
Expressions de l'érotisme dans *Amour* (1968), de Marie Chauvet : Prostitution, autoérotisme et meurtre

Satyre Joubert
Université de Guelph (Canada)

RÉSUMÉ

À cause de sa peau foncée, Claire, héroïne d'*Amour*, premier volet du triptyque *Amour, Colère et Folie* (2003) de Marie Chauvet est victime du préjugé de couleur au sein même de sa famille qui s'enorgueillit de son ascendance européenne. Au contraire, sa sœur Félicia a tout pour elle : une peau blanche et surtout un mari d'origine française, Jean Luze. Claire veut prendre sa revanche et tombe amoureuse de son beau-frère. Comme son éducation religieuse l'empêche de passer à l'acte, elle a recours à des subterfuges pour assouvir sa passion : la prostitution, en encourageant une relation entre Annette, la sœur cadette et Jean Luze, relation dont elle tire elle-même plaisirs et jouissance, l'autoérotisme et le meurtre. (*Mots-clés* : autoérotisme, dictature, jalousie, onanisme, racisme, révolte, roman familial sexualité.)

INTRODUCTION

Amour, Colère et Folie, triptyque romanesque de Marie Chauvet a été publié chez Gallimard en 1968, avec le soutien de Simone de Beauvoir⁵⁹. Cette œuvre, qui a comme toile de fond Haïti, dénonce tant

⁵⁹ Dans son article : "The Letters of Marie Chauvet and Simone de Beauvoir : A Critical Introduction", Régine Isabelle Joseph présente les échanges épistolaires entre les deux écrivaines et rappelle le rôle de la philosophe dans la publication de la trilogie de Marie Chauvet : " I wish to take as a point of departure the now common knowledge that the French writer and philosopher Simone de Beauvoir was involved in the publication of

la barbarie du régime duvaliériste que les préjugés d'une société marquée par les séquelles de l'esclavage et de la colonisation⁶⁰. Les parents de Marie Chauvet et son époux, effrayés ou scandalisés par le ton de ce livre, en achètent presque toutes les copies aux Éditions Gallimard. La romancière décide alors de s'exiler aux États-Unis et meurt à New York, en 1973.

Cette étude porte sur *Amour* (2003), première partie de ce triptyque. L'action d'*Amour* se déroule dans l'atmosphère étouffante d'une petite ville de province, du nom d'X, engoncée dans ses préjugés, car « d'une rue à l'autre, les gens se fréquentaient à peine » (*Amour* : 105)⁶¹. À l'image de la famille Clamont qui est au cœur de l'intrigue, la bourgeoisie mulâtre vit des heures tragiques, avec l'arrivée au pouvoir des nouveaux maîtres dont le commandant Calédu symbolise toute la brutalité. Ce patronyme est un condensé du programme narratif du personnage (en créole : Calédu veut dire celui qui matraque durement). En effet, parmi ses exactions, Calédu fait arrêter en pleine nuit des femmes qu'il bastonne. Nous verrons comment ce personnage joue un rôle important dans le dénouement de l'intrigue.

À cause de son teint un foncé, Claire, l'aînée, éprouve en sentiment d'infériorité par rapport à ses deux sœurs, Félicia, mariée à un Français Jean Luze, et Annette, la cadette. Dans ce milieu où la peau blanche est le marqueur de classe sociale le plus important sur le plan socioéconomique, esthétique et symbolique, Claire est, par excellence, l'héroïne du manque. Pour combler ce handicap, elle s'abandonne à une passion presque malade pour son beau-frère Jean Luze, représentant de la race qui est responsable du préjugé de couleur. Ne pouvant exprimer au grand jour cet amour coupable, Claire a recours à trois moyens indirects pour l'exprimer : la procuration, l'autoérotisme et le

Marie Chauvet's most notable work, *Amour, colère et folie* [...] with les Éditions Gallimard in 1968 ». The Letters of Marie Chauvet and Simone de Beauvoir : A Critical Introduction", *Revisiting Marie Vieux Chauvet : Paradoxes of the Postcolonial Feminine*, Yale French Studies, 128, p. 25.

⁶⁰ Parmi les critiques qui ont souligné les rapports entre le monde représenté dans cette œuvre et le régime de Duvalier père, citons Thomas C. Spear : " Chauvet's plot features elements of publicly known Haitian history, from the colonial and revolutionary times to the U.S. occupation and the first decade of the Duvalier dictatorship". Marie Chauvet : The Fortress Still Stands, *Revisiting Marie Vieux Chauvet : Paradoxes of the Postcolonial Feminine*, Yale French Studies, 128, p. 11.

⁶¹ L'édition que nous utilisons est celle de Voix de Femmes, Korce, Albanie, 2003.

meurtre. Ce sont ces expressions indirectes d'une passion réduite au silence que cet article analyse.

1. VICTIME DU PRÉJUGÉ DE COULEUR

Claire est victime du préjugé du couleur qui stigmatise les Haïtiens et les Haïtiennes à peau foncée. Ce funeste héritage est une conséquence du racisme lié à l'esclavage et à la colonisation. On sait qu'à l'époque de la colonisation française à Saint-Domingue, qui correspond à peu près au territoire de l'actuelle république d'Haïti, la population était divisée en trois classes : les Blancs, les Affranchis et les esclaves⁶². Claire détonne par la couleur de sa peau dans la famille Clamont fière de son ascendance européenne⁶³. Entre ses deux sœurs qui sont des mulâtresses-blanches, elle est la surprise désagréable de ses parents. Sa différence épidermique lui cause beaucoup de souffrances psychologiques : « Je commençai dès mon jeune âge à souffrir à cause de la couleur de ma peau, cette couleur acajou héritée d'une lointaine aïeule, et qui détonnait dans le cercle étroit des Blancs et des mulâtres-blancs que mes parents fréquentaient. » (*Amour* : 12).

Claire intériorise ce préjugé basé sur l'épiderme. À force d'entendre des remarques négatives sur la couleur de sa peau, elle finit par considérer sa différence comme une infériorité congénitale⁶⁴. Elle en arrive même à haïr « l'aïeule dont le sang noir s'était surnoisement glissé dans [ses] veines après tant de générations » (*Amour* : 119). Cette haine des siens qui, d'une certaine manière, est aussi haine de soi, rappelle l'attitude du colonisé se faisant, inconsciemment ou non, complice de la violence symbolique dont il est victime⁶⁵. Un jour, après

⁶² Moreau de Saint-Méry a fait un travail digne d'un systématicien en inventant une classification des individus en fonction du pourcentage de sang blanc et de sang noir qui coule dans leurs veines. Voir *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'Isle de Saint-Domingue*, Paris, Larose, 1958 (1797).

⁶³ La bibliographie sur le préjugé de couleur en Haïti est volumineuse. Parmi beaucoup d'autres, l'étude la plus systématique sur ce problème est le livre de Micheline Labelle, *Idéologie de couleur et classes sociales en Haïti*, CIDIHCA, Montréal, 1987, 393 p.

⁶⁴ Voir P-A Taguieff, *La force du préjugé, essai sur le racisme et ses doubles*, Paris, Gallimard, 1999.

⁶⁵ Ce problème a été examiné par Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1995, (1952). Claire internalise son complexe d'infériorité à un point tel qu'elle n'ose pas regarder Frantz Camuse auquel son père veut la marier : « De longues discussions familiales auxquelles s'étaient jointes Mme Bavière et Mme Soubiran m'avaient complexée au point que je n'osais plus lever yeux sur le visage rose et blond de Frantz

avoir remarqué « la blancheur laiteuse du teint » de son père et « celui à peine plus hâlé » de sa mère, elle regarde avec étonnement ses bras foncés et se questionne sur ses véritables origines : « Étais-je bien leur fille ? Non, ce n'était pas possible. Comment pourrais-je être la fille de ces deux blancs ? » (*Amour* : 111). Le contraste entre l'épiderme de Claire et celui de ses parents n'échappe pas à un des domestiques qui déclare sans ambages à la fille : « Noire, tu es noire comme moi, et je te prendrai pour femme lorsque je serai grand » (*Amour* : 111). Claire est donc la fille non désirée, car elle rappelle à ses parents mulâtres qui se prennent pour des Blancs, leur ascendance africaine. À un de ses fermiers qui lui vante la beauté de sa fille : « [C]'est une bien belle négresse que vous avez là, Agronome » (*Amour* : 113), le père Henri Clamont répond : « Notre race réserve des surprises [...] ; personne ici ne peut prévoir le type d'un enfant tant qu'il n'est pas sorti du ventre de sa mère » (*Amour* : 113). Mais paradoxalement, les parents de Claire vivent dans une sorte de dénégation de la nuance épidermique de leur fille. Le prénom « Claire » qui fonctionne comme une antiphrase, peut être considéré comme une tentative de faire violence à l'hérédité. Ainsi, ils ont donné symboliquement à leur fille ce que les gènes lui ont refusé : leur ressemblance. Dans ce contexte, l'image, le symbole tient lieu de l'objet et de la chose. Se prénommer Claire, c'est d'une certaine façon être une femme *claire*, donc blanche. Cet aveuglement se manifeste dans la réponse assez révélatrice de la mère Félicia qui lui demande pourquoi Claire est noire : « Mais elle n'est pas noire [...] » (*Amour* : 119). N'étant pas satisfaite de cette réponse, Félicia insiste : « Pourquoi elle est noire ? » (*Amour* : 119). Faisant allusion au fameux verset biblique *Nigra sed, pulchra*, la mère rétorque que c'est le soleil qui a un peu brûlé Claire et qu'elle est une jolie brune. Peu convaincue, Félicia met fin à la discussion en déclarant de manière péremptoire : « Non, elle est noire et nous sommes blancs » (*Amour* : 119). Dans ses relations avec Claire, la famille Clamont rétablit donc la hiérarchie raciale qui structurait la société à l'époque de l'esclavage et de la colonisation. Claire en a conscience et se plaint de son statut proche de

Camuse » (*Amour* : 119). Par ailleurs, la mère de Frantz, Mme Camuse, déclare qu'elle a du sang noble dans les veines : « Personnellement, je descends en droite lignée de colons français nobles qui s'appelaient *de* Camuse. Mais que voulez-vous ? Le temps a rongé la particule comme il ronge tout d'ailleurs » (*Amour* : 97). Les italiques sont de nous.

celui des esclaves : « À moi, comme toujours, ont été confiés les plus fastidieux travaux » (*Amour* : 11), déclare-t-elle⁶⁶.

2. GENÈSE D'UNE PASSION

Si nous insistons autant sur la différence épidermique entre Claire et les autres membres de sa famille, c'est parce qu'elle semble fondamentale dans ce roman familial. Néanmoins, ce n'est pas tant cette différence en elle-même qu'il faut prendre en compte, mais l'importance que lui accorde la famille Clamont, et l'interprétation qu'elle en fait au nom d'une supériorité raciale autoproclamée. Aux yeux de ses parents, Claire souffre d'un manque essentiel, ontologique même : ne pas avoir le même teint qu'eux correspond à un déficit d'être. Dans cet univers où paraître équivaut à être, et où la race blanche sert d'étalon pour mesurer l'appartenance de quelqu'un à l'humanité, plus on est éloigné de cette race, moins on est un être humain. Pour paraphraser Heidegger, on pourrait dire que le Noir qui est l'antithèse du Blanc, selon la logique coloriste des sociétés racistes, est « pauvre en être », tandis que le Blanc est « formateur d'être », donc « riche en être »⁶⁷. Bien que Claire ait internalisé, du moins pendant un certain temps, les préjugés racistes de sa famille, elle ne veut pas rester indéfiniment dans cette position de subalterne. Elle se rend compte que la voie royale pour elle de prendre sa revanche est de séduire Jean Luze, incarnation de la race blanche dans ce roman. Comme l'a bien noté Carolle Charles : « Claire is not interested in exploring intimate relationships with other Haitian men ; rather, she chooses to dream about marrying Jean Luze, the white male and the symbol of whiteness whom she can envision access to a superior social status » (2014 : 75). Du coup, Félicia, l'épouse légitime, devient l'obstacle à écarter pour acquérir l'objet tant convoité. De ce fait, la

⁶⁶ Le roman rapporte de nombreux comportements qui rappellent le système esclavagiste. Par exemple, la mère de Claire bat Augustine, la servante. De son côté, le père matraque souvent ses ouvriers agricoles et ses domestiques. On comprend que tout ce qui rappelle de près ou de loin la race noire est traité avec un mépris affiché par les personnages qui se croient supérieurs grâce à leur ascendance européenne. Aussi la mère de Claire lui interdit-elle de jouer avec Augustine, la petite servante ou (*restavèk* en créole) : « C'est une domestique, une négresse des mornes [...] que nous ne payons même pas » (*Amour* : 111).

⁶⁷ Voir Giorgio Agamben, *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*, Éditions Payot & Rivages pour la traduction française, 2006. La phrase de Heidegger citée par Agamben est la suivante : « La pierre est sans monde (*weltlos*), l'animal est pauvre en monde (*weltarm*), l'homme est formateur de monde (*weltbildend*) », p. 81. Les italiques sont de l'auteur.

quête colorée de Claire explique sa jalousie et sa haine contre sa sœur. Mais cette dernière a aussi exacerbé ces sentiments en faisant savoir à Claire qu'elle était la Noire dans une famille de Blancs. Voilà pourquoi dès l'adolescence, Claire enviait Félicia :

Après avoir étudié mes leçons et fait mes devoirs, il me revenait de veiller sans relâche sur ma sœur. Je m'en vengeais sournoisement en l'abandonnant à elle-même le plus possible. Une fois, je la laissai exprès dégringoler l'escalier, ce qui me valut une [...] raclée. Une autre réflexion d'Augustine à propos de la différence de couleur qui existait entre ma sœur et moi m'empêcha de l'aimer et je commençai doucement à l'envier (*Amour* : 112).

Le roman commence avec le trente-neuvième anniversaire de Claire, qui est encore vierge parce que, pour des raisons liées à la couleur de la peau ou au statut social, elle n'a pas pu trouver un bon parti. C'est un récit autodiégétique qui se présente sous la forme d'un journal, dans lequel l'héroïne se confesse et dévoile son intimité. Comme nous le montrerons, il y a un lien entre le journal et la chambre, lieu où l'héroïne s'épanche, qui est l'espace intime, par excellence.

Femme frustrée et pleine de ressentiments à cause du rejet dont elle est victime, Claire emploie souvent le mot *revanche* pour justifier ses actions. Aussi le bonheur de sa sœur Félicia lui est-il insupportable⁶⁸. Elle veut s'approprier l'homme qui rend heureuse cette dernière, afin de combler son manque d'être et de défier les interdits et les préjugés qui l'ont empêchée de goûter à l'amour et au bonheur :

Je ferme la fenêtre de ma chambre, m'assure que ma porte est verrouillée et je me déshabille. Je suis nue, devant le miroir encore belle. Mais mon visage est flétri. J'ai des poches sous les yeux et des rides sur le front. Visage sans charme de vieille fille avide d'amour. Je hais Félicia d'avoir introduit cet homme dans la maison. 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 une odeur d'algues marines mêlés de sueur masculine qui doit être celle du sperme et qui se mélange au parfum fade de Félicia (*Amour* : 17-18).

Mais Claire est dans cette passion une héroïne velléitaire : tout se passe chez elle sur le plan fantasmatique, sauf quand, à la fin du roman, elle tue presque dans un état second, le tortionnaire Calédu de plusieurs

⁶⁸ Par opposition à Claire, Félicia qu'on peut rapprocher de *félicité* (du latin *felix*), synonyme de *bonheur*, porte bien son nom.

coups du poignard avec lequel elle voulait d'abord assassiner sa sœur, et ensuite, mettre fin à ses jours.

Plusieurs obstacles l'empêchent d'avouer sa passion à son beau-frère : son complexe d'infériorité, sa peur du scandale et surtout son éducation religieuse. La seconde topique de Freud nous fournit les clés pour comprendre l'attitude de Claire⁶⁹. Chez elle, s'affrontent les valeurs que lui a inculquées son éducation de petite bourgeoise catholique et sa passion débordante. En termes freudiens, on dira qu'il y a chez elle un conflit entre le principe de réalité et le principe de plaisir. Mais tout désir refoulé finit par trouver un moyen d'expression, parfois la folie et le plus souvent, le rêve. Donc refouler un désir, ce n'est pas l'éliminer. Au contraire, cette censure peut lui donner une violence insoupçonnée à travers ce qu'on appelle communément le retour du refoulé. Cette passion, qui ne peut pas donc s'exprimer au grand jour, à cause de la censure sociale et religieuse, va trouver des moyens de détour, des compensations, pour se réaliser. Ils sont au nombre de trois : la procuration, l'autoérotisme et le meurtre.

3. LA PROCURATION

C'est par procuration que Claire tente d'abord de vivre son désir inavouable. Pour cela, elle manigance une relation amoureuse entre Annette et Jean Luze, ou du moins, elle leur donne des occasions pour donner libre cours à leur inclination réciproque. Elle se fait la complice muette de leurs échanges amoureux en se présentant comme la metteuse en scène d'un spectacle, utilisant, à l'insu des principaux protagonistes, le procédé dénommé *ironie dramatique* :

Je fais le guet. Je suis dans les coulisses et ils me croient inexistante. C'est moi le metteur en scène du drame. Je les pousse sur la scène, adroitement, sans avoir l'air d'intervenir et cependant, je les manœuvre. Ne serait-ce que par cette manière d'encourager Félicia à se reposer sur une chaise longue au balcon, alors que je sais qu'Annette et Jean Luze resteront seuls en bas, dans la salle à manger (*Amour* : 12).

Peu à peu, elle expose les motifs de son action dans une autoanalyse. La forme même du journal intime se prête à ces épanchements grâce auxquels l'héroïne se dévoile sans retenue.

⁶⁹ Voir Sigmund Freud, *Au-delà du principe du plaisir*, Payot, Paris, 2010, (1920) et *Le Moi et le Ça*, Payot, Paris, 2010, (1923).

L'écriture diariste fonctionne alors comme un miroir qui renvoie à son auteure une image fidèle d'elle-même :

Je veux qu'Annette soit à Jean Luze. Je veux qu'elle prenne dans la vie de cet homme la place de Félicia. Elle me déplaît, Félicia. Elle est trop blanche, trop blonde [...] Ah si j'avais la jeunesse d'Annette. Telle que je suis, jamais je n'oserai. Je n'ai qu'à regarder mon visage prématurément vieilli pour me replier aussitôt sur moi-même. Quel ravage ! C'est la faute à l'insatisfaction. Je la réproûve. Pourquoi Jean Luze a-t-il choisi Félicia ? (*Amour* : 18).

Ces paroles sont un condensé des principaux sentiments qu'éprouvent Claire et qui font d'elle un des personnages féminins les plus complexes de la littérature haïtienne. C'est un mélange de jalousie, de sentiment d'infériorité et de frustration. Claire pousse Annette dans les bras de Jean Luze non seulement dans le but de se venger de Félicia mais aussi de vivre à travers elle sa propre passion pour son beau-frère.

Une fois qu'Annette et Jean Luze sont devenus des partenaires sexuels, Claire semble ressentir tous les frissons de sa cadette dans les bras de son beau-frère, à un point tel qu'on pourrait parler de fusion érotique ou même de gémellité érotique entre les deux. Les jouissances d'Annette sont celles de Claire :

J'étais sur le palier et je m'apprêtais à descendre quand, relevant la tête, je surpris le regard qu'Annette et Jean Luze échangeaient. Annette lui prit la main la première et, la première aussi, elle le poussa dans sa chambre. Je fis semblant de descendre pour remonter aussitôt mettre l'oreille contre la porte puis l'œil à la serrure (*Amour* : 27).

Suit alors une scène érotique entre Annette et Jean Luze, scène que la narratrice regarde évidemment par le trou de la serrure. Prise de vertige, Claire se jette à plat ventre sur son lit. Après ses ébats avec Annette, Jean Luze s'assied dans le salon pour écouter un concerto de Beethoven. Annette sort à son tour. Les réflexions suivantes de Claire soulignent la gémellité érotique dont nous avons parlé dans les lignes précédentes :

Annette apparut. Je la dévorai des yeux pour découvrir sur son visage les traces de son triomphe et *en jouir*⁷⁰. Elle alluma une cigarette et jeta à Jean Luze un regard de biais dénué de cette tendre reconnaissance que je m'attendais à y trouver. Lui la dévisageait comme une ennemie. Leur attitude me surprit et me déçut. Je n'avais accepté de vivre *cet amour à travers Annette qu'à la condition qu'elle fût à la hauteur*. Il lui fallait, dans

⁷⁰ Les italiques de cette citation sont de nous.

un suprême effort, se surpasser. Avait-elle profané cet acte si important à mes yeux ? (*Amour* : 28).

Dans un autre passage, Claire, enfermée dans sa chambre, imagine les ébats amoureux entre Jean Luze et Annette. Elle les voit s'embrasser et s'accoupler. Perdue dans une rêverie échangiste, elle prend part à ces ébats, comme une tierce personne, avant d'écarter sa sœur de la partie : « Je me couche, nue moi aussi, incendiée de désirs. Je suis avec eux, entre eux. Non, je suis seule avec Jean Luze[...] C'est moi, Annette. Me voilà rajeunie de seize ans. (*Amour* : 31).

Claire déclare même qu'elle tire plus de jouissance qu'Annette de Jean Luze, et se demande par quel miracle elle se substitue à sa sœur dans les bras du beau-frère. Elle sort, pourrait-on dire, de son propre corps afin de fusionner avec le corps de sa sœur cadette et devenir ainsi la véritable amante. Il y a comme un lien magique entre les deux. Voilà pourquoi quand Annette délaissée par Jean Luze dit à Claire qu'elle voudrait mourir, celle-ci déclare : « Ce n'est pas elle qui a parlé, mais moi » (*Amour* : 50).

Félicia finit par découvrir la relation adultère entre sa sœur et Jean Luze. Ce dernier décide alors de rompre pour protéger sa femme qui est enceinte. Annette accepte cette rupture. Claire est déçue, mais ne s'avoue pas vaincue : « D'accord, a-t-elle [Annette] approuvé. Je ne le suis pas. Je vais lutter. Jamais je n'accepterai de voir finir cette aventure aussi lamentablement. Si Annette se résigne [...], je me révolte, moi. Il faut [...] qu'elle vive cet amour pour ma propre satisfaction, jusqu'à ce qu'elle en soit rassasiée... » (*Amour* : 34). Avec la fin de cette liaison, Claire se trouve privée du corps d'Annette, corps vicariant du sien, qui lui permettait de vivre de manière fantasmée sa passion.

Mais, comme on peut le comprendre, cette passion vécue par procuration est loin d'être comblée. Voilà pourquoi Claire va faire appel à un autre artifice pour pouvoir continuer à vivre son désir : l'autoérotisme. Toutefois, dans cette seconde étape, le corps de l'héroïne entre en jeu. Claire s'éloigne des simples fantasmes de la vicariance pour expérimenter sur elle-même l'extase que la présence physique de Jean Luze lui aurait procurée.

4. L'AUTOÉROTISME

La chambre de Claire joue un rôle important dans le défolement de son désir amoureux. Lieu de production de l'écriture intime, elle est,

dans un premier temps, la caisse de résonance des cris de jouissance d'Annette et de Jean Luze. C'est dans cet espace que l'héroïne se figure aussi les ébats entre les amants, auxquels d'ailleurs elle prend part :

[Annette et Jean Luze] ont rendez-vous ce soir. Je ferme les portes et j'attends. La maison est apparemment endormie. J'entends le bruit précautionneux de leurs pas, le grincement de la porte de la chambre d'Annette qui s'ouvre. Je me les imagine nus, s'embrassant, se prenant, se reprenant. Je me couche, nue moi aussi, incendiée de désirs. Je suis avec eux, entre eux. Non, je suis seule avec Jean Luze (*Amour* : 31).

Après la rupture entre Annette et Jean Luze, la chambre de Claire devient une sorte d'alcôve où elle donne libre cours à son autoérotisme par l'entremise duquel elle exprime et vit ses désirs, car l'image de Jean Luze est omniprésente dans ses séances de masturbation. La chambre paraît alors comme un espace onirique où tout devient possible, un lieu en dehors de toutes les contraintes imposées par la Loi et dont la seule loi semble le principe du plaisir. La chambre serait donc le double du ça, de l'inconscient, pour reprendre les termes de Freud⁷¹. Elle est, par excellence, l'espace de liberté qui invite au rêve, rêve qui est lui-même liberté décuplée, et un des moyens d'expression des pulsions que la Loi censure. Couchée sur son lit, les bras en croix et les yeux fermés, Claire souligne la fusion entre sa chambre et le rêve, comme figures de sa liberté : « Quelle volupté de s'enfoncer dans le rêve pour vivre sa vie pour soi seul ! Toutes vannes ouvertes, toutes barrières effondrées, toutes entraves balayées, je bondis avec allégresse vers la liberté. C'est moi en face de moi sans personne alentour » (*Amour* : 101). Ce lieu de jouissances, espace intime par excellence, est comme une métonymie du corps de Claire, son premier espace à elle. La relation métonymique entre le corps de la narratrice et sa chambre est redoublée par celle qu'on peut établir entre les yeux de Claire et la fenêtre, dont on connaît la fonction dans la tradition réaliste : la fenêtre est ouverture sur le monde, mais elle semble aussi pour l'héroïne, un moyen de satisfaire un certain voyeurisme. Ainsi, Claire est souvent à sa fenêtre d'où elle peut épier les faits et gestes de Jean Luze et d'Annette : « Je me suis accoudée à la fenêtre de ma chambre et je les observe : Annette offre à Jean Luze la fraîcheur de ses vingt-deux ans, debout, en pleine lumière » (*Amour* : 9).

Claire pratique donc ce que la Bible appelle l'onanisme. Outre le désir de se donner à Jean Luze, c'est une façon pour elle de se révolter contre l'éducation qu'elle a reçue, contre l'esprit étroit et l'hypocrisie de

⁷¹ Voir Sigmund Freud, *Le Moi et le Ça*, *op.cit.*

son groupe socio-économique. Tout le roman est ponctué de ces rendez-vous solitaires que l'héroïne prend avec son corps, se moquant ainsi des valeurs religieuses et bourgeoises, ainsi que des préjugés racistes qui lui ont fait rater sa vie sentimentale, dans un retour triomphal du refoulé, puisque le Père, figure de la Loi est mort et que la bourgeoisie, qui pourrait remplacer ce Père absent, n'est plus que l'ombre d'elle-même⁷². L'image de Jean Luze est toujours présente dans ces mises en scène d'Éros-Narcisse : « Je suis nue, sur mon lit, moite de sueur, palpitante de désirs. Des bras d'homme m'emprisonnent le corps. Me voilà possédée » (*Amour* : 49). Cependant, ces images érotiques sont fugaces et éphémères et, malgré leur intensité, elles n'arrivent pas à remplacer le corps de Jean Luze, inaccessible. L'héroïne s'en plaint : « Est-ce possible qu'un moment après il n'en reste plus rien ? Pas une miette de souvenir ? Ah ! La solitude de la souffrance ! » (*Amour* : 49).

La frontière est souvent floue entre le réel et le rêve. Toujours insatisfaite, Claire ne se contentera plus des images mentales de Jean Luze. Ne pouvant pas avoir Jean Luze en chair et en os auprès d'elle, elle essaie de combler ce vide par des substituts physiques de son beau-frère. Ainsi, elle s'est fabriqué un mannequin grandeur nature de ce dernier. Cet objet à la même fonction que les rêves érotiques ou le corps d'Annette. C'est une substitution métonymique qui rappelle une certaine forme de pensée magique : le symbole ne fait pas que remplacer l'objet ou l'être qu'il symbolise, il n'a pas qu'un simple rôle vicariant, il est cet objet et cet être. Ce mannequin que Claire porte dans ses bras n'est plus un mannequin, c'est Jean Luze :

Ce soir, j'ai dans mes bras un mannequin grandeur Jean Luze. Un mannequin si perfectionné qu'il calmerait les ardeurs de Messaline. Je ferme les yeux, mon corps nu, offert. Voilà mon imagination déchaînée ! Cette main qui me caresse est la sienne. Je suis tendue comme un arc. Je murmure son nom en haletant. Ma tête s'affole sur l'oreiller.[...] Malgré mes efforts, le sentiment de frustration demeure. Je jouis avec lassitude, avec remords, comme si mon corps désapprouvait cette dualité (*Amour* : 85-86).

⁷² Néanmoins, la Loi et le Père, ces instances surmoïques n'ont pas complètement disparu. C'est leur présence même spectrale qui empêche Claire de déclarer sa passion à Jean Luze.

5. LE MEURTRE

Cette position où Claire est à la fois si proche et si éloignée de l'objet de ses désirs devient intenable au fil des jours. La présence inaccessible de cet objet ne fait qu'exacerber la passion de Claire qui atteint son paroxysme avec sa décision d'assassiner Félicia avec un poignard que, par ironie du sort, Jean Luze lui a donné en cadeau : « Je caresse 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 » (*Amour* : 179). En effet, Claire considère de plus en plus Félicia comme une rivale, comme le seul obstacle entre Jean Luze et elle :

[Félicia] a tout, moi, rien. Je ne crois pas l'envier cependant. L'envie est insuffisante pour expliquer l'épouvantable haine que je ressens pour elle. Cette femme est mon ennemie. Elle s'est mise en travers de mon chemin, elle m'a barré les horizons, elle a contrarié mon destin, elle m'a volé mon bonheur [...] Félicia disparue, je suis certaine que Jean Luze m'appartiendrait bien mieux qu'il ne lui appartient à elle. Je détruirai en lui jusqu'au souvenir de son passé (*Amour* : 178).

Avant de passer à l'acte, elle se fait la main sur un chat du voisinage. Mais deux retournements de situation dévient l'intrigue de ce dénouement tragique pour lui donner une fin plus ou moins heureuse, selon le point de vue qu'on adopte. Prise de remords, Claire veut d'abord retourner le poignard contre elle-même et mettre fin à ses jours. Mais au moment où elle s'apprête à se suicider, elle entend les cris dans les rues avoisinantes. Elle cache l'arme dans son corsage et sort pour aller voir ce qui se passe. La ville d'X s'est révoltée, et des émeutiers ont tiré sur le commandant Calédu qui se réfugie sous la galerie de la maison où habite Claire. Elle profite de cette occasion inattendue pour tuer ce tortionnaire qui, un jour, lui avait déclaré qu'entre eux deux il n'y avait que de la haine :

Il a peur, seul, dans le noir, traqué par les mendiants qu'il a lui-même armés. 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 la tête 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. Il se retourne en agrippant la porte et me regarde. Va-t-il mourir ici sous mon propre toit ? Je le vois partir en titubant de tout son long dans la rue. Les mendiants [...] comme des fous, se ruent sur son cadavre (*Amour* : 186).

Le roman se termine par ce meurtre qui prend une valeur cathartique. Avec l'assassinat de Calédu, la passion muette de Claire semble avoir atteint son ultime expression. Le corps du commandant paraît alors comme le substitut du corps de Félicia, qui permet à l'héroïne de se libérer à la fois de la haine qu'elle a pour sa sœur et de sa concupiscence. En effet, après ce geste, Claire semble ne plus éprouver de désir pour Jean Luze. Il y a également dans ce meurtre une sorte de ruse éthique qui transforme Claire en une héroïne, puisque Calédu est présenté comme un commandant impitoyable faisant régner la terreur dans la ville d'X⁷³. Claire peut paraître ainsi comme la libératrice de sa ville.

CONCLUSION

La principale cause de la passion de Claire réside dans le préjugé de couleur dont elle victime au sein même de sa famille. Stigmatisée par ses parents et méprisée par sa sœur Félicia, Claire veut prendre sa revanche sur la vie et les préjugés dont elle est victime en violant les interdits de son milieu petit-bourgeois. Puisque Félicia, la blanche, est mariée à un blanc, elle veut faire d'une pierre deux coups : se venger de sa sœur et combler le manque essentiel de sa vie qui est de ne pas avoir la peau blanche comme ses parents. Mais, ne pouvant pas dévoiler son amour à son beau-frère, elle a recours à des moyens détournés pour l'exprimer : la procuration, l'autoérotisme et le meurtre. Ce dernier subterfuge est emblématique d'un texte dont de nombreux critiques ont souligné la violence⁷⁴. Néanmoins, c'est ce meurtre qui permet à Claire de mettre fin à sa fuite en avant dans le fantasme. Il a ainsi pour l'héroïne une valeur cathartique.

⁷³ Carole Charles a souligné la prégnance de la violence dans la plupart des actions de Claire. (*Op. cit* : 68)

⁷⁴ Régine Jean-Charles : Marie Vieux-Chauvet's work of *Haitian literature Amour, Colère et Folie* has been critically identified as a text about violence and in numerous instances even qualified as a "violent text". (2006 : 4)

Ouvrages cités

- AGAMBEN, Giorgio. 2006. *L'Ouvert : de l'homme et de l'animal*. Paris : Éditions Payot & Rivages (pour la traduction française).
- CHAUVET, Marie. 2003. *Amour, Colère et Folie*. Korce : Voix de Femmes
- FREUD, Sigmund. 2010. *Au-delà du principe du plaisir*. Paris : Payot.
- , 2010. *Le Moi et le Ça*. Paris : Payot.
- FANON, Frantz. 1995. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- JEAN-CHARLES, Régine. 2006. They Never Call It Rape : Critical Reception and Representation of Sexual Violence in Marie Vieux-Chauvet's work of *Haitian literature Amour, Colère et Folie*. The Journal of Haitian Studies, Vol. 12, No 2.
- JOSEPH, Régine Isabelle. 2015. The Letters of Marie Chauvet and Simone de Beauvoir : A Critical Introduction in *Revisiting Marie Vieux Chauvet : Paradoxes of the Postcolonial Feminine*, Yale French Studies 128, 25-39.
- LABELLE, Micheline. 1987. *Idéologie de couleur et classes sociales en Haïti*. Montréal : CIDIHCA.
- SAINT-MÉRY, Moreau de. (1797, 1958). *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'Isle de Saint-Domingue*, Paris : Larose.
- SPEAR, Thomas C. 2015. Marie Chauvet : The Fortress Still Stands in *Revisiting Marie Vieux Chauvet : Paradoxes of the Postcolonial Feminine*. Yale French Studies 128, 11-24.
- TAGUIEFF, P-A. 1999. *La force du préjugé, essai sur le racisme et ses doubles*. Paris : Gallimard.