le jeu de mes fesses ? Pourrir ici en ignorant comment sont faits les bancs des universités d'outre-mer » (ACF : 203). Le jeu tournera pourtant rapidement au cauchemar, sans jamais altérer sa détermination. Pour Rose, son corps constitue le seul pouvoir dont elle dispose, la seule chose qu'elle peut espérer échanger contre les terres de sa famille. Le sacrifice de son corps se fait donc chez elle de manière presque naturelle, instinctive : « Dès le début j'ai su ce qui m'attendait. Dès l'arrivée de ces hommes sur nos terres, j'ai su que j'en arriverais là » (ACF : 289). En parfaite martyre, Rose sacrifie son corps pour le bonheur des siens, sans égard à sa propre souffrance : « Que m'importe d'offrir mon corps aux regards et aux baisers d'un monstre si j'arrive à le [Paul, son frère] sauver »



(ACF : 291). Son sacrifice, bien qu'il soit vain, est, comme le note Walcott-Hackshaw, total : « *In fact, the violation results in Rose's death ; she becomes part of the living dead, a zombie, dead unto herself* » (2005 : 46). Ainsi, de jeune fille dansante et pleine de vie au début, elle devient une sorte de zombie ; son sacrifice la mène à la mort intérieure.

En somme, bien que beaucoup plus à l'aise avec son corps que Claire, Rose n'est guère sauvée par sa beauté. Plutôt que de lui garantir le bonheur, le fait de détenir un corps désirable est synonyme, pour Rose, d'un devoir : elle doit en tirer profit et s'en servir pour aider les siens. Le corps est donc sacrifié volontairement dans l'espoir d'un retour à la vie normale qui n'aura jamais lieu. Si l'on met en parallèle cette vision du corps féminin avec celle de la première partie, on se demande s'il ne s'agit pas là, chez la romancière, d'un constat d'échec : le corps féminin dévalorisé par l'éducation et la société mène au malheur et le corps prisé pour sa beauté appelle le sacrifice, qui aboutit, lui aussi, au malheur. En ce sens, on retrouve une réflexion semblable chez l'auteure de *Mémoire d'une amnésique*.

### **1.3 *Mémoire d'une amnésique***

Au contraire de Rose, Paul se perçoit comme étant très laide et ce, même enfant : « La maman, elle, même trouvant la petite fille laide, voulait qu'elle existe » (MA : 31). La narratrice insiste à plusieurs reprises sur sa laideur mais, à l'opposé de Claire, elle ne porte pas cette hideur comme un fardeau. Elle se dit « habituée à sa laideur, y pensant même avec tendresse » (MA : 93). Dans un contexte où le corps de la femme constitue souvent, comme dans « Colère », une monnaie d'échange, le fait

d'être non désirable peut être vu comme une chance, une quasi-assurance que le viol lui sera épargné. La jeune Lili s'explique d'ailleurs ainsi le mariage forcé de son amie à un tonton macoute : « Et dans sa tête, en secret, "Claire était trop belle, Marthe est trop belle, merci de m'avoir créé laide !" ». Elle n'avait pas encore tout compris » (MA : 96). Bien que la narratrice devenue adulte affirme quelques lignes plus bas que la laideur n'est guère suffisante pour être épargnée du danger, pour la jeune femme du récit, cet attribut la protège contre les tontons macoutes.

Puisque sa laideur est assumée, les séquelles de la violence de l'éducation de Lili vis-à-vis de son corps se situent à un autre niveau. Dans un contexte où la violence et les préjugés sont omniprésents, l'apprentissage de l'amour et de la sexualité représente un défi considérable. Le climat d'absence de confiance instauré par la dictature mêlé au caractère ultraconservateur de la bourgeoisie haïtienne rendent la découverte de l'amour presque impossible. Pour ce faire, Paul aura tout d'abord recours à un subterfuge : pour aborder celui qui l'intéresse, elle empruntera le nom de Patricia Louis (MA : 101). C'est donc dire que, dans une telle situation, la rencontre directe n'est pas possible. Puisque l'on ne peut faire confiance à personne, on doit user de stratégie. Une fois la stratégie mise au jour et les sentiments dévoilés, les amoureux devront composer avec l'hostilité qui les entoure et demeurer dans la clandestinité : « Ils apprendront à marronner le silence obligatoire quand, entourés de tous ces visages hostiles espionnant leurs sourires, ils devront tout se dire dans un geste de la main » (MA : 104). L'apprentissage de l'amour est donc brimé par les contraintes du contexte social. Cette clandestinité obligée aura des répercussions directes sur l'apprentissage de la sexualité :

Elle voulait tout découvrir avec lui. La tendresse. La complicité. Aussi le plaisir, mais le corps se cabre, le corps refuse quand la tête a déjà tout accordé. Elle ne peut supporter la clandestinité forcée, cette chambre d'un ami où elle sursaute à chaque bruit de pas dans l'escalier. Elle refuse d'apprendre le plaisir à la sauvette, elle se veut au grand jour dans ses bras et préfère attendre (MA : 104).

Ainsi, la violence et les préjugés qui règnent dans la société haïtienne rendent impossible pour la narratrice cet apprentissage. Ce n'est d'ailleurs pas innocent que cet épisode close la première partie du récit et précède directement le départ pour Montréal : pour Paul, l'initiation à l'amour et à la sexualité est impossible dans le contexte haïtien. Pour le vivre pleinement, elle devra s'enfuir à l'étranger. Loin de toute cette pression sociale et de tous les dangers, elle pourra enfin s'épanouir et vivre une vie amoureuse en harmonie avec ses convictions.

Comme l'affirme à quelques reprises la narratrice de *Mémoire*, les préjugés de sexe et de couleur n'ont pas eu cours lors de son éducation. Ce n'est donc pas en ce sens qu'elle se répercute sur son rapport à son corps. La laideur, qui, chez Claire, constitue littéralement un traumatisme, est perçue par Lili comme un gage de protection. Cette vision de la beauté comme facteur de risque rappelle fortement le sacrifice de la protagoniste de « Colère ». Toutefois, chez Paul, l'aliénation face au corps féminin est issue du contexte de violence qui rend impossible un apprentissage sain de l'amour et de la sexualité. En définitive, chacune des trois protagonistes féminines présentées par les textes est aliénée, d'une manière ou d'une autre, dans son rapport à son corps par le contexte violent dans lequel elles évoluent.

## 2. Les conditionnements

Le fait de grandir dans un contexte de violence est à l'origine, pour les personnages, d'un certain nombre de conditionnements. En situation de dictature, on apprend forcément à se taire, à se soumettre, à sourire à l'opresseur malgré la haine qui nous tord les boyaux ; c'est une question de survie. Inculqués dès l'enfance — car les enfants doivent également se plier au jeu, sans quoi ils ne seront pas épargnés — ces comportements deviennent rapidement des réflexes. Souvent honteux, ces agissements ont été laissés de côté par les romanciers haïtiens, qui préfèrent s'en tenir à une vision plus héroïque et manichéenne de la violence<sup>4</sup>. On préfère habituellement passer sous silence le niveau d'abaissement qu'atteignent les opprimés pour survivre à la dictature et à la misère. Vieux-Chauvet et Dominique ont en commun le fait de plonger leur lecteur au plus profond des personnages et de mettre en lumière ces conditionnements dont on ne parle pas, car ils sont le plus souvent aux antipodes de l'héroïsme. De l'autocensure à la soumission totale, en passant par la désolidarisation des opprimés, nous explorerons ici les conditionnements dévoilés par les textes.

### 2.1 *Amour, colère et folie*

Sans nécessairement les dénoncer, Vieux-Chauvet illustre, en particulier dans les deux premières parties du triptyque (nous réfléchirons également aux raisons de la présence moins marquée de ces comportements dans « Folie »), les conditionnements

---

<sup>4</sup> Nous pensons ici à certains textes canoniques de la littérature haïtienne comme ceux de Jacques Roumain et de Jacques-Stephen Alexis.

à la soumission et à la désolidarisation. L'un des principaux impacts de la violence dans l'intimité des personnages est la solitude dans laquelle elle les plonge forcément, à plusieurs niveaux. En brisant tous les liens de confiance, y compris au sein d'une même famille, la dictature force les personnages à ne compter que sur eux-mêmes. Nous réfléchirons plus loin sur les répercussions de cette prise de distance sur les relations interpersonnelles. Ce que nous souhaitons aborder ici, ce sont les comportements de lâcheté et de trahison appris par les personnages dans le but d'échapper à la violence.

### **2.1.1 La désolidarisation des opprimés**

Dans « Amour », la narratrice invoque à maintes reprises la cruauté d'une société qui isole tous ses dissidents. Deux facteurs peuvent mener au rejet d'un personnage par la société : la non-conformité aux règles morales très strictes de la bourgeoisie ainsi que le fait d'être l'objet, pour une raison valable ou non, de la haine du commandant Calédu. Qu'un personnage soit condamné pour l'une ou l'autre de ces raisons, le rejet est total et quiconque brave l'interdit et va à sa rencontre risque le même sort. On comprend donc Claire, au début, de demeurer, comme les autres, derrière ses volets au passage de son amie d'enfance qui vient d'être torturée par le commandant : « J'ai vu de mes yeux sortir de prison Dora Soubiran, mon amie d'enfance et notre voisine de droite accusée de rébellion. [...] Nous l'entendons sangloter la nuit. Personne n'ose la secourir. C'est une suspecte » (ACF : 22). Il en va de même pour l'épisode où Jacques le fou est assassiné sur la place publique sans que personne ne vienne à son secours ou même n'élève la voix pour protester contre

cette injustice criante (ACF : 53-54). Les « aristocrates » du village ont appris très tôt à abandonner ceux qui sont « mis en quarantaine » (ACF : 109). Claire n'est qu'une enfant lorsque son père la punit violemment pour avoir joué avec Agnès Grandupré, accusée de fréquenter Tonton Mathurin, lui-même exclu de la société (ACF : 110). Ce type de comportement est donc inculqué dès l'enfance. Néanmoins, de plus en plus consciente de l'absurdité de cette attitude, Claire commence à questionner la « mise au rancart » de certaines de ses plus chères amies d'enfance. Dans sa révolte, elle ose enfin braver cet insupportable interdit et vole au secours de son amie, à ses risques et périls :

J'ai vu tomber Dora Soubiran. Elle marchait les jambes ouvertes, un panier au bras ; elle s'est butée à une pierre et elle est tombée. J'ai descendu l'escalier en courant. Je lui ai tendu la main, au beau milieu de la rue, et je l'ai conduite chez elle. Calédu passait à ce moment-là. Il s'est arrêté. Je ne l'ai pas regardé. Sous les persiennes, des regards brillaient (ACF : 162).

Cet acte de bravoure fait toutefois figure d'exception dans cette communauté où chacun tente de sauver sa peau. Alors que même le docteur Audier s'abstient de secourir Jacques par peur de représailles, la narratrice voudrait donner l'exemple, en vain. Les bourgeois continueront à se réfugier derrière leurs persiennes et à éviter tous ceux marqués du sceau de Calédu, même s'il s'agit de leurs plus proches amis.

Le même phénomène est ouvertement déploré dans « Colère ». Cette fois, l'auteure place le lecteur du point de vue des rejetés. En effet, la rumeur de la confiscation des terres des Normil n'est pas si tôt répandue que leurs voisins et amis se font soudainement plus discrets. Lors d'une visite à son ami Fred Morin, Paul se rend rapidement compte que sa présence n'est guère souhaitée : « Je te gêne,

murmura-t-il d'une voix étouffée, ils sont sur nos terres et tu le sais. Pour toi, pour vous tous, nous sommes à présent des cartes marquées qu'il vaut mieux ne plus fréquenter » (ACF : 204). Le réflexe est le même chez le voisin et ami du grand-père, Jacob, qui s'invente une sciatique pour expliquer l'arrêt de ses visites chez son ami et ainsi masquer sa lâcheté.

Dans ces deux parties donc, l'auteure met perpétuellement en scène (nous n'avons retenu que quelques exemples) le conditionnement à la division imposé aux personnages en situation totalitaire. Plutôt que de s'unir contre l'opresseur, ils ont appris, depuis l'esclavage, à abandonner le navire lorsqu'il coule et à appliquer la règle du chacun pour soi. Dans cette optique, la dernière partie du triptyque brille par sa différence. Alors que tout le reste du roman tend à illustrer la manière dont la dictature mène les opprimés à la division, « Folie » offre pour sa part un exemple de solidarité dans la misère. En effet, malgré quelques prises de bec, les poètes de « Folie » demeurent unis en dépit du climat de tension extrême qui règne dans la maison de René. Il n'est pas innocent de constater qu'il s'agit précisément de poètes, d'écrivains. Ceux-ci constitueraient donc, pour Vieux-Chauvet, la seule classe de gens éduqués à refuser ce conditionnement à la désolidarisation. Ils sont eux-mêmes mis au ban de la société, mais ils demeurent unis, même dans la misère. Par ailleurs, nous verrons au dernier chapitre que l'écriture en tant que telle est valorisée et présentée par les deux textes comme une stratégie de survie.

### 2.1.2 Le conditionnement à la soumission

Outre le réflexe d'abandonner quiconque se trouve dans la mire de l'opresseur, les personnages de Vieux-Chauvet sont également conditionnés à courber l'échine, à se soumettre au plus fort sans poser de questions ni, à plus forte raison, remettre en question. Dans *Amour, colère et folie*, l'obédience est érigée en gage de survie. Devant les représentants de la dictature, on se tait, on plie et on sourit. C'est pourquoi Claire accepte, en dépit de sa haine profonde envers le commandant, de l'inviter à la réception donnée pour son anniversaire. La résignation, unanimement dénoncée par les romanciers haïtiens, est ici à nouveau pointée du doigt et mise au jour dans tout ce qu'elle comporte de couardise et de lâcheté. Ce discours est d'ailleurs alimenté par l'Église, qui encourage l'obédience : « Il nous faut apprendre à nous soumettre, disait le prêtre, il nous faut apprendre à nous résigner [...] » (ACF : 220). Ainsi, le premier réflexe des Normil lorsqu'ils constatent que leur terre est occupée par les hommes en uniformes noirs est de rester sagement dans leur maison et tenter de trouver une solution. *La confrontation n'est même pas envisagée*. Jamais un membre de la famille ne fait mine de questionner ces gens sur la raison de leur présence sur *leur* terre. Il en va de même pour René et ses acolytes qui se terrent dans la maison sans jamais oser mettre le nez dehors, par crainte des diables. Même le personnage de Jean Luze, qui reproche souvent aux villageois d'être trop mous, conseille à Claire de se soumettre au commandant :

Un conseil : n'affiche pas ton antipathie pour Calédu, me dit-il, il te le ferait payer cher. [...] Joue le grand jeu et baisse la tête devant le commandant et sa clique. N'affiche pas ton antipathie comme Dora Soubiran. Ce sont des attitudes gratuites qui ne mènent qu'à de tristes expériences... (ACF : 25).



On touche ici au cœur de la réflexion de Vieux-Chauvet sur ce conditionnement à la résignation. L'auteure met au jour ces comportements et déplore leur présence. Néanmoins, le fait que ce type de conduite soit présenté comme inévitable (le texte démontre clairement que toute résistance directe ne mènerait qu'à la torture puis à la mort<sup>5</sup>), comme seule solution pour survivre dans un tel contexte, laisse présager que ce que Vieux-Chauvet critique ici, ce n'est pas tant le comportement soumis des Haïtiens, mais bien la conjoncture totalitaire qui rend cette attitude soumise inéluctable.

## 2.2 *Mémoire d'une amnésique*

À l'instar d'*Amour, colère et folie*, *Mémoire d'une amnésique* traite de certains conditionnements tout aussi tabous et inavouables. Plutôt que de dénoncer l'inaction que peut entraîner le fait de grandir dans un contexte de violence, Dominique se questionne sur une forme de passage à l'action qui trouve sa source dans cette même situation : le conditionnement à la violence. Par ailleurs, son récit s'interroge également sur une autre séquelle de l'éducation en milieu totalitaire : l'autocensure.

---

<sup>5</sup> « L'un des paysans continuait malgré les coups à parler : — Ne cédez pas! hurlait-il, tenez bon, et si je meurs, n'oubliez pas qu'il vous faut à jamais rester solidaires. On le transporta mourant à la prison... » (ACF : 91).

### 2.2.1 Le conditionnement à la violence

Certains passages de *Mémoire*, particulièrement difficiles à lire, relatent des épisodes de l'enfance de la narratrice en lien avec la violence et mettent en lumière, sans pudeur aucune, la manière dont la violence ambiante peut être reprise par les enfants dans leurs jeux, parfois cruels. Dans un monde divisé de façon manichéenne entre les forts et les faibles, les oppresseurs et les opprimés, les enfants perçoivent rapidement que les nuances sont rares et qu'ils ont le choix entre se positionner d'un côté ou de l'autre. Le choix n'est guère difficile à faire et ils apprennent rapidement à imiter, à leur échelle, les comportements des plus forts. Ainsi, à l'instar des oppresseurs qui prennent systématiquement les plus faibles pour cible, l'enfant s'en prend à ce qu'il peut soumettre à son autorité, en l'occurrence, un chien :

Déjà la violence dans ce qui ressemble encore à l'inconscience ? Six ans, l'inconscience ? Quelle inconscience ? La petite sœur sait être méchante, *elle a déjà appris*, elle cherche les cris du chien, la rage impuissante, les pattes battant en l'air pour arrêter le bâton qui fonce sur lui. Pépé jappe en montrant les dents, Pépé atteint crie la douleur. La petite sœur, riant, continue à Tibobo Pépé. L'autre rêve qu'elle retient la petite sœur. Pourtant, quelque part au fond de sa mémoire, elle sait avoir joué à faire mal, mais la mémoire ne veut pas se rappeler, retrouver les moments cruels (MA : 52. C'est nous qui soulignons).

Cette scène illustre crûment le caractère appris de la violence et la cruauté de cet apprentissage précoce, qui marquera la narratrice à vie. Devant le choix inhumain qui lui est imposé, à savoir taper ou se faire taper dessus, la petite sœur de Lili choisit le moindre des deux maux. Elle n'en demeurera pas moins hantée par cette expérience qui sera à l'origine de nombreuses nuits de sommeil agité. En effet, le jeu tourne au cauchemar lorsque Pépé meurt sous les coups. La réalité et la cruauté de leurs actes heurtent les petites filles de plein fouet. Quelques lignes plus loin, on apprend que le

chien n'était pas attaché, qu'il aurait pu s'enfuir à n'importe quel moment. On peut être tenté d'y voir une métaphore du peuple sous la dictature. Tout comme Pépé, le peuple, par naïveté, reste même s'il n'est pas prisonnier, ne réplique pas bien qu'il soit le plus fort et se laisse dominer par un tyran qui n'est que vaguement conscient de sa cruauté. L'analogie est renforcée par la présence de l'attachement affectif qui unit la petite fille au chien. En effet, ce n'est pas qu'une enfant qui martyrise un chien mais bien *son propre* chien. À l'instar du tyran face à son peuple, la petite fille châtie « parce qu'elle aime bien »... Mais avant tout, ce que Dominique montre ici, c'est la contagion nécessaire de la violence lorsqu'elle est côtoyée dans le quotidien et, par le fait même, banalisée.

Le chapitre suivant, « Un problème insoluble », fait état du même type de contagion, mais dans la relation avec la misère et dans la domination du peuple par le peuple. L'opposition entre le plus fort et le plus faible ne repose pas toujours sur un facteur de force physique ; les classes sociales et les moyens financiers pèsent souvent dans la balance. Dans *Mémoire*, Dominique déplore le fait que les enfants soient, dès leur plus jeune âge, conditionnés à mépriser les plus pauvres qu'eux, qui ne sont, littéralement, guère mieux traités que les chiens :

Ils étaient là, insolents et terrifiés. Ils avaient faim. L'enfant entendait qu'ils avaient faim quand Lina donna le signal. Elle revint de la cuisine avec les restes de nourriture qu'elle leur jeta comme elle lançait d'habitude les os à Pépé. Elle leur lança les restes et ils se jetèrent dessus. [...] Même des poubelles ? C'était la farce promise ! Quand il ne resta plus rien, Lina continuait à rire et les sœurs aussi, la petite voisine aussi, la petite fille aussi devait rire, même en ignorant la fin de l'histoire. Il ne restait plus rien à leur donner et la femme dit qu'ils mangeraient n'importe quoi ; ils approuvaient. [...] Même ce papier journal ayant servi à envelopper le poisson qu'ils engloutissaient en riant, c'était le jeu, c'était la récompense à ceux qui faisaient la charité à leur ventre vides [*sic*], c'était mériter les applaudissements du public complaisant. Il fallait amuser les bonnes âmes ! (MA : 58-59).

Plutôt que d'offrir la charité dans le respect, la bonne, soutenue par les enfants, perpétue le cycle de la violence en traitant ces enfants comme elle a peut-être elle-même été traitée un jour. La cruauté envers les plus faibles est donc présentée à ces jeunes filles comme une chose normale, voire fort divertissante. Il s'agit à nouveau d'un conditionnement à affirmer son statut de dominant, pour ne pas être dominé. Ainsi, comme la petite sœur prenait avantage de sa position autoritaire pour maltraiter son chien, la bonne profite de sa condition de plus fortunée pour mieux abuser des enfants pauvres. Il s'agit évidemment de souvenirs très douloureux pour la narratrice, mais ils ont le mérite d'illustrer ce qui, chez plusieurs, est à l'origine du cycle de violence qui se perpétue de génération en génération. Dominique montre bien ici que la violence banalisée, socialement acceptée, pousse l'être humain, même enfant, à adopter des comportements violents à son tour. Ainsi, pour que la violence cesse un jour, le cycle doit être brisé et le conditionnement doit cesser. Pour la narratrice, la seule porte de sortie sera l'exil.

### **2.2.2 La violence pour contrer la violence**

Outre le conditionnement à la violence, Dominique déplore le fait que, en situation de dictature, les parents doivent parfois user de violence pour protéger leurs enfants contre eux-mêmes. Dans un tel climat, un faux pas de l'enfant pourrait aisément le mener à la mort. C'est pourquoi ce type de comportement dangereux doit être violemment réprimé, afin d'éviter toute récidive. La petite fille du récit l'apprend à ses dépens le jour où elle adresse un regard inapproprié à un ami de son père : « Ce

sourire n'effacera pas le souvenir d'une gifle pour un autre regard, une gifle qui la brûlera dedans et dehors, une gifle pour sauver la vie » (MA : 46). Cette « gifle pour sauver la vie », si elle est pardonnée, n'en demeure pas moins traumatisante. Tout comme Vieux-Chauvet, ce que Dominique déplore, ce n'est pas tant le comportement du père, qui est somme toute compréhensible et excusable, mais le contexte qui rend cet acte de violence envers l'enfant acceptable, voire nécessaire. Comme le note Irlin François, en raison de ce contexte violent : « *Lili is forced to conform to a narrowly sanctioned pattern of behavior as a form of survival, thus perpetuating Haiti's history of oppression* » (François, 2004 : 291). Il s'agit en effet d'un autre élément du cycle de la violence qui perpétue le cercle vicieux et éjecte la petite fille du monde des enfants pour la catapulte dans le très sérieux monde des adultes, où elle apprendra très vite à se taire.

### **2.2.3 Le conditionnement au silence**

Le conditionnement qui marquera Paul le plus profondément est, sans contredit, celui au silence et à l'autocensure. Paul a appris très tôt à garder le silence, à ne pas répéter ce qu'elle entend à la maison. C'est d'ailleurs ancré si fermement en elle que, lorsqu'elle tente de dépasser cette habitude de l'autocensure, elle se bute à l'incapacité de s'en défaire : « Oui, je suis bâillonnée. Je me bâillonne. Je voudrais, je veux enlever ce bâillon mais il tient bon, je le sens qui emprisonne mes doigts comme souvent il me ferme la bouche » (MA : 13). Dès le début du texte, le lien est établi entre l'impossibilité de parler, issue du conditionnement au silence, et celle d'écrire. Pour pouvoir écrire son histoire, Paul doit dépasser ce réflexe de survie inculqué dès

l'enfance qu'est le silence. Mais, malgré la distance physique qui la sépare de la dictature au moment de l'écriture (qui a lieu à Montréal), elle ne se départira pas si facilement de cette habitude si profondément ancrée en elle :

Je réagis comme si j'étais encore conditionnée par des habitudes de silence. Ne pas parler de n'importe quoi à n'importe qui, on ne sait jamais à qui on a affaire. La paranoïa cultivée par l'instinct de survie, cette attitude vécue depuis toujours, je la croyais disparue, elle revient sous une autre forme (MA : 15).

Pour tenter d'échapper au conditionnement, Paul adopte deux stratégies : l'exil et le conte. Ce qui lui permet de contourner ce qu'elle appelle le « bâillon », pour arriver à raconter son histoire, c'est sa position géographique. En Haïti, le risque associé à la parole étant toujours présent, le risque aurait été trop grand et le conditionnement au silence aurait pesé de tout son poids. L'exil à Montréal éloigne le danger et lui permet d'esquiver le bâillon en adoptant la forme du conte : « Je vais écrire comme si j'écrivais pour un enfant que je mettrai au monde » (MA : 16), puis, plus loin : « Alors j'écrirai des contes pour Maya » (MA : 27). Nous reviendrons plus loin (chapitre 3) sur les autres fonctions de ce mode de récit. Ce que nous souhaitons souligner à présent, c'est que, sans confronter directement le bâillon de son éducation, le conte lui permet de l'éviter en racontant son histoire sur un mode figuratif. Ce faisant, elle a recours à la même stratégie de « marronnage » que les esclaves qui se servaient de la capacité allégorique des contes pour dénoncer indirectement l'opresseur.

*Amour, colère et folie* et *Mémoire d'une amnésique* illustrent tous deux le niveau d'abaissement que peut atteindre l'être humain pour survivre à la violence

totalitaire. Soumission, trahison ou violence envers les innocents, rien n'est épargné par les écrivaines qui souhaitent montrer la profondeur du traumatisme laissé par une éducation placée sous le signe de la tyrannie. Néanmoins, comme nous l'avons souligné à quelques reprises, le point de vue choisi par les écrivaines envers leurs personnages n'est pas celui du jugement ou de la condamnation. Il n'est pourtant pas non plus celui de la compassion et de la complaisance. Elles adoptent toutes deux un regard froid, réaliste pour mettre au jour les conséquences d'une éducation qui ne peut que perpétuer le cycle de la violence. Elles s'élèvent contre les conditions de vie qui rendent ces conditionnements à la division, à la soumission, à la violence ou encore au silence nécessaires à la survie. Si Paul arrive peu à peu à se défaire de cet apprentissage malsain, les personnages de Vieux-Chauvet semblent en être prisonniers. Ce qui demeure certain, dans les deux textes, c'est que point de salut n'est possible en terre d'Haïti car, pour se défaire des conditionnements, le contexte qui les a engendrés doit changer.

### **3. L'éducation bourgeoise : une autre forme d'aliénation**

Parce qu'ils disposent du temps et des moyens pour écrire, les écrivains haïtiens appartiennent nécessairement à la classe bourgeoise de la société. Bien que ce soit le cas dans la plupart des sociétés, la situation particulière en Haïti fait que l'éducation bourgeoise est synonyme d'apprentissage en langue française, qui n'est pas celle du peuple. Les textes de Marie Vieux-Chauvet et de Jan J. Dominique proposent tous deux une réflexion sur l'écriture et donc, par la même occasion, sur le

clivage entre français et créole qui fait partie de leur éducation et qui les éloigne considérablement du peuple.

### 3.1 *Amour, colère et folie*

La problématique de l'écriture est présente dans la première et dernière partie du triptyque. Lorsqu'elle rédige son journal intime, Claire compare l'usage du français à l'habitude de la torture : « C'est un héritage colonial auquel nous nous cramponnons, comme au français. Nous excellons dans le premier et sommes encore médiocres dans le second » (ACF : 14). Toutefois, le véritable *alter ego* de l'auteure se trouve en René, le protagoniste de « Folie », lui-même poète. Élevé par une mère pauvre qui a tout sacrifié pour lui offrir une éducation de bourgeois, René se retrouve sans ressources à sa mort, n'ayant pas appris à survivre dans le monde auquel il appartient : « Elle m'avait appris à compter sur elle et non sur moi. Je savais lire dans de grands livres, parler français comme un Parisien. [...] J'écrivais déjà des poèmes, je déclamais ceux des auteurs français et parfois aussi les miens, mais je ne savais rien faire d'autre » (ACF : 349). Que faire d'une telle éducation lorsque l'on doit survivre au quotidien parmi le peuple? L'éducation de René l'a totalement aliéné par rapport à sa culture et à son environnement, ce qui diminue grandement ses chances de survie dans un milieu aussi hostile. Elle a fait de lui un simulacre de bourgeois et, à la mort de sa mère, le masque tombe et il doit affronter la réalité.

Malheureusement, l'éducation bourgeoise qu'il a reçue ne lui a pas fourni les outils pour se débrouiller dans cette jungle urbaine. René est donc condamné à errer dans un entre-deux, n'appartenant à aucun de ces deux mondes : « Seul avec mes



auteurs français, seul au milieu du peuple, parlant moitié français, moitié créole, pensant plus souvent en créole qu'en français, malgré les belles phrases que je lisais, malgré les beaux vers français que j'apprenais » (ACF : 372). L'éducation bourgeoise est donc critiquée car elle ne conserve aucun lien avec la réalité du peuple haïtien, pas même la langue qui est, bien entendu, celle du colonisateur : « Poète d'emprunt! Poète nègre moulé par la France! Où est ta langue? » (ACF : 374). Incapable de jongler entre son amour pour la poésie et le sentiment d'aliénation issu de l'incapacité à l'écrire dans sa propre langue, entre l'éducation privilégiée qu'il a reçue et la dure réalité à laquelle il est confronté, René se réfugie dans le clairin. Tout comme l'éducation de Claire constitue la source de son aliénation face à son corps, l'aliénation de René vis-à-vis de son milieu est issue de l'éducation bourgeoise qu'il a reçue, inadaptée à sa réalité.

### ***3.2 Mémoire d'une amnésique***

Étant donné le caractère autofictionnel de *Mémoire d'une amnésique*, il n'est guère surprenant de constater que la réflexion sur l'écriture est au centre du texte. Tout comme René, Paul a l'impression que sa douillette éducation l'a coupée de la réalité du peuple et souffre de ne pas partager leur douleur : « Douleur d'intellectuelle. J'ai mal dans ma tête, j'ai faim dans ma tête, j'ai souffert toutes les tortures dans ma tête » (MA : 83). Pour elle, l'aliénation linguistique est fonction de cette aliénation plus profonde : « Je n'ai pas appris, on ne m'a pas laissé apprendre (on, cette fois, désignant ceux qui croyaient m'enfermer dans des mots hors ma terre pour me fermer les yeux) » (MA : 56). Ainsi, l'éducation bourgeoise, ayant pour

caractéristiques principales de se donner en français et de traiter majoritairement de la culture française, aliène la narratrice vis-à-vis de la réalité de son propre peuple, qu'elle est privée de partager<sup>6</sup>. Non seulement elle ne peut la décrire, ne l'ayant pas vécue, mais elle ne peut même pas s'adresser à ce peuple qui ne partage ni sa langue ni le privilège de savoir lire : « Ils ne savent pas lire cette langue dont je me sers, car je m'en sers, tant bien que mal, même si je ne la sens mienne ni par le cœur, ni par le droit » (MA : 56). La langue française n'est donc pas un choix mais une contrainte aliénante dont elle doit s'accommoder « tant bien que mal » et qui ne fait qu'accentuer la distance qui la sépare des siens. En somme, bien que l'aliénation de Paul ait des conséquences moins dramatiques que celle de René, elle n'en constitue pas moins un traumatisme qu'elle tentera de transcender par l'écriture.

L'éducation reçue par les personnages de Vieux-Chauvet et de Dominique est donc profondément marquée par la violence totalitaire. Les femmes, en particulier, doivent composer avec un contexte qui fait de leur corps une potentielle monnaie d'échange et qui rend l'apprentissage de la sexualité presque impossible. Par ailleurs, les femmes comme les hommes sont aux prises avec des conditionnements qui, inculqués pour des raisons de survie, perpétuent souvent le cercle vicieux de la violence avec lequel Haïti est aux prises depuis l'esclavage. Enfin, Marie Vieux-Chauvet et Jan J. Dominique profitent de leurs personnages-écrivains pour glisser une

---

<sup>6</sup> L'écrivaine poursuit également cette réflexion dans la réalité. Dans un court essai sur Jacques Roumain, Jan J. Dominique déplore le fait que les écrivains haïtiens n'ont pas fait partie de son éducation : « J'ai appris à aimer la littérature sans jamais avoir lu une ligne de Roumain. Ni de Jacques-Stephen Alexis ni de Marie Chauvet » (Dominique, 2007 : 116).

réflexion qui a hanté presque tous les écrivains haïtiens : comment écrire pour un peuple duquel toute notre éducation nous a éloignés? Conscients, de par leur éducation, des difficultés insurmontables du peuple, les auteurs ne peuvent en parler de manière véritablement authentique — ne les ayant pas vécues eux-mêmes — ni prétendre s'adresser à un peuple qui ne parle ni n'écrit cette langue dans laquelle ils ont appris à écrire<sup>7</sup>. C'est donc aliénés, de plusieurs manières, par l'éducation qu'ils ont reçue, que les personnages vivent leur vie quotidienne, elle aussi empreinte de violence.

---

<sup>7</sup> Précisons ici qu'à l'époque où écrivaient Vieux-Chauvet et (dans une certaine mesure) Dominique, le choix de la langue d'écriture n'en était pas un puisque l'alphabet et la grammaire créoles n'avaient fait l'objet d'aucune formalisation et qu'il n'existait pas de tradition littéraire écrite en cette langue.

## Chapitre 2

### Les répercussions de la violence sur le quotidien et sur l'intimité

#### 1. Un espace de « non vie »

L'un des principaux impacts de la violence sur la vie quotidienne illustré par les textes de Marie Vieux-Chauvet et Jan J. Dominique est le retrait forcé des personnages dans un espace de « non vie ». Le climat de terreur dans lequel ils évoluent a pour conséquence un certain isolement, une forme d'immobilisme. Parce que l'extérieur comporte de multiples dangers, les personnages, particulièrement ceux de Vieux-Chauvet, sont constamment enfermés dans des lieux clos, le plus souvent à l'intérieur même de leur maison. Celle-ci devient un véritable espace de la gestation et le confinement à cet espace empêche les personnages d'accéder à la vie. La tension y est si forte que le moindre bruit, le moindre mouvement prend une importance considérable. De ce fait, les textes accordent une place prépondérante au silence et aux bruits ambiants. La peur pousse les personnages à vivre enfermés et en silence, ce qui rend la tension palpable. Tout cela contribue à faire de la maison un espace où la joie et la spontanéité cèdent le pas à la méfiance et la peur. L'intimité devient donc un espace de « non vie ».

Dans *Amour, colère et folie*, l'omniprésence du motif du regard caché, qui transcende toute l'œuvre, concourt à l'élaboration de ce climat. Il en va de même de l'enfermement constant des personnages dans l'espace de mort que constitue leur maison, en particulier Claire et René, qui sont témoins de la plupart des actes de

violence à partir de leur demeure. Le motif du silence, associé à la mort, participe également de ce que Maryse Condé nomme « univers carcéral » (Condé, 1979 : 105). Chez Jan J. Dominique, cet espace de « non vie » se traduit surtout par l'importance accordée aux bruits de violence qui introduisent la mort dans le quotidien. L'exil sera donc perçu comme une véritable naissance, une libération de cet espace confiné où la vie est impossible.

### **1.1 *Amour, colère et folie***

Malgré les histoires bien particulières de chacune des parties qui ont, par surcroît, chacune leur mode d'écriture propre (et souvent hybride), un climat de tension traverse le triptyque en entier. Peu importe le contexte, la violence est une constante du texte et ses répercussions sur le quotidien demeurent semblables. La retraite des personnages à l'intérieur de leur maison les force à observer l'extérieur par le biais d'une fenêtre ou d'une cloison. Le motif du regard caché en est donc un qui transcende le texte et contribue à la création de l'espace de non-vie dans lequel évoluent les personnages. Dans un tel contexte, où la réalité n'est perçue que par la médiation d'un objet, le silence est roi et tout bruit acquiert une importance démesurée.

#### **1.1.1 L'enfermement et le regard caché**

Qu'il s'agisse des personnages de « Amour » cachés derrière leurs persiennes, de ceux de « Colère » qui observent l'invasion des hommes en noir de leur porte entrebâillée ou encore de René, le protagoniste de « Folie », pour qui tout contact

avec la réalité extérieure passe par le trou dans la cloison, tous les personnages du roman de Marie Vieux-Chauvet se voient confinés à leur maison par le climat de terreur régnant et, de ce fait, sont condamnés à observer le monde extérieur en cachette. Comme le note Walcott-Hackshaw, sous le régime des Duvalier : « *families often became prisoners in their own homes and were increasingly alienated from each other and the rest of the community [...] Chauvet describes the process of distancing and isolation, the aim of which is to avoid contamination* » (Walcott-Hackshaw, 2005 : 43). En effet, les habitants du petit village de province des Clamont désertent littéralement les rues afin d'éviter le commandant Calédu, mais ils n'en demeurent pas moins curieux de savoir ce qui s'y passe. Claire, comme les autres, se jette à la fenêtre dès qu'il se passe quelque chose au dehors : « Ça recommence. Ce matin, Calédu a matraqué quelques paysans. Il est en rage. J'ai assisté à toute la scène derrière les persiennes de ma fenêtre. D'autres yeux épiaient aussi dans le voisinage. Je voyais remuer les rideaux sous des mains frémissantes, luire des regards à travers d'autres persiennes » (ACF : 90). On souhaite donc voir sans être vu. La violence est à ce point aléatoire qu'elle pourrait bien se retourner contre Claire si on l'apercevait. Par ailleurs, la plupart des événements violents relatés par la protagoniste dans son journal sont soit vus à travers les persiennes, soit entendus de la prison. L'instinct de survie des personnages, qui les confine à l'intérieur le plus souvent possible, minimise les contacts directs avec les gestes violents du commandant : « *The people are intimidated, cloistered in their homes, either venturing fearfully into the streets only for necessities, or peering out of their venetian blinds to observe their neighbors' furtive forays and Calédu's attack on his most recent victim* » (Lavine,

1994 : 13). Le réel est donc presque systématiquement médiatisé par le rideau protecteur que constituent les volets. Seule Claire, dans un mouvement de révolte, osera traverser cette barrière virtuelle et affronter la réalité directement, en allant au secours de son amie d'enfance, Dora Soubiran. Dans un tel contexte, la maison devient littéralement un espace de mort : traditionnellement perçue comme l'espace de la gestation, le ventre maternel, le fait d'y être confiné empêche les personnages d'accéder à la vie et transforme l'espace prénatal en lieu de « non vie ». La maison des Clamont devient ainsi un véritable tombeau où l'on est toujours au bord de la mort : Félicia est malade, Claire doit se tourner vers une poupée pour épancher son amour (ce qui n'est pas sans rappeler la figure, si présente dans l'imaginaire collectif haïtien, du zombie) et passe près du suicide et l'idylle entre Jean Luze et Annette est avortée. C'est donc dire qu'il ne peut y avoir de vie possible dans ce contexte d'enfermement perpétuel.

Comme nous l'avons déjà remarqué, le conditionnement à la soumission empêche les membres de la famille Normil d'envisager la confrontation avec les hommes en noir qui occupent leur terre. Privés de leur terre par des hommes du gouvernement, rejetés par leur entourage du fait de l'injustice dont ils sont victimes, les personnages se voient littéralement confinés à l'intérieur de leur maison. De peur que la violence que l'on fait subir à leur terre ne se retourne contre leur personne, les Normil se contentent, dès le début, d'observer l'invasion de leur terre à travers la porte : « Caché derrière une porte qu'il avait entrebâillée, il observait un point de la cour, les yeux dilatés par la peur, l'oreille tendue » (ACF : 191). Chacun leur tour, les

personnages se rendront compte, en regardant à travers la porte, de la situation. Par ailleurs, leurs voisins font de même :

Déjà, à l'aube, il l'avait [Jacob] entrevu qui le guettait derrière les persiennes de sa chambre et il chassa une pensée désagréable qui lui trottait dans la tête depuis le moment où il avait gagné la galerie. Il se devinait épié par de nombreux regards et il feignit l'indifférence, se promenant de long en large comme chaque matin, l'air désinvolte, évitant de lever les yeux sur les maisons voisines (ACF : 196).

C'est à nouveau une des conséquences du « chacun pour soi » caractéristique du climat de terreur ambiant. Tout comme les personnages de « Amour », qui se terrent chez eux par crainte d'être mêlés au scandale ou aux atrocités commises par le commandant, les voisins des Normil restent soigneusement à l'écart, tout en ne voulant rien manquer du spectacle. Ainsi, le regard caché permet d'éviter jusqu'à l'ébauche d'une confrontation, qui, dans un milieu où la violence est à ce point aléatoire, pourrait bien être fatale.

L'enfermement et la dissimulation du regard atteignent leur paroxysme dans « Folie ». Persuadé qu'une véritable inquisition est en cours à Port-au-Prince, René se terre dans sa maison comme dans une prison : « Je suis seul, enfermé comme un rat dans son trou et je mords la solitude à pleines dents » (ACF : 342). Il est convaincu qu'aller à l'extérieur équivaut à risquer sa vie : « Brave qui s'aventure au dehors. Les mendiants eux-mêmes ont déserté les rues » (ACF : 342). La violence extérieure transforme donc les maisons en prisons, car ceux qui s'y réfugient ne peuvent en sortir. Pour garder contact avec l'extérieur sans risquer sa vie, René se réfugie derrière le trou dans sa cloison : « De la cloison je surveille les alentours. [...] À l'aube j'étais déjà plaqué contre la cloison, buvant comme un affamé les moindres



signes de vie de la ville » (ACF : 345). Le regard est donc à nouveau dissimulé, la réalité médiatisée, comme dans les deux premières parties. En revanche, ici, la médiatisation a une conséquence majeure : elle déforme totalement la réalité qu'elle transmet, au point de confondre le cadavre d'un chien avec celui d'un homme (ACF : 402). Par ailleurs, tout comme dans « Amour », l'enfermement constitue un empêchement à la naissance mais ici, il s'agit de la naissance de la création. Traqués, confinés à l'intérieur, les poètes ne peuvent créer à leur guise. Pour René et ses acolytes, cette contrainte est synonyme d'une mort intérieure. Ainsi, à travers les motifs de l'enfermement et du regard caché, Vieux-Chauvet fait de la maison un espace carcéral où la vie n'a plus sa place. Confinés à leur maison, les personnages n'ont de cesse de savoir ce qui se passe à l'extérieur. Ils ne vivent ni complètement à l'intérieur, ni complètement à l'extérieur mais plutôt dans un entre-deux marqué par la terreur. La violence contamine donc l'espace privé des personnages, qui devrait être celui de l'amour et de la vie, et le transforme en un espace de « non vie » d'où il est impossible de sortir.

### **1.1.2 Le motif du silence**

Outre le fait de les forcer à observer la réalité à travers leur fenêtre, le fait de confiner les personnages à l'intérieur a également pour conséquence d'accorder une place accrue aux bruits qui proviennent de l'extérieur. Avec la vision que leur procure leur regard caché, il s'agit du seul élément qui leur permet de garder contact avec l'extérieur. Le silence va donc de pair avec la peur, car il permet d'entendre les bruits menaçants. Les atrocités des représentants de la dictature plongent souvent la ville

dans le silence le plus complet et ses habitants deviennent aussitôt attentifs aux moindres sons. En effet, pour Claire, les actes violents du commandant lui parviennent souvent à travers les bruits qu'elle entend :

Un long hurlement me fait sursauter. Quelqu'un appelle à l'aide dans le noir. Je cours à la fenêtre. J'entends cliqueter des armes et crier une femme. Je m'imagine mes voisins les oreilles dressées, écoutant, comme moi, en tremblant, et la femme menottée, conduite par Calédu. Je me jette sur la cloison et j'entrouvre la fenêtre. Je ne peux rien apercevoir ni plus rien entendre. Tout est tombé dans une sorte de silence sépulcral (ACF : 103).

Ce passage illustre bien que le silence, comme le bruit, est associé à la violence et à la mort. À chaque fois, dans le texte, que ces éléments surviennent, un climat de terreur et une ambiance funèbre s'installent<sup>8</sup>.

Dans « Colère », le motif du silence concourt encore plus à l'impression de « non vie » qui se dégage de la maison. Loin d'être paisible ou serein, le silence est, pour les Normil, toujours associé au danger ou à la mort : « Ce silence inattendu venant de l'extérieur et qui semblait répondre à sa colère parut si menaçant au vieillard que, s'appuyant des deux mains à la table, il courba le dos comme sous la menace d'un danger imminent » (ACF : 193). Finie la musique qui faisait danser Rose, terminé le rire des enfants qui résonnait dans toute la maison ; ces signes de vie ont été remplacés par un silence de mort : « Et le silence encore une fois leur parut si profond, si troublant qu'ils avaient l'impression de le respirer, mêlé à l'air, comme un souffle vivant » (ACF : 207). Ainsi, ce silence si « troublant », à l'instar du confinement des personnages, participe de l'élaboration d'un espace de « non vie ». Tout comme Rose qui passe de la vie à la mort intérieure (puis physique) au cours du

---

<sup>8</sup> À ce sujet, voir aussi la scène où Calédu abat Jacques en pleine procession religieuse : « La procession aussitôt s'arrête. Dans le silence on entend seulement au premier rang pleurer les enfants » (ACF : 53).

roman, la maison des Normil devient un espace « zombifié », pour employer une image typiquement haïtienne.

René, comme Claire, perçoit, comme nous l'avons vu, la réalité extérieure à travers un trou dans sa cloison. Dans ce cadre, le bruit acquiert une importance disproportionnée et suffit parfois à instaurer un climat de terreur : « J'ai peur. Le martèlement de leurs bottes vient de me sidérer » (ACF : 335-336). Encore plus que dans « Colère », le silence en vient à signifier la mort : « Je m'habitue au silence horrible qui règne sur la ville. Ville engluée dans la terreur! Nous voilà les habitants à moitié morts d'une ville morte » (ACF : 350). La terreur bâillonne les habitants qui se terrent dans le silence. Cette répression constante de la vie en fait des morts-vivants et transforme l'espace qu'ils habitent en espace de « non vie ». Le silence acquiert donc, dans tout le triptyque, une signification funèbre liée à l'instauration d'un climat de terreur qui réprime toute forme de vie.

### **1.2 *Mémoire d'une amnésique***

Chez Jan J. Dominique, l'espace de « non vie » est beaucoup moins marqué que chez Vieux-Chauvet. À l'exception des amis de ses parents hébergés dans la clandestinité, tous les personnages vont et viennent, à leurs risques et périls toutefois, sans être confinés à l'espace de la maison. L'espace de « non vie » n'est pas limité à la maison, il s'étend à tout Haïti et seul l'exil permet de s'en libérer. Par contre, si isolement il y a, c'est au sens des relations interpersonnelles, question que nous aborderons plus loin dans ce chapitre. Le silence occupe également une place importante dans le récit mais en tant que conditionnement, comme nous l'avons

observé précédemment. Là où le texte entre en dialogue avec *Amour, colère et folie*, c'est dans l'importance qu'il accorde aux bruits de la violence qui envahissent l'espace privé des personnages et le transforment en espace de « non vie ».

### 1.2.1 Les bruits de la terreur

Dans *Mémoire d'une amnésique*, la violence fait irruption dans l'espace des personnages par le biais des bruits d'armes. Ce bruits surgissent toujours de manière inattendue et constituent, pour la narratrice, un traumatisme : « Elle saura plus tard. Elle n'aurait jamais dû savoir. Elle saura plus tard qu'elle ne pourra jamais oublier. Elle ignorait que la trace des balles serait si profonde dans la mémoire » (MA : 66). Ce sont les bruits qui traversent le temps et marquent de manière indélébile la mémoire de la petite fille.

Lorsque la violence absolue survient, la petite fille est toujours atteinte en premier lieu par le bruit des balles : « Comme d'habitude, tout avait commencé par un bruit connu que la mémoire se refusait à identifier. Les grandes personnes, en l'entendant, ne disaient rien. Elle, pour conjurer le sort, s'acharnait à s'exclamer "tiens, un pneu a crevé" » (MA : 86). Pour Paul, tout commence et se termine par le bruit : « Quelques secondes ou minutes (en temps réel) ou des heures (par l'angoisse) et c'est le silence, plus terrifiant que les bruits d'avant » (MA : 64). Ces brusques irruptions dans son espace constituent une agression, une invasion de la dure réalité dans son monde d'enfant. Un espace qui, quelques instants plus tôt, était empreint de vie, devient, dès l'apparition de ces bruits synonymes de danger de mort, un espace de « non vie ».

La petite fille, trop souvent soumise à de telles attaques, en arrive même à perdre le réflexe de survie qui pousse les autres à chercher un refuge dès leur apparition. Lors d'une attaque, plutôt que de chercher un abri, Paul reste assise sur sa dodine à chantonner : « Ce n'était ni conscience ni courage, ni froideur, ni indifférence; c'était la routine de celle qui ne savait rien d'autre, paresse d'une fille jugeant perte de temps d'avoir à retrouver, à chaque orage, la peur salvatrice, l'instinct de survie » (MA : 86). La fréquence des ces bruits de mort entraîne donc, chez la narratrice, la perte de l'instinct de survie, pourtant vital dans un tel contexte. Cette presque indifférence vis-à-vis de la mort montre bien la cassure intérieure qu'ont occasionnée ces bruits atroces, trop souvent entendus. À force de côtoyer la mort quotidiennement, la narratrice devient en partie morte intérieurement. À nouveau, l'irruption de la violence dans l'espace privé des personnages se fait, comme chez Vieux-Chauvet, à travers l'ouïe et mène à la création d'un espace de « non vie ».

### **1.2.2 La maison : l'espace de la gestation**

Néanmoins, bien que l'intérieur de la maison soit ponctuellement atteint par les agressions extérieures, instaurant un climat de « non vie », c'est l'extérieur qui constitue véritablement l'espace du danger. Nous l'avons vu, la plupart des événements violents du récit ont lieu dans la rue, sur le chemin de l'école. Cela fait de la maison un refuge, un lieu où l'on est à l'abri des agressions extérieures et qui se rapproche de l'espace de la gestation. L'analogie est explicitée par la narratrice elle-même : « [...] et le dernier frémissement, et les mains habiles d'une femme tirent le

corps humide et chaud de sa première maison » (MA : 37). Cette première maison sera suivie de plusieurs autres au dehors desquelles il sera toujours risqué de s'aventurer. Tout comme dans *Amour, colère et folie*, sortir à l'extérieur présente de nombreux risques, comme celui de rencontrer le dictateur ou encore de se retrouver au milieu d'une fusillade. Les sorties sont donc souvent empreintes de peur et d'inquiétude et le seul refuge possible (même s'il n'isole pas complètement) demeure la maison. Mais, à l'instar de Vieux-Chauvet, Dominique laisse supposer que l'enfermement n'est pas la solution puisqu'il implique de rester à l'intérieur du ventre maternel et donc, de ne jamais véritablement naître. C'est pourquoi l'arrivée de Paul à Montréal est décrite comme une naissance : « Ce départ, elle le désirait sans savoir qu'elle ne pouvait tout quitter. [...] Julia qu'elle avait maintenant devant elle. Julia, sa mère, méfiance et attente, désir peut-être d'être maternée et peur de l'étouffement. De nouveaux visages. Une nouvelle maison » (MA : 107-108). L'arrivée à Montréal correspond donc à la coupure du cordon ombilical ; Paul tombe littéralement dans les bras de sa mère. Par ailleurs, ce petit appartement qui sera sa nouvelle maison se distingue de toutes les autres maisons jusqu'ici connues par la narratrice en ce que les allées et venues des membres de la « tribu » sont tout à fait libres. Contrairement à Haïti, où le contrôle et la méfiance étaient de rigueur, la commune dans laquelle se retrouve la narratrice respire la liberté : on y entre et on en sort à sa guise.

Ce nouveau départ sera également l'occasion d'une transition vers des relations plus libres. Alors que, comme nous l'avons vu, les relations amoureuses étaient pratiquement impossibles pour Paul en Haïti, à Montréal, elle vit une relation émancipée avec Eli, une relation qui, par surcroît, est libre de toutes contraintes :

« Parfois sans faire exprès, il oubliait dans mes placards une chemise ou des chaussettes. Après avoir joué quelque temps à faire semblant, pour la tendresse qui s'installe, pour voir s'écouler les jours de trouble, j'ai, sans faire exprès, oublié de réclamer une clé passée une nuit de tempête » (MA : 111). L'évolution de leur relation semble couler de source, tout se passe de manière naturelle, ce qui était loin d'être le cas de sa première relation en Haïti. Il en va de même pour sa relation avec Julia, sa mère biologique, qui oscille entre une inversion des rôles mère-fille (alors que Paul tente de la convaincre de ne pas se laisser abuser par son conjoint) et une relation d'amitié : « C'est d'ailleurs une des raisons de la tendresse avec Julia : complicité, portes closes, en boule sur le lit, nous racontions le gai, le sage, la tristesse et la folie » (MA : 179). Cette liberté dans la relation mère-fille n'aurait guère été possible dans le pays natal. L'exil constitue donc pour Paul une naissance, non seulement à des lieux plus libres, où la vie peut suivre son cours naturel, mais à de nouvelles relations, amoureuses, familiales et, nous y reviendrons plus loin, amicales enfin émancipées des contraintes imposées par la violence et la rigidité des normes sociales haïtiennes.

La transformation de l'espace privé des personnages en espace de « non vie » constitue certes une préoccupation plus marquée dans *Amour, colère et folie* que dans *Mémoire d'une amnésique*. De manière générale, on peut affirmer que le questionnement de Vieux-Chauvet sur les impacts de la violence dans la vie quotidienne porte plus spécifiquement sur l'espace de « non vie » engendré par le climat de terreur alors que Dominique, bien qu'elle effleure cet aspect, s'interroge de

manière plus marquée sur les conséquences de ce climat sur les relations interpersonnelles (nous y reviendrons dans la dernière partie de ce chapitre) et se concentre sur la libération entraînée par la naissance-exil. Il n'en demeure pas moins que les deux écrivaines insistent sur la manière dont la présence quotidienne de la violence ramène l'être humain à ses sens, à son côté animal — l'ouïe et la vue chez Vieux-Chauvet et l'ouïe chez Dominique — et évacue la joie de vivre et le bonheur du quotidien. Cet espace, bien que maternel et même confortable dans le cas de Dominique, empêche la naissance et donc la vie de suivre son cours. Ce qui en résulte, c'est un espace où la vie n'a pas de prise, un espace où le silence est de mort et où tous les bruits de la vie quotidienne sont supplantés par ceux des tyrans.

## **2. L'intrusion de la violence dans la vie quotidienne**

Lorsque la violence surgit, c'est rarement dans le contexte d'une bataille ou d'une révolution. La plupart des événements violents qui sont narrés surviennent alors que la vie quotidienne suit son cours. Ils ont alors un impact direct sur la vie privée des personnages. Comme nous l'avons déjà mentionné, l'héroïsme est rarement au rendez-vous dans les textes. La manière dont la violence surgit dans l'intimité des personnages, le plus souvent de façon injuste ou injustifiée, alimente l'effet de lâcheté qui se dégage de tout acte violent décrit par Vieux-Chauvet et Dominique. Les écrivaines déplorent l'impossibilité de vivre une vie normale dans un tel cadre.



### 2.1 *Amour, colère et folie*

Le quotidien des personnages d'*Amour, colère et folie* est régulièrement troublé par l'irruption d'un représentant de la dictature. Qu'il s'agisse du commandant Calédu, des hommes en noir ou encore des « diables », ces tontons macoutes déguisés, empêchent les personnages de vivre une vie privée normale. Dans « Amour », bien que, comme nous l'avons déjà montré, les personnages se terrent dans leurs maisons afin d'éviter une rencontre fortuite avec le commandant, celui-ci ne manque jamais de faire une apparition surprise lorsque c'est possible. Dès son arrivée dans le village, il viole l'intimité des villageois : « Accompagné de gendarmes qui nous tenaient en respect, il a farfouillé dans nos armoires et dans nos tiroirs, les lèvres pincées par la haine » (ACF : 15). Cet acte, commis « deux jours après son arrivée » (ACF : 14), en guise de présentation, symbolise bien l'aspiration de Calédu qui souhaite terroriser les villageois jusque dans ce qu'ils ont de plus intime. Ce faisant, il affirme sa toute-puissance et démontre qu'elle dépasse de loin l'espace public.

Bien que la présence de Calédu n'implique pas toujours un acte de violence, sa seule présence suffit à effrayer et à évoquer sa cruauté. Ainsi, lors d'une fête privée donnée en l'honneur de l'anniversaire d'Annette, la crainte de la famille Clamont de se trouver dans ses mauvaises grâces lui vaut une invitation. Lors de cette soirée, Calédu n'usera pas de son pouvoir mais sa seule présence suffit à rappeler la violence qu'il incarne : « L'uniforme kaki de Calédu tranche parmi eux. Où doit-il dissimuler ses armes? » (ACF : 61). Cette fête qui devait être un moment de réjouissances se trouve donc assombrie par la présence du commandant qui suffit, à elle seule, à

remémorer aux gens présents le contexte de violence auquel ils sont confrontés quotidiennement. Calédu s'assure ainsi que son existence ne soit jamais oubliée et que les villageois ne disposent d'aucun moment leur permettant d'oublier sa cruelle présence.

Le commandant poussera même l'audace jusqu'à perturber une cérémonie religieuse, en l'occurrence la fête de la Vierge, par un acte de violence entièrement gratuit :

Le chant s'est tu. Calédu fronce les sourcils. Il porte un sifflet à sa bouche et Jacques le fou hurle encore en le désignant du doigt.

— Mon père, prenez garde au démon!

Calédu s'élance sur lui et le prend au collet. Le visage défiguré par la haine, il le gifle.

— Tais-toi!

— Satan! hurle Jacques.

Alors Calédu tire un revolver de sa ceinture et à bout portant, il fait feu sur le dément qui tombe sur les genoux sans une plainte (ACF : 53).

En bouleversant une cérémonie religieuse dans une communauté très pratiquante, Calédu se proclame plus puissant que Dieu. L'Église et la religion qui, de tout temps, ont constitué un refuge du peuple contre la violence, se voient bafouées publiquement. L'asile spirituel n'est même plus permis aux villageois qui voient l'ensemble de leur sphère privée prise d'assaut par le commandant.

L'ultime invasion de la violence dans l'espace privé se trouve toutefois dans la perturbation des fantasmes sexuels de Claire par un événement violent : « Je me jette sur mon lit et j'ouvre les bras à Jean Luze. Je sens le poids de son corps sur le mien. La sécheresse de mes lèvres me ramène à ma solitude. [...] Un long hurlement me fait sursauter. Quelqu'un appelle à l'aide dans le noir » (ACF : 103). Les fantasmes de Claire sont constamment interrompus par la violence extérieure. Cette

invasion constitue le parfait exemple d'une intimité violée par la brutalité du commandant.

En ce qui concerne « Colère », le récit tourne autour d'un événement précis qui perturbera à jamais l'intimité de la famille Normil. En effet, la famille semblait vivre une vie relativement paisible avant l'arrivée des hommes en noir sur leur terre. Leur vie quotidienne sera néanmoins bouleversée lorsque, un matin comme les autres, les hommes en noir s'approprient ce qui constitue l'héritage familial. Il s'agit d'un événement majeur qui troublera la vie de tous les jours des Normil pour de bon. Par la suite, la violence sera vécue au quotidien et dans la plus grande violation de l'intimité par Rose qui doit se soumettre aux exigences sexuelles du « gorille » pendant trente jours consécutifs : « Que m'importe! Un mois c'est vite passé. Je me tairai, j'accepterai tout ce qu'il voudra » (ACF : 285). Pour Rose, la violence s'insinue dans le quotidien jusqu'à le transformer complètement et empêcher, même à long terme, le retour à la normale tant souhaité. Par ailleurs, le terme quotidien est à prendre ici au sens littéral : Rose doit endurer son supplice à *tous les jours* durant un mois. Dans ce contexte, la vie habituelle ne peut suivre son cours puisqu'elle est désormais complètement envahie par la violence.

Dans le cas de « Folie », il est difficile de parler de vie quotidienne puisque le lecteur est introduit dans un monde déjà fortement perturbé par la violence et que le temps du récit est très court (à peine quelques jours). Toutefois, tout comme dans « Colère », l'élément déclencheur du récit est un acte violent perpétué par les

représentants de la dictature : « C'était comme si, brusquement, la terre violentée, saccagée par un effroyable cataclysme s'était ouverte pour nous engloutir » (ACF : 335). Par ailleurs, la vie des jeunes poètes qui vivent cloîtrés chez René est rythmée par les incidents violents qui ont lieu à l'extérieur. Terrifiés par les « diables », ils vivent littéralement au rythme du bruit des balles : « Ils ont justement recommencé la fusillade. Ça se passe près de l'église. Je réveille André. Nous voilà plaqués à la cloison, l'œil au trou » (ACF : 352). Leur vie privée se trouve donc anéantie — au sens de réduite à néant — par la situation violente qui est celle de Port-au-Prince dans le roman (et dans la réalité...). Marie Vieux-Chauvet illustre donc, dans ce roman, la manière dont la violence s'insinue dans le quotidien, jusqu'à envahir complètement l'intimité des personnages. De la présence insidieuse de Calédu à celle des « diables » qui détruit l'intimité des jeunes poètes, en passant par les hommes en noir qui violent la terre des Normil et le corps de Rose, la vie de tous les jours des personnages se trouve constamment ébranlée par la brutalité de la dictature, jusqu'à être entièrement annihilée.

## ***2.2 Mémoire d'une amnésique***

Chez Jan J. Dominique, les incidents violents viennent systématiquement troubler les personnages dans leur intimité. Ils surgissent au milieu des gestes les plus banals de la vie de tous les jours, en particulier sur le chemin de l'école : « *Lili [...] often faces great physical danger on her way to school* » (François, 2004 : 291). Ce moment, typique du quotidien, est interrompu à deux reprises dans le texte par

l'occurrence d'un élément violent ou associé à la violence. La première fois, la petite fille se rend à l'école lorsqu'elle croise nul autre que le dictateur dans sa voiture :

L'homme en noir, elle l'a vu un jour, de près. Elle se rendait à l'école. Pour y aller, elle prenait chaque jour le même chemin, il n'y en avait pas d'autres aussi directs. D'ailleurs, elle aimait cette route, pour voir les arbres et tremper le bout de ses doigts dans l'eau de la fontaine. Un matin, elle partit plus tôt que d'habitude, portant à bout de bras son sac rempli de livres et de cahiers, marchant très lentement. Elle s'était souvent demandée [*sic*] si l'homme était déjà debout à cette heure. Il était sept heures. Devant la maison aux murs blancs de l'homme, elle ralentit; à la barrière, elle s'arrêta, une voiture sortait et il était sage d'attendre. [...] Elle attendait et la voiture ne passait pas. Elle lève alors la tête et c'est lui. L'homme en noir est assis dans cette voiture, à quelques pas d'elle, et il la regarde. La petite fille a peur. Elle le voit et sa haine tourbillonne autour d'elle (MA : 44-45).

La description plutôt bucolique du début de cette scène, que le lecteur devine être itérative, alimente l'impression de violation de l'intimité, de la douceur de l'enfance qui se dégage de l'irruption du dictateur. La présence des arbres, de la fontaine ainsi que l'image donnée de la petite fille sage qui trimballe ses livres et quitte la maison plus tôt pour l'école rappellent la pureté de l'enfance ; une pureté qui ne devrait sous aucun prétexte être entachée. Or, par sa seule présence momentanée, l'homme en noir arrive à détruire le calme et la douceur sacrés de ce moment d'enfance. En effet, l'homme en noir incarne tant de violence et de peur que l'apercevoir suffit, même pour une petite fille ignorante des détails de ses méfaits, à évoquer un danger auquel l'enfance ne devrait jamais être confrontée. Désormais, ce moment du quotidien aura perdu, aux yeux de la petite fille, son caractère paisible et bucolique. Désormais, à chacun de ses passages sur ce chemin, l'idée de la violence incarnée par la présence potentielle de l'homme en noir troublera la quiétude matinale du chemin de l'école.

Un second événement marquant pour la petite fille survient sur le chemin de l'école. En fait, il s'agit de son premier contact direct avec la mort :

Ce matin-là, elle refaisait les gestes de tous les jours. Elle était partie tôt et le matin l'air sent bon. [...] Il lui restait quelques mètres quand le bruit la fit sursauter. [...] Mais c'est dans la rue que les bruits recommencent et la surprennent immobile, regardant la femme, mais ils ne sont plus sourds comme la première fois. Elle comprend alors qu'ils viennent de plus bas, près de son école. Un homme débouche en courant du carrefour et, la voyant, sans s'arrêter, lui crie de ne pas continuer, de s'en retourner. La petite fille sait qu'elle n'a pas le droit de faire l'école buissonnière, elle doit absolument se rendre en classe [...]. La bonne élève continue jusqu'au carrefour. Ils sont là, en plein milieu de la chaussée, devant l'école, plusieurs hommes accroupis derrière une longue voiture noire qui tirent sur d'autres hommes. [...] Quelques secondes ou minutes (en temps réel) ou des heures (par l'angoisse) et c'est le silence [...]. Elle se met debout yeux grands ouverts, voit les corps allongés au milieu de la chaussée [...] (MA : 63-64).

Tout comme dans le passage précédent, le début de la scène matinale respire la tranquillité et la quotidienneté. La narratrice insiste à chaque fois sur l'aspect journalier de ces moments : la petite fille « prend chaque jour le même chemin » (MA : 44), elle refait « les gestes de tous les jours » (MA : 63). L'entêtement naïf de la petite fille qui souhaite continuer son chemin malgré l'horreur du moment ajoute à la cruauté qui se dégage de la scène. L'intrusion d'une telle violence dans le quotidien paisible d'une enfant si sage a quelque chose d'un v(i)ol d'enfance. L'irruption de la mort dans son trajet de tous les jours transformera ce moment quotidien pour toujours puisque la petite fille se verra à présent privée de sa promenade matinale qui, devenue trop risquée, sera remplacée par une ballade en voiture, plus sécuritaire. La violence totalitaire envahit donc l'espace privé des personnages en perturbant constamment leur vie quotidienne. En effet, tous les événements liés de près ou de loin à la violence dans le texte de Dominique surviennent lors d'épisodes journaliers<sup>9</sup>. Ces

---

<sup>9</sup> On peut également se référer aux exemples déjà cités : la scène de la bonne qui jette les ordures aux enfants affamés survient alors que la petite fille fait ses devoirs, celle de Pépé martyrisé lors de jeux quotidiens avec la petite sœur, etc.

moments foncièrement privés se voient donc constamment interrompus par la violence qui semble sans limites.

En somme, à l'instar de Vieux-Chauvet, Dominique déplore, dans ce récit, la manière dont la violence s'insinue dans la quotidienneté et dans la vie privée pour en modifier le cours. Dans *Amour, colère et folie*, le quotidien et l'intimité sont minés par la présence des représentants de la dictature. Totalement obnubilés par la peur de ce qui se passe à l'extérieur, les personnages n'ont plus de vie privée. La violence réussit à s'incruster dans le quotidien pour le ruiner entièrement. Leur intimité violée, les personnages n'ont donc plus aucun refuge. Dans *Mémoire d'une amnésique*, c'est dès l'enfance que l'intimité est envahie par l'horreur et la vie de tous les jours s'en trouve irrémédiablement changée. Le quotidien y perd en naïveté et en légèreté et les relations interpersonnelles entre les personnages deviennent souvent empoisonnées.

### **3. La violence quotidienne et ses impacts sur les relations interpersonnelles**

Le climat de terreur qui règne dans les deux textes ne peut demeurer sans impact sur les relations entre les personnages. Quelles sont les conséquences de l'enfermement sur les êtres qui cohabitent dans une même maison? Bien qu'ils soient rarement seuls dans leur retraite forcée, les personnages vivent beaucoup de solitude, car le climat de tension engendré par la violence les éloigne les uns des autres. L'amour est-il possible dans un tel contexte? Outre les séquelles du corps, examinées au premier chapitre, les protagonistes arrivent-ils à vivre une relation amoureuse

satisfaisante? Et qu'en est-il de l'amitié et, plus particulièrement de l'amitié féminine? Alors que l'on pourrait croire que la violence, surtout masculine, permettrait l'élaboration d'une solidarité féminine, les textes mettent plutôt l'accent sur les rivalités qui opposent les personnages féminins. Nous examinerons donc ici les différents effets de la violence sur les relations interpersonnelles.

### **3.1 *Amour, colère et folie***

Le texte de Marie Vieux-Chauvet aborde toutes ces questions en profondeur, en particulier dans les deux premières parties. L'éducation de Claire est fortement mise en cause en ce qui concerne ses conséquences sur sa vision de l'amitié féminine. Au cours de sa réflexion, Claire questionne les rivalités qui lui ont été imposées par la société. Par ailleurs, les deux premiers volets mettent en scène des personnages qui, lorsque confinés à leur maison, deviennent étrangers à eux-mêmes. « Folie » fait encore une fois ici exception et nous tenterons d'expliquer ce phénomène un peu plus loin. Nous examinerons également le rôle de l'amour dans la trilogie.

#### **3.1.1 L'amitié féminine**

La question de l'amitié féminine est principalement présente dans « Amour ». Compte tenu des contraintes sociales imposées par la société bourgeoise (incarnée par ses parents durant son enfance), Claire se trouve dans la quasi-obligation de renier certaines de ses plus proches amies. Dès l'enfance, elle n'a d'autre choix que de renier son amie Agnès Grandupré, car celle-ci fréquente Tonton Mathurin, lui-même



mis au ban de la « bonne » société, malgré l'interdiction de ses parents. Agnès devient donc elle-même non fréquentable par contagion et Claire ne doit plus l'approcher : « La pauvre Agnès [...] fut mise, elle aussi, au rancart. Ma mère me dit : — Tu ne joueras plus jamais avec Agnès Grandupré ni à l'école ni chez elle. Tu as compris? C'est une vicieuse qui va en cachette chez le père Mathurin malgré la défense de ses parents » (ACF : 109-110). Curieuse, la jeune Claire brave l'interdit et est sévèrement punie pour son geste. Le rejet systématique de ceux qui sont « mis au rancart » est donc appris au plus jeune âge et se perpétuera jusqu'à l'âge adulte : « Elle [notre maison] s'appuie d'un côté à celle de Dora Soubiran et de l'autre à celle de Jane Bavière, deux amies d'enfance que pour des raisons valables et différentes nous ne fréquentons plus » (ACF : 15-16). Cette affirmation ironique de la narratrice, appuyée par l'utilisation du « nous » qui met l'accent sur le fait que cette décision ne relève pas de Claire, dénonce les critères aléatoires et injustes qui président au rejet des individus par la société.

Cette attitude brise de vieilles amitiés et encourage les relations basées sur le rapprochement stratégique plutôt que sur les affinités. Menacée de subir le même sort, Claire doit ignorer son amitié pour ces femmes et prétendre les condamner, comme le reste du village. Ainsi, elle regarde sortir Dora Soubiran de prison sans lui porter secours, par crainte de représailles : « J'ai vu des mes yeux sortir de prison Dora Soubiran, mon amie d'enfance et notre voisine de droite accusée de rébellion. [...] Personne n'ose la secourir. C'est une suspecte. Une de celles qui ont été marquées par Calédu » (ACF : 22). Il en va de même pour Jane Bavière, une amie d'enfance exclue en raison d'une grossesse hors mariage et que Claire accepte,

pendant plusieurs années de ne plus fréquenter. En mettant en parallèle ces deux personnages, Vieux-Chauvet insiste sur la ressemblance entre les deux formes de cruauté : celle de la société bourgeoise qui dissimule sa barbarie sous le couvert d'une soi-disant moralité (J. Bavière) et celle de la dictature qui force des amitiés à se briser pour des raisons de sécurité, voire de survie (D. Soubiran). Ces deux formes de violence combinées alimentent les rivalités féminines. Ainsi, en volant au secours de Dora et en s'affichant publiquement aux côtés d'Agnès, Claire refuse ces diktats et tente de restituer une forme de solidarité féminine. Saura-t-elle instaurer cette solidarité dans sa propre maison?

### 3.1.2 La cohabitation

Nous avons vu en première partie de ce chapitre que l'une des conséquences du climat de violence et de tension est l'enfermement des personnages qui se trouvent confinés à leur demeure. Or, ce phénomène n'est pas sans effet. À être sans cesse enfermés dans le même espace par la peur, les habitants d'une même maison deviennent complètement étrangers à eux-mêmes et, là aussi, il est plus question de rivalité que de solidarité. En effet, le climat qui règne à l'intérieur de la maison des Clamont est des plus tendus et les relations entre les sœurs sont à cette image : « *The Clamont household is so hermetic, it borders on the incestuous : both Claire and her younger sister, Annette, lust after Felicia's husband, Jean Luze* » (Lavine, 2004 : 13). Ainsi, malgré l'apparente convivialité, elles se jugent sévèrement l'une l'autre et, derrière leurs sourires, elles se méprisent et tentent de voler le mari de leur propre sœur. Annette charme le mari de Félicia qui, pour sa part, adopte une attitude souvent

condescendante envers Claire, elle-même très méprisante à son égard : « Elle rit mais son rire sonne faux. La vieillesse est en train de l'aigrir, ça se sent. Comme elle doit détester Annette pour sa jeunesse! Avec ses jambes de demi-naine elle a toujours eu l'air d'une vilaine poupée articulée » (ACF : 85). Toute l'activité de Claire oscille entre épier les faits et gestes de ses sœurs et observer ce qui se passe à l'extérieur. Elle épie Annette et Félicia avec le même mépris qu'elle éprouve envers le reste du village et ce, en dépit de la cordialité qu'elle affiche à leur égard en toutes circonstances. Cette haine envers Félicia, alimentée par l'enfermement constant, atteindra son paroxysme lorsque Claire fomentera un complot larvé pour l'assassiner. En définitive, contrairement aux apparences, les relations entre les trois sœurs sont marquées par la haine et le mépris et ce, à l'insu de chacune d'elle. La violence de l'éducation ainsi que celle de la dictature ont empoisonné leurs relations et, bien qu'elles cohabitent, elles sont désormais rivales.

L'enfermement des personnages aura des conséquences semblables sur les personnages de « Colère ». La famille Normil, qui semblait somme toute unie avant l'invasion de leur terre par les hommes en noir, se démantèle peu à peu jusqu'à l'effondrement total qui survient à la toute fin du texte. L'invasion suscite d'abord un désaccord entre le grand-père, partisan d'un affrontement, et le père, partisan de la conciliation. Puis, le dialogue entre les membres de la famille s'éteint peu à peu : mari et femme ne se parlent presque plus, frère et sœur s'opposent et le père perd le respect de l'ensemble de la famille en admettant la prostitution de sa fille :

La mère ferma les yeux, les rouvrit et regarda un instant son mari. Une légère moue de dégoût déforma ses lèvres. [...] Elle les vit partir sans ajouter un mot de plus. Alors Paul repoussant sa chaise se leva de table. Il resta debout, devant la mère, à la regarder un long

moment en silence. — Si j'étais aussi fort que toi! soupira l'infirmier en le contemplant avec admiration, si j'étais aussi fort que toi!... (AFC : 203).

L'intrusion de la violence dans leur vie les liguera tous les uns contre les autres et ils deviendront peu à peu des étrangers cohabitant sous un même toit. L'auteur déplore ici la manière dont la violence dictatoriale détruit des relations aussi solides que celles unissant les membres d'une même famille. Non seulement la famille Normil perd sa terre, mais les personnages perdront également tous les êtres qui leur sont chers.

En ce qui concerne le dernier volet, il diffère des deux premiers en ce que les relations entre les poètes demeureront, malgré quelques différends, empreintes de solidarité. Ils se soutiennent moralement et physiquement et partagent leur douleur plutôt que de s'opposer. Bien qu'ils vivent, comme les protagonistes des autres volets, cloîtrés, René et ses acolytes demeurent unis dans la douleur et la peur. Encore une fois, nous poserons l'hypothèse que la romancière fait des poètes un groupe social à part, exemplaire et régi par des règles sociales différentes. Plutôt que de tenter de se nuire, ils s'entraident : « Nous devons nous surveiller André et moi pour ne plus manifester sa terreur en sa présence. Il est délicat et maladif » (ACF : 367). Les poètes sont donc les seuls à conserver un esprit de solidarité malgré la peur et de ce fait, ils sont les seuls à être en mesure de cohabiter normalement et de conserver des relations interpersonnelles à peu près normales. C'est, comme nous l'avons vu, tout le contraire pour les protagonistes des deux premiers volets.

### 3.1.3 L'amour

Qu'en est-il de l'amour? Les personnages arrivent-ils à vivre des relations amoureuses satisfaisantes malgré le climat de terreur? Alors que le titre semble annoncer un roman sentimental, c'est tout le contraire qui attend le lecteur. Tout comme « Colère », qui traite beaucoup plus de lâcheté que de révolte, et « Folie », dont les protagonistes apparaissent plus lucides que fous, le titre de la première partie du triptyque semble être un nouvel exemple de la prédilection de l'auteure pour l'antithèse et l'ambiguïté. En effet, « Amour » porte bien davantage sur la haine et l'impossibilité de l'amour que sur l'amour idéal que pourrait annoncer son titre. Nous avons vu au premier chapitre que, pour Claire, une sexualité normale est impossible à cause de la répression dont elle a été victime dès son plus jeune âge. Elle se croit tellement repoussante qu'elle se considère comme indigne d'amour : « [...] mais un poids pesait sur mon cœur. "Jamais il ne m'aimera, jamais", me répétais-je inlassablement » (ACF : 120). Elle en est tellement convaincue qu'elle repousse sèchement les avances du jeune Frantz Camuse, certaine qu'il n'est pas sincère. Claire est capable d'aimer, à la folie même (nous n'avons qu'à penser à son amour pour Jean Luze), mais elle est incapable d'être aimée en retour. C'est pourquoi elle opte pour l'amour par procuration, en jouissant de la liaison entre Annette et Jean Luze. Son éducation a détruit son habileté à aimer et la situation dans laquelle elle se trouve ne lui permet pas de se reconstruire.

Dans « Colère », la mise au rancart dont fait l'objet la famille Normil rend l'amour impossible. D'abord, on peut difficilement imaginer comment Rose, après avoir été « aimée » de manière aussi violente, pourrait, si elle survivait, développer

une relation amoureuse satisfaisante. Son expérience forme un halo de haine et de mépris d'elle-même autour d'elle qui ne peut que la détruire. Toutefois, les autres membres de la famille verront également leur amour brisé par leur situation. C'est le cas du père qui perd l'amour de la maîtresse qu'il fréquente depuis six ans aussitôt qu'elle est au fait de sa situation : « Elle resta au lit, fumant, les paupières baissées, silencieuse et si distante tout à coup qu'il comprit que cette nouvelle venait de détruire la belle harmonie de leur liaison » (ACF : 243). Dans ce monde de cruauté et d'injustice, Maud était son refuge, sa consolation. Or, à présent que le malheur s'abat directement sur lui, il abolit cet amour, par contamination. Son fils, Paul, connaîtra une semblable destinée avec son amour pour Anna, la fille du docteur Valois : « Le doute est entré en moi. C'est horrible. Je doute d'Anna. Le docteur Valois est arrivé hier soir avec elle. Ils sont devenus tout à coup trop généreux, trop aimables. Je n'aime pas ça. Ils l'ont su comme tout le monde et comme tout le monde, ils nous ont fuis. Pourquoi ce revirement? » (ACF : 267). Alors que plus tôt dans le récit, Paul était pratiquement assuré de la réciprocité de son amour, le changement soudain de la situation de sa famille vient tout empoisonner. L'oppression dont est victime sa famille détruit toute forme d'amour. La mise au rancart étant contagieuse et les êtres conditionnés à la désolidarisation, la peur l'emporte sur l'amour, détruisant le dernier refuge des opprimés. Ainsi, alors que dans « Amour », Vieux-Chauvet déplore la destruction du sentiment amoureux par la violence de l'éducation, dans « Colère », ce qui est mis en lumière concerne plutôt l'anéantissement de l'amour par la violence de la dictature. Notre analyse ne s'arrêtera pas ici sur « Folie », car la place occupée par

l'amour y est moindre et que l'amour impossible relève plus d'un clivage entre classes sociales que d'une conséquence de la violence.

### **3.2 *Mémoire d'une amnésique***

La situation de violence dans laquelle évolue la narratrice de *Mémoire* influence toutes ses relations interpersonnelles. Dès son plus jeune âge, les relations entre Paul et son père sont grandement affectées par le climat de censure et de cruauté qui règne en Haïti. Cette relation père/fille tumultueuse sera à l'origine d'un manque profond chez la narratrice. Par ailleurs, la famille de Paul doit s'isoler de la société et vivre recluse, car la méfiance est un gage de survie. En revanche, les relations familiales ne seront pas les seules affectées par la dictature. L'amour se révélera impossible en terre haïtienne, ainsi que l'amitié féminine, qu'elle ne découvrira que dans l'exil. Nous avons déjà évoqué l'impossible épanouissement sexuel en situation totalitaire dans le premier chapitre. Cette réflexion rejoint dans l'ensemble celle sur l'amour impossible. Par conséquent, nous écartons ici cet aspect pour nous concentrer sur les difficultés de l'amitié féminine dans le contexte que nous connaissons.

#### **3.2.1 La famille de Paul**

Les trois mères de Lili ne parviendront jamais à compenser la quasi-absence du père. Absent à sa naissance, Paul ne retrouvera son père que plusieurs années plus tard, lors de son retour au pays. Bien que Lili vive bien la multiplicité de ses mères, l'absence du père est la source d'une douleur qui ne la quittera jamais :

Je mens, je mens, l'importance de ces femmes est en proportion inverse de leur nombre, elles seraient cent que j'aurais eu deux visages : un pour lui, l'autre pour moi. Les trois femmes flottent dans ma tête, dans les histoires que je me raconte, et toujours il s'agit principalement de lui (MA : 21).

Le père absent suscitera plus tard l'admiration, mais jamais la complicité. La difficulté de leur relation est à nouveau exprimée dans le titre d'un chapitre : « L'HISTOIRE INCROYABLE MAIS VRAIE D'UNE PETITE FILLE QUI EUT PLUSIEURS MAMANS ET UN SEUL PAPA POUR LA FAIRE PLEURER » (MA : 31). Cette distance imposée par une mission qui le dépasse marquera à jamais la narratrice. Son combat contre la dictature prend le dessus sur son amour pour Lili, qui doit accepter de passer en deuxième. Le rapprochement qui aura graduellement lieu (plus spirituel que physique) permettra à l'amour de se développer entre eux, mais l'absence des débuts ne sera jamais complètement réparée.

Par ailleurs, compte tenu du climat de méfiance imposé par les convictions des parents de Lili, la famille doit s'isoler. Comme nous l'avons évoqué précédemment, le conditionnement au silence est infligé très tôt dans la vie de Lili puisque ses parents, résistants à la dictature, ne peuvent faire confiance à personne. Cette situation rend difficile la création d'un réseau social d'amitié et favorise l'isolement, moins risqué :

Il passait toute ses soirées dans la bibliothèque, seul. Elle ne revoit que peu d'amis. Seule, Jeanne aussi. Personne ne venait. Ils sortaient rarement. Il y avait le travail, les enfants, et la vie en sourdine. Pourquoi n'arrive-t-elle jamais à retrouver des visages, des noms, des présences stables, solides, durables. Autour d'eux, il était difficile d'avoir confiance (MA : 54).

L'incertitude constante détruit l'amitié. La peur d'être démasqués, de se confier aux mauvaises personnes porte les parents de Lili à s'isoler. Le climat de violence en



vient donc à empoisonner les relations sociales de ceux qui résistent, car ils ne savent plus à qui ils peuvent faire confiance. Leur vie privée se trouve donc réduite à la vie familiale, seul noyau à l'abri du soupçon.

### 3.2.2 La solidarité féminine

Ce n'est que dans l'exil que Paul se rend compte que la société dans laquelle elle a grandi encourage la rivalité au détriment de la solidarité féminine. Dans la première partie, les amitiés féminines sont limitées par le climat de méfiance qui règne et, de ce fait, demeurent rares et superficielles. À son arrivée à Montréal, l'amitié entre femmes sera pour elle, comme le remarque Irlin François, une révélation : « *Lili understands how in Haiti, the experience of patriarchy and political oppression alienated her from other women, and by extension from her female self* » (François, 2004 : 298). Ces femmes acquièrent une importance telle pour la narratrice qu'elle consacre un chapitre à chacune d'entre elles. Loin de la situation totalitaire dans laquelle elle a grandi, elle peut enfin se laisser aller à la confiance nécessaire à toute amitié. Dans une entrevue accordée à Irlin François, Dominique explique ainsi ce phénomène :

*Haiti has taught us to detest women, to be rivals. Often friendship is made of frivolities, hairdos, not of their condition not of the things that they would like to change. Thus it was important for me to show that Lili discovers politics for example, to show that women can be friends* (Dominique citée par François, 2004 : 298).

C'est pourquoi la découverte de la complicité, de la solidarité féminine (Paul s'implique activement dans des groupes féministes) prend tant d'importance pour elle :

Avec elles, je découvrais tout à coup la présence des femmes dans ma vie. Pas simplement une femme avec qui le lien était devenu très fort, pas seulement Julia ou Liza, mais les femmes pour tout : la discussion, les sorties, la tendresse, les colères, le rire, les malentendus, l'amitié, la fidélité, la folie. Les femmes étaient dans ma vie et je les acceptais comme elles étaient (MA : 204).

Avec ces femmes, Paul prend la juste mesure de ce dont elle a été privée durant toutes ces années en Haïti. Avec elles, elle saisit l'ampleur des dommages du totalitarisme sur les relations interpersonnelles. La rencontre avec ces femmes permet à ce « garçon manqué » (MA : 204) de renouer avec son côté féminin et de se forger, enfin, une identité entière. Elle est à présent « devenue une femme ayant rejoint les femmes » (MA : 204). L'exil lui permet donc de franchir des limites inatteignables pour les protagonistes de Vieux-Chauvet qui sont, elles, confinées à leur terre d'origine. Le constat de Dominique est néanmoins pessimiste : la libération n'est possible que dans l'exil. Le climat haïtien ne permet pas de relations harmonieuses entre les femmes et rend impossible la solidarité féminine.

En définitive, *Amour, colère et folie* et *Mémoire d'une amnésique* déplorent tous deux la destruction des relations interpersonnelles engendrée par le climat de la dictature. En Haïti, aucun personnage des deux textes n'arrive à vivre une relation amoureuse harmonieuse. Chez Vieux-Chauvet, la violence sous toutes ses formes anéantit littéralement l'amour alors que chez Dominique, celui-ci devra attendre l'exil pour s'épanouir. Pour que l'amitié et la solidarité féminine existent, plusieurs lignes doivent être franchies : Claire doit faire fi des conventions sociales et risquer elle-même l'exclusion alors que Paul doit carrément s'exiler. Enfin, toute cette tension

finit par avoir raison des liens tissés entre les membres d'une même famille : les sœurs Clamont deviennent rivales, les Normil en viennent à se détester et le père de Paul doit abandonner temporairement sa fille afin de soutenir sa cause et sauver sa peau. Ce faisant, les personnages se trouvent tous, à l'exception de René (ce qui n'est pas sans signification), dans l'isolement le plus complet. Sans amitié, sans amour et leurs familles déchirées, la dictature aura raison de tous leurs refuges.

## Chapitre 3

### La violence : ruptures et solutions

#### 1. La déconstruction des oppositions du discours social dominant

Le régime des Duvalier, comme tout régime totalitaire, instaure subtilement un discours social manichéen. Le dictateur met en place un discours qui, à l'image de tout discours totalitaire, oppose diamétralement le bien au mal, tous deux redéfinis en fonction des critères qui fondent le régime. Au départ, Duvalier se réclame du Noirisme, une idéologie qui tend à revaloriser les Noirs, dénigrés depuis toujours par la bourgeoisie mulâtre, et à créer une bourgeoisie et une classe politique noires. Néanmoins, cette idéologie, elle-même manichéenne, est rapidement mise de côté au profit d'un discours tout aussi dualiste qui oppose les partisans du régime à ses opposants. Ce discours social manichéen engendre une résistance, le discours anti-duvalériste, qui, à son tour, constitue un discours tout aussi polarisé en prenant le contrepied exact du précédent. Ainsi, lorsqu'elles écrivent leurs textes, Marie Vieux-Chauvet et Jan J. Dominique sont confrontées à ces deux discours sociaux qui semblent incompatibles. Puisque nous avons largement montré, jusqu'ici, le caractère dénonciateur et anti-duvalériste de ces deux textes, nous pourrions nous attendre à ce qu'ils s'inscrivent plutôt dans le discours social révolutionnaire. Or, c'est loin d'être aussi simple.

Afin d'éclaircir cet enjeu, nous proposons ici, comme le suggère Pierre Zima dans son *Manuel de sociocritique* (2000 : 123), d'analyser les discours de l'idéologie ayant cours lors de l'écriture des textes à l'étude selon le schéma actantiel proposé par Greimas (1983), afin d'observer les manipulations et les transformations que lui font subir les écrivains. En effet, comme le souligne Zima : « les textes théoriques, idéologiques ou religieux peuvent, tout comme les textes littéraires [...], être représentés à l'aide de *modèles actantiels* » (2000 : 123, c'est l'auteur qui souligne). Quant aux textes de fiction, ils tendent plutôt à mettre « en question le dualisme idéologique et le schématisme narratif qui lui correspond. Au lieu de construire des oppositions absolues, ils mettent l'accent sur l'*ambivalence* de toutes les valeurs culturelles » (Zima, 2000 : 125, c'est l'auteur qui souligne). Le rapport entre les deux est, comme le note également Zima (2000 : 139), intertextuel et interdiscursif. Nous verrons donc comment les textes de Vieux-Chauvet et de Dominique absorbent et transforment ces discours sociaux.

Mais d'abord, il convient d'analyser ces deux discours selon le modèle actantiel :

Schéma actantiel du discours social duvaliériste :

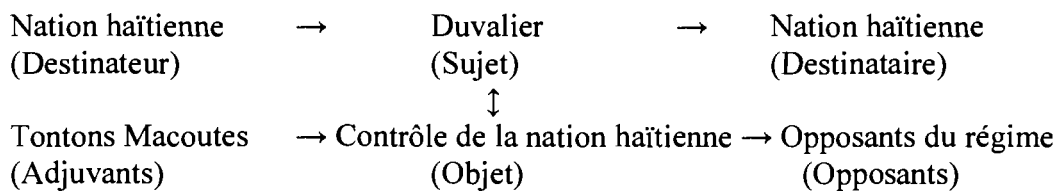
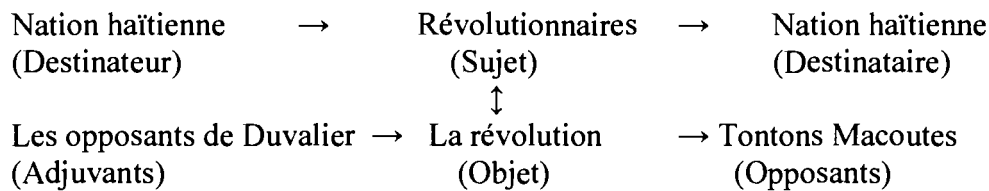


Schéma actantiel du discours social anti-duvalériste :



Ces schémas actantiels fort simplistes sont à l'image de ce qu'on pourrait attendre de tout discours totalitaire : « Étroitement liée au pouvoir politique, cette attitude monologique, hostile à la critique et à la théorie, caractérise tous les langages autoritaires et totalitaires » (Zima, 2000 : 137). L'opposition entre adjuvants et opposants est tout simplement fondée sur la position par rapport au régime et les concepts de bien et de mal sont ainsi redéfinis : du point de vue duvalériste, le tonton macoute se situe, peu importe ses agissements et tant qu'il demeure fidèle au dictateur, du côté du bien et vice-versa. Puisque tous les fondements du régime reposent sur cette opposition, « l'idéologie ne saurait tolérer l'ambiguïté et l'ambivalence des phénomènes. Le discours idéologique [...] prend comme point de départ la dichotomie, le dualisme absolu et cherche à supprimer l'ambivalence dialectique » (Zima, 2000 : 137). Il en va de même du discours anti-duvalériste qui ne concède aucune nuance : seuls les résistants purs et durs sont dignes d'être du côté du bien. En revanche, pour les protagonistes d'*Amour, colère et folie* et de *Mémoire d'une amnésique*, les choses sont beaucoup plus complexes.

### 1.1 *Amour, colère et folie*

Certes, Vieux-Chauvet et Dominique déplorent les ravages de la dictature et leurs discours sont plutôt éloignés du discours duvaliériste. Il n'en demeure pas moins que, chez les deux écrivaines, les frontières entre le bien et le mal sont souvent poreuses. Elles montrent que cette opposition manichéenne prônée par les deux discours politiques en place ne tient pas dans la réalité, où les contours sont beaucoup plus flous. Dans le cas d'*Amour, colère et folie*, la répartition des personnages entre adjuvants et opposants est presque impossible tant le tout semble brouillé. Par exemple, dans « Amour », la dichotomie s'effondre d'emblée avec l'apparition de Claire, une Noire dans une famille de Mulâtres. Comment opposer les Mulâtres aux Noirs s'ils se confondent en une seule et même famille? L'ambivalence est même portée à son comble par l'arrivée dans la famille d'un Blanc, Jean Luze, et de son fils, Jean-Claude, presque blanc. Par ailleurs, l'oxymore formé par l'antagonisme entre la couleur foncée de la peau de Claire et son nom, qui annonce le contraire, participe de l'esprit d'ambivalence créé par l'auteure. Toute cette ambiguïté est à nouveau renforcée par les positions souvent équivoques de plusieurs personnages qui, par peur du commandant, n'affirment pas clairement leur position. S'il apparaît clair que Calédu incarne le mal, où se situe le bien dans ce schéma? Qui ose l'affronter directement? Qu'en est-il du docteur Audier qui, s'il soigne Dora Soubiran après les supplices que lui inflige le commandant, le fait en cachette? D'ailleurs, il se garde bien d'intervenir pour sauver Jacques le fou : « Voilà que Jacques tout rouge de sang se met à ramper vers nous en raclant la terre de ses ongles. La tête levée, il avance lentement, péniblement. Le docteur Audier suant à grosses gouttes fait un pas vers

lui, une balle sifflant à ses pieds le cloue, terrifié, au sol » (ACF : 53). La peur l'emporte sur la haine du commandant, tout comme chez Claire qui, comme nous l'avons déjà souligné, invite le commandant à une soirée chez elle pour ne pas le contrarier et ce, malgré la haine qui l'habite. Il en va de même pour Jean Luze qui, malgré son antipathie pour Calédu, recommande à Claire d'être discrète sur ses sentiments (ACF : 25). Ainsi, les catégories de bien et de mal deviennent ici caduques : la vertu (selon le discours anti-duvaliériste) implique de tels dangers que personne ne peut réellement s'y conformer.

Les frontières entre adjuvants et opposants sont tout aussi poreuses dans « Colère ». D'abord, en acceptant de plein gré de se glisser dans le lit de l'ennemi, Rose, dont les intentions sont certes louables, rend sa situation ambiguë. Cette ambivalence est à nouveau illustrée par une sorte d'oxymore ayant trait au nom même de la protagoniste. Rose qui, de par son nom, devrait sentir bon, se fait dire par son jeune frère : « Tu sens mauvais, lui cria l'infirmier tout à coup » (ACF : 253). Plutôt que de se révolter ouvertement contre les hommes en noir, Rose entre dans leur jeu et se plie stratégiquement aux demandes du gorille. Ce faisant, son statut devient rapidement équivoque et il est malaisé de dire de quel côté elle se situe dans l'échelle de valeurs du roman. Le comportement de son père va dans le même sens : il jette littéralement sa fille dans la fosse aux lions, puis fait semblant de ne rien voir. Pour ravoir ses terres, il est prêt à tout, même à pactiser avec l'ennemi : « Mon père est devenu l'ami de notre persécuteur, cria Paul » (ACF : 317). S'il est clairement une victime au départ, ne bascule-t-il pas peu à peu vers le mal en acceptant la proximité du gorille? Quant à Paul, sous prétexte de se venger, il se laisse tenter par le pouvoir



de l'uniforme noir : « On pourrait peut-être concilier les choses et l'uniforme que je porterais en dehors de l'Université me garantirait de fortes notes et l'assurance qu'on me laisserait vivre à ma guise, faire main basse sur ce qui me tente » (ACF : 276). Les seuls à braver directement (à l'échelle de leurs moyens) les hommes en noir sont le grand-père et l'infirme. Toutefois, ils sont sauvagement fusillés à la fin du texte, ce qui illustre que cette voie est sans issue. L'ambivalence semble donc le seul moyen de s'en sortir pour les personnages de « Colère », et la répartition des personnages entre adjuvants et opposants à la dictature est presque impossible, la réalité étant beaucoup trop confuse.

Le cas de « Folie » est encore une fois différent. Tout enfermés qu'ils sont, les poètes n'ont pas de contact avec les représentants de la dictature et sont bien loin de pactiser avec les « diables ». Ils s'inscrivent clairement, dans le discours révolutionnaire, du côté des adjuvants. Toutefois, il n'est pas anodin de constater que, dans cette partie du triptyque où la dichotomie est la plus marquée, la fin constitue la plus tragique de toutes. Certes, les trois parties du triptyque se terminent par un meurtre, mais celle-ci est particulièrement terrible et sans équivoque : les poètes sont *directement* fusillés par les diables. Il apparaît donc que l'ambiguïté omniprésente dans *Amour, colère et folie* ne vise pas à conforter le discours duvaliériste ni à s'opposer au discours révolutionnaire. L'auteure semble plutôt affirmer que, dans la réalité, les choses ne peuvent être divisées de manière aussi simpliste puisque la résistance directe porte en elle le germe de sa destruction. Le discours anti-duvaliériste ne peut donc fonctionner qu'en théorie ; sa mise en pratique est suicidaire.

### 1.2 *Mémoire d'une amnésique*

Jan J. Dominique déconstruit également les oppositions des discours sociaux duvaliéristes et anti-duvaliériste dans son récit. Bien que sa famille soit très près du discours anti-duvaliériste, la narratrice affirme d'emblée « qu'il n'existe jamais de tout-bons ou tout-méchants » (MA : 43). Le conditionnement à la violence, qui vise, comme nous l'avons vu, à assurer la survie, brouille les frontières entre le bien et le mal et force parfois les « bons » à adopter ou imiter le comportement des méchants. C'est précisément ce qui a lieu lorsque le père de Lili la gifle, afin d'éviter qu'elle ne reproduise un regard méprisant dans un contexte où cela pourrait lui être fatal : « Tout viendra avec une gifle qui lui fit mal au corps et au cœur, leçon de survie pour celle qui venait de sortir des couloirs de l'enfance. Une gifle pour celle qui découvrait la douceur de son corps sur des genoux d'hommes, une gifle apprenant l'existence des mots qu'il ne fallait pas prononcer, des regards à voiler » (MA : 24). En adoptant un comportement associé au mal, le père pense protéger sa fille. Malheureusement, bien que l'adulte comprenne, la petite fille, elle, est heurtée de plein fouet par la violence du geste. Si le comportement violent est déploré, il est présenté comme nécessaire à la survie. La violence est donc contagieuse et cette contagion déconstruit l'opposition entre la violence (associée au mal) et la non-violence (associée au bien).

Il en va de même lorsque la sœur de Lili torture leur chien Pépé : « Les gestes, le bâton levé vers le chien, bâton qui agresse l'animal entre les grilles de fer forgé, bâton tenu par les dix doigts crispés » (MA : 52). Comme nous l'avons analysé plus haut, ce geste de violence s'explique par la présence d'un schéma dualiste qui force

les petites filles à choisir entre deux maux : être violentes ou être violentées. Dans un monde où le discours force à croire qu'on ne peut être que d'un côté ou de l'autre, il vaut mieux, si on a le choix, martyriser que d'être martyrisée. Néanmoins, Dominique montre bien ici que ce manichéisme ne tient pas : les petites filles ne sont pas réellement méchantes, elles ne font que reproduire des gestes appris. La survie justifie ici le mal et rend à nouveau perméable la frontière qui sépare le bien du mal.

En revanche, bien que Dominique déplore la présence du schéma dualiste en place, elle est forcée d'admettre qu'il cache un fond de vérité. La situation totalitaire oblige les personnages à choisir un camp et ce, même lorsqu'ils sont très jeunes. La jeune Lili tentera de réfuter cette exigence en prétendant que Marthe, son amie d'enfance et la fille d'un tonton macoute, pourrait choisir un autre camp que celui de sa famille. Son père tentera de la ramener à la raison et la narratrice devenue adulte devra s'incliner : « Je n'arrivais pas à supporter qu'il enferme Marthe dans une catégorie. Lui répliquait par l'autre catégorie, moi Paul fille de Paul, parente proche du voyageur mort, et il avait raison » (MA : 99). Ce passage illustre bien le caractère inéluctable du schéma manichéen : on est soit dans une catégorie, soit dans l'autre. Une telle situation ne permet pas de zone grise. Dans un contexte différent, Marthe aurait peut-être choisi le bien, mais sa naissance et la situation totalitaire l'ont forcée à choisir un camp et, forcément, elle a choisi celui de sa famille, celui du mal.

En somme, le récit de Dominique montre que, même si on se situe d'un côté bien défini de la dichotomie en place, les choses ne sont pas si simples. Tout comme chez Vieux-Chauvet, la survie justifie parfois le recours à des comportements généralement associés au mal et la naissance peut expliquer les allégeances. Les

auteurs s'inscrivent donc en rupture par rapport aux discours sociaux qui les entourent en déconstruisant les oppositions qui fondent ceux-ci et en mettant en évidence leur caractère utopique. En explorant la part de mal qui se glisse en chacun des personnages, même ceux opposés à la dictature, ainsi que la bonté qui peut parfois émaner de personnages associés au mal, elles semblent toutes deux affirmer que le dualisme parfait est un mythe : si le mal ne se justifie pas, il s'explique parfois.

## **2. Les stratégies de survie représentées par les textes**

Jusqu'ici les constats faits par les textes sont plutôt sombres : la violence totalitaire aliène, est contagieuse et a des répercussions sur toutes les sphères de la vie privée et quotidienne. Par conséquent, comment vivre dans un tel contexte tout en conservant son humanité? Est-ce même envisageable? Au-delà de l'exil envisagé par Dominique, les textes représentent quelques solutions pour survivre à la violence. Par exemple, les deux textes présentent le repli sur soi comme un acte de résistance ; c'est ce que j'appellerai le « marronnage intérieur »<sup>10</sup>. En outre, comme il s'agit de points de vue d'écrivaines, il n'est guère surprenant de constater que l'écriture comme stratégie de survie revient dans trois des quatre récits à l'étude. En ce qui concerne *Mémoire d'une amnésique*, le rire, l'indifférence et l'adoption de la forme du conte sont également présentés comme des tactiques de survie et de résistance.

---

<sup>10</sup> L'expression a déjà été employée par différents auteurs dans des significations diverses. Comme nous l'expliquons dans ce paragraphe, nous l'emploierons ici au sens de résistance intérieure et clandestine.

## 2.1 Le marronnage intérieur ou le repli sur soi comme acte de résistance

Comme nous l'avons déjà mentionné, la particularité des textes de notre corpus réside dans la façon dont ils abordent la violence. Tant chez Vieux-Chauvet que chez Dominique, la violence au quotidien est une expérience traumatisante qui a plusieurs impacts sur l'intimité. L'un de ces impacts est la nécessité pour les personnages de se trouver un refuge, un endroit où le repli est possible. Dans une société où l'on ne peut faire confiance à personne, où même nos plus proches amis sont susceptibles, sous la torture, de nous dénoncer, le seul refuge possible est souvent à l'intérieur de soi. De l'extérieur, les personnages doivent paraître se soumettre au régime, il en va de leur survie. Par contre, personne ne peut contrôler leurs pensées. Ainsi, en opposant les actions conformes des personnages à leurs réflexions rebelles, les auteurs montrent que les personnages effectuent une sorte de marronnage intérieur. Historiquement, le *nègre marron* est celui qui s'est enfui des plantations afin de vivre en liberté dans les mornes. Le marronnage désigne donc, par extension, une activité de résistance clandestine. Ce marronnage intérieur illustre à la fois la rébellion et la soumission des personnages. Parce qu'il ne peut s'extérioriser, pour des raisons de survie, il est une preuve de l'obéissance des personnages à la dictature. Par contre, en subvertissant cette apparente soumission par un discours clandestin rebelle, il est aussi un acte de résistance.

Dans « Amour », la forme du journal intime permet au lecteur d'accéder aux pensées les plus intimes de Claire. Officiellement, Claire, l'aînée d'une famille

bourgeoise, est une vieille fille sans taches. Toutefois, dans l'intimité, elle se livre à des fantasmes sexuels inavouables ainsi qu'à des réflexions interdites :

Combien de gens a-t-il déjà assassinés? Combien ont disparus sans laisser de traces? Combien sont morts dans des conditions atroces? Nous sommes devenus méchants par contagion : agenouillement sur du sel en grain, obligation pour les suppliciés de compter les coups qui leur enlèvent la peau du corps, patates bouillantes dans la bouche sont les moindres châtiments que certains d'entre nous infligent à leurs petits domestiques. Vrais esclaves que la famine leur livre et sur qui ils passent voluptueusement leur hargne et leur rage. À leurs cris comme à ceux des prisonniers mon sang bouillonne, la révolte gronde en moi. Déjà, je haïssais mon père de fouetter pour rien les fils de fermiers. (ACF : 14-15)

Pourtant, la révolte de Claire est invisible aux yeux de tous ceux qui la connaissent, même de ceux qui partagent sa vie. En effet, malgré ces réflexions rebelles, les actions de la protagoniste révèlent une bourgeoise soumise parmi tant d'autres :

Je l'ai quitté brusquement pour entrer dans ma chambre. Pour qui me prend-il? Moi qui tremble d'effroi au moindre bruit, moi qui fuis les suspects au point de ne pas aller voir Dora, moi qui évite de parler, de lever les yeux sur ces gens armés, voilà qu'il me croit capable de braver ce bourreau de Calédu. Ah! le fou! Je suis lâche et je ne l'ignore pas. Je suis tatouée par ma douillette éducation de bourgeoise. Est-il à ce point aveugle? (ACF : 25)

Comme tous les autres, malgré sa haine, Claire baisse les yeux lorsqu'elle croise le commandant, elle l'invite cordialement lorsqu'elle tient une réception et lui répond poliment lorsqu'il lui adresse la parole. Ainsi, en donnant à voir au lecteur les deux aspects de sa personnalité, l'écrivaine illustre à la fois sa révolte et sa soumission. Le silence est une forme d'obéissance. En ne se révoltant pas haut et fort, Claire se soumet, en quelque sorte, à l'hégémonie de Calédu. En revanche, le texte illustre clairement que la révolte affirmée ne peut mener qu'à la mort. En ce sens, la révolte intérieure de Claire constitue une façon de se rebeller contre l'ordre établi et la violence inhérente à la société dans laquelle elle vit, qu'il s'agisse de la violence

évidente de la dictature ou encore de celle, plus subtile, provenant des exigences et des préjugés de la société bourgeoise. Comme le remarque Lavine : « *Inside her room, Claire encloses herself behind yet another defensive layer, her mind. She indulges in two narcissistic activities: sexual fantasies and journal-writing. Both are intensely private involvements, carried out as an act of rebellion against her prescribed societal role of the naïve virgin* » (Lavine, 1994 : 14). Pour se protéger du jugement sans pitié des bourgeois qui l'entourent, Claire prétend être la vieille fille parfaite, entièrement « respectable » :

Pour sauver les apparences, je continue d'assister régulièrement à la messe et de recevoir, chaque mois, la communion. Le Père Paul me confesse. Pour ne pas détruire le mythe de la vieille fille pure et sans tache, je ne lui avoue que mes péchés véniels ; je garde pour moi ceux que l'on qualifie de mortels. C'est une affaire entre Dieu et moi. J'accepte bravement la punition, si terrible soit-elle. J'apparaîtrai devant lui, le doigt tendu. Ce sera moi, l'accusatrice. J'ignore si tout est parfait là-haut, mais sur la terre, quel gâchis! Je lui raconterai comment ça se passe. Je lui ouvrirai les yeux. (ACF : 40)

Le lecteur sait pourtant que, dans l'intimité de sa chambre, Claire fantasme sur son beau-frère, Jean Luze, et se livre à des pratiques sexuelles solitaires inacceptables aux yeux de la société qui l'entoure. C'est donc à nouveau par le silence, par le marronnage intérieur que Claire se rebelle contre l'autorité morale écrasante qu'exerce la bourgeoisie dans la société dans laquelle elle évolue. De cette manière, la résistance est en quelque sorte double : elle se situe tant au niveau du discours qui est tenu que de la duplicité qui en découle. C'est précisément cette tromperie, qui tourne l'autorité en dérision, qui fait la force du marronnage intérieur.

Le même procédé est mis en œuvre dans « Colère », la seconde partie du triptyque. Dans cette partie, Rose se voit forcée d'avoir des relations sexuelles avec le

représentant local de l'autorité dans l'espoir de récupérer les terres de sa famille. Bien qu'elle se soumette, en apparence, entièrement à l'autorité, Rose prend sa revanche en se révoltant de l'intérieur, à l'insu de son bourreau :

Que m'importe! Il n'y a de déshonneur que dans le plaisir partagé et il a couché avec une morte. Avec une morte et il l'ignore. C'est ma vengeance. C'est bon, n'est-ce pas? me demande-t-il avec angoisse. Et les yeux fermés, j'ai l'air d'acquiescer. Que m'importe! Un mois c'est vite passé. [...] Ses horribles mains sur mon corps! dans mon corps, fouillant ma chair sans vergogne! Que m'importe! Je suis morte. C'est risible de le voir râler sur une morte. (ACF : 285)

À ce sujet, Scharfman note que :

*Rose's horror at what she is forced to undergo and observe is redeemed to some extent by her consciousness. Her unrelenting self-scrutinization and interrogation belie her apparent passivity and resist the gorilla's efforts to dehumanize her. [...] Rose's ongoing internal monologue throughout her ordeal is her guarantee of her humanity and her morality. By splitting off from herself, she remains, intellectually, intact and can recognize the other in all his monstrosity, reduced to the bestiality of pure aggression, of which rape is here the chosen manifestation. (Scharfman, 1996 : 242-243)*

En se repliant sur elle-même, elle dénigre celui qui croit la détenir en sa pleine possession. Ainsi, tout comme Claire qui dupe l'autorité afin de mieux la contester, Rose, malgré l'apparence de soumission absolue, résiste à la domination et, d'une certaine façon, en mine l'emprise (à ses yeux et aux yeux du lecteur). Par ailleurs, dans le cas de Rose, le repli sur soi n'est pas qu'un acte de résistance, c'est également une question de survie. Pour survivre à l'horreur qui lui est imposée, elle n'a d'autre choix que de trouver le réconfort en elle-même, son esprit étant la seule chose dont la dictature ne l'a pas encore dépossédée.

Dans *Mémoire d'une amnésique*, le repli sur soi fonctionne également comme un acte de résistance. La petite Lili a en effet appris très tôt la règle du silence et les drames qui peuvent résulter de la non-observation de cette règle. Ses parents sont très



actifs dans la résistance et, de ce fait, elle sera rapidement confrontée aux dures réalités de la dictature et à la violence. Cependant, si elle apprend très vite à se taire, elle découvre également que ce qui se passe dans sa tête, personne ne peut y avoir accès :

Elle gardait les yeux baissés, il valait mieux ne rien voir. Pendant qu'elle attendait à côté du portail le moment de traverser, elle rêvait. Si elle possédait des pouvoirs magiques, comme les femmes des soirs de tirer-contes, elle lèverait les yeux et saurait qui avait pris place dans cette automobile, elle apercevrait l'homme en noir qui frissonnerait de peur en la reconnaissant. Elle utiliserait sa magie pour le transformer en couleuvre, il ne méritait pas autre chose. La petite fille souriait en dedans, pensant que ce serait une bonne action. Elle attendait et la voiture ne passait pas. Elle lève alors la tête et c'est lui. L'homme en noir est assis dans cette voiture, à quelques pas d'elle, et il la regarde. La petite fille a peur. Elle le voit et sa haine tourbillonne autour d'elle. Il lui sourit et elle a envie de mourir. Mourir d'être incapable de détruire ce sourire. Il lui fait signe de traverser, elle sourit à son tour, en pensant dans sa tête « je le hais! Je le hais! ». Comme une incantation, comme une phrase de petite fille qui en sait trop, inconsciente mais armée d'une sensibilité prémonitoire. L'homme ne pouvait deviner ce qu'elle pensait, il a dû se dire « tiens, une petite fille » et c'est tout. Elle a continué son chemin, une main dans sa poche pour que personne ne remarque le tremblement de tout le corps, l'autre main crispée sur la poignée du sac devenu tout à coup deux fois plus lourd. (MA : 44-45).

Tout comme Rose dans « Colère », Lili se soumet, du moins en apparence, à l'opresseur. Elle lui retourne, presque malgré elle, son sourire. Toutefois, derrière ce sourire se cache une haine, une révolte profonde. Dans son article sur *Mémoire d'une amnésique*, Irlin François analyse ainsi ce passage :

*In effect, withdrawal becomes a tool of resistance for Lili. [...] Even as a young child, Lili's ability to project her mind elsewhere – a process known in Haitian culture as dédoublement – enables her to retain a sense of control over her predicament, thus showing her resistance and inner strength, a strength and resilience that Dominique herself attributes to all Haitian women (François, 2004: 293).*

Le marronnage intérieur est donc, pour Lili, une façon de se préserver dans un milieu qui est hostile à tout ce qui l'entoure. Tout comme la pratique de tirer des contes au

temps des esclaves, le marronnage intérieur permet à Lili de préserver sa vie intérieure, malgré le climat d'oppression qui règne.

En définitive, bien que le contexte dans lequel évoluent les personnages des récits étudiés rende toute résistance directe futile (puisqu'elle mènerait à une mort certaine), les auteures, en inscrivant la résistance derrière le silence, créent une autre forme de marronnage. Alors que les *nèg' marrons* fuyaient dans les mornes en quête de liberté, les personnages de Vieux-Chauvet et de Dominique optent plutôt pour la fuite à l'intérieur d'eux-mêmes. Si cette pratique relève, en partie, d'un type de soumission, sur le plan des textes, elle mine complètement la crédibilité de l'opresseur, dont les limites sont étalées au grand jour.

## **2.2 L'écriture comme stratégie de survie**

Il n'est évidemment pas anodin de constater que trois des quatre protagonistes, à savoir Claire, René et Paul, pratiquent l'écriture. Pour chacun d'entre eux, écrire est une façon d'exprimer ce qu'ils ne peuvent dire autrement, d'outrepasser les conditionnements légués par le totalitarisme et l'éducation bourgeoise. Dans le cas de Claire, nous avons vu que la forme du journal intime permet de mettre au jour le marronnage intérieur qu'elle pratique. La vie intérieure bouillonnante de la protagoniste n'ayant pas sa place dans un monde où l'autocensure est un gage de survie, il ne lui reste qu'à la coucher sur papier : « Mon intelligence sommeillait et je l'ai réveillée, voilà la vérité. De là l'idée de ce journal. Je me suis découvert des dons insoupçonnés. Je crois pouvoir écrire. Je crois pouvoir penser. Je suis devenue arrogante. J'ai pris conscience de moi. Réduire ma vie intérieure à la mesure de l'œil,

voilà mon but » (ACF : 10). À force de se censurer pour échapper au jugement des autres bourgeois et à la brutalité du commandant, Claire est aux prises avec de vives émotions qu'elle ne peut exprimer autrement que par l'écriture. Son journal, témoin silencieux de ses débats intérieurs, est la seule échappatoire sûre dans ce petit village où l'on ne peut faire confiance à personne. Tout geste concret de résistance étant dangereux pour sa survie, l'écriture est le seul outil de résistance à la portée de Claire. Écrire devient donc une manière de ne pas perdre son identité dans le climat ambiant et de conserver son humanité.

En ce qui concerne les poètes de « Folie », ils écrivent pour tenter de trouver un semblant de beauté dans un monde d'horreur; ils écrivent car ils ne peuvent admettre que la vie se résume à ces monstruosité issues de la violence et de la misère : « Poètes comme moi. Panse vide nourrie de rimes crochues comme moi. La poésie! Maladie endémique d'une jeunesse mécontente, embrassant désespérément la beauté, amarrée corps à corps aux rimes tentantes d'une langue d'emprunt, ballottée entre le créole et le français » (ACF : 341). Pour eux, la poésie est une manière de lutter contre l'absence de beauté dans un monde où vivre est impensable, où l'on doit se contenter de survivre. L'écriture constitue l'unique moyen pour eux, pauvres, d'accéder à la grâce. Elle est également présentée comme une arme contre la haine omniprésente : « Écris. Tonnerre de Dieu! Détruis la haine en semant l'amour par tes poèmes » (ACF : 347). Dans un monde où la violence et la haine sont partout et où il est, comme Vieux-Chauvet le montre à de nombreuses reprises dans la trilogie, suicidaire de résister physiquement, la poésie constitue la seule arme possible contre la dictature. Elle est également l'unique façon envisageable de conserver un

minimum de dignité en ne se soumettant que partiellement, car elle permet aux personnages d'exprimer la révolte qu'ils doivent à tout prix dissimuler devant l'opresseur. Bien qu'inoffensifs, les mots ont le pouvoir de faire émerger l'amour et la beauté ainsi que d'exprimer ce qui ne peut malheureusement être affirmé au grand jour. L'écriture de la poésie constitue donc, pour les poètes de « Folie », une stratégie de survie à la violence et à la misère.

Pour Paul, l'écriture est une façon de surmonter le traumatisme de la violence et de se défaire, depuis l'exil, des conditionnements. Elle est donc intrinsèquement liée au pays d'origine et à la violence que Paul y a vécue : « Je me rappelle avoir expliqué à Eli les deux centres d'intérêts de ma vie et il me taquinait : le Pays en abscisse, en ordonnée le Texte. Je suis une courbe qui tantôt monte, tantôt descend ; je n'ai pas pensé à un ordre d'importance, les deux sont liés, il ne peut en être autrement » (MA : 13). L'écriture est clairement liée au pays d'origine et à une tentative de guérir les blessures de l'enfance. Paul écrit dans le but de survivre à la terrible histoire qu'elle traînera toujours derrière elle, peu importe où elle ira. Pour elle, écrire c'est tenter de se défaire du bâillon, des réflexes du passé. C'est un exercice difficile, mais nécessaire, car les conditionnements tiennent bon : « Toujours les masques. Il ne s'agit pas de faire attention, de ne pas en dire trop, il faut au contraire que je dise trop, trouver le moyen de transmettre cet ordre à mes doigts, c'est une question de survie, je n'en peux plus de me taire » (MA : 15). Pour surmonter le traumatisme, les conditionnements doivent être dépassés. Et ce dépassement n'est possible que dans l'exil puisque, dans le pays d'origine, il serait suicidaire. La prise de parole se fait donc de loin et par l'écriture qui devient pour la

narratrice une véritable psychothérapie : « Assise à cette table, je tente avec les mots écrits de guérir ma peine, en sachant qu'une fois exprimés, quand la douleur aura fait trembler mes doigts en passant à travers eux, je pourrai essayer de prendre du recul pour retrouver la sérénité » (MA : 177). L'écriture, aidée de l'exil, permet donc à Paul de passer de la *survie* à la *vie*. Pour se libérer de son passé, Paul doit se défaire de l'habitude de silence, du « bâillon », et affronter non seulement les affres de sa mémoire, mais aussi ses propres actes de survie, dont elle n'est pas toujours fière. Ainsi, en agissant comme miroir, l'écriture force Paul à examiner les conditionnements acquis en contexte totalitaire pour mieux s'en défaire.

### **2.3 Le refus de la tristesse et de la souffrance de Lili**

Nous l'avons déjà noté, *Mémoire d'une amnésique* apparaît comme un texte éminemment plus optimiste qu'*Amour, colère et folie*. L'exil permet en effet à la narratrice de sortir de la réclusion qu'impose la terreur en Haïti pour appréhender une tout autre réalité. Le traumatisme de la violence, bien qu'omniprésent, semble surmontable chez Dominique. Cela explique peut-être la présence d'un plus grand nombre de stratégies de survie dans son texte. D'une part, la jeune Lili a recours à deux tactiques afin d'éviter d'être trop affectée par la violence qui l'entoure : le rire et l'indifférence. D'autre part, dans son écriture, elle adopte la forme du conte (forme éminemment populaire), ce qui lui permet de perpétuer la mémoire tout en échappant à l'Histoire (qui relève de l'hégémonie).

Lorsqu'elle est confrontée à la violence, Lili réagit d'une façon bien à elle. Afin de préserver son intégrité, elle a parfois recours, nous l'avons vu, au marronnage intérieur. Mais lorsque le contact avec la violence est plus direct, elle opte pour le rire ou, encore, pour l'indifférence. Pour se protéger de la terreur, du gouffre qui risque de s'ouvrir en elle si elle s'autorise à pleurer ou à avoir peur, la petite fille doit trouver une façon de s'immuniser contre la violence :

Mais en ces temps-là, l'urgence était d'apprendre, dans cette maison trop grande, à ne plus craindre l'obscurité, apprendre à rire quand dehors le bruit des armes à feu ressemble à celui des gaz d'échappement des rares véhicules, rire à l'effroi de savoir que des amis, un oncle, une mère, ont quitté le monde des morts-vivants. Avec le temps, elle saura n'avoir jamais crâné. L'horreur devenue naturelle! (MA : 37)

Confrontée à la mort, la petite fille réagit presque toujours par le rire : « La mort. La mort? Elle riait » (MA : 23). Cette réaction relève d'un choix conscient de la part de la narratrice qui explique ainsi son attitude devant la mort : « Les réactions, je les comprends, mais je refuse de les partager. Se lamenter, pleurer, se faire souffrir à la mort de quelqu'un qu'on connaît, apprécie, respecte ou aime, je ne veux pas » (MA : 27). Ainsi, il s'agit d'un refus absolu de la souffrance engendrée par la mort d'un proche. Dès son plus jeune âge, Lili doit faire face à la mort de gens qu'elle connaît et ce, à de trop nombreuses reprises. Ne pas se laisser anéantir par ces événements est la seule façon de continuer à vivre dans un monde où la mort fait partie de la vie courante. Toutefois, devant un fait si troublant, comment rester de marbre? Plutôt que l'indifférence que déclenche chez elle la présence du danger, elle opte pour le rire qui constitue ici un véritable mécanisme de défense visant à la protéger de la trop dure réalité.

En revanche, quand elle est confrontée à un danger imminent, Lili développe rapidement un réflexe d'indifférence. La menace étant routinière, elle ne voit pas l'intérêt de remettre en branle, à chaque fois, l'instinct de survie et se réfugie dans l'indifférence :

Paul avait grandi et rien n'arrivait à atteindre son indifférence. [...] Elle aimait cette dodine et le jour où le bateau lança des projectiles (dont un tomba dans la cour de la maison verte, abîmant une fenêtre du premier), elle se balançait doucement en fredonnant, s'arrêtant après chaque explosion pour dire « un, deux, trois » — celui-là doit être tombé sur la grande place, quatre — tiens, on dirait qu'il a explosé dans la cour, je devrais aller voir. (MA : 85)

Le danger se répétant sur une base régulière, l'instinct de survie cède la place à la volonté de vivre quand même, envers et contre tout. Pour survivre à cet état de terreur constante, Lili doit établir une barrière entre elle et ces événements, entre elle et la violence, afin de ne pas se laisser envahir par la frayeur. L'indifférence devient donc une tactique de survie, une manière de se protéger de la violence ambiante et de se préserver, même si c'est au détriment d'une petite part d'humanité.

#### **2.4 La forme du conte : une tactique pour déjouer l'hégémonie**

Sur le plan de l'écriture, le rapprochement avec le conte est non seulement frappant, il est revendiqué. Dans la première partie, plusieurs des passages en caractères recto portent un titre qui rappelle le conte comme « L'HISTOIRE INCROYABLE MAIS VRAIE D'UNE PETITE FILLE QUI EUT PLUSIEURS MAMANS ET UN SEUL PAPA POUR LA FAIRE PLEURER » ou encore « HISTOIRE D'UNE JOURNÉE COMME LES AUTRES ». En outre, la plupart de ces histoires débutent par une formule typique du conte : « Une petite fille s'appelait

Paul, mais tout le monde l'appelait Lili » (MA : 17), « Il était une fois, une autre fois, une petite fille qui avait grandi » (MA : 43), et ainsi de suite. Ces éléments, ajoutés au ton souvent naïf et enfantin adopté par la narratrice rappellent encore cette forme qu'elle revendique ouvertement : « [...] la forme ressemblant au conte me permet-elle de raconter mes histoires? Le conte est peut-être une forme très proche de ce que je ressens quand je me les raconte dans ma tête. Alors j'écrirai des contes pour Maya » (MA : 27). Pour bien comprendre cette revendication, il importe de préciser qu'en Haïti, le conte est la forme traditionnellement utilisée pour transmettre la mémoire et le savoir, et que, si les hommes s'en servaient autant que les femmes, pour celles-ci, il s'agissait du seul moyen de transmission auquel elles avaient accès, puisqu'elles n'avaient pas accès à l'écriture<sup>11</sup>. L'auteure le souligne d'ailleurs elle-même dans une entrevue citée par Irlin François : « Je crois que c'est ça qui était important pour moi, de constater que ces femmes qui traditionnellement sont porteuses de connaissance et qui transmettent cette connaissance aux enfants, ne pouvaient plus le faire. Elles étaient obligées de garder le silence » (François, 2004 : 294).

En s'appropriant cette forme orale de transmission de la mémoire et de la connaissance, Dominique fait un pied de nez à l'hégémonie, ce qui lui permet d'échapper à certains de ses dictats. En effet, cette forme littéraire anti-canonique lui permet de parler du peuple à la manière du peuple et d'inscrire son récit dans la mémoire collective plutôt que dans l'histoire. Plutôt qu'un cheminement individuel,

---

<sup>11</sup> En effet, jusqu'à récemment, le créole ne s'écrivait pas et l'accès à l'éducation en français demeurait limité. Dans ces circonstances, les familles tendent toujours à privilégier les garçons. L'histoire de Lili (qui va à l'école) est donc celle d'une petite minorité de jeunes filles de la bourgeoisie.



le conte propose d'inscrire l'expérience de la protagoniste dans la mémoire collective, transformant ainsi subtilement le « je » en « nous ». Ainsi, Dominique adopte une stratégie des plus subversives : elle substitue la mémoire à l'histoire. L'histoire est traditionnellement écrite par les Grands pour les Grands, ce qui exclut souvent les femmes : « [...] les femmes n'ont pas le sens de l'histoire. Rires amers. Les femmes n'ont surtout pas de sens dans l'histoire » (MA : 10). La mémoire, elle, s'inscrit plutôt dans une tradition populaire qui tient compte du quotidien et des oubliés (dont les femmes) et qui dit ce que le discours officiel ne dit pas : le traumatisme de la violence. Par ailleurs, la narratrice admet que la mémoire n'est pas toujours fidèle : « Pourtant, quelque part au fond de sa mémoire, elle sait avoir joué à faire mal, mais la mémoire ne veut pas se rappeler, retrouver les mouvements cruels » (MA : 52). Mais à défaut d'être sans failles, la mémoire est honnête, ce qui n'est pas le cas de l'histoire. Bien que toutes deux soient des constructions, l'histoire prétend ne pas en être une alors que la mémoire l'avoue humblement. La forme du conte est donc une manière de contourner les formes conventionnelles pour échapper à l'hégémonie et permettre au populaire et au féminin d'entrer dans la littérature.

Dans l'ensemble, les textes proposent deux refuges communs pour échapper au traumatisme de la violence totalitaire : le repli sur soi et l'écriture. La présence de ces deux solutions, somme toute assez proches l'une de l'autre, semble affirmer que la dictature est à ce point envahissante (nous l'avons vu, elle usurpe l'espace privé des personnages et mine leur vie quotidienne) que l'unique moyen d'y échapper est de se concentrer sur sa vie intérieure. Cette stratégie est assez proche de celles employées par les anciens esclaves qui inventaient des contes et se les racontaient

afin de préserver une parcelle de vie intérieure. Il n'est d'ailleurs pas anodin que la narratrice de *Mémoire* choisisse précisément cette forme dans son écriture. Ainsi, malgré leurs constats très pessimistes, Vieux-Chauvet et Dominique proposent certaines tactiques visant à préserver l'humanité et la vie intérieure et ce, en dépit du climat de violence.

## Conclusion

Au terme de cette analyse, il convient de s'interroger sur la signification de cette autre représentation des conséquences de la violence. Les écrivaines de la francophonie se démarquent souvent par leur désir de rendre aux oubliés de la petite histoire leur place dans la grande histoire. Leurs récits ont tendance à se concentrer sur les exclus de la société ; on pense aux femmes, bien sûr, mais aussi aux enfants, aux mendiants et autres oubliés. Qu'ils s'agisse de Gisèle Pineau aux Antilles, de Calixthe Beyala en Afrique ou encore de Malika Mokeddem au Maghreb, les romancières francophones s'intéressent souvent aux conséquences des drames de l'histoire sur le quotidien et l'espace privé. Vieux-Chauvet et Dominique ne font pas exception.

En abordant le thème de la dictature et de la violence en Haïti à leur manière, *Amour, colère et folie* et *Mémoire d'une amnésique* déplorent le fait que l'histoire ne retienne que l'aspect politique de la tragédie qu'a constituée la dictature des Duvalier. Le choix de se concentrer sur le traumatisme affectif engendré par la violence participe du refus d'occulter l'aspect affectif, humain du drame. Ce faisant, les textes montrent le bouleversement de la vie intérieure et disent l'indicible. En effet, nous croyons que ce type de représentation de la violence, centrée sur le drame affectif des individus, constitue une transgression de la censure et des tabous du discours social.

Le récit, par son caractère fictionnel, permet de dire ce que, dans la vie, on ne dit pas. Il est un espace où il est possible de dire l'indicible, de transgresser les tabous. Comme le remarque Angenot : « La configuration des discours sociaux est

marquée par la présence particulièrement repérable [...] d'objets thématiques marqués par les deux formes du *sacer*, de l'intouchable : les fétiches et les tabous. [...] le sexe, la folie, la perversion sont du côté des tabous » (Angenot, 1988 : 89-90). En ce sens, les textes de Vieux-Chauvet et de Dominique sont foncièrement transgressifs et non conventionnels. Ils transgressent tous les tabous : ceux de la censure bourgeoise tout comme ceux de la censure politique. Les écrivaines utilisent l'espace fictionnel pour nommer l'innommable. Vieux-Chauvet met au jour les préjugés et les tabous qui pourrissent la bourgeoisie, elle traite des conditionnements honteux issus du traumatisme de la violence et illustre la destruction de la vie intérieure engendrée par le totalitarisme. Dominique va encore plus loin en explorant la part de violence et de méchanceté qui sommeille en chacun de nous que le contexte de dictature fait ressortir pour des raisons de survie et de préservation de la vie intérieure.

Les deux textes ont en commun de gratter dans les sphères sombres des individus et de montrer que le traumatisme de la violence totalitaire fait resurgir cette part honteuse de nous-mêmes dont nous préférons nier l'existence. Les auteures confrontent ainsi le lecteur à ses démons intérieurs en nommant ce qui, dans le discours social, relève de l'indicible. Par ailleurs, elles mettent en scène cet aspect oublié de la dictature : le drame du quotidien, le traumatisme d'une enfance et d'une vie adulte vécue dans la terreur. De ce fait, elles refusent de minimiser l'aspect individuel de la tragédie et tentent de rééquilibrer les choses : il y a bel et bien eu drame politique, national, mais ce drame s'est aussi déroulé au niveau personnel et a profondément bouleversé la vie intérieure des individus. Par ailleurs, elles montrent

aussi que la révolution de l'indépendance n'a rien changé pour la majorité de la population. Ce faisant, elles s'attaquent à un autre tabou, vu le discours hégémonique sur la « première république noire ». Le texte de fiction tente donc de rendre à l'aspect personnel du drame la place qui lui revient dans l'histoire.

Cette représentation non conventionnelle de la violence est doublée d'une autre transgression, cette fois sur le plan de l'écriture. Outre les similitudes observées dans la représentation de la violence, les textes présentent également des ressemblances en ce qui concerne la fusion des genres. L'intergénéricité constitue un trait marquant des deux textes étudiés. Alors qu'*Amour, colère et folie* oscille entre roman, journal intime, recueil de nouvelles et parfois même pièce de théâtre, *Mémoire d'une amnésique* se situe quelque part entre l'autofiction (genre lui-même hybride), le conte et le roman épistolaire. Le tout écrit dans une langue tout ce qu'il y a de plus classique où l'influence créole ne se fait presque jamais sentir.

Les théories féministes ont souvent noté le cercle vicieux entraîné par le fait que les écrivaines ont tendance à se cantonner dans des genres mineurs pour échapper à l'hégémonie. Ce faisant, elles se voient traitées en écrivains mineurs et accèdent difficilement au canon. En opérant une fusion de ces genres mineurs à des genres plus canoniques tels que le roman ou l'autofiction, Vieux-Chauvet et Dominique effectuent une sorte de subversion. D'une part, l'adoption de formes anti-canoniques, en particulier celle du conte, dénote une volonté de s'appropriier le regard des exclus, de parler du peuple à la manière du peuple. D'autre part, la fusion des ces formes anti-canoniques avec des genres plus conventionnels permet de sortir des conventions

littéraires sans verser dans le populaire ni être confiné à la marge. De cette manière, Vieux-Chauvet et Dominique font entrer le féminin et le populaire dans la littérature.

Bien que ces transgressions ne soient pas exclusivement féminines (plusieurs auteurs masculins ont également voulu permettre au populaire d'entrer en littérature<sup>12</sup>), il reste que cette volonté de mettre en scène les oubliés de l'histoire et le traumatisme de la violence semble partagée par plusieurs auteures francophones. Dans cette optique, il serait intéressant pour la recherche future d'élargir cette réflexion à d'autres œuvres de la littérature féminine en francophonie tels qu'*Assèze l'Africaine*<sup>13</sup>, de Calixthe Beyala, *Chair Piment*<sup>14</sup>, de Gisèle Pineau ou encore *Vaste est la prison*<sup>15</sup>, d'Assia Djébar. Ce parallèle permettrait peut-être d'illustrer certaines affinités en ce qui concerne la représentation de la violence chez les auteures francophones.

---

<sup>12</sup> On pense entre autres à Ousmane Sembène, à Patrick Chamoiseau et aux écrivains de l'Indigénisme.

<sup>13</sup> Paris, J'ai lu, 1994.

<sup>14</sup> Paris, Mercure, 2002.

<sup>15</sup> Paris, Albin Michel, 1995.

## Bibliographie

### 1. Corpus

Dominique, Jan J. *Mémoire d'une amnésique*, Montréal, CIDIHCA / Remue-ménage, 2004 [1984] (roman).

Vieux-Chauvet, Marie. *Amour, colère et folie*, Korce (Albanie), Voix de femmes, 2003 [1968] (récit).

### 2. Corpus secondaire

Dominique, Jan J. *Évasion*. Port-au-Prince, Éditions des Antilles, 1996 (recueil de nouvelles).

---. *Inventer... La Célestine*. Port-au-Prince, Éditions des Antilles, 2000 (roman).

Vieux-Chauvet, Marie. *Les Rapaces*. Port-au-Prince, Deschamps, 1986 (roman).

### 3. Études concernant directement le corpus

Asibong, Andrew. « *Mulier sacra* : Marie Chauvet, Marie Darieussecq and the Sexual Metamorphose of 'Bare Life' », *French Cultural Studies*, vol. 14, n° 2, juin 2003, p. 169-177.

Balutansky, Kathleen M. « Naming Caribbean Women Writers », *Callaloo*, vol. 13, été 1990, p. 539-550.

Chancy, Myriam J.A. « Marvel-Women : J. J. Dominique's *Mémoire d'une amnésique* », *MaComère*, vol. 1, 1998, p. 75-87.

---. « No Giraffes in Haïti : Haitian Women and the State of Terror », dans *Haïti : Écrire en pays assiégé / Writing under siege*, Sourieau, Marie-Agnès et Kathleen M. Balutansky (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2004, p. 303-321.

Dayan, Joan. « Reading Women in the Caribbean: Marie Chauvet's *Love, Anger, and Madness* », dans *Displacements: Women, Tradition, Literatures in French*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, p. 228-253.

François, Irline. « From Confinement to Freedom : Jan J. [Gigi] Dominique's *Mémoire d'une amnésique* », dans *Haïti : Écrire en pays assiégé / Writing under Siege*, Sourieau, Marie-Agnès et Kathleen M. Balutansky (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2004, p. 285-301.

Hoffman, Léon-François. « Le roman autobiographique en Haïti », *Notre librairie*, vol. 118, été 1994, p. 77-83.

- - -. « Formation sociale, déformation personnelle : l'éducation de Claire dans *Amour de Marie Chauvet* », *Études créoles*, vol. 17, n° 2, 1995, p. 87-91.

Lahens, Yanick. « L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien », *Notre librairie*, vol. 133, hiver 1998, p. 26-36.

Laroche, Maximilien. *Trois Etudes sur "Folie" de Marie Chauvet*, Montréal, GRELCA, 1984.

Lavine, Laurie K. « The Feminizing of the Trojan Horse : Marie Chauvet's *Amour* as a War Machine », *Women in French Studies*, vol. 2, automne 1994, p. 9-18.

Mayes, Janis A. « Mind-Body-Soul: Erzulie Embodied in Marie Chauvet's *Amour*, colère, folie », *Journal of Caribbean Studies*, vol. 7, n° 1, printemps 1989, p. 81-89.

Peterson, Michel. « Angoisse, corps et pouvoir dans *Amour de Marie Chauvet* », dans *Elles écrivent des Antilles*, Suzanne Rinne et Joëlle Vitiello (dir.), Paris, L'Harmattan, 1997, p. 39-49.

Scharfman, Ronnie. « Theorizing Terror : the Discourse of Violence in Marie Chauvet's *Amour, colère et folie* », dans *Postcolonial Subjects : Francophone Women Writers*, Green, Mary Jean et Karen Gould (dir.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 229-245.

Shelton, Marie-Denise. « Problématique de l'espace dans l'œuvre de Marie Chauvet », *Notre Librairie*, n° 132, octobre-décembre 1997, p. 142-151.

Serrano, Lucienne. « L'Étrange et le familier: Étude sur « Amour » dans *Amour, Colère et Folie* de Marie Chauvet », *Francographies*, n° 11, 2002, p. 145-156.

Sourieau, Marie-Agnès. « Tactiques narratives dans *Mémoire d'une amnésique* de Jan J. Dominique », *The French Review*, vol. 68, n° 4, mars 1995, p. 694-703.

Walcott-Hackshaw, Elizabeth. « My love is Like a Rose : Terror, Territoire and the Poetics of Marie Chauvet », *Small Axe : A Caribbean Journal of Criticism*, vol. 18, septembre 2005, p. 40-51.



#### 4. Littérature des Caraïbes

Ackley, Katherine Anne. *Women and Violence in Literature : An Essay Collection*, New-York, Garland, 1990.

Bell, Beverly. *Walking on Fire : Haitian Women's Stories of Survival and Resistance*, Ithaca, Cornell University Press, 2001.

Babin, Céline. *Le roman féminin d'Haïti. Forme et structure*, Sainte-Foy, GRELCA, 1985, 89 p.

Condé, Maryse. « Chap. II : Les Antilles indépendantes », dans *La Parole des femmes : essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 80-126.

---. *Penser la créolité*, Paris, Karthala, 1995, 320p.

Corten, André. *Diabolisation et mal politique. Haïti : misère, religion et politique*, Montréal, CIDIHCA, 2000.

Dominique, Jan J. « Roumain et la dévoreuse de mots » dans *Mon Roumain à moi*, Port-au-Prince : Presses Nationales d'Haïti, 2007, p. 113-122.

Dominique, Max. *Esquisses critiques*, Port-au-Prince, Mémoire ; Montréal, CIDIHCA, 1999.

Dorsinville, Max. « Violence et représentation féminine dans le roman haïtien », dans *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l'Afrique sub-saharienne et des Antilles, vol. II. Les Antilles : Séminaire annuel de littérature francophone*, Franca Marcato-Falzoni (dir.), Bologne, Editrice Clueb, 1992, p. 63-78.

Glissant, Édouard, «Lieu clos, parole ouverte», dans *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 77-89.

Heckenbach, Ida Eve. « La violence et le discours antillais au féminin : une approche à la littérature des Caraïbes », *LittéRéalité*, vol. 10, n° 1, printemps 1998, p. 37-45.

Jonassaint, Jean. *Des romans de tradition haïtienne : sur un récit tragique*, Paris, L'Harmattan; Montréal, CIDIHCA, 2001.

Lashgari, Deirde. *Violence, Silence and Anger : Women's Writing as Transgression*, Charlottesville, UP of Virginia, 1995.

Laroche, Maximilien. « Violence et langage dans les littératures d'Haïti et des Antilles françaises », *Présence francophone : Revue littéraire*, vol. 16, 1978, p. 111-121.

Morgan Paula et Valérie Youssef. *Writing Rage : Unmasking Violence through Caribbean Discourse*, Kingston, Jamaica, University of the West Indies Press, 2006.

Price-Mars, Jean. *Ainsi parla l'oncle*, Compiègne (France), Imprimerie de Compiègne, 1928.

Vitiello, Joëlle et Susanne Rinne. *Elles écrivent les Antilles*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1997.

## 5. Théorie générale

Angenot, Marc. « Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours », *Médiations du social, Littérature*, n° 70, mai 1988, p. 82-98.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

Barthes, Roland. « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communications*, n° 8, 1966.

Barthes, Roland. *Leçon*, Paris, Seuil, 1978.

Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*, Paris, Seuil : coll. Points, 1998.

Collot, Michel. « Le thème selon la critique thématique », *Communications*, n° 47, 1988, p. 79-91.

Duchet, Claude. « Pour une socio-critique », *Littérature*, vol. 1, 1971, p. 5-14.

Greimas, A.J. « Les actants, les acteurs et les figures », dans *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983.

Groupe d'Entrevernes. *Analyse sémiotique des textes. Introduction, pratique, théorie*, Casablanca (Maroc), Toubkal, 1987.

Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*, Seuil, 1970.

Todorov, Tzvetan. *Théories du symbole*, Paris, Seuil, 1977.

Zima, Pierre V. *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.