



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea

in Lingue e Letterature Europee,
Americane e Post-coloniali

Master européen en Études Françaises et Francophones

Tesi di
Laurea

**Marie Vieux-Chauvet et l'*Amour*
aux temps de l'aliénation haïtienne.**

Histoire d'un regard métissé sur la société.

Relatore

Ch. Prof. Alessandro Costantini

Correlatore

Ch. Prof. Lina Zecchi

Laureando

Anna Da Rozze
matricola 840211

Anno Accademico

2016 / 2017

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	1
PREMIÈRE PARTIE : IDENTITÉ ET MÉTISSAGE.....	5
1. Les origines du métissage.....	6
2. Le lexique du métissage.....	13
2.1. <i>Métis</i> et <i>Mulâtre</i> , une question de mots.....	13
2.2. <i>Bâtards</i> , <i>Sang-mêlé</i> et <i>Gens de couleur</i> : d'autres façons d'appeler les Métis.....	21
3. Métissage et littérature.....	27
3.1. Le Métis, un mythe littéraire.....	27
3.2. Le Mulâtre et la Mulâtresse : le fils du pêché et la prêtresse de Vénus.....	30
3.3. Le Métis en littérature : un anti-héros tragique.....	39
3.4. La parabole romanesque de la Mulâtresse.....	48
4. Une identité mutilée.....	58
DEUXIÈME PARTIE : L'ÂME MULÂTRE OU L'ESPACE DE L'AMOUR.....	78
1. <i>Amour</i> , le journal non-conventionnel d'une « négresse blanche ».....	85
2. Une identité insaisissable : les espaces de Claire.....	95
2.1. La société : le 'masque blanc' de la mulâtresse.....	95
2.2. La Chambre : l'univers artificiel de Claire.....	100
2.3. Les <i>marrons</i> : les aliénés de la société.....	110
3. La quête d'identité.....	115
3.1. Claire et la Lune : deux entités demeurant dans le limbe.....	115
3.2. Histoire d'un personnage en quête d'identité : Claire et ses sœurs.....	116
3.3. La lutte terrible entre Haine et Amour : <i>violence libératoire</i> ou <i>violence mutilatoire</i> ?.....	124
CONCLUSION.....	144
BIBLIOGRAPHIE.....	149

INTRODUCTION

Le Métis est innommé voire innommable. Son idée est paradoxalement étrangère à nos mœurs comme à la vie des Anges, des Astres et des Cieux. Les figures de sa destinée ne sont pas celles du salut mais de la damnation¹.

Les mots de Roger Toumson sonnent comme la prophétie d'une malédiction ancienne et ineffaçable, sans salut ni rédemption, dont l'écho se répand sans arrêt, une époque après l'autre. Marqué par les stigmates de la damnation, « innommé » et « innommable » comme un monstre des ténèbres, le Métis est décrit comme une figure mythologique obscure, une sorte de « grand maudit² » de la société coloniale et post-coloniale.

Strictement lié à la découverte du Nouveau Monde, le métissage est un phénomène socio-ethnique qui est le fils de la mentalité coloniale et des préjugés de la couleur à la base des relations entre colons et colonisés : il incarne l'aboutissement de l'exploitation sexuelle de la femme esclave par le maître et, en même temps, la faute horrible de ce dernier qui a taché sa race, en engendrant des hybrides monstrueux. Ainsi, rejeté autant des Blancs que des Noirs, le Métis représente non seulement l'Autre – celui qui n'est ni blanc ni noir –, mais aussi l'« enfant de la violence³ ».

En partant d'une étude historique et étymologique du phénomène du métissage, dans ce mémoire nous nous proposons d'analyser la figure du Métis dans la tradition littéraire haïtienne : personnage méprisé, incarnation de la malveillance et de l'ambiguïté, il a toujours été victime des stéréotypes propres à l'imaginaire

1 Toumson, Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF (coll. «Écritures Francophones»), 1998, p. 9.

2 Expression utilisée par Arthur Rimbaud (*Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871 (lettre du voyant)*), dans *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2013, p. 251). Rimbaud l'utilise pour décrire l'image du poète qui, au XIX^e siècle, était méprisé et aliéné de la société – comme s'il était atteint d'une malédiction ; cette expression nous a semblé apte aussi à la description du métis, un individu marginalisé et détesté par la société coloniale, destiné au malheur et à la damnation éternelle.

3 Chemla, Yves, « Lasyrenn, cette fiction renaissant des eaux troubles du préjugé », *Passerelles*, revue d'Études Interculturelles, n 21, (automne-hiver 2000).

colonial. Placé dans un limbe éternel entre le maître blanc et l'esclave noir, le Métis est celui qui vise des positions prestigieuses tout en n'étant pas tout à fait blanc, et qui, en même temps, est détesté des Noirs, qui ne peuvent pas le reconnaître en tant que leur égal. Il n'est qu'un hybride sans identité qui, par conséquent, demeure marginalisé par la société.

Si le Mulâtre⁴ ne peut que provoquer du mépris dans tous ceux qui l'entourent, la Mulâtresse est caractérisée par la séduction d'une silhouette exotique parfaite aux yeux des hommes européens. Presque absente dans les premières productions littéraires, elle fait sa parution sur la scène romanesque pendant le XX^e siècle, en s'opposant autant à la blanche européenne qu'à la négresse exotique. Renfermée elle aussi dans des schémas stéréotypés, la Mulâtresse est souvent immortalisée dans ses tentatives de séduire le Blanc afin de « sauver la race⁵», dans l'espoir de masquer les traces épidermiques de sa malédiction.

L'impossibilité d'accepter le double héritage – européen et africain – dont le Mulâtre est porteur, a été qualifiée par Jean Price-Mars de « *bovarysme collectif*⁶ » : à travers cette expression, employée pour la première fois en 1892 par le psychologue Jules de Gaultier⁷ – en référence au sentiment d'insatisfaction de *Madame Bovary* de Flaubert (1856) –, l'intellectuel haïtien avait voulu décrire l'attitude propre à l'élite de son pays de « se concevoir autre qu'elle n'est⁸ », en refusant son double patrimoine culturel.

Évidemment, ce refus des origines africaines se reflète aussi dans le milieu littéraire, où les écrivains – même ceux qui voulaient valoriser la spécificité de leur pays – cherchent à cacher les témoignages les plus évidents de la culture

4 Comme nous le verrons au cours des chapitres suivant, le terme *mulâtre* est un néologisme, introduit dans le lexique colonial au XVI^e siècle, pour désigner le métis.

5 Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, éditions du Seuil, 1995, première édition 1952, p. 44.

6 Price-Mars, Jean, *Ainsi parla l'oncle*, Port-au-Prince, Impr. De Compiègne, 1928, 244 p. ; Ottawa, Leméac, 1973, 318 p. : introduction par Robert Cornevin (« Jean Price-Mars », pp. 9-42).

7 De Gaultier, Jules, *Le Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, Paris, Librairie Léopold Cerf, 1892.

8 Price-Mars, Jean, *op. cit.*, p. II.

africaine (par exemple, le vaudou), en les déguisant en « rituels primitifs ».

Le discours du métissage est donc étroitement lié à la question identitaire, caractérisée par la lutte interminable entre 'Père Europe' et 'Mère Afrique', entre identité blanche et identité noire. Abordé par plusieurs écrivains du XX^e siècle, le problème de l'identité métisse a trouvé toute son expression dans *Amour* de Marie Vieux-Chauvet, premier roman de la trilogie *Amour, Colère et Folie* (1968) qui a coûté à l'écrivaine haïtienne l'exil aux États Unis. En se présentant comme une présence « dangereuse⁹» qui bouge dans l'ombre en planifiant sa vengeance, la mulâtresse Claire Clamont – le personnage principal du récit – s'inscrit tout de suite dans la 'description maudite' du métis proposée par Toumson : cependant, ce n'est que le début. Marie Vieux-Chauvet nous invite à explorer les contradictions et les désirs du « moi » déchiré de son héroïne métisse, à travers les pages de son journal intime, où la femme, aliénée et incapable de saisir son identité, laisse ses pensées couler librement. Son amour est blanc, sa haine est noire : comment peut-elle résoudre la lutte terrible qui l'habite, cette « haine amoureuse¹⁰» qui enflamme son corps encore vierge de vieille fille ?

Dans ce mémoire nous essayerons donc d'explorer le terrain fragile et périlleux de l'identité mulâtre, en nous appuyant, dans la deuxième partie, sur le 'témoignage direct' de Claire : est-ce que cette mulâtresse noire arrivera-t-elle à venger le Métis en le délivrant à jamais de l'horrible malédiction qui l'a atteint et des symptômes du « bovarysme collectifs » ? Enfin, peut-on parler d' « identité mulâtre » ?

9 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, Zellige, Léchelle, 2005, première édition Paris, Gallimard, 1968., p. 9.

10 *Ibid.*, p. 23.

PREMIÈRE PARTIE

IDENTITÉ ET MÉTISSAGE

1. Les origines du métissage

Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme¹¹.

Les anthropologues et les sociologues semblent d'accord sur ce fait : le *métis* constitue la figure privilégiée par rapport à la parution d'une 'entité nouvelle' mêlant des caractéristiques apparemment inconciliables¹². Dans une société organisée selon une démarcation brutale entre les Blancs et les Noirs, l'existence du Métis constitue une véritable aberration : il représente la synthèse inachevée entre maîtres et esclaves, « un porteur de traces, un continuum manqué¹³ ». En effet, on ne parle de « métis » qu'au cas où la fusion entre deux individus – appartenant aux deux catégories nommées précédemment – ne soit pas pleinement réalisée : il est le « ni blanc ni noir » – ou bien, le « blanc et noir » –, il renvoie à tout ce qui n'est pas, « un déterminé, plutôt qu'un déterminant¹⁴ ». Le métis est l'Autre.

Si l'on veut remonter aux origines du métissage, il faut d'abord commencer par les débuts de la Conquête et de la colonisation du Nouveau Monde, dont la conséquence la plus immédiate – et atroce – a été la traite des Noirs. Après la découverte de Christophe Colomb, l'Amérique commence à être colonisée par les peuples européens – notamment les Français – suivant le sillage des Espagnols, à qui l'on doit la création des structures mentales à partir desquelles va se constituer l'imaginaire colonial.

Suite au génocide des populations indiennes habitant ce territoire, la traite des

11 Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, éd. Présence Africaine, 1989, première édition 1950, p. 23-24.

12 Actes du Colloque international de Saint-Denis de la Réunion (2-7 avril 1990), *Métissages*, Paris, L'Harmattan, 1991, 2 tomes.

13 Maignan-Claverie, Chantal, *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises. Le complexe d'Ariel*, Paris, KARTHALA (coll. « Lettres du Sud »), 2005, p. 8.

14 *Ibid.*

Noirs – à travers ce que l'on appelle le « commerce triangulaire »¹⁵ – a permis de trouver la main-d'œuvre nécessaire au travail dans les plantations. C'est ce qui arrive aussi dans la Caraïbe, notamment à Saint-Domingue – la colonie la plus riche des Antilles¹⁶ – qui, en 1697, devient officiellement une colonie française. Dans cette période, l'émigration française était assez réduite et, pour la plupart, masculine : d'abord, les seules femmes présentes dans les colonies étaient les négresses importées de l'Afrique comme esclaves. Par conséquence, le seul rapport possible était celui du maître avec son esclave ou, en tout cas, des colons blancs avec des femmes noires : le produit de ces unions est le mulâtre. Comme nous allons le voir dans le chapitre suivant, ce terme porte, dès son origine, une connotation négative : car « mulâtre » vient de l'espagnol *mulo*, le mulet, un animal hybride, issu du rapport entre un âne et une jument – ou entre une ânesse et un cheval. Le mulâtre, comme le mulet, en tant que résultat mauvais de l'union entre deux races diverses, a été longtemps considéré comme un être stérile, inférieur, un véritable monstre.

Les enfants qui naissent de ces approches illégitimes, sont communément appelés *Mulâtres* dans toute l'Amérique, aussi bien chez les Espagnols et chez les Portugais (parmi lesquels ce crime est aussi ordinaire qu'il est rare dans nos Antilles) que chez nos habitants, faisant sans doute allusion aux Mulets, parce que ces pauvres enfants sont engendrés d'un blanc et d'une noire, comme le Mulet est produit de deux animaux de différente espèce¹⁷.

15 Avec cette expression, on individue une opération commerciale très commune dans les colonies américaines : des bateaux partant de l'Europe, arrivaient jusqu'aux côtes africaines pour troquer des marchandises de peu de valeur (la pacotille) contre des esclaves noirs à ramener, ensuite, en Amérique, où ils étaient destinés à travailler dans les Plantations. À la fin, les bateaux rentraient en Europe, chargées de produits recherchés – comme le sucre et le café – que l'on avait donnés en échange des Noirs. (Biondi, Carminella, « Il mulatto : dallo spazio coloniale alla scena letteraria », *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, a cura di Patrizia Oppici, Bologna, CLUEB, 2003, p. 23.)

16 Biondi, Carminella, *Ibid.*

17 Du Tertre, R. P., *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, Paris, Thomas Jolly éditeurs, 1667, 4 tomes en 3 volumes. Voir aussi réédition *Histoire générale des Antilles*, Fort-de-France, Société d'histoire de la Martinique, 1958-1959,

D'abord, chaque colon décidait le sort de ses propres fils mélangés : soit il les gardait comme esclaves à côté de leur mère, soit – comme il arrivait souvent – il leur donnait la liberté, en les affranchissant avec leur mère. De cette façon, petit à petit, commence à se former une classe sociale moyenne, celle des Mulâtres, située entre les maîtres blancs et les esclaves noirs, dont on niait l'humanité : il s'agit d'une classe libre et plutôt riche, puisque les colons laissaient souvent leurs richesses en héritage aux fils métissés.

Après les premières générations d'individus issus du mélange des races, s'en suivent d'autres, dont le produit a été toujours plus diversifié et complexe du point de vue ethnique : non seulement on commence à développer une nomenclature plus vaste pour désigner les membres de ce nouveau groupe – comme « métis », « gens de couleur », « mulâtres », « sang-mêlé » – mais on ressent de plus en plus la nécessité – ou pour mieux dire, l'obsession – de classer toutes les impuretés qui ont été produites dans la société coloniale. Écrite à la veille de la Révolution Française, la *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'île de Saint-Domingue* de Moreau de Saint-Méry en est le témoignage le plus évident. Cette œuvre a été publiée à Philadelphie en 1797, où l'auteur – qui avait été aussi gouverneur de Parme sous Napoléon – s'était réfugié pendant la Terreur.

En effet, la question de la coexistence de plusieurs phénotypes dans les colonies, commence à être perçue en tant que problème seulement dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle quand, aux yeux des Blancs, les Mulâtres semblent constituer une véritable menace à la fois économique et sociale. Si au début de la colonisation il n'y avait pas de véritable ségrégation, on atteste un changement remarquable vers la fin des années 1760 : « l'idéologie ségrégationniste n'a trouvé son expression définitive qu'après 1760¹⁸ », affirme Yvan Debbash, suite aux recherches qu'il a

p. 478, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 213.

18 Debbash, Yvan, *Couleur et liberté. Le jeu du critère ethnique dans un ordre juridique esclavagiste*, Vol. I : *L'affranchi dans les possessions françaises de la Caraïbe (1635-1833)*, Paris, Dalloz, 1967, p. 34, cité dans Biondi, Carminella, *op. cit.*, p. 27.

conduites au XX^e siècle. Il s'agit, en tout cas, d'une position partagée et confirmée aussi par les ouvrages de la période en question, comme les *Observations sur l'origine et le progrès du préjugé des colons blancs contre les hommes de couleur*¹⁹, dont l'auteur était, justement, un mulâtre. Si le *Code noir* – texte législatif de 1685²⁰, où l'on réglementait l'esclavage dans les colonies françaises – n'interdisait pas le mariage entre un blanc et une noire²¹, dans certaines parmi ces colonies on commence à priver de tous les droits tout blanc ayant osé se prêter à une union si honteuse²².

Parmi les causes principales de ce changement de perspective envers cette classe socio-ethnique, il y a le fait que, à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, les migrations de l'Europe vers les îles coloniales commencent à devenir un phénomène de plus en plus fréquent : autant les hommes que les femmes veulent quitter leur pays à la découverte de ce Nouveau Monde, vu comme chance d'embrasser une vie nouvelle et comme source de richesses illimitées. Les Mulâtres, donc, ne représenteraient qu'un obstacle à la réalisation du rêve européen, à cause du patrimoine accumulé et des positions importantes qu'ils occupent à l'intérieur de la société. De plus, la beauté sensuelle des mulâtresses semble offusquer les traits fins et délicats des femmes blanches se sentant dévalorisées par leurs rivales²³. Carminella Biondi avance une troisième hypothèse pour expliquer la réaction brusque des blancs envers les mulâtres : la disproportion croissante entre le nombre des colons et celui des colonisés – c'est-à-dire entre le nombre des maîtres et celui des esclaves –, comporte la nécessité d'opérer une séparation plus nette entre ces deux mondes, se traduisant dans

19 Raimond, Julien, *Observations sur l'origine et le progrès du préjugé des colons blancs contre les hommes de couleur. Sur les inconvénients de le perpétuer ; la nécessité, la facilité de le détruire ; sur le projet du Comité colonial, etc.*, Paris, Belin, Desenne, Bailly, 1791, cité dans Biondi, Carminella, *op. cit.*, p. 27.

20 Biondi, Carminella, *op. cit.*, p. 23.

21 Sala-Molins, Louis, *Code noir ou le calvaire de Canaan* (1685), Paris, Presses Universitaires de France, 1987, article IX.

22 Biondi, Carminella, *op. cit.*, p. 27.

23 *Ibid.*

l'aliénation totale des mulâtres²⁴.

Pourtant, même ces raisons-là, ne suffisent pas à justifier la haine et le mépris dont ce groupe a été victime : en effet, il ne faut pas sous-évaluer le poids que les préjugés ethniques peuvent avoir dans ce genre de questions. À ce propos, Yvan Debbasch reporte un épisode assez emblématique, où un certain Monsieur Chapuizet a porté plainte contre un autre colon qui avait osé le traiter de mulâtre publiquement. En sa défense on écrit que « à Saint Domingue, et dans les autres colonies, qualifier quelqu'un de *sang-mêlé* est une injure égale à celle qu'on ferait en France, en reprochant à quelqu'un que son père ou son ayeul a péri sur l'échafaud²⁵ ». Il s'agit d'un témoignage très important, car il nous fait comprendre à quel point être un mulâtre à Saint-Domingue pouvait être difficile : tout en étant socialement affirmés, riches, et presque intégralement blancs, les mulâtres étaient condamnés à purger jusqu'à la mort leur culpabilité originaire, celle d'appartenir à une race impure issue aussi de la race nègre. Ils portent sur leur peau la « tache ineffaçable²⁶ » de l'esclavage, de leur bâtardise, une marque pour laquelle il n'y a pas de rédemption. De cette façon, le mépris des Blancs envers les Mulâtres s'est répandu non seulement aux Noirs – qui refusaient l'assimilation avec des hybrides – mais aussi aux Mulâtres eux-mêmes qui, par conséquent, s'efforçaient de masquer toute preuve de leur « culpabilité ».

Enfin, pour compléter le tableau négatif que l'on a réalisé de ces individus détestés et marginalisés, il faut analyser aussi les autres groupes dont la société coloniale était composée. Après les Noirs, dont tout le monde avait une perception négative en tant qu'esclaves se situant au niveau le plus bas de l'échelle sociale et humaine, on a les Blancs, c'est à dire tous ceux qui ont dû quitter l'Europe, souvent à cause d'une mauvaise réputation dans leur pays d'origine : parmi eux, il y a aussi les Créoles, c'est-à-dire les blancs nés dans les colonies de parents blancs. Ces derniers, malgré la pureté de leur race, ne jouissent pas d'une grande considération

24 *Ibid.*, p. 28.

25 Debbasch, Yvan, *op. cit.*, p. 10, cité dans Biondi, Carminella, *op. cit.*, p. 28.

26 Peytraud, Lucien, *L'esclavage aux Antilles françaises avant 1789. D'après des documents inédits des Archives coloniales*, Point-à-Pitre, Désormeaux, 1973, p. 426, cité dans Biondi, Carminella, *op. cit.*, p. 28.

dans le milieu colonial, comme nous le montre Moreau de Saint-Méry avec l'affirmation « morte vierge, quoique créole²⁷ », se référant à Sainte Rose de Lima. Nous nous trouvons, donc, face à un panorama assez complexe et diversifié où la tolérance et le respect pour l'autre ont laissé la place au refus des différences et à la volonté de lire l'univers selon une vision assez simpliste, manichéiste, qui distingue deux pôles opposés et incommunicables (la race blanche et la race noire), gardant un équilibre basé sur la haine réciproque. Jean Price-Mars décrit ainsi, en quelques lignes, l'origine et la formation de la communauté haïtienne :

Nous savons, n'est-il pas vrai, quels éléments ont engendré la communauté haïtienne. Nous savons comment le troupeau d'esclaves importés d'Afrique à Saint-Domingue sur l'immense étendue de la côte occidentale, présentait dans son ensemble un microcosme de toutes les races noires du continent. Nous savons comment de la promiscuité du blanc et de sa concubine noire, comment des conditions factices d'une société régie par la loi des castes, naquit un groupe intermédiaire entre les maîtres et la masse captive. Nous savons, en outre, comment du choc des intérêts et des passions, de la confrontation des égoïsmes et des principes suscités par la mystique révolutionnaire, explosa la révolte qui amena les ci-devant esclaves à fonder une nation. Telle est, dans un bref raccourci, l'origine de notre peuple²⁸.

Après cette brève présentation du développement de l'univers colonial, au cours des pages suivantes nous nous proposons de rechercher les raisons étymologiques, mythologiques et juridiques qui ont légitimé, pendant des siècles, le mépris et la violence envers cet ethno-groupe, auquel personne ne voulait appartenir. Même si, jusqu'à ce moment, nous avons employé le terme « mulâtre » pour désigner cette nouvelle classe sociale issue du rapport entre maîtres blancs et esclaves noirs, le vocabulaire du métissage se révèle plutôt riche et ambigu. En particulier, dans le chapitre suivant, nous analyserons la relation entre les mots

27 Moreau de Saint-Méry, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue*, Philadelphie, chez l'Auteur, 1797, 2 vol., XLVIII-1666 p. ; dernière éd. : Paris, Société de l'histoire des colonies françaises, Larose, 3 vol., 1958., vol. I, p. 227.

28 Price-Mars, Jean, *op. cit.*, p. 107, 108.

« mulâtre » et « métis » qui, tout en repérant les produits du mélange racial, représentent deux référents socio-historiques porteurs de connotations différentes.

2. Le lexique du métissage

2.1. *Métis* et *Mulâtre*, une question de mots

Établir l'étymologie d'un mot c'est, dans la mesure du possible, faire l'histoire de ce mot pour mettre en évidence les conditions particulières de sa pensée dans la langue et les faits de civilisation auxquels cette présence répond²⁹.

Difficilement saisissable, la notion de métissage présente une évolution lexico-sémantique assez complexe, divisée en plusieurs étapes.

Le terme « métis », provenant du bas-latin *mixticium* (IV^e siècle après J.-C.) – dérivé de *mixtus*, participe passé du verbe *miscere*, « mêler », « mélanger » – a été attesté pour la première fois en ancien provençal au XII^e siècle sous la forme de *mestiz*, pour signifier « de basse extraction, de sang mêlé, mauvais, vil »³⁰.

Quand il apparaît en français, au XIII^e siècle, le mot *mestis* – originellement associé aux animaux – signifie « qui est fait moitié d'une chose, moitié d'une autre », d'où vient l'adjectif *mixte*, c'est-à-dire « qui est formé de plusieurs, de deux éléments de natures différentes ; qui participe de choses différentes »³¹. Au sens premier, ce mot désigne un animal engendré de deux espèces et qui n'est donc pas une race pure, comme nous le montrent les expressions suivantes : « Ce chien n'est pas franc lévrier, il est métis », ou encore « un troupeau métis »³².

D'abord associé notamment à la race canine, la locution de « chien métis » apparaît aussi dans l'*Histoire naturelle* de Buffon, publiée en France entre 1749 et 1789³³. Tout en privilégiant le champ référentiel animalier, le terme « métis »

29 Bloch, Oscar, *Dictionnaire étymologique de la langue française* (1932), Coll. Quadriga Dicos Poche, Presses Universitaires de France PUF, 2008, p. XX, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 87.

30 Hatzfeld, A., Darmesteter, A., Thomas, A., *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, éd. Delagrave, 1964, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 87.

31 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 42.

32 Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 88.

33 *Ibid.*

commence, petit à petit, à s'étendre aussi aux êtres humains : c'est ce que nous témoigne la *Vie des hommes illustres grecs et romains* d'Amyot, parue en 1559, où l'on parle de « mestif » pour indiquer – chez les Grecs – celui « dont la mère est d'un autre peuple que le père³⁴ ». Employé autant pour les hommes que pour les animaux, ce mot est d'emblée péjoratif, au sens propre et figuré. Pourtant, c'est seulement à partir du XVIII^e siècle que le sens humain du mot « mestis » commence à prévaloir, en abandonnant donc son sens premièrement animalier³⁵.

Le substantif féminin, *métice*, est cité dans le *Voyage* de Pynard – paru en 1615 – et aussi dans les *Voyages en Afrique, Asie, Indes orientales et occidentales* (1617) de Mocquet, pour désigner une « personne née d'un homme blanc avec une Indienne ou inversement »³⁶.

Dans sa forme orthographique actuelle, le mot « métis » fait sa première apparition en 1690, dans le *Dictionnaire Universel* de Furetière, avec la définition suivante :

« Métis » (adjectif masculin) : c'est un nom que les Espagnols donnent aux enfants qui sont nés d'un Indien et d'une Espagnole, ou d'un Espagnol et d'une Indienne. On appelle aussi chiens « métis » ceux qui sont nés de différentes espèces, comme d'un Levron et d'une Espagneule³⁷.

Au début du XVIII^e siècle, nous remarquons encore une fois le mot *métis* avec une connotation d'exclusion, s'appliquant à celui qui n'est pas de pure race blanche :

Avec le durcissement de la politique raciale, le descendant du mulâtre et du Blanc, au lieu d'être admis comme Blanc, est qualifié de *métif*. C'est certainement dans cette acception que ce

34 *Ibid.*

35 *Ibid.*, p. 90.

36 Cf. *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e siècle et du XX^e siècle (1789-1960)*, Paris, CNRS-Gallimard, 1985, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 87, 88.

37 Furetière, Antoine, *Le Dictionnaire Universel*, préface de Pierre Boyle, Rotterdam, 1690, réédition établie sous la direction d'Alain Rey, Paris, éd. SNL-Le Robert, 1978, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 90.

mot se trouve pour la première fois dans le dénombrement de la Guadeloupe de 1723, car l'intendant Blondel l'utilise dans ce sens en 1725. Personne n'ose encore accoler ce terme directement au nom d'une personne qui ne dépend pas d'autrui³⁸.

Au XIX^e siècle, on étend l'utilisation de ce terme aussi au champ botanique, pour parler des fleurs et des fruits nés du mélange entre deux espèces, par exemple un « œillet métis » ou une « poire métisse³⁹».

Le mot « métis », le long de l'histoire, a donc montré une « flexibilité » remarquable, en se prêtant dans plusieurs codes terminologiques à de nombreuses acceptions figuratives : par exemple, on dit « métis » ou « mestis » d'un homme qui prend une position moyenne entre différents partis⁴⁰. Au XIX^e siècle, Balzac, en s'appuyant sur cette acception « psychologisante » du mot, écrit : « En un mot c'est un métis en morale, ni tout à fait probe, ni complètement fripon⁴¹».

Du champ lexical animalier à celui des hommes, de la botanique à la morale – même si l'on pourrait nommer aussi la philologie et la philosophie –, du XIII^e au XX^e siècle, ce terme a montré une extension sémantique ininterrompue.

Si *métis* commence à être employé aussi dans le sens « humain » du terme – avec la connotation neutre d'« individu né du mélange des races » –, le mot *mulâtre* par contre, – comme nous aurons moyen de voir ensuite – restera plus longtemps lié à une connotation négative, en raison du statut « animalier » de l'esclave Nègre. Le père Labat – un missionnaire dominicain parti vivre aux Antilles vers la fin du XVII^e siècle – respecte toujours rigoureusement cette bipartition lexicale dans ses chroniques antillaises : par exemple, lorsqu'il parle des mariages entre blancs et individus issus du mélange racial, il fait une distinction entre les enfants nés de

38 Elisabeth, Léo, *La société martiniquaise aux XVII^e et XVIII^e siècles, 1664-1789*, thèse de doctorat d'État, université Paris1, 1989, t.1, p. 13, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 43.

39 *Dictionnaire de l'Académie française*, Librairie Hachette, 1935 (8^e édition), cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 89.

40 *Complément du Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Firmin Didot Imprimeur, 1862, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 89.

41 Balzac, Honoré de, *Peau chagrin*, Paris, Gosselin et Urbain Canel éd., 1831, p. 138, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 89.

l'union avec un mulâtre et ceux qui naissent d'un métis.

Si on marie des mulâtres mâles ou femelles avec des personnes blanches, les enfants qui en proviendront seront plus blancs, leurs cheveux ne seront presque plus crépus.

[...] Si une métif se marie avec un blanc, les enfants qui en viennent ne conservent rien de leur première origine⁴².

Alors, tandis que les fils issus d'un mulâtre et d'un blanc gardent la trace, même si à peine perceptible, du « libertinage des blancs avec les Nègresses⁴³ » – « leurs cheveux ne seront *presque* plus crépus » –, les enfants nés d'un métis et d'un blanc n'ont plus rien qui rappelle la faute originare des parents.

Cependant au cours du XVIII^e siècle, le terme *métis* commence à être de plus en plus associé au mot *mulâtre*, jusqu'à subir un glissement sémantique qui ne lui fera marquer qu'un degré de métissage. C'est ainsi que nous le retrouvons dans l'ouvrage de Moreau de Saint-Méry précédemment cité, intitulé *Description de la partie française de l'île de Saint-Domingue* (1797) : à travers ses pages, l'homme politique français nous propose une classification – en 13 degrés possibles – des hommes de couleur, calculée sur 7 générations, soit 128 parts totales de sang. Nous pouvons, par exemple, y lire les produits des mélanges des gens de couleur avec le Blanc – « le mulâtre, puis le quarteron, le métif, le mamelouque, le quarteronné, et enfin le sang-mêlé⁴⁴ » – ou avec le Noir – « le mulâtre, puis le marabout, le griffe, le sacatra, le noir⁴⁵ ». Cependant, malgré cette apparente assimilation, il y aura toujours une petite nuance marquant les deux termes : si le Mulâtre est porteur des stigmates du Noir et désigne, en fonction du phénotype, celui qui *n'est plus* tout à fait noir, le Métis (et surtout le Sang-mêlé) est celui qui,

42 Labat, Jean-Baptiste, *Nouveau voyage aux isles de l'Amérique*, Paris, Éditions J.B. Delespine, Imprimeur du Roy, M.DCC.XLII (1742) / Paris, 1722, 6 vol. / Paris, 1742, 8 vol. / Fort-de-France, éditions des Horizons caraïbes, 1972 (reprise édition 1742), p. 305, cité dans Bonniol, Jean-Luc et Benoist, Jean, « Hérités plurielles. Représentations populaires et conceptions savantes du métissage », *Ethnologie française*, vol. XXIV, n.1, 1994, p. 58-69. Numéro intitulé « Penser l'hérédité ».

43 *Ibid.*, p. 303.

44 Moreau de Saint-Méry, *op. cit.*, p. 88.

45 *Ibid.*

en raison du génotype, *n'est pas encore* admis comme blanc⁴⁶.

Pour conclure, nous pouvons affirmer l'ambiguïté du mot « métis » qui, comme nous le verrons ensuite, renvoie aussi à la question de l'identité.

C'est bien parce qu'il faut se résoudre à connoter le fruit non désiré – et non moins coupable – du commerce sexuel entre un Blanc et une Noire ou, plus rarement, entre une Blanche et un Noir⁴⁷, qu'il a fallu créer le mot *mulâtre*. Quelles sont les déterminations sociologiques, idéologique et symboliques cachées derrière ce néologisme ?

Le terme « *mullat* » ou « *mullâtre* » a été attesté pour la première fois en 1544, avec le sens général de « Métis »⁴⁸. Pris comme adjectif ou substantif, ce mot était à la fois masculin et féminin jusqu'à la fin du XVII^e siècle : après la périphrase « *femme mulâtre* », employée par Oexmelin dans son *Histoire des Aventuriers qui se sont signalés dans les Indes* (1678), en 1681 apparaît le féminin « *mulatresse* » ou « *mulâtresse* » dans *l'Histoire de la Guadeloupe sous l'Ancien Régime* de Maurice Satineau⁴⁹.

Issu de l'espagnol *mulato*, à son tour emprunté au portugais, sa forme initiale est attestée en 1524 dans le *Dictionnaire étymologique* de Da Cunha⁵⁰ : ce mot désigne un individu né d'un Blanc et d'une Noire, ou vice-versa, restant marqué par son initiale connotation négative. Le portugais *mulato*, lui-même emprunté au castillan « *mulato* », dérive de « *mulo* » (le mulet), car autant ce dernier que le mulâtre sont des *métis*. La forme française « *mulat* », « *mulate* », a ensuite subi une modification grâce au suffixe *-âtre*, caractérisant en général la présence d'une connotation négative. Si l'on consulte le *Dictionnaire universel* de Furetière, en correspondance du mot « *mulat* », ou « *mulatre* » ou « *mulate* », on trouve la définition suivante :

46 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 44.

47 *Ibid.*, p. 45.

48 Cf. *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e siècle et du XX^e siècle (1789-1960)*, déjà cité, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 90.

49 Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 91.

50 *Ibid.*

Terme de relations. C'est le nom qu'on donne aux Indes à ceux qui sont fils d'un Nègre et d'une Indienne ou d'un Indien et d'une Nègre. À l'égard de ceux qui sont nés d'un Indien et d'une Espagnole on les appelle « Métis » et on appelle « Jambos » ceux qui sont nés d'un sauvage et d'une Mestice. Ils sont tous différents en couleur et en poil. Les Espagnols appellent aussi « mulates » les enfants nés de père et de mère de différente religion comme d'un Maure et d'une Espagnole, ou au contraire. Ce mot est une grande injure en Espagne, et est dérivé de Mulet, animal engendré de deux espèces⁵¹.

Le même auteur, fait suivre le mot « mulet » dans la glose suivante :

Bête de somme engendrée d'un âne et d'une cavale ou d'un cheval et d'une ânesse. Les mulets n'engendrent point, parce qu'ils viennent de différentes espèces, comme les monstres. Les mulets d'Auvergne sont les plus estimés. En Espagne les carrosses n'ont d'ordinaire qu'un attelage de mulets. Dans les montagnes on ne se sert que des mulets pour porter les marchandises. Les Grands Seigneurs dans leurs entrées font parade de housses et des couvertures de leurs mulets. Les Magistrats allant en Police sont sur des mulets. Les Médecins vont aussi voir leurs malades sur des mulets. On tient que les mulets ne sont jamais sauvages. Stenon a trouvé dans les testicules d'une mule des œufs, et une espèce de placenta autour de l'œuf : ce qui lui fait croire que les mules peuvent engendrer sans miracle, contre l'opinion des Anciens⁵².

La chose la plus frappante dont on s'aperçoit en lisant ces définitions, c'est la précision de son auteur, la richesse en détails pour nous renseigner sur la relation étroite liant le *mulâtre* au *mulet* : ce sont des monstres, issus d'une infraction à la loi naturelle. Le mulâtre est présenté – pour reprendre les mots d'Isaiah Berlin – comme « le bois tordu de l'humanité⁵³ », tandis que le mulet, « animal de somme qui a quelque chose des qualités de l'âne et du cheval⁵⁴ », est un quadrupède stérile.

51 Furetière, Antoine, *op. cit.*, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 91.

52 *Ibid.*

53 Berlin, Isaiah, *Le bois tordu de l'humanité. Romantisme, nationalisme, totalitarisme*, Paris, Albin Michel éd., 1984, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 9.

54 Richelet, Pierre, *Dictionnaire français*, édité à Genève en 1680, réimpression Slatkine reprints, Genève, 1970, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 91, 92.

Nous pouvons donc remarquer la centralité du registre zoologique dans les origines mêmes des deux termes en question : si le « *Métis* » a pour référent l'espèce canine, le « *Mulâtre* » est lié aux équidés. C'est à partir de ce paradigme initial que se sont édifiées les taxinomies dont Cornélius de Pauw – sous-diacre catholique et philosophe néerlandais – et Moreau de Saint-Méry ont fait la synthèse. La description de chaque degré séparant le Noir, l'Indien et le Métis du Blanc ne repose pas seulement sur l'histoire, la psychologie ou la génétique, mais aussi sur des différenciations génotypiques, phénotypiques et morphologiques. Dans l'espace colonial esclavagiste orthonormé, le Métis se place à la frontière séparant les états, les natures, les fonctions ; il est le lieu de la césure et des interdits, le lieu du limbe éternel.

L'identité de « mulâtre » était rarement revendiquée comme telle par les intéressés : ce terme est très courant surtout parmi les Blancs ou les Noirs, avec des nuances sociologiques, critiques et même polémiques. En effet, au XVIII^e siècle, on employait le mot « mulâtre » pour indiquer tout enfant illégitime des colons blancs et qui, par conséquent, tendait à vouloir s'identifier à ces derniers : il représentait souvent l'homme de couleur qui voulait s'élever au-dessus de sa condition, l'arriviste sans scrupules, prêt à renier ses origines pour pactiser avec les Blancs, dans la tentative de s'assimiler à eux⁵⁵. Cette même tendance continue au XX^e siècle, où l'on considérait les Mulâtres de la même façon que les bourgeois, conformistes et intéressés seulement aux richesses matérielles. Cependant, il y a aussi des cas où ce terme n'a pas de connotation négative : par exemple, il peut désigner le notable – généralement très métissé – issu des premières générations d'hommes de couleur libres ; ou encore, nous remarquons l'expression « Grands Mulâtres » pour parler des bourgeois de couleur à qui le statut socio-économique permet de se dégager de toute compromission avec les autres ethnoclasses⁵⁶.

Aux Antilles, par contre, on emploie couramment le mot « mulâtre » pour faire

55 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 47.

56 *Ibid.*

référence à un type particulier de métissage, c'est-à-dire celui qui est caractérisé par des traits caucasoïdes, une peau plutôt claire – presque blanche – et des cheveux lisses⁵⁷.

Encore plus que *métis*, *mulâtre* est un terme strictement lié à la société coloniale, et qui, par conséquent, est porteur de la pesanteur socio-historique du milieu d'où il vient. Roger Little cite un article d'Eugène Aubert, intitulé « Le créole de l'île Bourbon » (1841), qui peint assez clairement la pensée européenne face aux composants d'une société multiraciale :

Les mots *noir* et *blanc* à Bourbon n'impliquent aucune acception de couleur ; ils ont un autre sens que l'Académie fera bien d'indiquer dans la prochaine édition de son dictionnaire. *Noir* signifie simplement *esclave*, celui ou celle qui ne peut porter de soulier, et l'on voit souvent des négresses d'une blancheur éblouissante. *Blanc* devrait signifier par opposition *homme libre* ; mais les mulâtres n'osent prendre ce titre ; les créoles [...] tiennent à le garder pour eux, bien que quelques-uns aient la teinte du bistre ou de la sépia. [...]

On voit surtout des mulâtresses, je dirai même des négresses, blanches comme des cygnes, circonstances qui seraient incompréhensibles si l'on ignorait les origines de la colonie. [...]

Entre la mulâtresse que nous venons de décrire, et la femme que nous appellerons *négresse blanche*, il n'y a de différence que l'esclavage. La première est chaussée, la seconde va les pieds nus ; l'une domine dans la liberté, l'autre dans l'esclavage : voilà tout⁵⁸.

Encore une fois, nous avons la démonstration du lien indissoluble entre le terme mulâtre et la société des Plantations, incarnant donc la mise en relation entre Europe et Afrique : par contre, le métis est plutôt envisagé comme le signe de la rencontre de l'Ancien Monde avec le Nouveau Monde.

Aujourd'hui, alors que le mot « mulâtre » tombe en désuétude – remplacé par des dénominations à caractère géo-politique, à savoir Antillais, Martiniquais,

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Little, Roger, *Nègres blancs. Représentations de l'autre autre*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 63.

Guadeloupéen etc... – il continue d'être utilisé dans des contextes particuliers, avec des connotations géo-culturelles et historiques.

Quant au féminin *mulâtresse*, il est encore aujourd'hui employé couramment à côté du terme *métisse*, chargés tous les deux de connotations sociales, idéologiques, corporelles et, par conséquent, érotiques. En effet, comme le remarque Régis Antoine, la représentation de la femme antillaise, la métisse – s'imposant en même temps que le mythe des îles heureuses et de la douceur de vivre – bénéficie d'une valorisation assez ambiguë :

Le beau visage de la femme de couleur est en effet le meilleur masque qu'on ait pu trouver pour dissimuler un moment la réalité féroce des rapports de production et des antagonismes de races. Le léger désordre que sa présence introduit dans la société créole est amplement compensé par le jeu des valeurs inoffensives, voire intéressantes pour le maître d'esclaves : diversion esthétique et érotique, sentiment de la filiation qui adoucit la conscience de race. C'est à partir de la mulâtresse d'Ancien Régime que va se constituer, pour deux siècles, la représentation féminisée des Antilles⁵⁹.

En effet, le mythe veut que les mulâtresses soient considérées comme les plus belles femmes au monde, « plus capiteuses que les Blanches, et plus attirantes que les Noires à qui on concède tout juste « un corps parfait »⁶⁰». Comme nous le verrons ensuite, en littérature elles se trouvent souvent opposées, non seulement à la femme blanche, mais aussi à la négresse, avec laquelle elles entretiennent toujours un rapport de tensions, comme entre deux univers s'excluant l'un l'autre.

2.2. *Bâtards, Sang-mêlé et Gens de couleur : d'autres façons d'appeler les Métais*

Avant de conclure cette partie concernant l'étymologie – et aussi l'analyse

59 Antoine, Régis, *Les Écrivains français et les Antilles. Des premiers Pères blancs aux surréalistes noirs*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978, p. 133.

60 Condé, Maryse, *La parole des femmes*, Paris, L'Harmattan, 1979, p. 21.

socio-historique – des mots « métis » et « mulâtre », nous pouvons nous arrêter quelques instants aussi sur les mots *bâtard* et *Sang-mêlé*, des expressions françaises qui, aux Antilles, ont pris des significations symboliques particulières, déterminées par le contexte sociologique des îles d'outre-mer.

« Bâtard », terme français très utilisé au sein de la société coloniale, est employé non seulement pour indiquer l'enfant illégitime qui naît hors mariage, mais aussi, par analogie, l'individu métissé ou les animaux (et les plantes) dont la race n'est pas pure.

Malgré son étymologie douteuse, le dictionnaire d'Hatzfeld et Dauzat affirme sa dérivation de « bât », au sens d' « engendré sur le bât », par allusion aux relations des muletiers avec les servantes d'auberge : cette information en particulier, semble donc situer ce terme dans le même champ lexical que *mulâtre*. Comme dans ce dernier, nous remarquons une connotation négative d'impureté, d'indétermination, d'aberration liée à ce mot, notamment dans le roman de Bertène Juminer, dont le titre-même *Les Bâtards* (1961), souligne la proximité – sinon la superposition – des deux terminologies. En effet, l'auteur s'en sert pour désigner l'hybride culturel qu'est l'Antillo-Guyanais se sentant rejeté par les deux instances sur lesquelles il a projeté ses représentations parentales : la Mère-Afrique, avec qui s'est brisé le lien charnel et affectif, et le Père-Europe, une figure idéalisée qui incarne le patrimoine culturel et les mœurs occidentaux auxquels il aspire.

Encore une fois, c'est la littérature le moyen privilégié pour « bâtir » l'image du mulâtre, nous offrant la possibilité d'étudier son rôle à l'intérieur de la société, la façon dont il est conçu et dont il se conçoit lui-même.

Pendant ses études autour de l'imaginaire parental et des fantasmes ancrés dans l'enfance – qui portent le sujet à modifier idéalement ses liens avec ses parents – Freud théorise le concept de « roman familial » dans un article intitulé *Le Roman familial des névrosés* (1909). Intégré dans l'ouvrage d'Otto Rank, *Le mythe de la naissance du héros*, l'article montre comment tout enfant, à un moment donné, commence à croire que ses parents ne l'aiment pas, ou pas suffisamment. Il commence alors à fantasmer sur ses origines et, pendant ses parcours imaginaires, l'enfant tend à se convaincre soit d'avoir été trouvé ou adopté par sa famille – en

feignant d'être, en réalité, fils de parents prestigieux – soit d'être un *bâtard*, issu de l'union de sa mère réelle et d'un père virtuel, mythique ou royal⁶¹. De cette façon, le psychanalyste semble avoir préparé le terrain à l'analyse de Marthe Robert, critique et essayiste française, auteure du *Roman des origines et origines du roman*⁶². Dans son essai, cette dernière divise la production romanesque en deux grands courants : d'un côté il y a tous les ouvrages où l'enfant, trouvé ou adopté, s'élabore en dehors du réel – en s'imaginant, par exemple, né d'une famille royale ; de l'autre, l'écrivaine individue les romans des 'bâtards réalistes' qui prennent le parti du réel, en affrontant le monde pour le transformer. Parmi les premiers Marthe Robert cite Don Quichotte qui, prétendant de s'être engendré lui-même, aimait à rêver de toutes ces familles fictives dont il lisait dans les romans chevaleresques ; tandis que, parmi les deuxièmes, l'essayiste rappelle Robinson Crusôé qui rompt avec ses parents, en tombant dans une situation de totale répulsion de sa famille. C'est la situation opposée à celle du « bâtard œdipien », où l'on remarque, au contraire, une idéalisation de la figure parentale et que Chantal Maignan-Claverie reprend dans son étude : à son avis le « bâtard œdipien » n'est pas sans rapport, au plan fantasmatique, avec le mulâtre tendant à idéaliser le Père blanc absent⁶³.

Un autre terme que l'on trouve plutôt à l'écrit qu'à l'oral, est celui de *Sang-mêlé*, dont la première attestation date de 1722. Selon une conception préscientifique, le sang était considéré comme le porteur des caractères raciaux et héréditaires : c'est pour cette raison qu'avec cette expression on avait l'habitude de désigner une personne générée du croisement de races différentes, notamment des races noire et blanche⁶⁴.

Son utilisation aux Antilles est assez rare : nous pouvons trouver le terme « Sang-

61 Freud, Sigmund, *Le roman familial des névrosés et autres textes*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 2014, Préface par Danièle Voldman, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 50.

62 Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset, 1912, et Gallimard, coll. « Tel », 1977, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 50.

63 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 50.

64 *Ibid.*

mêlé » dans la langue écrite, employé comme doublet savant de « mulâtre », avec connotation aussi bien positive que négative et discriminatoire. En effet, dans le discours raciste, le mélange de sang était assimilé à une contamination, comme l'exprime ce texte du XIX^e siècle :

Hélas ! Ce sang n'est que trop mélangé dans les Colonies, et cette corruption ne gagne que trop toutes les parties de la France.

Un peu plus. Et ce mélange, déjà trop commun, ira jusqu'à dénaturer le caractère de la nation, et l'on verra, si je puis m'exprimer ainsi, des mulâtres au moral comme au physique⁶⁵.

Nous voyons à quel point ce terme assume un caractère fantasmatique dans un discours de Freud où l'auteur propose une analogie entre les fantasmes eux-mêmes – c'est-à-dire la formation psychique du sujet, là où visions rêvées et pulsions sont associées dans l'inconscient – et le Sang-mêlé :

Les fantasmes sont d'une part hautement organisés, non contradictoires [...]; d'autre part, ils sont inconscients et incapables de devenir conscients. C'est leur origine (inconsciente) qui est décisive de leur destin. Il convient de les comparer à ces hommes de sang-mêlé qui en gros ressemblent à des Blancs, mais dont la couleur d'origine se trahit par quelque indice frappant et qui demeurent de ce fait exclus de la société et ne jouissent d'aucun des privilèges réservés aux Blancs⁶⁶.

Avec la promulgation des lois appelées plus tard *Code noir*, en 1685, on a un durcissement des mesures discriminatoires envers les métis, notamment en ce qui concerne le développement de l'illégitimité des hommes de couleur et l'occultation ou le relâchement des liens avec le père blanc. Cette origine ambiguë caractérisant le métis (le sang-mêlé), constituera donc la principale « cause paralysante » de son

65 Baudry-Deslozières, G., *Les égarements du nigrophilisme*, Paris, Migneret, 1802, p. 29, cité dans Hoffmann, Léon-François, *Le nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973, p. 127.

66 Freud, Sigmund, *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 52.

existence, ce qui lui empêchera pour toujours de cerner sa propre identité. Par ailleurs, la figure du métis est particulièrement apte à symboliser ce que l'inconscient possède à la fois de familier et d'étranger, de proche et d'angoissant, étant mêlé dans la part la plus intime et obscure de l'être⁶⁷.

Enfin, il faut aussi rappeler que, dans les classifications raciales de l'époque, le Sang-mêlé est considéré toujours plus proche du Blanc que le Métis qui, comme nous venons de le voir, est moins proche du Noir que le Mulâtre. En effet, c'est bien à cause de sa proximité de la race blanche – rendant difficile la distinction entre les deux – que le Sang-mêlé alimente la validité de la similitude freudienne avec le fantasme habitant les hommes.

En dernière instance, pour conclure notre discours sur les dénominations que l'on a données aux Métis au cours de l'histoire coloniale, nous pouvons rappeler la locution *gens de couleur* : moins ancienne que les précédentes, cette expression est d'abord finalisée à l'exclusion de tous ceux qui n'appartiennent pas à la race blanche ; par restriction sémantique, elle ne comprendra ensuite que les Mulâtres et les Noirs. Évidemment, son utilisation ne pouvait qu'être plus récente par rapport aux autres mots désignant le Métis puisque, au début de la colonisation, on ne traitait pas d'humains ceux qui n'étaient pas blancs. La périphrase « gens de couleur » commence à être utilisée aux Antilles aux XVIII^e et XIX^e siècles, en référence aux Mulâtres.

Comme pour *Sang-mêlé*, aussi *gens de couleur* – chargés tous les deux d'une signification raciale – ne recouvre pas exactement la catégorie des affranchis et des libres : suite à leur statut particulier, ces derniers sont appelés « *libres de couleur* » ou « *gens de couleur libres* ».

Nous avons vu et analysé les termes principaux que l'on utilisait dans la société coloniale pour se référer aux Métis : le langage étant le véhicule principal de l'idéologie coloniale, il se fait porte-parole de toutes les nuances caractérisant la figure ambiguë du Mulâtre.

67 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 53.

En guise de conclusion, prenons comme exemple les réflexions du mulâtre Estève O'Reilly, dans le roman *Les Créoles ou la vie aux Antilles* de Levilloux, nous donnant une illustration assez efficace de la complexité socio-ethnique à l'intérieur des colonies :

Estève tressaillit à l'observation du *créole*. Il mesura d'un coup d'œil, et comme par illumination, tous les degrés de la hiérarchie de couleurs dans la population des Colonies. Il savait à quelle distance sa qualité d'*homme libre* le plaçait de l'*esclave*, même de *sang-mêlé*. À son départ il était assez âgé, il avait assez de raison pour avoir observé et gardé souvenir de la supériorité que les *mulâtres* et les *métis libres* affectaient sur les *noirs* surtout. Il avait compris en plusieurs circonstances la haine et l'envie que les *nègres* portaient à ses semblables. Maintenant ces vagues notions se retraçaient avec plus de clarté. Sa position intermédiaire et future, recevant d'un côté l'affront d'une supériorité injuste, et la passant de la seconde main aux esclaves, lui apparaissait horrible⁶⁸.

68 Levilloux, Joseph, *Les Créoles ou la vie aux Antilles*, in *Romans antillais du XIX^e siècle*, Morne-Rouge, éditions des Horizons caraïbes, 1977, p. 27, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 54. L'italique est de nous.

3. Métissage et littérature

3.1. Le Métis, un mythe littéraire

Le mythe est un système double, il se produit en lui une sorte d'ubiquité. La signification du mythe est constituée par une sorte de tourniquet incessant. Le mythe joue sur l'analogie. La duplicité du mythe se reconnaît à l'arbitraire de sa signification⁶⁹.

À partir du moment de sa découverte, davantage qu'un véritable lieu géographique, historique ou anthropologique, l'Amérique était déjà un mythe romanesque pour les Européens, qui y projetaient leurs rêves d'aventure.

Comme nous l'avons remarqué au cours de notre introduction au métissage, pour comprendre les structures constituant la société coloniale et la mentalité des colonisateurs blancs, il nous a fallu remonter aux débuts de la colonisation et de la Conquête du Nouveau Monde, inaugurées par les Espagnols. Cependant, la présence d'une malédiction généalogique concernant certaines populations est à rechercher encore plus loin. C'est ainsi que Louis Sala-Molins⁷⁰ a montré comment le texte biblique lui-même a servi de support à cette mythologie de l'exclusion et de l'exploitation extrême de l'homme par l'homme. Il y a, en effet, une discrimination fondatrice causée par la punition touchant la descendance de Cham et dont la conséquence a été la répartition de l'humanité en plusieurs branches. Il s'agit d'un épisode de la *Genèse*, où l'on raconte que, juste après le déluge universel, Noé étant descendu de l'arche avec ses trois fils, il était allé se coucher, ivre, dans sa tente. Son fils Cham, en voyant son père nu et évanoui, avait appelé ses frères qui – sans regarder les nudités du vieil homme – l'avaient couvert avec un manteau. Une fois réveillé, Noé connaissant le comportement de son fils cadet, avait maudit toute sa descendance, à partir de Canaan, le fils aîné de Cham :

69 Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, Éd. Du Seuil, coll. « Points », 1957, p. 194.

70 Sala-Molins, Louis, *op. cit.*

« Maudit soit Canaan, dit-il ; qu'il soit le dernier des esclaves de ses frères ! » Et il ajouta : « Béni soit le Seigneur, Dieu de Sem, et que Canaan soit son esclave ! Que Dieu donne de l'espace à Japhet : que celui-ci habite dans les tentes de Sem, et que Canaan soit son esclave⁷¹».

La faute dont la lignée de Cham s'est tachée, origine ainsi une inégalité et une hiérarchie parmi les trois fils de Noé, légitimées par la malédiction du père : maître et esclave font partie du même noyau familial, ils sont frères. Encore une fois, si l'on recourt à l'étymologie des mots, on découvre que, dans le monde latin, *famulus* désigne originellement le serviteur, et *familia* l'ensemble des serviteurs et des esclaves vivant sous le même toit – par opposition à *gens*, l'ensemble des descendants du même ancêtre⁷². Maître et esclave sont donc liés par le même sang.

C'est seulement au VI^e siècle, comme le fait remarquer Jean-Pierre Chrétien⁷³, que l'interprétation raciale de la malédiction de Cham, assimilée à la couleur noire, commence à apparaître dans les commentaires talmudiques : à partir de ce moment, elle devient partie intégrante de la pensée commune, se transmettant jusqu'à l'époque des grandes découvertes.

Ainsi, Louis Sala-Molins, non seulement reprend-il le mythe pour légitimer les théories avancées dans son livre *Le Code noir*, mais il rappelle aussi la thèse de l'ascendance chussite⁷⁴. En effet, on lit que Chus, l'un des fils de Cham, ayant outrepassé l'interdiction d'avoir des relations sexuelles dans l'arche, a dû subir la punition divine : tous ses descendants seraient marqués dans leur chair, en perdant tous la couleur blanche – signe de pureté – comme trace indélébile de la noirceur

71 « Genèse », 9, 25-27, in *La Sainte Bible*, version établie par les moines de Maredsous, Brepols, Paris, Turnhout (Belgique), 1969, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 35, 36.

72 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 36.

73 Chrétien, Jean-Pierre, « Les deux visages de Cham, points de vue français sur les races africaines d'après l'exemple de l'Afrique orientale », in P. Guiral et E. Termine, *L'idée de race dans la pensée politique contemporaine*, Paris, CNRS, 1977, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 36.

74 Sala-Molins, Louis, *op. cit.*, p. 23, note 5, et p. 20-25.

du péché du père. L'Église a ensuite divulgué une version de l'histoire contenant l'amalgame des deux histoires précédentes, en expliquant en même temps la raison de la punition de la descendance de Cham, et sa contrainte à l'exil dans des contrées lointaines. De cette façon, la Terre sera divisée en fonction des races humaines qui l'habitent et les Colons – à l'aide des religieux – transmettront dans le Nouveau Monde les stéréotypes de l'Europe du Moyen Âge⁷⁵. Par exemple, nous lisons dans l'ouvrage de Maurile de Saint-Michel – l'un des premiers chroniqueurs français des Petites Antilles – que l'auteur voit dans ces îles la présence du plan de Dieu, tel qu'il avait été transmis par Noé à ses trois fils :

La prière de Noé est entérinée : Dilatet Dominus Japhet, [...] Dieu a épandu les Européens dans l'Amérique pour habiter les demeures des Américains, descendus de Sem ; et les descendants de Cham, qui sont nos nègres africains, les y servent⁷⁶.

Voilà donc pourquoi le métissage, dérangeant les lois divines et le système esclavagiste, suscitait à tel point la désapprobation des missionnaires. Et aussi le Père Du Tertre qui, dans son *Histoire générale des Antilles habitées par les Français*, arrive parfois à célébrer les qualités de la race noire, tout en s'apitoyant sur le sort des esclaves, ne peut s'empêcher de s'animer lorsqu'il nomme les mulâtres et qu'il aborde les unions interraciales. Il parle, à ce propos, de « passion déréglée de quelques-uns [des] Français qui se portent à aimer leurs négresses⁷⁷ » ; ou encore, nous pouvons lire les mots d'un missionnaire disant que le mulâtre est « le fruit de la conjonction criminelle d'hommes et de femmes d'une différente espèce », « un monstre de nature⁷⁸ ».

75 Bonniol, Jean-Luc, *La couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 259, note 9.

76 Saint-Michel de, Maurile, *Voyages des îles Camercanes*, 1652, p. 85, cité par Gisler, A., *L'Esclavage aux Antilles françaises (XVII^e-XIX^e siècle). Contribution au problème de l'esclavage*, Fribourg (Suisse), Éditions universitaires, 1965. Nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Karthala, 1981, p. 153, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 37.

77 Du Tertre, R. P., *op. cit.*, cité par Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 214.

78 Cité dans Antoine, Régis, *op. cit.*, p. 227.

Toutefois, s'il y a une mythologie « négative » du métissage, qui justifie et légitime la naissance et le développement des théories racistes, il y en a aussi une autre qui, au contraire, cherche à mettre en valeur les héros métis.

Toujours en puisant dans le patrimoine mythologique, nous voyons – à côté des récits bibliques – toute une tradition où le héros est très souvent un demi-dieu, un bâtard, généré d'un être humain et d'une divinité : Achille, Hercule, Thésée, Énée – seulement pour nommer les plus célèbres – font partie d'un substrat héroïque du « bâtard divin » qui n'est pas complètement absent des représentations des personnages mixtes comme les Mulâtres et les Métis. Joseph Levilloux, par exemple, propose une réflexion intéressante lors d'une rixe entre Blancs et hommes de couleur : il affirme qu' « ici, comme dans toutes pages de l'histoire, les bâtards font grandes prouesses⁷⁹ ».

De plus, Chantal Maignan-Claverie nous rappelle que, à l'extrême, l'image christique du fils de Dieu qui s'est fait homme rappelle à l'être sa double ascendance – humaine et divine – fondant ainsi toutes formes de métissage⁸⁰.

3.2. Le Mulâtre et la Mulâtresse : le fils du péché et la prêtresse de Vénus

Dans le paragraphe précédent, nous avons énoncé et analysé les légendes qui tournent autour du Métis, en expliquant ainsi quelle est l'origine de la violence dont il a toujours été victime. Cependant le patrimoine mythologique ne suffit pas à justifier la haine enflammant tout le monde, autant les Noirs que les Blancs, contre les Mulâtres.

Jusqu'à ce moment, nous avons analysé les questions étymologiques – nous expliquant l'histoire et l'évolution de la pensée coloniale – et mythologiques, qui

79 Léveilloux, Joseph, *op. cit.*, p. 239, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.* p. 51. Comme incarnation littéraire de ce héroïsme propre au Bâtard, on songe bien sûr au personnage de Katow dans *La Condition humaine* d'André Malraux : ce métis asiatique n'est pas le chef des révolutionnaires, mais il apparaît finalement comme celui qui donne l'exemple du sacrifice suprême. À ce propos, voir la note 40 dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.* p. 51.

80 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.* p. 51.

ont légitimé les violences des colons envers ces « hommes »⁸¹, condamnés déjà par les textes sacres.

Pour continuer notre étude, il faut maintenant faire appel à la loi coloniale, et notamment à son plus grand interdit, c'est-à-dire celui qui concerne le mélange des races.

La société des Plantation, fondée sur le dualisme racial, ne pouvait pas accepter l'union sexuelle entre un Blanc et une Noire – ou, plus rarement, entre un Noir et une Blanche. Par conséquent tout métis était perçu par les Européens comme le signe de la transgression sexuelle, en incarnant le moment de rupture des conventions morales de l'homme blanc. Il était la faute du Blanc qui l'avait fait nègre – car tout ce qui n'était pas blanc, c'était un non-blanc, un nègre – ; en plus, il était un nègre non pas 'élevé' par les gens blancs à la peau éclaircie, mais inscrit encore plus douloureusement dans sa négritude⁸².

Dans l'ordre symbolique, le Métis renvoie donc au couple primordial des sociétés marquées par la colonisation : le Père blanc, porteur des valeurs civilisatrices, et la Mère de couleur, objet du désir interdit. Si du point de vue du colon, cette union représente un acte honteux, du point de vue du colonisé, cela ne se traduit qu'en domination et viol.

Il [le métis] est obligé de se penser comme la preuve de la trahison ou de la victimisation de la négresse. Le métis incarne la faute matricielle du phallus, le dérèglement cosmique du jour et de la nuit [...]. Il est voué à une perpétuelle errance, portant la signature du désir et du fantasme du Blanc, tout en étant à l'inverse le refoulé du Noir⁸³.

L'existence du Mulâtre est le témoignage de l'aboutissement de l'exploitation sexuelle de la femme esclave par le maître, il n'est qu'un produit de la violence.

81 Nous avons considéré nécessaire mettre ce mot entre guillemets, car nous avons vu qu'au début de la colonisation les Métis n'étaient pas vus comme des hommes, mais plutôt comme des animaux. Voir paragraphe 1.2 « *Métis et Mulâtres*, une question de mots ».

82 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 19.

83 *Ibid.*

Le Noir constituant l'un des deux pôles de la structuration du discours de la pensée raciste manichéiste (mixophobe), le Métis en révèle la souillure, la trace d'impureté qui circule dans la lignée ; quant au Blanc, il incarne par définition l'essence pure, qui ne peut pas être métissée. Dans cette perspective, cet individu hybride, fruit du mélange interdit, est perçu à la fois comme trop plein mais aussi comme porteur d'un manque impossible à rattraper⁸⁴. Par conséquent, autant les Blancs que les Noirs, renfermés dans leur « double narcissisme⁸⁵ », refusent d'accepter le Métis, une « réaction aberrante de la nature face aux errances du désir et de la culture⁸⁶ ». De cette façon, il est constamment ramené au moment sacrificiel de l'acte sexuel coupable qui l'a généré ; ou, par contre, enfermé dans une téléologie absurde – visant la création d'une race nouvelle – ; ou encore, il arrive à se considérer en tant qu'incarnation vivante du chaos.

Du point de vue législatif, comme nous l'illustre Moreau de Saint-Méry dans *Des lois et Constitutions de Saint-Domingue* – recueil en six tomes, publié entre 1786 et 1790 –, le Métis fait partie d'une véritable classe juridique, mobile selon les phénotypes : il s'y trouve posé en tant qu'être faible et inférieur, à cause des stigmates sociaux de l'esclavage dont il est porteur. Comme nous l'avons vu précédemment, déjà le *Code noir*, en 1685, avait codifié l'asymétrie structurelle du métissage, à travers la formule latine appliquée outre-mer *Partus sequitur ventrem*. Utilisée d'abord dans les colonies britanniques, cette loi – dérivant du droit romain – s'est répandue ensuite aux Antilles françaises, pour régler le statut des fils issus du mélange entre un blanc et une esclave : le métis hérite le statut de la mère, il est une propriété du même maître que sa mère, et il ne peut pas accéder à l'ordre symbolique du père. Le racisme envers les gens de couleur est donc institué par un pouvoir d'État, également admis par des hommes politiques, des juristes et des économistes qui visent à planifier un système de production.

Au final, cette bipartition raciale Noir-Blanc, à l'égard aussi bien de l'être métissé

84 Chemla, Yves, *art. cit.*

85 Fanon, Frantz, *op. cit.*, p.7.

86 Chemla, Yves, *art. cit.*

que de l'esclave – dont le premier est issu –, représente avant tout une césure du sujet lui-même : car l'esclave est, en premier lieu, un individu privé de son corps – qui devient l'outil du colon, sa propriété – et dont l'esprit devra être converti et sauvé par les prêtres et les missionnaires. C'est la raison pour laquelle, dans les testaments prévoyant un affranchissement, il faut spécifier l'intention de rendre son corps à tel ou tel esclave, en lui permettant, finalement, d'avoir « son corps à soi⁸⁷». De plus, notons aussi que dans l'Antiquité, l'expression métaphorique employée pour souligner la présence de la marque infamante et ineffaçable de l'esclavage était celle de *macule servile*, qui, dans son sens premier, fait référence à la « tache de peau de l'esclave »⁸⁸. Par ailleurs, la noirceur de la peau – vue comme la souillure ontologique privant à jamais l'individu de son humanité et légitimant donc l'esclavage – relève aussi d'une symbologie primordiale qui associe la couleur noir à l'obscurité, à la peur irrationnelle, à une négativité archétypale ; cela, par opposition à la blancheur qui, comme nous l'avons vu, représenterait la pureté et le refus du mélange.

L'ambiguïté de l'individu métissé, déchiré donc par ces deux entités opposées, se révèle encore davantage dans le portrait que Moreau de Saint-Méry fait de la Mulâtresse, l'incarnation de la tentation et du désir irrationnel de l'Européen, à la fois convoitée et méprisée :

À sa démarche lente, accompagnée de mouvements des hanches, de balancements de tête, à ce bras qui se meut le long du corps en tenant un mouchoir [...] vous reconnaissez l'une des prêtresses de Vénus, auprès desquelles les Laïs, les Phryné auraient vu s'évanouir toute leur célébrité⁸⁹.

Femme extrêmement belle et élégante – au point d'être comparée à « l'une des prêtresses de Vénus » – dans l'imaginaire européen, elle a, en même temps, une nature vouée à l'amour, en incarnant à la perfection le vice et la luxure.

87 Élisabeth, Léo, *op. cit.*, p. 822, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, p. 20.

88 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 40.

89 Moreau de Saint-Méry, *op. cit.*, p. 106.

L'être entier d'une mulâtresse est livré à la volupté, et le feu de cette déesse brûle dans son cœur pour ne s'y éteindre qu'avec la vie. Ce culte, voilà tout son code, tous ses vœux, tout son bonheur... Charmer tous les sens, les livrer aux plus délicieuses extases, les suspendre par les plus séduisants ravissements, voilà son unique étude⁹⁰.

La Mulâtresse est donc perçue en tant que courtisane visant à séduire l'homme blanc, à lui donner du plaisir, mais sans aucune chance de mariage. Elle est donc destinée soit à la mésalliance, soit au célibat et, par conséquent – comme nous l'a expliqué l'étymologie du mot « mulâtre » – à la stérilité. Notamment lorsqu'on parle de la femme, le thème de la stérilité assume une importance capitale : car, en lui niant la maternité, on lui nie aussi toute possibilité de réaliser pleinement sa nature de femme. Mais comme Moreau de Saint-Méry essaie d'expliquer dans son ouvrage, *Mulâtres et Mulâtresses* étant originés d'unions illégitimes et contraires à l'ordre naturel, ils sont génétiquement programmés à la perversion et à la transgression : ils sont, eux-mêmes, l'effet d'une double infraction, aussi bien à la loi naturelle qu'à la loi sociale. La Métisse semble donc matérialiser dans cette ambivalence de sentiments, les symptômes typiques de la névrose raciale : « En analysant les tendances qui sont à la base des névroses » affirme Freud, « on trouve que les pulsions sexuelles y jouent un rôle décisif⁹¹ ».

Le portrait stylisé de la mulâtresse que Moreau de Saint-Méry nous offre – en puisant sans aucun doute aussi dans le mythe et dans les modèles littéraires de l'époque – a pour équivalent pictural un tableau, daté du XVII^e siècle, réalisé par le peintre hollandais Albert Eckhout⁹² pendant un séjour au Brésil. En lisant la description du tableau proposée par Catherine Clément, nous voyons apparaître, petit à petit, la même femme que Moreau de Saint-Méry avait immortalisée deux

90 *Ibid.*

91 Freud, Sigmund, *Totem et Tabou*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque », 1984, p. 88, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 113.

92 Cf. Clément, Catherine, *Le goût du miel*, Paris, éd. Grasset et Fasquelle, coll. « Figures », 1987, p. 99, 101, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 114.

siècles auparavant :

Par ses pieds nus, sa peau dorée, sa grâce extrême, par ses bijoux et la dentelle qu'elle porte cousue à l'épaule droite, la Mamelouke est une vraie déesse [...]. La jeune femme porte un panier débordant de fleurs des champs. Au milieu des fleurs, la plus grande...c'est la passiflore, le fleure de la passion [...]. La Mamelouke, innocente et perverse, [a] les charmes ambigus et perverses de l'interminable genèse mythique d'un Brésil qui n'existe pas⁹³.



Albert Eckhout, A Mameluca woman, 1641-1644 ca., huile sur toile, 265 x 157 cm, Musée Nationale de Danemark.

La *Mamelouque* désigne, au Brésil, tout individu du sexe féminin né d'un Blanc et d'une Indienne, donc, une métisse. Dans la glose, elle est inscrite dans un Brésil mythique, ce qui fait de la femme aussi une figure imaginaire, un rêve les yeux ouverts. Car, comme dans la description de Moreau de Saint-Méry, toute rupture des classifications existantes, ne peut qu'être une anomalie, une apparition

93 *Ibid.* p. 102, 103, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 114.

fantasmatique, irréelle : et le Métis, cette exception à la règle en chair et os, ne peut que représenter une erreur de la nature.

Finalement, le Mulâtre, au sein d'une structure si rigide, individue pleinement le clivage de l'être : il est lié au monde noir par matrilinéarité et à la culture blanche par la patrilinéarité ; si d'un côté il ne peut pas s'empêcher de partager la Raison européenne, de l'autre il a tendance à privilégier l'Émotion nègre. Au lieu de le considérer en tant que trait d'union entre deux races apparemment incommunicables, à l'intérieur de la hiérarchie socio-ethnique, il occupe une position marginalisée, dans un limbe infranchissable, destiné à n'acquérir jamais une identité⁹⁴.

La perception du mulâtre commence à changer entre 1789 et 1792, une trentaine d'années après l'idéologie ségrégationniste qui l'avait relégué en marge de la société. Il s'agit d'un moment très important pour la classe des mulâtres, car c'est pendant cette période – précisément le 4 avril 1792 – qu'on leur reconnaît tous les droits qui leur avaient été niés : « L'Assemblée Nationale reconnaît et déclare que les hommes de couleur et nègres libres doivent jouir, ainsi que les colons blancs, de l'égalité des droits politiques⁹⁵».

En premier lieu l'abbé Grégoire, qui s'était déjà battu pour l'abolition de l'esclavage et pour l'égalité de toutes les races, propose une présentation nouvelle de ces individus, dont il veut valoriser l'image et les qualités :

En général ils ont conservé l'estimable bonhomie des mœurs domestiques. Ils se distinguent, ainsi que les Nègres, par beaucoup de piété filiale. Beaucoup de respect vers la vieillesse. [...] Plusieurs ont une éducation très soignée, et laissent cet héritage à leurs enfants. [...] On a vu des généreuses mulâtres acheter des enfants de couleur [...] pour leur faire le don précieux de la liberté⁹⁶.

94 Chaunu, Pierre, *Les Amériques aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, Paris, Armand Colin, 1976, p. 26.

95 Debbasch, Yvan, *op. cit.*, p. 126, cité dans Biondi, Carminella, *op. cit.*, p. 35.

96 Abbé Grégoire, *Mémoire en faveur des gens de couleur ou sang-mêlés de Saint-Domingue* (1789), Paris, Belin, réimpression in *Œuvres de l'Abbé Grégoire*, Nendeln, KTO Press – Paris, EDHIS, 1977, p. 18, cité dans Biondi, Carminella, « Le problème

Avec son *Mémoire en faveur des gens de couleur ou sang-mêlés de Saint-Domingue* l'abbé Grégoire arrive à restaurer l'image à la fois du mulâtre et de la mulâtresse, qui finalement n'est plus liée aux stéréotypes occidentaux de la sensualité et du libertinage, mais il nous dévoile la noblesse de leur âme.

Un profil encore plus détaillé des métis, a été tracé par Antoine-Jean-Thomas Bonnemain dans *Régénération des colonies* (1792) :

Les hommes presque tous grands, robustes, intelligents, laborieux et même plusieurs avec des lumières sont, par leur bravoure, leur fermeté les plus fermes remparts des colonies. Une fierté mêlée d'orgueil les fait comporter avec honneur. Chez les femmes on trouve de l'aménité, de l'activité, et sur-tout de l'humanité. Plusieurs même sont blanches et ont des grâces relevées par une éducation soignée⁹⁷.

Cet auteur, encore plus que l'abbé Grégoire, souligne tous les aspects positifs des gens de couleur libres, notamment leur humanité, leur éducation et leur force physique : ils les peint en tant qu'êtres humains presque parfaits, des véritables modèles pour tous.

À ce moment, toute tentative des blancs de garder « une échelle des droits politiques, graduée sur les nuances de la couleur de la peau⁹⁸ » apparaît de plus en plus infondée et ridicule.

Malgré l'air de changement qui avait bouleversé la rigide mentalité coloniale, la

des gens de couleur aux colonies et en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Cromohs*, n.8, 2003, p. 11.

97 Bonnemain, Antoine-Jean-Thomas, *Régénération des colonies, ou moyens de restituer graduellement aux hommes leur état politique, et d'assurer la prospérité des Nations ; et moyens pour rétablir promptement l'ordre dans les colonies Françaises*, Paris, Imprimerie du Cercle Social, 1792, réimpression EDHIS, V, 1, p. 59, cité dans Biondi, Carminella, « Il mulatto : dallo spazio coloniale alla scena letteraria », *op. cit.*, p. 33.

98 Brissot, Jean-Pierre, *Discours sur la nécessité de maintenir le décret rendu le 15 mai en faveur des hommes de couleur libres, prononcé le 12 septembre 1791, à la séance de la Société des Amis de la Constitution...*, imprimé par ordre de la Société, S.I. Paris, s.d. 1791, réimpression EDHIS, VIII, 8, p. 7, note 1, cité dans Biondi, Carminella, « Il mulatto : dallo spazio coloniale alla scena letteraria », *op. cit.*, p. 33.

vague de violence écrasant les mulâtres ne s'était pas encore évanouie complètement : en 1788 de riches propriétaires terriens de Saint-Domingue fondent le Club Massiac, une organisation s'opposant à l'abolition de l'esclavage et à la reconnaissance des droits des mulâtres. Par conséquent, ils empêchaient leur communication épistolaire de et avec la France, ils les arrêtaient dans les ports, pour éviter tout échange d'informations entre eux. Pourtant, les formes de violence les plus atroces ont eu lieu dans le territoire colonial, où un grand nombre de mulâtres se battant pour la reconnaissance de leurs droits a été tué. Le cas le plus célèbre a été celui de Vincent Ogé, un jeune lieutenant-colonel mulâtre qui en 1791, après avoir essayé en vain de pousser son pays à la révolte, avait été défait et roué vif⁹⁹. L'année suivante une loi garantissant la reconnaissance des droits à ces gens avait été obtenue, mais cela n'avait pas suffi pour abattre la force des préjugés issus de la société coloniale : une fois restauré l'esclavage par Napoléon en 1802, les luttes et les révoltes dans les colonies se font toujours plus âpres notamment à Saint-Domingue, qui obtient l'indépendance en 1804 sous l'ancien nom d'Haïti. L'attitude raciste n'avait jamais cessé d'enflammer les âmes des colons, et avait trouvé au début du XIX^e siècle son moment culminant. C'est la période que le chercheur Yves Benot a défini l'époque de la « démence coloniale¹⁰⁰».

Ce contraste éternel entre qualités humaines et physiques et le mépris que le Mulâtre suscite, rend cet individu tourmenté un être très intéressant, presque marqué par une inexplicable malédiction, un *personnage romantique* :

Plutôt que le noir, c'est [...] le sang-mêlé qui nous paraît par excellence le personnage romantique : semi-réprouvé de l'ordre

99 L'histoire d'Ogé aujourd'hui est encore très célèbre grâce à Pierre Faubert, un professeur au Lycée national de Port-au-Prince qui, en 1841, a raconté sa révolte dans une pièce théâtrale intitulée *Ogé ou la préjugé de couleur*. Drame historique suivi de poésies fugitives et de notes, Paris, La librairie de C. Maillet-Schmitz, 1856, réimpression Nendeln, Kraus Reprint, 1970.

100 Benot, Yves, *La démence coloniale sous Napoléon*, Paris, La Découverte, 1992, cité dans Biondi, Carminella, « Il mulatto : dallo spazio coloniale alla scena letteraria », *op. cit.*, p. 36.

colonial, il vit sa condition avec une conscience malheureuse. Son statut littéraire le contraint de vouer au génie du mal « l'impétuosité des passions », impétuosité qui n'est que l'expression de son désir de vivre avec des chances égales à celles des Blancs. Les secrets de sa naissance, féconds en possibilités de rebondissements, le marquent et le désignent pour le mélodrame, non pour les missions héroïques. Il est de l'ordre du vénéneux, du tératologique, de l'inferral. Il fixe en sa personne les rapports d'exclusion, de violence, de forfaiture et de culpabilisation qui caractérisent la société créole avant l'abolition de l'esclavage de 1848¹⁰¹.

Le mulâtre semble assimiler toujours plus des caractéristiques qui lui donnent l'image d'un véritable anti-héros littéraire, entouré de mystère et d'un certain air maudit, dont la nature à la fois noble et « inferral », fait un personnage à la conscience double et troublée.

3.3. Le Métis en littérature : un anti-héros tragique

Dans le chapitre précédant, nous avons souligné jusqu'à quel point le métis représente le signifiant privilégié du clivage de l'être : il est un individu déchiré dans son intimité en deux parties, apparemment incommunicables.

En littérature, nous pouvons donc l'imaginer comme un anti-héros, situé à l'intersection d'un double système de représentation : placé dans ce limbe, il n'est destiné qu'à jouer en tant que spectateur du conflit entre deux mondes opposés, en proie à ce que l'on peut appeler « *le complexe d'Ariel*¹⁰² ». Ariel est un personnage de *La Tempête* de Shakespeare (1611-1612), que le bouffon Trinculo appelle « the picture of nobody », « le portrait de Sans-corps¹⁰³ », relevant de la féerie, de la virtualité des apparences. Avec *Une tempête* (1969), Aimé Césaire a réadapté la pièce élisabéthaine pour un public noir, en donnant aussi une spécificité ethnique aux personnages : Prospero représente le Blanc, Caliban le Noir, Ariel,

101 Antoine, Régis, *op. cit.*, p. 213.

102 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 20.

103 Shakespeare, William, *The Tempest / La Tempête*, texte anglais et traduction française de P. Leyris, Paris, GF-Flammarion, 1991, p. 190, 191.

enfin, le Mulâtre. Les rapports parmi les trois personnages de la pièce, reflètent très bien les relations existant parmi les trois ethnies à l'intérieur de la société coloniale. En particulier, le mulâtre apparaît sous son double masque : d'un côté il se sent très proche de Caliban, avec qui il partage le statut d'esclave ; de l'autre il voudrait se détacher du frère nègre pour s'assimiler au maître blanc.

ARIEL

Salut, Caliban ! Je sais que tu ne m'estimes guère, mais après tout nous sommes frères, frères dans la souffrance et l'esclavage, frères aussi dans l'espérance. Tous deux nous voulons la liberté, seules nos méthodes diffèrent.

CALIBAN

Salut à toi. Ce n'est quand même pas pour me faire cette profession de foi que tu es venu me voir ! Allons, Alastor ! C'est le vieux qui t'envoie, pas vrai ? Beau métier: exécuteurs des hautes pensées du Maître !¹⁰⁴

De cette façon Césaire, en se servant du modèle shakespearien, vise à représenter le drame du colonisé, le métis qui, malgré ses efforts, n'est pas en mesure d'opérer la synthèse dans le mouvement dialectique entre maître et esclave, entre Blanc et Noir. Au moment où, à cause de leurs contrastes, tout compromis entre Prospero et Caliban devient impossible, Ariel retourne à être pur esprit, « esprit de l'air », privé en même temps de son corps et de son identité.

Cette entité issue de la féerie, assume dans la pièce de Césaire une dimension allégorique : il est l'homme de l'entre deux, déraciné, risquant de devenir un homme de nulle part. Chantal Maignan-Claverie veut voir dans le personnage d'Ariel aussi le reflet de l'image de l'écrivain antillais, partagé entre deux cultures, deux langues et deux discours ; cependant, il en est aussi la négation, puisque le but de ces auteurs est celui de « fonder, enraciner un peuple et une identité¹⁰⁵».

À travers son ouvrage allégorique – notamment lorsqu'il prive Ariel de son corps

104Césaire, Aimé, *Une tempête*, Paris, éd. Du Seuil, 1997, première édition 1969, p. 35, 36.

105Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 22.

et donc, de son identité – Aimé Césaire souligne la difficulté de réaliser un discours authentique du métissage : non seulement à cause des conflits identitaires affligeant les métis, mais aussi suite aux évolutions socio-historiques et culturelles dont la communauté antillaise – et les différents groupes ethniques dont elle se compose – a été protagoniste.

Donc, quand on parle de discours du métissage, on fait référence à toute une production littéraire travaillée et toujours en évolution, se modifiant selon les époques et en fonction de l'appartenance sociologique des auteurs.

En littérature, le métissage s'exprime par le biais d'images à la fois polymorphiques et polysémiques : pourtant, la forme la plus naturelle et utilisée est celle où l'auteur met en scène le personnage du métis, soit comme personnage individuel, soit comme représentant de toute sa communauté marginalisée.

Tout en ayant vu qu'aux Antilles les termes de « mulâtre » et « métis », à partir du XVIII^e siècle, commencent à être utilisés en tant que synonymes désignant des individus métissés, nous avons plusieurs fois remarqué des nuances connotant différemment ces deux mots, fils de l'histoire coloniale et de ses atrocités.

D'abord, le métis – « ce personnage sans corps, c'est-à-dire non incorporé à l'ordre symbolique du Blanc, ni à celui du Noir¹⁰⁶ » – apparaît dans les ouvrages des colons blancs, reflétant et justifiant donc le dégoût et la haine de ces derniers envers la classe mulâtre : cependant – comme nous venons de le remarquer – leur rôle à l'intérieur des romans se modifie et se développe en fonction des évolutions historiques et culturelles de la communauté antillaise. Malgré cela, nous pouvons quand même repérer un fil rouge parcourant l'histoire littéraire du mulâtre, une constante liée aux préjugés et aux conflits des ethnoclasses, c'est-à-dire aux stéréotypes concernant ces gens de couleur. De cette façon, le métis reste toujours plus ou moins ancré à un espace négatif et limité, produit des clivages de la conscience collective de la communauté antillaise, se basant sur un système interne d'exclusion. Car le « stéréotype pose de manière implicite une constante

106 *Ibid.* p. 81.

hiérarchie, une véritable dichotomie du monde et des cultures¹⁰⁷». Il faut en tout cas préciser que les clichés concernant les mulâtres sont, avant tout, fils de la politique coloniale et de son intériorisation, notamment par les colonisés eux-mêmes. Dans les études sur l'identité antillaise de la psychologue Julie Lirus, nous pouvons remarquer tous les ingrédients qui ont contribué à la fixation des stéréotypes et qui ont alimenté le mépris et le rejet des métis :

La politique coloniale triomphe : elle va se servir de cette classe intermédiaire, les mulâtres, comme force locale contre les Nègres. Très influencés par les idées racistes et individualistes des colons, ils souhaitent « surtout éclaircir la race » et « arriver ». Loin de se sentir solidaires des esclaves, lorsqu'ils étaient affranchis, voire après l'abolition de l'esclavage, les mulâtres cherchaient à tout prix à s'en distinguer par l'habillement et le langage. Vis-à-vis des Nègres ils manifestaient le même racisme que les békés. [...]

En même temps qu'ils vivaient dans l'admiration de la culture française, ils se montraient profondément hostiles à la culture du peuple. Leur conscience a été modelée conformément aux valeurs et aux préjugés du maître, condition indispensable pour une colonisation réussie¹⁰⁸.

Évidemment, encore plus que dans d'autres productions littéraires, dans la littérature antillaise le facteur ethnique influence énormément les schémas narratifs et les « directives émotionnelles¹⁰⁹ » reportées par l'auteur : d'un côté, les écrivains ne peuvent pas décrire ce pays sans reporter aussi les antagonismes existant parmi ses ethnoclasses ; de l'autre la coexistence de si bien de groupes ethniques différents fait en sorte qu'il y ait un évident polycentrisme énonciatif. La problématique de la « race », occupe donc une place fondamentale pour la littérature antillaise, au niveau à la fois de l'énonciation et de la thématique

107Pageaux, Daniel-Henri, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 1994, p. 62, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 83.

108Lirus, Julie, *Identité antillaise*, Paris, éditions Caribéennes, 1979, p. 20, 21, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 84.

109Tomachevski, Boris, « Thématique », dans *Théorie de la littérature*, Paris, Le Seuil, 1965, p. 296, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 66.

littéraire.

Comme nous venons de le remarquer, les premiers romans ont été écrits par des colons, notamment au début du XIX^e siècle : les mutations sociales importantes de cette période, où la classe mulâtre avait joué un rôle fondamental – comme les mouvements révolutionnaires se déroulant pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle –, influencent beaucoup la représentation de ces personnages. Peints par des mains blanches se sentant menacées, les mulâtres apparaissent avant tout comme des intrus qui viennent perturber le bel agencement de la société esclavagiste¹¹⁰.

En 1835 sortent deux romans ayant comme personnages principaux des mulâtres : *Les Créoles ou la vie aux Antilles*, écrit par Joseph Levilloux, et *Outre-Mer* de Maynard de Qheilhe, un créole blanc et conservateur. Les deux sang-mêlés au centre de ces récits – dans l'ordre, Estève O'Reilly et Marius – incarnent à la perfection la figure de l'anti-héros mulâtre ballotté, tout le long du récit, entre le monde des colons et celui des esclaves marrons : leur but est celui d'épouser une femme créole blanche, afin d'améliorer leur condition en sortant de leur ethnoclasse. Il s'agit, toutefois, d'un objectif voué à l'échec et à la mort, le seul destin possible pour les membres de cette classe dangereuse menaçant l'ordre social et l'autorité des planteurs¹¹¹.

Cette représentation négative caractérisera longtemps la figure du mulâtre, un anti-héros paralysé par les pesanteurs sociologiques, marqué par l'échec, ne se souciant que de son propre destin. C'est la même image reportée par Victor Hugo¹¹² dans *Bug-Jargal*, le premier ouvrage de l'auteur, sorti dans *Le Conservateur Littéraire* en 1820 et dans sa version définitive en 1826. L'histoire se déroule à Saint-Domingue pendant la révolte dont Bug-Jargal – le stéréotype du héros noir, fort et courageux – est le chef ; son rival est, évidemment, un blanc, Léopold d'Auverney, un homme noble avec qui il se dispute l'amour de la belle Marie. Entre ces deux factions opposées, il y a un mulâtre – plus précisément un

110 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 32.

111 *Ibid.*, p. 70.

112 Voir Hoffmann, Léon-François, « Victor Hugo, les noirs et l'esclavage », *Francofonie*, 1996, n.31, p. 47-90.

griffe – le bouffon Habibrah.

Le griffe Habibrah (c'était son nom) était un de ces êtres dont la conformation physique est si étrange, qu'ils paraîtraient des monstres s'ils ne faisaient rire. Ce nain hideux était gros, court, ventru, et se mouvait avec une rapidité singulière sur deux jambes grêles et fluettes, qui, lorsqu'il s'asseyait, se repliaient sous lui comme les bras d'une araignée. Sa tête énorme, lourdement enfoncée entre ses épaules, hérissée d'une laine rousse et crépue, était accompagnée de deux oreilles si larges, que ses camarades avaient coutume de dire qu'Habibrah s'en servait pour essuyer ses yeux quand il pleurait. Son visage était toujours une grimace, et n'était jamais la même ; bizarre mobilité de traits, qui du moins donnait à sa laideur l'avantage de la variété¹¹³.

Ce personnage, une ligne après l'autre, prend la forme d'un petit monstre déforme, une sorte de singe, dont tout le monde se moque. Selon les classifications de Moreau de Saint-Méry, le griffe était le produit de l'union entre un Noir et une Mulâtresse, un Mulâtre et une Noire ou, en tout cas, entre un sang-mêlé et un individu appartenant à la race noire. Par conséquence, il s'agit d'un mélange « en négatif », puisque la couleur décale plutôt vers le noir que vers le blanc. Habibrah est donc issu d'une régression qui le renferme à jamais dans le statut d'esclave ; de plus, ce mulâtre étant un nain, il est obligé de travailler comme bouffon, en étant l'objet des rires aussi bien des blancs que des noirs. Cependant, la moquerie n'est pas la seule réaction qu'il suscite chez les autres : à cause de sa double nature et de son air ambigu, il se fait craindre des noirs – qui le croient un sorcier malin – et mépriser des blancs. C'est le narrateur lui-même qui souligne le dégoût qu'il ressent pour Habibrah lorsqu'il l'observe servir son oncle : alors qu'il éprouve de la pitié pour les esclaves noirs, il ne peut pas s'empêcher de détester cet individu à l'air inquiétant.

[...] au moindre signe de mon oncle, il accourait avec

113 Hugo, Victor, *Bug-Jargal*, Paris, Maison Quantin, 1832, p. 18.

l'agilité d'un singe et la soumission d'un chien.

Je n'aimais pas cet esclave. Il y avait quelque chose de trop rampant dans sa servilité ; et si l'esclavage ne déshonore pas, la domesticité avilit. J'éprouvais un sentiment de pitié bienveillante pour ces malheureux nègres que je voyais travailler tout le jour sans que presque aucun vêtement cachât leur chair ; mais ce baladin difforme, cet esclave fainéant, avec ses ridicules habits bariolés de galons et semés de grelots, ne m'inspirait que du mépris¹¹⁴.

Pourtant le griffe ne révélera ouvertement sa nature méchante qu'à la fin de l'histoire : avant ce moment, ce personnage cache assez soigneusement son essence à la fois tragique et malveillante derrière le masque bouffon du ménestrel dépourvu de dignité.

En effet, une fois conduit d'Auverney dans une grotte sombre avec l'intention de le tuer – comme il avait fait avec son oncle – le mulâtre se laisse transporter par la passion et la haine qu'il ressent pour ses maîtres, en faisant transparaître aussi les souffrances et les humiliations qui, toute sa vie, avaient nourri son désir de vengeance :

[...] crois-tu que de pareilles humiliations soient un titre à la reconnaissance d'une créature humaine ? Crois-tu qu'elles ne vaillent pas les misères des autres esclaves, les travaux sans relâche, les ardeurs du soleil, les carcans de fer et le fouet des commandeurs ? Crois-tu qu'elles ne suffisent pas pour faire germer dans un cœur d'homme une haine ardente, implacable, éternelle, comme le stigmate d'infamie qui flétrit ma poitrine¹¹⁵ ?

Dans sa monstruosité, non plus seulement physique mais aussi spirituelle, Habibrah est un personnage tragique et complexe, il représente à la perfection la figure de l'anti-héros mulâtre qui, en voyant échouer toute tentative de s'affirmer dans la société, planifie des vengeances cruelles dont il est lui-même, au final, la malheureuse victime.

114 *Ibid.*

115 *Ibid.* p. 188.

Toutefois, il n'est pas le seul sang-mêlé qui apparaît dans ce texte : il y a aussi Biassou, le chef sacatra des révoltés, dont la « figure ignoble offrait un rare mélange de finesse et de cruauté¹¹⁶». Si Habibrah est un griffe, celui-ci est un sacatra, c'est-à-dire que sa peau se distingue des noirs pour une nuance très légère, presque imperceptible. Ensuite, nous rencontrons Rigaud, « ce chef mulâtre du rassemblement des Cayes, depuis connu sous le nom de *général Rigaud*, homme rusé sous des dehors candides, cruel sous un air de douceur¹¹⁷». En lisant ces descriptions, la première chose que l'on remarque est l'ambiguïté des personnages, leur double personnalité apparemment contradictoire : Biassou transmet à la fois de la finesse et de la cruauté, tandis que Rigaud apparaît candide mais rusé, cruel et doux en même temps. Autant Biassou que Rigaud sont des personnages historiques, dont Hugo avait probablement lu dans les nombreuses chroniques sur les événements de Saint-Domingue.

Enfin, le dernier mulâtre dont l'auteur nous parle est un colon sang-mêlé que Biassou avait emprisonné : il montre sa duplicité pendant toute l'histoire, d'abord en méprisant les autres gens de couleur, et ensuite en appuyant les révoltés contre les colons. Il incarne parfaitement le stéréotype du mulâtre mesquin et sans aucune valeur, intéressé seulement à sauver sa propre vie et dont le comportement déloyal et vile sera puni avec la mort.

Après avoir brièvement analysé le « tableau mulâtre » qui nous est offert par la plume de Victor Hugo, quel est le fil rouge liant ces quatre personnages métissés, jouant des rôles complètement différents dans le roman – un bouffon, deux chefs des révoltés et un homme vile soignant seulement son propre destin ? C'est évidemment le mépris qu'ils suscitent sur les autres – sur le narrateur et, par conséquence, sur le lecteur –, la perception négative que tout le monde a de ces individus étrangers à tout le monde, louches, cachant leurs vices derrière des masques de fausseté et des corps déformés et animaliers. L'impureté des mulâtres est donc une marque frappant autant leur physique que leur âme, et la seule

116 *Ibid.* p. 95.

117 *Ibid.* p. 106.

destinée possible pour ces fils du pêché est la mort.

Nous pourrions finalement penser que, Hugo n'aimant pas les mulâtres, son roman ne refléterait que sa haine envers cette classe sociale issue de la société coloniale d'outre-mer : cependant l'auteur a plus plausiblement construit ses personnages en s'appuyant sur les données reportées par des colons qui mal supportaient la présence de cette ethnoclasse menaçant leur pouvoir économique et social. Pourtant, au XIX^e siècle, tout en n'ayant pas encore gagné sa bataille contre la ségrégation raciale, le Mulâtre a obtenu une place tout à fait centrale dans l'imaginaire des écrivains et des lecteurs métropolitains et insulaires.

À côté des images négatives du métissage, il faut nommer aussi quelques figures mythiques qui, tout en étant peu nombreuses, compensent en partie l'énorme quantité de jugements négatifs qui nous sont parvenus. La figure mythique la plus célèbre et celle qui parle le mieux à l'imagination est sans aucun doute celle du mulâtre martiniquais Louis Delgrès, une personnalité réelle de l'histoire de la Guadeloupe qui s'est fait sauter avec ses troupes au fort Matouba le 28 mai 1802, pendant la révolte contre Napoléon qui voulait restaurer l'esclavage. Considéré comme le nouveau Toussaint-Louverture¹¹⁸, ses gestes ont été transmis dans plusieurs travaux littéraires comme le poème dramaturgique en un acte de Guy Tirolien (extrait de *Balles d'or*), *La Mort de Delgrès* (1961), ou le *Mémorial de Louis Delgrès*¹¹⁹ d'Aimé Césaire : ce dernier en particulier – comme le fait justement remarquer Jack Corzani¹²⁰ – semble prolonger l'écho de la destinée légendaire du héros mulâtre se battant contre l'esclavage, dans la réplique de Caliban, refusant les compromissions du mulâtre Ariel :

118 François-Dominique Toussaint Louverture – connu aussi comme Toussaint L'Ouverture ou Toussaint Bréda – était un esclave noir affranchi de la colonie de Saint-Domingue, qui avait guidé la rébellion des esclaves de 1791. Après de nombreuses victoires – aussi bien contre les Français que contre les Anglais –, en 1801 il devient gouverneur de Saint-Domingue jusqu'en 1802, quand Napoléon l'emprisonne et le ramène en France où il meurt l'année suivante.

119 Césaire, Aimé, *Mémorial de Louis Delgrès*, in *Ferremets*, Paris, éd. du Seuil, 1960, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 67.

120 Cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 67.

CALIBAN

Mieux vaut la mort que l'humiliation et l'injustice...
D'ailleurs, de toute manière le dernier mot m'appartient... À
moins qu'il n'appartienne au néant. Le jour où j'aurai le
sentiment que tout est perdu, laisse-moi voler quelques barils de
ta poudre infernale, et cette île, mon bien, mon œuvre, du haut
de l'empyrée où tu aimes planer, tu la verras sauter dans les airs,
avec, je l'espère, Prospero et moi dans les débris. J'espère que tu
goûteras le feu d'artifice : ce sera signé Caliban¹²¹.

Aux yeux de Césaire et de bien d'autres écrivains, Delgrès symbolise la dignité
nègre et le refus primordial de l'ordre métropolitain, au nom même des valeurs
humanistes que la France lui a transmises.

Dans ce cas, on voit aussi comment les mots « nègre » et « mulâtre » arrivent
parfois à perdre leur signification raciale au profit de connotations idéologiques,
culturelles et politiques : les écrivains peuvent donc se servir de ces termes en
priviliégiant un signifié plutôt qu'un autre, en exploitant leur poids sociologique ou
idéologique. C'est toujours Césaire, en effet, qui affirme que « la biologie », c'est-
à-dire la race, « ne devient intéressante que quand on la transcende en élément
culturel¹²²», et donc quand on arrive à abandonner les préjugés raciaux pour
s'ouvrir à un point de vue plus vaste et complet, touchant aussi d'autres aspects.

3.4. La parabole romanesque de la Mulâtresse

Tout en l'ayant laissé de côté jusqu'à ce moment, le personnage de la
mulâtresse occupe un rôle emblématique dans les romans coloniaux : calée dans
une société multiraciale, comme la société haïtienne, elle représente une figure de
compromis caractéristique de l'imaginaire colonial.

Comme pour le mulâtre, la femme métissée aussi se trouve opposée autant à la
blanche européenne à la chevelure d'or qu'à la négresse au charme exotique, issue
de l'Afrique.

121 Césaire, Aimé, *Une tempête*, *op. cit.*, p. 38.

122 Césaire, Aimé, *Tropiques*, Paris, Jean-Michel Place, 1978, rééd. de la collection
complète, 1941-1945, p. XXI.

Au XIX^e siècle, tandis que le mulâtre avait déjà fait son entrée sur la scène littéraire post-coloniale, la mulâtresse ne semble pas intéresser autant les écrivains de l'époque : jusqu'au XX^e siècle, à peu-près, elle constitue une présence marginale, presque invisible, cachée par le charme éblouissant de la blancheur occidentale. Aux débuts de la production littéraire haïtienne nous remarquons, en effet, un véritable culte de la femme blanche, dont on exalte les traits fins et la beauté statuaire, par rapport à l'haïtienne, perçue comme vulgaire et primitive. Parmi les nombreux exemples dont on dispose – aussi bien en prose qu'en poésie – nous pouvons citer *Le Nègre Masqué* de Stephen Alexis (1932), où l'Haïtien Roger Sinclair quitte sa maîtresse mulâtre pour Gaude, une jolie fille française : « son imagination intoxiquée d'amour créa une vision de la nudité de Gaude qu'il compara à celle de la griffe », écrit Alexis, et « le corps blanc lui parut inégalable¹²³ ». Le discours érotique d'Alexis se situe dans une tradition assignant à la femme blanche le monopole de l'amour, de la sensualité et de la beauté : cependant, il est curieux de remarquer que cet ouvrage sort pendant une période de grandes tensions, poussant l'essor des mouvements nationalistes les plus intenses – notamment celui qui conduira à l'indigénisme –, à cause de l'occupation américaine. Toutefois, comme nous le suggère Marie-Denise Shelton, nous pourrions voir dans le choix de Roger Sinclair la présence d'un certain mécanisme de compensation, lié justement à cet événement historique¹²⁴. En effet Gaude est aussi l'objet d'une féroce rivalité entre l'Haïtien noir et le Major Américain blanc Seaton : même si la préférence de la jeune Française ira, à la fin, à l'Américain – le seul entre les deux que son père lui permet d'épouser – son cœur sera pour toujours lié à Roger. Par conséquent, on peut voir dans le triomphe amoureux de ce dernier, une victoire sur le « yankisme », sa revanche sur le racisme blanc et l'accentuation de sa dignité d'homme.

Par contre, parfois le désir sexuel envers la Blanche prend des caractères violents,

123 Alexis, Stephen, *Le Nègre Masqué*, Port-au-Prince, Impr. de l'État, 1933, p. 50.

124 Shelton, Marie-Denise, *Image de la société dans le roman haïtien*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 122.

voir cruels : c'est le cas, par exemple, de *Parias*¹²⁵ de Magloire Saint-Aude, où Desruisseaux, un poète pauvre, se laisse séduire par Odette, une Française, pour laquelle il ressent des sentiments ambivalents. D'un côté, la Française, avec « la gorge haute, un corps jeune, agile, fait pour les baisers¹²⁶», lui apparaît comme un véritable rayon de soleil éclaircissant la noirceur de sa vie ; de l'autre il la hait, il veut la voir humiliée et dominée – « il palpa sa chair cette chair marbrée, qu'il aurait voulu meurtrir, blesser¹²⁷».

La femme blanche semble donc jouer un double rôle dans l'univers affectif de l'homme haïtien : sa grâce et sa candeur peuvent offrir soit la rédemption, soit le bouc-émissaire sur qui le Noir peut épancher sa rage frustrée. En tout cas, la figure féminine apparaît en tant qu'objet à exploiter au profit de l'homme, dont ce dernier se sert pour s'élever, ou pour projeter ses frustrations.

Les canons esthétiques de beauté féminine commencent à changer vers la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, quand on commence à établir les droits de la Nègresse et des filles d'Haïti dans l'univers littéraire et dans l'univers affectif des écrivains. Pourtant il s'agit encore une fois d'une instrumentalisation pure et simple du corps féminin, ce choix n'étant pas dicté par une nouvelle sensibilité, mais plutôt par des exigences idéologiques de réhabiliter les valeurs noires. De plus, il faut faire à ce propos, une distinction entre la femme appartenant à la bourgeoisie et celle du peuple : le sujet privilégié des poèmes est la paysanne plutôt que la bourgeoise, la noire plutôt que la mulâtresse¹²⁸.

En général, la femme haïtienne caractérisée par une posture sensuelle, voluptueuse, et par une nature extrêmement vivace, s'érige comme statue de la Vénus noire face à la blanche : par exemple Marilisse, l'héroïne du roman éponyme de Frédéric Marcelin, est décrite comme « noire et belle de par les lois de la nature qui veulent que la beauté ne soit pas une affaire de convention, de

125 Saint-Aude, Magloire, *Parias*, Port-au-Prince, Impr. de l'État, 1949, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 122.

126 *Ibid.* p. 62. cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 122.

127 *Ibid.* p. 67. cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 123.

128 Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 124.

couleur¹²⁹». Elle est une « authentique fille du terroir », une femme du peuple, dont l'auteur souligne la beauté physique : la seule chose que l'on lui demande est d'être un plaisir pour les sens, en donnant à l'homme la satisfaction tactile, visuelle et olfactive. D'ailleurs, Marcelin permet aussi au lecteur de connaître un peu plus la vie de la femme du peuple en Haïti, une figure écrasée par la lourdeur des rôles qu'elle doit couvrir toute seule à l'intérieur du noyau familial – celui de mère, père et de chef de famille – abandonnée par son homme, ivrogne et idiot. Image fortement sexualisée et érotisée, la femme haïtienne est aussi présentée en tant que victime impuissante et malheureuse de la société, vouée à une vie de souffrances et minée par le travail, les chagrins et la misère.

La figure féminine commence à acquérir une autre dimension vers la moitié du XX^e siècle, comme nous le montre le célèbre roman de Jacques Roumain, *Gouverneurs de la Rosée*¹³⁰. L'auteur, en effet essaie de valoriser la femme en lui donnant une vie digne d'être vécue : elle aime et elle est aimée de Manuel, pour qui elle est une amie fidèle, une collaboratrice valeureuse pour sauver le village de Fonds Rouge de la désintégration totale. L'amour et la compréhension d'Annaïse, l'héroïne du roman, aideront et soutiendront Manuel dans sa mission. Toutefois, un événement imprévu bouleverse le destin des deux personnages : Manuel meurt, mais, avant de rendre son dernier souffle, il prie son amoureuse de porter à terme l'œuvre commencée. C'est ainsi qu'Annaïse prend le contrôle de la situation et, grâce aussi au soutien des gens du village, elle arrive à ramener l'eau à Fonds Rouge. L'image transmise par Roumain à ses lecteurs est donc celle d'une femme forte, qui a connu l'amour et qui est prête à tout affronter pour sauver sa communauté. L'amour et la vie triomphent dans ce roman surtout grâce à l'esprit vivace de l'Haïtienne.

Cependant, si la paysanne a suscité des sentiments de compassion et admiration dans l'âme des auteurs haïtiens, on ne peut pas dire la même chose par rapport à la

129 Marcelin, Frédéric, *Marilisse* (1903), Pétiion Ville, Fardin, 1974, p. 20, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 124.

130 Roumain, Jacques, *Gouverneurs de la Rosée*, Port-au-Prince, Imprimeur de l'État, 1944.

bourgeoise. Elle est généralement peu célébrée par les romanciers qui, à travers la satire, veulent démasquer les préjugés et les défauts caractérisant la bourgeoisie. Rappelons-nous que la bourgeoisie haïtienne était pour la plupart composée de mulâtres : et le rêve de toute bonne mulâtresse, était celui de « blanchir la race » en épousant un Blanc. Si l'union entre la Blanche et l'Haïtien n'était pas jugés comme indice d'une quelconque aliénation, le contraire est très souvent dénoncé avec un humour féroce et avec amertume.

Les deux auteurs qui ont introduit ce thème dans la littérature romanesque ont été Fernand Hibbert – avec *Sena*¹³¹ – et Frédéric Marcelin – avec *Thémistocle Épaminondas Labasterre*¹³² –. Ces derniers nous présentent des jeunes filles à la recherche d'un vrai, bon blanc, c'est à dire l'Allemand. De cette façon, à la proposition de son père d'épouser un « petit Français », Matoute répond dédaigneuse : « Non, non, papa, non, pas de Français ! Un Allemand, un gros Allemand¹³³ » ; tandis qu'Emma, dont les goûts sont bien définis, affirme : « Moi je dis rien que l'Allemand. L'Allemand c'est le mari pétri pour nous. Le Français, bon au plus pour un flirt. Quant à l'Haïtien, il ne faut pas rire avec lui, car il prend ça au sérieux¹³⁴ ». Ces deux jeunes-filles de la bourgeoisie haïtienne semblent donc avoir les mêmes aspirations que leur consœur martiniquaise Mayotte Capécia : il ne s'agit pas seulement d'un mal purement haïtien, mais cela fait partie de tout un ensemble de pathologies, filles de l'ère coloniale et esclavagiste. La « chasse au Blanc » s'explique par plusieurs facteurs : la raison financière, puisque le Blanc est, normalement, celui qui possède des richesses ou qui, du moins, n'a pas de difficultés à s'en approprier ; il est le seul moyen existant pour purger la race et, en plus, il assure aussi l'ascension sociale à l'Haïtienne qu'il épouse. Alors que l'homme haïtien est considéré sans aucun avenir, biologiquement échoué, le Blanc est en mesure d'offrir tout ce que la société coloniale vénère : la couleur blanche,

131 Hibbert, Fernand, *Sena* (1905), Pétiou Ville, Fardin, 1974.

132 Marcelin, Frédéric, *Thémistocle Épaminondas Labasterre* (1901), Pétiou Ville, Fardin, 1975.

133 Hibbert, Fernand, *op. cit.*, p.21, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 130.

134 Marcelin, Frédéric, *Thémistocle Épaminondas Labasterre*, *op. cit.*, p. 249, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 130.

l'argent et la sécurité¹³⁵.

Alors, si la Nègresse n'a qu'une possibilité et un souci, c'est-à-dire celui de blanchir la race, la Mulâtresse non seulement veut la purifier, mais aussi éviter de régresser : c'est à partir de cette constatation que Frantz Fanon propose une analyse plutôt sévère et décourageante de la femme métissée, dans son *Peau noire, masques blancs* :

Le grand rêve des mulâtresses est d'être épousées par un Blanc d'Europe. On pourrait dire que tous leurs efforts tendent vers ce but, qui n'est presque jamais atteint. Leur besoin de gesticulation, leur amour de la parade ridicule, leurs attitudes calculées, théâtrales, écœurantes, sont autant d'effets d'une même manie des grandeurs, il leur faut un homme blanc, tout blanc, rien que cela. Presque toutes attendent, leur vie durant, cette bonne fortune qui n'est rien moins que probable. Et c'est dans cette attente que la vieillesse les surprend et les accule au fond des sombres retraites où le rêve finalement se change en hautaine résignation...¹³⁶

Ce passage ne peut que nous rappeler le destin tragique qui a atteint l'une des plus intéressantes et complexes héroïnes mulâtres de la deuxième moitié du XX^e siècle : Claire Clamont. Elle est le personnage principal d'*Amour*, la première partie de la célèbre trilogie de Marie Vieux-Chauvet *Amour, Colère et Folie*¹³⁷. En lisant ce roman, nous pouvons déjà remarquer que, lorsqu'il s'agit d'écrivaines, la thématique féminine prend des tournures sensiblement différentes. Le discours extérieur qui analyse, juge et condamne lourdement le personnage, est remplacé ici par des réflexions plus personnelles et profondes : la voix narrative pénètre dans l'intimité des personnages, en évaluant subtilement la dimension psychologique du récit. C'est ainsi que nous voyons défiler face à nous des héroïnes mutilées, déchirées, troublées qui, pour la première fois essaient de prendre la parole, en nous ouvrant les portes de la littérature féminine.

135Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 131.

136Fanon, Frantz, *op. cit.*, p. 46.

137Vieux-Chauvet, Marie, *op. cit.*

Claire appartient au cercle étouffant de l'aristocratie mulâtre d'une petite ville de province haïtienne dont on ne connaît pas le nom. Elle est la fille aînée dans une famille de mulâtres-blancs : toutefois, à différence de ses sœurs – pouvant vanter une couleur de la peau assez claire – Claire est foncée, presque noire. Elle est la « mal sortie¹³⁸». Les trois sœurs Clamont ont reçu une éducation très stricte, comme toute fille de bonne famille, une éducation blanche, française et chrétienne : elles peuvent ambitionner les meilleurs partis d'Haïti, et cependant Claire, à l'âge de 39 ans, se retrouve encore vierge et célibataire. Sa noirceur trouve très peu de preneurs sur le marché matrimonial blanc-mulâtre. Elle vit donc une existence recluse – « effacée comme une ombre¹³⁹ » –, celle qui attend toutes les filles qui n'ont pas eu assez d'intelligence pour se trouver un mari : par conséquent elle passe tout son temps dans la planification de sa vengeance contre les autres membres de sa famille qui la traitent toujours en fille sotte. Par contre, à travers son journal, Claire nous dévoile un esprit pas tout du tout sot : avec ses réflexions, elle arrive à démasquer l'hypocrisie, les préjugés et les fausses valeurs de sa société, en se servant de la voie de l'écriture pour s'affirmer, en quête de sa voix et de sa vraie identité. Les pages de ce journal constituent son moyen de se délivrer des contraintes sociales, mais aussi de découvrir la sexualité dans un univers imaginaire qu'elle crée pour elle-même, à l'aide de sa plume. À côté de la dimension psychologique, Marie Vieux-Chauvet pose aussi la dimension politique dans laquelle se déroule le récit : un régime politique violent – notamment envers les Blancs, les Mulâtres riches et les femmes – géré par le noir Calédu – un commissaire de police féroce et brutal – menace la ville, en obligeant les gents de se cacher dans leurs maisons, témoins silencieux, derrière les fenêtres, de délits et atrocités.

Nous assistons donc à la révolte irrationnelle de la Mulâtresse, dont le moi semble réduit à l'état presque végétatif, essayant de se libérer des chaînes mentales dont la société l'a chargée, et qui l'ont condamnée à la complète aliénation.

138 *Ibid.* p. 18.

139 *Ibid.* p. 9.

Après avoir exposé le rapport d'antagonisme entre la Blanche et la Mulâtresse – voir *Le Nègre Masqué* de Stephen Alexis –, pour compléter notre analyse, nous nous arrêtons quelques instants sur l'opposition existant aussi entre la Noire et la Mulâtresse, une confrontation, pour une fois, en faveur de la femme métissée. Afin de le démontrer, nous nous servirons tout de suite de quelques exemples qui puissent nous aider d'une manière plus efficace à comprendre cette différence de perception chez les écrivains haïtiens.

Prenons alors un passage tiré de *Zoune chez sa ninnine*¹⁴⁰ de Justin L'Hérisson, où l'on décrit l'arrivée de la petite négresse misérable chez sa marraine, Madame Boyotte, une mulâtresse commerçante.

À l'aide d'un morceau de bois imbibé de tafia coupé d'eau, elle [Madame Boyotte] lui nettoya les yeux dont les cils étaient englués de cire ; elle désobstrua ses fosses nasales et ses oreilles. Celles-ci avaient donné logement, dans un de leurs pavillons, à une carapate. Ce parasite s'y était si fortement incrusté que Madame Boyotte ne parvint à l'arracher que grâce à l'intervention de ses ciseaux [...]. Avec du pain brûlé réduit en poudre, Mme Boyotte pansa les commissures de ses lèvres fendillées par un purulent bokê [plaie de la bouche]. Elle fit ensuite l'inspection des pieds ; ni crabe, ni pian heureusement. Cependant en examinant un de ses gros orteils, elle découvrit sous l'ongle un point noir. Elle le pressa du pouce ; du pus en jaillit. Point de doute : c'était une chique [...]. N'ayant pas de temps à perdre, Madame Boyotte la conduisit dans la cour, puis la fit s'asseoir dans une gamelle où préalablement elle avait écrasé des oranges sûres et versé un peu de tafia et une boquette d'eau tiède. Elle se retroussa les manches, s'arma d'un morceau de colette, et [...] elle frota, massa vigoureusement tout le corps de sa filleule qui geignait. Elle ne s'arrêta que quand elle s'aperçut, après un rinçage fait avec du savon, que les couches de crasse qui adhéraient à l'épiderme de Zoune avaient été complètement enlevées. L'eau du bain était la preuve évidente !

140 L'hérisson, Justin, *Zoune chez sa nannine*, Port-au-Prince, Imprimerie Héraux, 1906, cité dans Étienne, Gérard, *La femme noire dans le discours littéraire haïtien* (Éléments d'anthroposémiologie), Balzac-Le Griot, Montréal, 1998, p. 232, 233.

Elle avait une coloration noirâtre¹⁴¹.

Maintenant, voyons comment Cinéas dessine la figure de la Mulâtresse dans *L'Héritage sacré*¹⁴², une princesse orientale représentant le monde civilisé : dans la scène que nous allons lire, elle se trouve avec un jeune « houngan » – un prêtre du vaudou –, dont elle implore le pouvoir.

Alors lentement elle [la mulâtresse] enleva les lunettes, le léger voile et alors la finesse des traits, les grands yeux noirs, le nez sensuel, les lèvres minces et impertinentes... toute sa joliesse originale, « pire que la beauté », lui donne le vertige. [...] Sincèrement, sans arrière-pensée, il lui prit la main, en professionnel, en houngan, comme pour une consultation. L'autre la lui abandonne, docile, confiante. Ah ! La douceur perfide de ses mains ! Ces mains fines, nerveuses, d'une élégante maigreur ! Le délicat fuseau de ces doigts ! Ces ongles naturellement beaux, soignés avec coquetterie, rosés avec goût, sans excès. Il cherche le visage ; rien de ce rouge criard, affreux, inesthétique, scandaleux qui enlaidit la femme de couleur la plus exquise, et par suite de l'opposition violente des nuances la transforme en une hideuse poupée chinoise, vraie bouffonne de cirque dont le rôle est de provoquer le rire à tout prix. Non ! Non ! La poudre de riz s'harmonisant à son teint et les coups de houpe étaient d'une impeccable artiste¹⁴³.

Si l'on lit horizontalement ces deux textes, on peut déjà remarquer l'opposition binaire des traits caractérisant les deux femmes. Si dans le premier exemple, l'auteur, Lhérisson, peint une figure presque primitive, aux « yeux englués de cire », des « gros orteils », avec une « coloration noirâtre » et de la crasse partout, dans le deuxième Cinéas nous dessine une silhouette sensuelle et aux traits parfaits, dont les qualités principales sont la douceur, la beauté et la finesse. Au final, après avoir parcouru les étapes qui ont porté le Mulâtre sur la scène littéraire – désigné surtout par la duplicité et la trahison –, nous nous sommes

141 *Ibid.* p. 24-26, cité dans Étienne, Gérard, *op. cit.*, p. 232, 233.

142 Cinéas, Jean-Baptiste, *L'Héritage sacré*, Port-au-Prince, L'Imprimerie Deschamps, 1945, cité dans Étienne, Gérard, *op. cit.*, p. 233.

143 *Ibid.* p. 134, 148, cité dans Étienne, Gérard, *op. cit.*, p. 233.

arrêtés un peu plus sur la figure de la femme, qui nous a paru beaucoup plus complexe et dont le chemin vers l'univers littéraire a été beaucoup plus difficile. Considérée sur un plan comparatif, la représentation de la Mulâtresse a toujours été construite à partir de son opposition à la Nègresse et à la femme blanche. Vouée à l'échec contre cette dernière, dans laquelle l'homme haïtien voyait un moyen de purification et rédemption, elle semble dominer sur la Noire, témoignage vivant de l'héritage africain que tout le monde refuse. D'abord vue seulement comme objet, un produit national dont se servir pour exalter le pays, il faut arriver aux romanciers – et notamment aux romancières – de la deuxième moitié du XX^e siècle pour assister à une révolution radicale : finalement, nous voyons apparaître sous nos yeux un être humain bouleversé et bouleversant, déchiré et humilié, frustré et aliéné par une société cruelle et hypocrite. La Mulâtresse représente, à la fin du XX^e siècle un exemplaire emblématique de la névrose du Mulâtre, incapable de définir son moi et, pourtant, à la vaine recherche de sa propre identité : le personnage féminin, par une mise en abîme du déchirement de l'être incapable de se soustraire à la fatalité, accède véritablement au statut de héros tragique.

Nous pouvons conclure ce chapitre avec une dernière réflexion, en nous appuyant sur ce que Vincent Jouve a appelé « l'effet personnage¹⁴⁴ » : par cette expression, il indique l'ensemble des relations qui lient le lecteur aux acteurs du récit. En d'autres mots, ce concept fait référence au principe d'identification du lecteur avec le héros du roman, se révélant toujours compliqué dans le cas du personnage mulâtre à cause de sa duplicité et du déchirement intérieur qui compromettent souvent le jugement du public. C'est ainsi que, comme les premiers écrivains blancs du XVIII^e siècle, aussi le lecteur moderne peut voir dans ces hommes aliénés en proie aux frustrations, des individus mesquins et méprisables avec qui on ne peut – et on ne veut – pas s'identifier.

144Jouve, Vincent, *L'Effet personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1992, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 69.

4. Une identité mutilée

D'Europe, sentez vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul égal
D'apprivoiser, avec des mots de France,
Ce cœur qui m'est venu du Sénégal¹⁴⁵?

Ce court poème paru en 1931, écrit par Léon Laleau – écrivain, diplomate et politicien haïtien – a été inclus en 1948 dans l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* par Léopold Sédar Senghor, le considérant évidemment très représentatif de l'esprit haïtien et métis. Si l'on s'arrête sur les deux dernières lignes, on peut y lire à la fois la souffrance de l'aliénation culturelle de ce peuple et le cri désespéré d'un « moi » déchiré en deux parties inconciliables : l'identité française et l'identité africaine. En effet, tout en parlant à la première personne, nous avons raison de regarder ce *lamento* non comme supplice individuel, mais comme l'expression dramatique de toute une communauté touchée par un mal psychique : celui de la mutilation ontologique et donc identitaire.

L'*identité* est un mot-clef dans notre discours sur le métissage : elle occupe une place fondamentale dans l'histoire de la conscience de l'Haïtien, dont nous avons plusieurs fois remarqué la scission intime et l'impossibilité de se définir. Sa nature double, hybride, l'a condamné à la marginalisation sociale et politique, à porter la marque ineffaçable du péché et à couvrir des rôles infamants en littérature. Après avoir essayé de définir la notion d'identité – dont l'histoire est très ancienne – dans ce chapitre nous nous proposons d'analyser les différentes étapes de la pensée haïtienne par rapport au problème identitaire et culturel, dans une société « sensible à une fracture sans cesse dénoncée mais constamment reproduite entre 'Noirs' et 'Mulâtres'¹⁴⁶».

145 Laleau, Léon, *Trahison* (1931), in Senghor, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, Presse Universitaire Française, 1972, cité dans Dash, Michael, « Ni français, ni sénégalais : identité haïtienne et bovarysme », *Fabula-LhT*, n.9, « Après le bovarysme », mars 2012, par. 1. URL : <http://www.fabula.org/lht/9/dash.html>.

146 Chemla, Yves, *La question de l'Autre dans le roman haïtien*, Paris, Ibis Rouge, 2003, p. 16.

Qu'est-ce qu'un individu ? Où réside son identité ? Tous les romans cherchent une réponse à ces questions. En effet, par quoi un moi se définit-il ? [...] Par ses actions ? [...] Par les pensées, par les sentiments cachés ? Mais un homme est-il capable de se comprendre lui-même ? [...] Mais si la pensée personnelle n'est pas le fondement de l'identité d'un individu [...] où se trouve ce fondement¹⁴⁷?

Le terme « identité » vient du latin *identitas*, dérivé du substantif *idem*, c'est-à-dire « la même chose ». Avec ce mot, on individue un terme et un principe philosophique indiquant en général l'égalité d'un objet avec lui-même¹⁴⁸: par conséquent, dans la relation avec d'autres objets, l'identité permet de délimiter et désigner chaque entité comme unique et différente par rapport aux autres.

Déjà Socrate avait élaboré un concept d'identité au V^e siècle av. J.-C., en s'appuyant sur le précepte delphique, en grec ancien *gnothi seauton*, « connais-toi toi-même » : à travers ce mouvement réflexif du sujet, on finit par définir le monde de la représentation par le primat de l'identité. D'ailleurs cette dernière étant étroitement liée à la différence, la tradition philosophique a fini par assimiler les deux notions opposées. Évidemment, de cette assimilation, on a obtenu aussi la superposition des concepts de différence absolue et différence relative : si, finalement, identité et différence sont devenues des synonymes, comment peut-on désigner tout ce qui est « autre » ? Avec l'introduction du principe d'inégalité¹⁴⁹. À partir des projections des situations inégalitaires dans la sphère rationnelle, la logique a proposé une codification plutôt statique individuant trois champs d'action : la différence raciale, la différence sociale et la différence culturelle. Ce schéma trouve son application notamment dès le XV^e siècle, la période historique marquant le début des conflits entre colons et colonisés : il a fallu à peu-près cinq

147Kundera, Milan, *Les testaments trahis*, éd. Gallimard, 1993, p. 19, 22, cité dans Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 153.

148Calogero, Guido, *Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1933.

149Toumson, Roger, *op. cit.*, p. 153, 154.

siècles afin que le dogme ethnocentriste de l'identité soit enfin réfuté¹⁵⁰.

Lorsque un observateur européen avait essayé de décrire Haïti dans sa physionomie culturelle, il avait affirmé qu'elle « est la France d'Amérique et la fille aînée de la mère Afrique¹⁵¹ » : comme il arrive souvent quand on cherche à définir des aspects concernant cette ancienne colonie et ses habitants, nous nous trouvons face à une affirmation ambiguë qui d'un côté met en évidence le double héritage de ce peuple – à la fois français et africain –, tandis que de l'autre elle souligne la difficulté d'attribuer aux Haïtiens une identité claire et bien définie. Haïti serait donc une île issue de la duplicité, et sa culture empruntée à deux sources différentes : dans une telle situation, construite sur la coexistence de deux structures opposées, les Haïtiens eux-mêmes ont du mal à se définir.

De manière compréhensible, au sein d'une société coloniale comme celle d'Haïti – partagée, comme nous l'avons vu, en plusieurs ethnoclasses rivales – le problème de l'identité a toujours occupé une place centrale pour la population locale. Cette question a influencé non seulement de nombreux aspects socio-politiques, mais aussi le développement des mouvements intellectuels et nationalistes : les facteurs composant l'identité ont été valorisés différemment au cours de l'histoire, en privilégiant soit la francité soit l'africanité en fonction de l'époque, jusqu'à la parution du principe fondamental de l'haïtiannité. Fracturée par l'idéologie coloriste, la société haïtienne n'arrive jamais à assumer l'existence de toutes ses composantes : Raymond Chassagne avec *Le Gré de force*, son « manifeste solitaire », propose un raccourci décrivant cette césure aux origines de la nation haïtienne.

De quoi était faite cette société coloniale qui fondait ce qui devait être plus tard la nation haïtienne ? Un désordre dans l'ordre Colonial. Ordre pour l'exploitation de l'espace et du bois d'ébène. C'est que la terre était parfaitement organisée pour un profit à l'abri du contrôle de la Métropole. Dès lors, quatre caractéristiques : refus de l'autorité métropolitaine par le colon ;

150 *Ibid.*

151 Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 141.

terre de passage où la justice obéit à une société vagabonde et anarchique ; sur cette terre, des esclaves littéralement jetés sur un espace qui n'avait été aménagé ni par eux ni pour eux : et puis (il fallait s'y attendre), un militarisme supplantant l'exercice de la justice et constituant la protection de biens sauvagement acquis. Ne sont-ce pas là déjà les germes de l'inappartenance, double à l'époque, puisqu'elle couvrait à la fois le maître et l'esclave¹⁵²?

À travers ce bref extrait, l'auteur non seulement réfléchit, comme l'avaient déjà fait beaucoup d'autres, sur les blessures internes à la société haïtienne – comblées par la violence des plus forts contre les plus faibles – mais, à ce propos, il emploie un terme emblématique pour notre étude, c'est-à-dire *l'inappartenance*. C'est exactement sur cette notion que, paradoxalement, prend forme, petit à petit, l'identité du peuple haïtien, sur le sentiment de non appartenance à aucune race, à aucune culture, à aucun territoire.

Cette idéologie s'est ainsi incarnée dans l'ordre biologique. Disposant d'un répertoire de désignations et partant d'identifications, la société haïtienne s'est constamment interprétée elle-même entre assignations de l'Autre et revendications internes de classes et de phénotypes, ouverte donc à la fracture. La marque la plus flagrante de ce morcellement social est la violence, signe de la désintégration du sujet soumis sans cesse au regard aliénant de l'Autre¹⁵³.

La société haïtienne étant incapable de se définir, elle s'est longtemps soumise au regard de l'Autre : cependant nous savons que Haïti s'inscrit parmi les pays libres ayant brisé ses liens avec la France, en 1804, dans une des révolutions les plus spectaculaires. Les premiers chefs de la nation libre avaient remarqué par le biais d'un serment cette rupture définitive : « Jurons à l'univers entier, à la postérité, à nous-mêmes de renoncer à jamais à la France et de mourir plutôt que de vivre

152Chassagne, Raymond, *Le Gré de force* (manifeste solitaire), 2^e édition, Port-au-Prince, chez l'auteur, p. 26. (1^e édition 1998), cité dans Chemla, Yves, *La question de l'Autre dans le roman haïtien*, *op. cit.*, p. 18.

153Chemla, Yves, *La question de l'Autre dans le roman haïtien*, *op. cit.*, p. 19.

sous sa soumission¹⁵⁴». Tout semble montrer une volonté de s'éloigner et de se différencier de la France, en soignant sa propre culture : pourtant, en examinant les faits, nous nous trouvons face de la situation opposée. Si, au lendemain de l'indépendance, on opère une opposition économique et politique radicale par rapport à l'état français, du point de vue culturel les rapports avec l'ancienne nation colonisatrice ne terminent pas : au contraire, ils sont renforcés de plus en plus par l'élite haïtienne ayant reçu une éducation française et chrétienne. Suite à l'ordonnance de Charles X en 1825, corrigée en 1838, reconnaissant officiellement l'indépendance haïtienne, ces liens avec la France auraient pu cesser : pourtant cette « ère de la bonne amitié et de l'entente cordiale » – comme l'avait dénommée le Roi Louis Philippe¹⁵⁵ – entre Haïti et la France marque, au contraire, une multiplication des contacts de l'île caribéenne avec la Métropole :

Nos rapports avec la France que les controverses et les divergences politiques n'avaient pas complètement interrompus, il est vrai, reprennent sur des bases d'égalité. Les bateaux français que le tarif du demi-droit préférentiel encourageait, touchaient fréquemment nos ports. Les voyages des jeunes haïtiens en France s'intensifiaient, et avec les marchandises et les livres français revinrent le goût des modes françaises et celui des nouveautés littéraires¹⁵⁶.

Ensuite, en 1859, la religion catholique devient, grâce à un concordat avec le Saint Siège, la religion officielle en Haïti et le clergé français est nommé responsable de l'enseignement primaire et secondaire. À ce propos, Frantz Fanon souligne la totale identification qui se vérifie dans l'esprit de l'étudiant haïtien avec le colonisateur lorsque, à l'école, il lui arrive de lire des contes sur les sauvages écrits par des blancs.

154 Cité par Pompilus, Pradel, *Histoire de la Littérature Haïtienne*, Port-au-Prince, Éd. Caraïbes, 1977, tome I, p. 66.

155 Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 142.

156 Gouraige, Ghislain, *Histoire de la Littérature Haïtienne*, Port-au-Prince, Imprimerie Théodore, 1960, p. 15.

Aux Antilles, le jeune Noir, qui à l'école ne cesse de répéter « Nos pères, les Gaulois », s'identifie à l'explorateur, au civilisateur, au Blanc, qui apporte la vérité aux sauvages, une vérité toute blanche. Il y a identification, c'est-à-dire que le jeune Noir adopte subjectivement une attitude de Blanc. Il charge le héros, qui est Blanc, de toute son agressivité : une oblativité chargée de sadisme. [...] Peu à peu, on voit se former et cristalliser chez le jeune Antillais une attitude, une habitude de penser et de voir, qui sont essentiellement blanches. [...] L'Antillais ne se pense pas Noir ; il se pense Antillais. Le nègre vit en Afrique¹⁵⁷.

De plus, il y a un échange continu d'étudiants et visiteurs haïtiens en France et vice-versa, comme le témoigne Alix Mathon, en affirmant que « ces patriotes français firent de leurs élèves des Haïtiens au cœur et aux sentiments français¹⁵⁸ ». De la même façon, Auguste Viatte cite le cas d'un certain Listant Pradines, un juriste, qui « partageait son temps entre Port-au-Prince et Paris, aimait la France et Haïti de la même manière qu'on aime à la fois son aïeule et sa mère¹⁵⁹ ». Nous pouvons donc remarquer jusqu'à quel point, après leur indépendance, les Haïtiens ont tout fait pour définir leur culture et leur identité à partir du modèle français. Ainsi, détenteur de la langue française, de la religion catholique et du patrimoine culturel français, ce peuple d'outre-mer ne percevait aucune distance de la France sinon celle géographique.

Même la prise de conscience nationale n'a opéré aucun changement de perspective par rapport à l'attachement farouche des Haïtiens à la France, comme nous le lisons dans *Haiti Littéraire et Sociale*, revue et dirigée par Frédéric Marcelin :

Notre langue est française, françaises sont nos mœurs, nos coutumes, nos idées et qu'on le veuille ou non ! française est notre âme ! Le patois même que parle notre bas peuple, notre créole n'est qu'un composé de vieux mots français pieusement

157Fanon, Frantz, *op. cit.*, p. 120, 121.

158Mathon, Alix, *La Fin des Baïonnettes*, Paris, Édition de l'École, 1972, p. 115, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 143.

159Viatte, Auguste, *Histoire Littéraire de l'Amérique Française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954, p. 379.

conservés et désarticulés à souhait pour le plaisir de nos lèvres paresseuses et de nos indolents oreilles... Port-au-Prince, capitale de la République, centre de notre production littéraire, intellectuellement et socialement parlant, est plus près du boulevard et de Paris que tels autres centres bretons¹⁶⁰...

Ce sentiment fort liant les esprits haïtiens à la France se renforce encore plus au moment de l'occupation américaine de 1915, où l'on cherche à se défendre de la grossièreté « yankee » en brandissant le sens d'appartenance à la culture française. En effet, les romans de cette période expriment tous cet engagement en défense de la francité : nous pourrions nommer le déjà cité *Nègre Masqué* de Stephen Alexis ou *Choc* de Léon Laleau, où l'Américain apparaît comme un individu brutal menaçant l'esprit haïtien. La haine envers ces envahisseurs n'est pas seulement de nature culturelle : elle touche aussi le plan ontologique, puisque l'Haïtien se perçoit complètement différent par rapport à l'Américain, dont l'essence semble être inconciliable avec la sienne. Aucun dialogue est possible entre l'occupant et ce peuple rêvant « de dresser entre l'envahisseur et la société, l'obstacle de leur éducation latine et la cuirasse de leurs mœurs obstinément françaises¹⁶¹ ». En tout et pour tout fidèle à la culture française, l'Haïtien partage avec elle aussi l'antipathie vis-à-vis de l'Allemand, et ne recule pas face à la possibilité de lui démontrer son zèle patriotique.

Cet attachement spirituel et sentimental devait se manifester étrangement en 1914, à considérer la passion avec laquelle les élites haïtiennes prirent position en faveur de la France contre les Boches, comme l'on qualifiait avec mépris les ennemis des Français¹⁶².

Cependant, ce sentiment patriotique se révèle encore plus paradoxale si l'on pense qu'il atteint son sommet dans une période où l'on assiste à la naissance du

160 Cité par Gourage, Ghislain, *op. cit.*, p. 165.

161 Laleau, Léon, *Le Choc*, Port-au-Prince, Librairie La Presse, 1922, p. 174, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 145.

162 Mathon, Alix, *op. cit.*, p. 112, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 146.

mouvement nationaliste. En effet, les romanciers nationaux – tels que Marcelin, Hibbert et Lhérisson – commencent à consacrer leurs ouvrages à la promotion de la culture haïtienne, de ses mœurs et ses coutumes, en affirmant ainsi l'originalité. Mais, malgré la tentative initiale de valoriser l'haïtianité, l'attitude de ces romanciers semble, par contre, dévoiler une certaine ambiguïté. Tout en décrivant les spécificités de leur société, ces écrivains – que Price-Mars inscrit parmi ceux qui ont voué leur plume à la valorisation des « sources d'inspiration » nationales¹⁶³ – ne semblent pas vouloir les mettre vraiment en valeur : au contraire, on remarque un déni constant de tout ce qui pourrait les rattacher aux origines africaines, encore connotées par la honte. Ainsi, tout en consacrant quatre pages à l'explication du « plaçage » – une forme de mariage coutumier se pratiquant surtout en Afrique –, Frédéric Marcelin en affirme la dérivation française pendant l'époque coloniale, et non pas une survivance africaine ; il termine en disant qu'après l'indépendance, cette coutume étant décriée par la classe dirigeante, elle a continué d'être pratiquée dans les « rangs inférieurs » de la société¹⁶⁴. Voilà donc comment on effaçait toute trace de l'africanité aussi dans l'une de ses manifestations les plus éclatantes. De la même façon, le vaudou – que le sociologue français Roger Bastide indique comme « marronage culturel » – n'est pas présenté en tant que religion d'origine africaine : c'est toujours Marcelin qui, dans *Thémistocle Épaminondas Labasterre*, essaie de le rendre un peu plus acceptable et moins primitif aux yeux des « frères européens ».

Voyez-vous, en cette matière, le monde n'est pas plus avancé qu'au premier jour. Que ce soit une couleuvre ou une statuette nimbée d'or, c'est au fond, la même idolâtrie. La valeur morale seule de l'enseignement, aux yeux du philosophe établit la différence¹⁶⁵.

163Price-Mars, Jean, *op. cit.*, p. 192.

164Marcelin, Frédéric, *Marilisse*, *op. cit.*, p. 46, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 147.

165Marcelin, Frédéric, *Thémistocle Épaminondas Labasterre*, p. 201, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 147.

En général, si l'on pense au vocabulaire colonial, le mot « Africain » a toujours été chargé d'un sens péjoratif : c'est « l'apostrophe la plus humiliante qui puisse être adressée à un Haïtien¹⁶⁶», affirme Price-Mars, et il ajoute :

À la rigueur, l'homme le plus distingué de ce pays aimerait mieux qu'on lui trouve quelque ressemblance avec un Esquimau, un Samoyède ou un Toungouze plutôt que de lui rappeler son ascendance guinéenne ou soudanaise¹⁶⁷.

De la même façon, Lhérisson lui aussi ne voit dans le vaudou que des « simagrées » qui retardent le progrès du peuple haïtien¹⁶⁸.

En Haïti, le vaudou représente, en effet, l'une des manifestations les plus controversées de la civilisation africaine : cependant, selon Bastide, il ne serait qu'une 'invention' du noir qui, une fois éloigné de l'Afrique et privé de sa culture, a créé un système symbolique pour exprimer son authenticité dans ce nouveau milieu qui lui est hostile¹⁶⁹. C'était notamment la classe bourgeoise mulâtre qui exprimait le plus farouchement son mépris envers le vaudou, en y voyant l'une des tares les plus honteuses léguées par l'Afrique à Haïti. Nous pouvons rappeler, par exemple, les nombreuses critiques négatives qui ont suivi la parution de *Mimola* d'Antoine Innocent, en 1906. En effet, cet auteur ne s'était pas limité seulement à consacrer un roman entier au vaudou – en essayant de le justifier et le légitimer – mais il avait élevé ce culte 'primitif' et méprisé au rang d'un culte national, une réalité se répandant autant dans les campagnes que dans les villes. Le vaudou couvrant une place importante dans le débat culturel haïtien, il commence à devenir un thème romanesque central pendant les années 1930, à souligner encore une fois la volonté de ce peuple de définir sa propre identité et ses propres origines. Par exemple, on a ceux qui ont essayé de donner une explication scientifique ou rationnelle au vaudou, comme Cinéas dans *L'Héritage Sacré*

166Price-Mars, Jean, *op. cit.*, p. II.

167Ibid. p. III.

168Cfr. Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 147.

169Ibid., p. 149.

(1945), où l'auteur – à travers un dialogue entre un ethnologue haïtien et un ethnologue américain – s'attache à démontrer que, comme les autres religions, le vaudou aussi prévoit une théologie, des rites et des mystères insondables, en attribuant à des forces surnaturelles les pouvoirs du « houngan ». Milo Rigaud, par contre, se pose en véritable croyant, en proposant dans son roman *Jésus ou Legba* (1933) une interprétation de l'histoire haïtienne à partir du vaudou. Enfin, on a aussi ceux qui attribuent des effets positifs à cette religion africaine, comme Pétion Savain avec sa *Case de Damballah* (1939), où ce sont des dieux vaudou à défendre les paysans contre les agresseurs¹⁷⁰.

Ce que l'on peut remarquer après cette analyse, c'est que, au début du XX^e siècle, on commence à reconnaître une certaine spécificité dans la littérature haïtienne, même si certains intellectuels et les romanciers nationaux se soucient de valoriser le patrimoine national, ne semblent pas encore avoir accepté le détachement culturel de la France. Ce sentiment d'appartenance à l'état européen a été longtemps partagé par l'élite haïtienne qui, en 1928 sera violemment critiquée par le déjà cité Jean Price-Mars, un intellectuel haïtien qui, avec son essai intitulé *Ainsi parla l'Oncle*, a essayé d'ouvrir les portes à l'originalité culturelle de son pays. Le contenu de cet ouvrage, qui est le produit de toute une série de conférences tenues par son auteur pendant les années précédentes, a inspiré le développement du mouvement indigéniste, issu des idéologies nationalistes de la période entre 1915 et 1934 (les années de l'occupation américaine) ; de cette façon, Price-Mars essaie de donner une définition claire de l'identité haïtienne et de sa spécificité culturelle et littéraire par ce livre qui sera considéré comme le texte fondateur aussi bien de l'indigénisme que de la négritude¹⁷¹. À différence de ses prédécesseurs, le « père de la négritude » – comme Senghor l'avait définit¹⁷² – n'a jamais caché l'héritage africain dont son peuple est porteur, en poussant ses compatriotes à ne plus s'efforcer d'être français, car, ainsi, ils désapprennent à être haïtiens, et à être nègres : il qualifie cette attitude malsaine – presque une

170 *Ibid.*, p. 150, 151.

171 Dash, Michael, *art. cit.*, par. 3.

172 *Ibid.*

pathologie – de *bovarysme collectif*.

C'est bien cette curieuse démarche que la métaphysique de M. de Gautier appelle un bovarysme collectif c'est-à-dire la faculté que s'attribue une société de se concevoir autre qu'elle n'est. [...] Par une logique implacable, au fur et à mesure que nous nous efforcions de nous croire des Français « colorés », nous désapprenions à être des Haïtiens tout court, c'est-à-dire des hommes nés en des conditions historiques déterminées, ayant ramassé dans leurs âmes, comme tous les autres groupements humains, un complexe psychologique qui donne à la communauté haïtienne sa physionomie spécifique. Dès lors, tout ce qui est indigène – langage, mœurs, sentiments, croyances – devient-il suspect, entaché de mauvais goût aux yeux des élites éprises de la nostalgie de la patrie perdue¹⁷³.

Contrairement à l'élite, qui s'obstinait à voir dans la culture gréco-latine les racines de la culture haïtienne, cet auteur révolutionnaire va les chercher en Afrique, en réhabilitant son patrimoine culturel et en relevant aussi les censures frappant la littérature de son pays. Haïti ne doit plus être considéré comme une province française d'outre-mer, mais comme « un morceau détaché du vieux continent noir¹⁷⁴».

L'usage que Price-Mars fait du terme *bovarysme*, forgé par Jules de Gautier¹⁷⁵, nous explique aussi le rapprochement qu'il y a eu dans les années 1930 entre l'auteur d'*Ainsi parla l'Oncle* et l'ethnographe américain Melville Herskovits : ce dernier a en effet théorisé la *socialized ambivalence*, l'« ambivalence socialisée », afin d'analyser le déséquilibre psychique résultant du heurt entre les valeurs africaines fondamentales et la culture européenne assimilée dans la psyché afro-américaine¹⁷⁶.

Quelle est donc l'Haïti indigène, non contaminée que Price-Mars rêve de faire renaître après toutes les contaminations subies ?

173 Price-Mars, Jean, *op. cit.*, p. II.

174 Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 148.

175 Dash, Michael, *art. cit.*, par. 4.

176 *Ibid.*, par. 6.

Un chapitre après l'autre, ce que l'intellectuel haïtien reporte à la lumière est une sorte d'idylle rurale, une Arcadie tropicale, où des laitiers et des bergers habitent un univers pur, sans être perturbés par l'hypocrisie d'une élite urbaine¹⁷⁷. C'est ainsi que l'auteur décrit, par exemple, le village de Kenscoff, un microcosme pastoral à l'abri de l'« épidémie bovaryste » :

Kenscoff est un frais pâturage. Le bétail s'y développe sain et vigoureux. À cause même de sa configuration en creux et de sa haute altitude, la terre de Kenscoff retient une très grande quantité d'humidité. [...] Et c'est plaisir de voir combien, à la faveur de l'altitude et de la fécondité du sol, croissent en exubérance les plantes potagères et les arbres fruitiers originaires des pays tempérés. [...] En résumé, la vie paysanne prend ici un aspect d'aisance tout à fait frappant, et cela est dû autant à la richesse du terrain qu'à la fraîcheur exceptionnelle du climat¹⁷⁸.

Nous remarquons cette même vision bucolique d'Haïti aussi chez Léon Laleau qui, dix ans après Price-Mars, écrit que la vie dans l'île antillaise est « simple, amusante et souriante » et que l'« étranger y éprouve la sensation que c'est peut-être l'un des rares pays civilisés où les problèmes économiques et la lutte pour la vie n'ont pas cette acuité carnassière qui imprime à certaines parties du monde le redoutable aspect de la jungle¹⁷⁹ ». Cependant, cette perspective paradisiaque a été très contestée, notamment par Jacques Roumain, qui en dénonçait le caractère mensonger : en effet, au moment où Laleau écrit, l'occupation américaine venait de terminer, en laissant derrière soi une énorme désolation. La paysannerie était en état de complète dispersion, et des milliers d'ouvriers haïtiens migrants avaient été massacrés à la frontière dominicaine par l'armée de Trujillo¹⁸⁰. Évidemment la place occupée par Roumain dans ce débat, n'est pas équivalente à celle de Price-Mars : l'auteur de *Gouverneur de la Rosée* n'intervient pas pour donner son

177 *Ibid.*, par. 7.

178 Price-Mars, Jean, *op. cit.* p. 204, 205.

179 Laleau, Léon, *Continent*, novembre 1937, cité dans Dash, Michael, *art. cit.*, par. 8.

180 Roumain, Jacques, « La tragédie haïtienne », in *Regards*, 18 novembre 1937, cité dans Dash, Michael, *art. cit.*, par. 8.

opinion par rapport à la question identitaire, mais il se limite à nier les affirmations avancées par Laleau qui, probablement, seraient tombées dans l'oubli sans son intervention. Car, en général, aux yeux de Roumain, « un processus irréversible faisait de la société haïtienne une société de plus en plus fragmentée et cosmopolite¹⁸¹ » : face à cette situation, les paysans haïtiens auraient dû rechercher leur conscience révolutionnaire en se pensant non pas en tant qu'Haïtiens, mais comme un vaste prolétariat de l'hémisphère Ouest. Il s'agit d'une pensée ayant pris forme plus d'un siècle avant les ouvrages de Roumain, avant l'indépendance haïtienne, qui ne caractérisait les Haïtiens ni comme peuple européen ni comme peuple africain. John Garrigus, un professeur américain d'histoire, écrit que

les racines principales de la conscience révolutionnaires d'Haïti se trouvent dans la province du Sud, où le commerce interne aux Caraïbes et une longue histoire de mixité dans les familles – aux origines européennes, africaines, indiennes – ont créé le sentiment profond d'une identité locale, américaine¹⁸².

Toutefois, cette dimension de l'identité haïtienne a initié à disparaître de plus en plus, durant le régime duvalieriste réduisant Haïti à n'être qu'un état isolé au cœur des Amériques.

Cependant, l'écho de Price-Mars semble résonner en 1948, avec la parution sur la scène littéraire caribéenne de deux ouvrages revendiquant le métissage des races et des cultures : *Credo des Sang-mêlé* de Gilbert Gratiant et *La Caldeira* de Raphaël Tardon. Ces deux écrivains font de la dualité raciale et du syncrétisme culturel l'intime prétexte de la culture antillaise, réconciliant la rationalité occidentale et l'âme africaine. En particulier, dans son œuvre, Gratiant représente très bien l'écriture métisse, enrichie par sa double composante :

181 Dash, Michael, *art. cit.*, par. 9.

182 Garrigus, John, *Before Haïti*, New York, Palgrave, 2006, p. 312. (« Some of the most important roots of Haitian revolutionary consciousness lay in the South Province, (where) inter-Caribbean commerce and a long history of mixed European, African and native American families created a powerful sense of local, American identity »), la traduction est citée dans Dash, Michael, *art. cit.*, par. 10.

La fierté d'être homme de France
noble homme jadis, serf et corsaire aussi,
géomètre aux mains de maçon
et fierté nègre
ensemenceur de peine et chasseur d'ailes pourpres,
danseur dans le soleil¹⁸³!

Dans ce poème, le Noir et le Blanc – deux êtres inachevés et mutilés – ne trouveraient leur accomplissement que dans le métissage, la forme la plus complète de l'être humain, unissant d'emblée deux entités raciales et culturelles opposées.

Les concepts élaborés par Price-Mars ont ensuite trouvé l'appui autant de nationalistes militants en Haïti que de membres du mouvement de la négritude : en particulier, l'argument de l'authenticité a été le prétexte légitimant la dictature de François Duvalier (1957-1986), où la prise de position violente contre la classe mulâtre avait été justifiée par la trahison socio-culturelle dont cette dernière était accusée. C'est pour cette raison que, conscient de la situation tragique frappant son pays, Laferrière, inspiré par l'image abîmée de Jean Price-Mars dans le bureau du *Petit samedi Soir* – le journal pour lequel il travaillait – écrit :

Je travaillais à Port-au-Prince vers le milieu des années 1970 dans un hebdomadaire politico-culturel *Le Petit samedi Soir* qui réunissait des jeunes gens dans la vingtaine, dynamiques, courageux, curieux... L'image d'Haïti que nous avions à l'époque, était plutôt floue et quelque peu dépassée. On avait encore cette vieille photo de Jean Price-Mars (1876-1969) avec son magistral *Ainsi parla l'Oncle* (1928) qu'on passait depuis quelques générations de main en main. À force de se faire tripoter, elle avait perdu sa force¹⁸⁴.

L'ouvrage de l'auteur qui, pendant l'occupation américaine, avait essayé de

183 Gratiant, Gilbert, *Credo des Sang-mêlé* (1948), Paris, éditions L. Soulanges, 1961, p. 25, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 319.

184 Laferrière, Dany, *Le Cri des oiseaux fous*, Québec, Lanctot, 2000, p. 45, 46, cité dans Dash, Michael, *art. cit.*, par. 11.

valoriser tous les aspects les plus typiques de la culture haïtienne – afin que son peuple puisse apprendre à accepter aussi l'héritage africain –, au cours des années suivantes a été trop souvent exploité par des gens opportunistes, le transformant en arme décisive dans l'affirmation de régimes dictatoriaux et violents.

Pourtant il est curieux de voir aussi le côté positif des transformations subies par le « bovarysme collectif » de Price-Mars. Les deux intellectuels responsables de la nouvelle tournure prise par la célèbre expression de Gaultier, sont Victor Segalen et Édouard Glissant. Le premier a trouvé la clef nécessaire à cette opération nouvelle, le deuxième l'a appliquée aux Caraïbes dans son œuvre.

Si Glissant craignait « la force réductrice du Même », c'est-à-dire l'hégémonie culturelle de l'Occident, Segalen était terrorisé par l'entropie :

Il y a une formule terrible, venue je ne sais plus d'où : « L'entropie de l'Univers tend vers un maximum ». Ceci a pesé sur ma jeunesse, mon adolescence, mon éveil. L'Entropie : c'est la somme de toutes les forces internes, non différenciées, toutes les forces statiques, toutes les forces basses de l'énergie... je me représente l'Entropie comme un plus horrible monstre que le Néant¹⁸⁵.

Il craignait donc que, au fur et à mesure que la colonisation mettait en contact plusieurs populations différentes, on aurait obtenu une homogénéisation – et surtout une occidentalisation – de tous les continents, en annulant toute spécificité. Glissant a donc cherché à élaborer une théorie qui puisse démontrer l'évolution constante de l'univers, en regardant la dynamique de la colonisation du point de vue du colonisé : tout en étant conscient de la menace de la « mêmeté », il arrive à exclure toute chance à l'entropie, grâce à la capacité innée des cultures de ne pas s'écrouler si facilement que cela et de recréer toujours des *ordres de différence*. De plus, Glissant prend aussi les distances par rapport à la position de Price-Mars, puisque il souligne la profonde hétérogénéité de la culture caraïbe et donc l'impossibilité de pouvoir déterminer une identité culturelle si fixe et stable, telle

185Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Fata Morgana, 1978, p. 76, 82, cité dans Dash, Michael, *art. cit.*, par. 14.

que cet auteur l'avait décrite.

Le bovarysme de Gaultier se trouvait ainsi réinvesti pour expliquer que les individus n'ont pas une essence immuable, mais sont pris dans le processus permanent d'un devenir-autre ; là où le bovarysme, pour Price-Mars, était une forme de déni de soi et d'aliénation, Glissant, à la suite de Segalen, en faisait le principe de description d'un phénomène positif : le détour nécessaire par l'autre et par l'ailleurs pour prendre la mesure d'une identité¹⁸⁶.

Les deux intellectuels « révolutionnaires » s'accordent donc sur le rôle fondamental de l'altérité dans un univers de contacts globalisés. C'est de la conscience de l'importance de l'« être-autre » que Segalen a pu tourner la notion de bovarysme en principe créateur et garant des diversités. Ainsi, dans *l'Introduction à une poétique du divers*, Édouard Glissant fait un hommage à son ami Segalen, en déclarant :

Dans le panorama actuel du monde, une grande question est celle-ci : comment être soi sans se fermer à l'autre, et comment s'ouvrir à l'autre sans se perdre soi-même ? C'est la question que posent et qu'illustrent les cultures composites dans le monde des Amériques¹⁸⁷.

De cette façon, on a donné une nouvelle vie à cette expression qui, pendant son histoire passée, n'avait désigné que des effets négatifs de la rencontre des races et des cultures. La véritable menace selon Glissant, n'est pas représentée par le déni de soi-même, mais au contraire, par le retournement atavique des cultures sur elles-mêmes et leur refus de l'autre. C'est pour cette raison qu'il conclue son *Intention poétique* en ces termes :

L'Autre est en moi, parce que je suis moi. De même, le Je

186Dash, Michael, *art. cit.*, par. 16.

187Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 23.

périt, dont l'Autre est absent (abstrait) [...] Hormis la totalité (la relation réalisée, normalisée, de l'Autre au Moi), le Divers s'évanouit. Segalen a vécu trop tôt pour son vœu¹⁸⁸.

La littérature haïtienne moderne joue un rôle fondamental dans la recherche et l'affirmation de sa propre identité, prévoyant un échange constant aussi avec l'univers de l'Autre. On a finalement dépassé la position d'accusation de l'altérité – qui était à la base du « nettoyage racial » de l'état duvalieriste¹⁸⁹ – pour accueillir sa nécessité et son acceptation, pour ne pas régresser et se renfermer en soi-même : « Le métis doit être l'homme de demain ; c'est l'homme qui peut fonder son identité directement sur la notion d'humanité¹⁹⁰ ».

Au cours des pages précédentes, nous avons vu que le rêve d'une identité élargie aussi à l'échelle des Amériques est aussi vieux que la révolution haïtienne : en 2000, Laferrière se prononce ainsi sur l'hypothèse d'une identité américaine d'Haïti :

J'ai, depuis quelques années, pris l'habitude de croire que nous sommes en Amérique, je veux dire que nous faisons partie du continent américain. Ce qui me permet de résoudre quelques petits problèmes techniques d'identité. Car en acceptant d'être du continent américain, je me sens partout chez moi sur cette partie du monde. Ce qui fait que vivant en Amérique mais hors Haïti, je ne me considère plus comme un immigré ni un exilé [...] Je suis devenu tout simplement un homme du Nouveau Monde¹⁹¹.

Avant de terminer notre discours sur l'identité dans la culture haïtienne, il faut

188 Glissant, Édouard, *L'Intention poétique*, Paris, Gallimard, 1997, p. 95, cité dans Dash, Michael, *art. cit.*, par. 17.

189 Dash, Michael, *art. cit.*, par. 11 : Avec l'élection de François Duvalier, on a opéré un « nettoyage racial et culturel du corps politique [qui] est devenu la pierre de touche d'un processus d'involution et de renfermement sur soi, dans une dictature isolationniste qui a duré 29 ans ».

190 Morin, Edgar, *Introduction à une poétique de l'homme*, Paris, éd. du Seuil, 1980, p. 92.

191 Laferrière, Dany, « Je suis fatigué », *Passerelles*, n. 21, 2000, p. 71, cité dans Dash, Michael, *art. cit.*, par. 24.

mentionner le courant d'indianisme, plus ou moins important, traversant sa production littéraire dès la période romantique. Le premier témoignage de la célébration de cette culture se trouve dans *L'Histoire des Caciques* (1856) d'Émile Nau : non seulement il valorise l'indianité, mais il dénonce aussi le massacre des premiers habitants d'Haïti, victimes de la cruauté et de l'impérialisme espagnols.

Après Nau, les Indiens ont inspiré plusieurs ouvrages littéraires, où l'on met en lumière leur vie simple, leur courage et la noblesse de leur âme¹⁹² : parmi les pièces théâtrales, nous pouvons citer *La Fille du Kacik* (1894) d'Henri Chauvet – qui a voulu démontrer « que dans son esprit il ne sépare point l'Africain de l'Indien sur cette terre découverte par Colomb¹⁹³ » –, ou *Anacaona* (1941) de Dominique Hippolyte ; ou encore, en poésie, les *Odes et Sonnets Indiens* (1914) de Jean-Joseph Vilaire, ou les *Poèmes Quisqueyens* (1926) de Frédéric Burr-Reynaud¹⁹⁴.

Nous retrouvons la nostalgie du passé indien aussi dans le célèbre essai de Jacques Stephen Alexis, intitulé *Du Réalisme Merveilleux des Haïtiens* (1956) : dans ce texte, le romancier semble songer à l'ère lointaine de la culture indienne, qu'il veut réhabiliter et revendiquer comme élément folklorique haïtien. En effet les « raras » (des danses populaires), les « vèvès » (symbolisant le vaudou) ou les « maîtresses d'eau », sont désignés par Alexis comme patrimoine d'origine amérindienne¹⁹⁵. De plus, c'est toujours le même auteur qui, dans le conte *Le Dit de la Fleur d'Or*, contenu dans le recueil *Romancero aux Étoiles*, fait un hommage à Anacaona, la reine des Xaragua – « la grande Anacaona qui la première se leva contre les Conquistadores¹⁹⁶ ».

Au final, ce qu'il convient de retenir face à ceux qui prétendent pouvoir définir d'une façon statique l'identité culturelle haïtienne, en cherchant ses racines soit en Europe, soit en Afrique, c'est que il faut rappeler l'existence d'une culture

192 Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 157, 158.

193 Voir la préface à la pièce de Chauvet, Henri, *La Fille du Kacik*, Paris, Imprimerie Vve Victor Goupy, 1894, p. 8, cité dans Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 159.

194 Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 159.

195 *Ibid.*

196 Cité par Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 158.

haïtienne originale, relevant du métissage des peuples. En effet, l'instabilité qui est propre au métissage, vu comme mélange des sangs, dans une mosaïque pluriethnique, trouve son équivalent aussi sur le plan culturel : aux Antilles, carrefour de grandes civilisations qui se côtoient et s'entrechoquent en même temps, il faut opérer une synthèse originale. Il faut apprendre l'art de « vivre créole », dans une société trop complexe pour être réduite à une seule identité et pour se renfermer encore dans l'aliénation des idéologies racistes.

On ne peut pas mesurer l'influence de telle ou telle valeur d'origine africaine, ou telle valeur d'origine française. La culture antillaise est une totalité hétérogène organisée, et non un agrégat d'éléments africains et occidentaux reconnaissables à l'œil nu¹⁹⁷.

197Lirus, Julie, *op. cit.* p. 50, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 318.

DEUXIÈME PARTIE

L'ÂME MULÂTRE OU L'ESPACE DE L'*AMOUR*

Si la société haïtienne est unique et souvent désarmante pour l'étranger, il en est de même de son image littéraire : l'*haïtianité* d'un roman haïtien est toujours évidente. Et la littérature haïtienne, comme la réalité, exige un esprit ouvert et une bonne dose de patience pour être comprise et pleinement appréciée¹⁹⁸.

C'est ainsi que Léon-François Hoffmann reprend et réaffirme l'originalité culturelle et littéraire des Haïtiens dont Jean Price-Mars avait été le principal promoteur. Au cours du chapitre précédant, nous avons exposé les théories de l'auteur d'*Ainsi parla l'Oncle*, en soulignant la nécessité de la valorisation – et surtout de l'acceptation – du double héritage européen et africain, dont tout Haïtien devrait être orgueilleux. Cependant il ne s'agit pas d'un objectif facile à atteindre : même les intellectuels faisant partie des mouvements nationaux, qui s'étaient engagés à défendre la spécificité de l'identité haïtienne, avaient du mal à admettre leur descendance de la Mère Afrique, soigneusement cachée derrière des prétendues origines occidentales. Par exemple, on ne parlait presque jamais du vaudou et, lorsque l'on osait s'aventurer dans ce terrain difficile et périlleux, soit on faisait bien attention à n'attribuer ses rites 'sauvages' qu'aux paysans analphabètes, soit on soulignait l'ambiguïté des houngans¹⁹⁹, se servant du vaudou comme prétexte pour profiter de l'ignorance des gens, comme il arrive dans *Fonds des Nègres*²⁰⁰ de Marie Vieux-Chauvet. Nous avons aussi remarqué à quel point ce refus de l'Afrique se reflète notamment dans le discours du métissage, où l'on essaie de masquer la tache ineffaçable du Noir, c'est-à-dire de l'africanité, de l'esclave, du sauvage, de la honte et du péché. En particulier en littérature, la plupart des Mulâtres a été souvent l'objet d'une « triple réprobation : celle qui s'attache à la négritude, celle qui s'attache à l'esclavage et celle qui s'attache à la bâtardise²⁰¹ ». Après avoir pris en examen quelques exemples de personnage

198 Hoffmann, Léon-François, « The originality of the haïtian », *Caribbean Review*, vol. VIII, n. 1, janvier-février-mars 1979, p. 44.

199 *Houngan* c'est le nom que l'on donne aux prêtres du vaudou.

200 Vieux-Chauvet, Marie, *Fonds des Nègres*, Léchelle, Zellige, 2015, première édition 1961.

201 Hoffmann, Léon-François, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, *op. cit.*, p. 338.

métissé dans la production littéraire coloniale et postcoloniale, nous avons individué clairement quel était le fil rouge liant indissolublement tous les Mulâtres : tout en occupant des positions différentes à l'intérieur des récits, dès le début de l'histoire il y a quelques indices qui suggèrent déjà la condamnation d'un destin malheureux.

Ils [les romanciers] savent qu'ils vont faire des malheureux, et ils peuvent leur donner une existence aussi détestable ! Ils ont pu ainsi flétrir d'avance leur sang dans des êtres auxquels ils n'ont à reprocher que ce seul crime qui leur est uniquement propre²⁰²!

Le crime mentionné par l'auteur anonyme est bien l'altération de la pureté de la race, cette aberration originaire du défi à l'ordre naturel incarné par le Métis.

Le caractère destructeur – et surtout autodestructeur – des Mulâtres, souffrant l'aliénation subie de la part de la société, prend toute son ampleur chez une écrivaine haïtienne qui, plus que tout autre écrivain, est arrivée à décrire le drame intérieur de ces individus : Marie Vieux-Chauvet. Née à Port-au-Prince le 16 septembre 1916 de Delia Nones et Constant Vieux, un homme politique, Marie Vieux fait ses études à l'Annexe de l'École Normale d'Institutrices, en obtenant son brevet élémentaire en 1933. Mariée avec Pierre Chauvet, elle se voit obligée de ne plus faire retour dans son pays en 1968, à cause des menaces de mort que le gouvernement de l'époque – la dictature de François Duvalier (22 octobre 1957 – 21 avril 1971) – lui avait adressées suite au contenu « dangereux » de ses ouvrages ; elle mourra le 19 juin 1973 à New York, où elle avait travaillé aussi comme femme de ménage, à cause d'un cancer du cerveau²⁰³.

En 1981, au moment où Madeleine Gardiner écrivait son livre *Visages de femmes. Portraits d'écrivains*, repérer des informations sur les œuvres de Marie Vieux-

202Auteur Anonyme, *La Mulâtre comme il y a beaucoup de blanches* (1803), cité dans Hoffmann, Léon-François, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, op. cit., p. 338.

203 Narcisse, Jasmine, « Marie Chauvet », dans le site *Mémoire de femmes*, 2002. http://www.jasminenarcisse.com/memoire/11_litterature/02_marie.html.

Chauvet n'avait pas été facile :

Il est vrai qu'il en est de même pour la plupart de nos écrivains. [...] Mais pourquoi cette omission volontaire des écrits d'une femme dont toute la vie a été une longue quête de justice, de liberté et de fraternité, ce qui semble pourtant être le rêve de tous nos hommes d'actions, poètes, écrivains ou hommes politiques²⁰⁴?

Il lui avait fallu une longue période de recherche pour ramasser, enfin, tous les ouvrages de l'auteure haïtienne²⁰⁵ : en effet, suite à la parution de la trilogie qui l'aurait rendue célèbre, *Amour, Colère et Folie* (1968), le dictateur François Duvalier avait soumis son œuvre à la censure, afin d'éliminer toute trace de cette « écrivaine dangereuse » du paysage littéraire haïtien. La raison de ce choix est simple : tout en situant ses récits dans des époques passées de l'histoire de son pays – notamment dans la première moitié du XX^e siècle – les critiques féroces que Marie Vieux-Chauvet adresse au gouvernement et aux chefs politiques, se réfèrent clairement au régime dictatorial de Duvalier. L'« action est censée se dérouler dans une ville de province, très probablement Jérémie, en 1939 », écrit Hoffmann à propos d'*Amour*, « Il n'est cependant pas difficile d'extrapoler et de comprendre que c'est en fait pendant les années sombres de la dictature de François Duvalier²⁰⁶ ». Pour cette raison, le public haïtien ne prendra connaissance de l'existence de ses romans que plusieurs années après leur parution à Paris, vers la fin du XX^e siècle.

Le code traditionnel de l'État dictatorial-autoritaire avait toujours protégé les femmes et les enfants de la violence politique directe. [...] Ce qui caractérise la violence duvaliériste, ce n'est pas [tant] qu'elle toucha aussi les femmes, c'est plutôt la disparition complète de la protection

204 Gardiner, Madeleine, *Visages de femmes. Portraits d'écrivains*, Port-au-Prince, H. Deschamps, 1981, p. 11.

205 *Ibid.*

206 Hoffmann, Léon-François, *L'étranger dans le roman haïtien*, in *Haïti : lettres et l'être*, Toronto, Éditions du GREF, 1992, p. 92.

traditionnellement conférée par l'âge ou le sexe. *On savait* – et François Duvalier voulait qu'on le sût – que les enfants comme les chiens, les domestiques comme les femmes pouvaient tomber victimes de la violence d'État. L'inhabituel devenait principe²⁰⁷.

Selon Hoffmann, Marie Chauvet représente l'exemple le plus intéressant du nouveau genre littéraire qui se développe depuis 1930, c'est-à-dire le roman féminin ou, plus précisément, le roman haïtien écrit par des femmes se proposant d'analyser la condition féminine en Haïti²⁰⁸. À partir de ce moment, on commence à donner la voix à toutes les « femmes muettes » qui, refusant de continuer à mener une vie immobile, aux marges d'une société hostile, essaient d'abattre les barrières empêchant leur évolution : cette écrivaine, en particulier, a consacré sa plume à montrer que la femme haïtienne, quelle que soit sa classe d'appartenance, a su jouer un rôle important – sinon prépondérant – dans les dynamiques sociales, en arrivant à dévoiler une force et une valeur bien plus grandes que chez les hommes, malgré sa position défavorisée²⁰⁹.

Le premier ouvrage de Marie Vieux-Chauvet, *La Légende des Fleurs* (1950), est une pièce théâtrale que l'écrivaine avait publiée sous le pseudonyme de « Colibri » : le choix de cet oiseau des îles au plumage brillant, dont la soif d'espace et de liberté le rend presque insaisissable, n'est pas tout à fait laissé au hasard. Il reflète évidemment l'esprit de cette auteure qui, avec sa plume, a essayé de délivrer la femme des chaînes sociales lui empêchant de « s'envoler » pour vivre sa vie²¹⁰. *La Légende des Fleurs* est un conte allégorique, où les fleurs – des êtres fragiles et délicats symbolisant la grâce et la beauté féminines – aiment, souffrent et vivent, dans un monde où l'amour seulement peut combler ou dissiper

207 Trouillot, Michel-Rolph, *Les Racines historiques de l'État duvalérien*, Port-au-Prince, Deschamps, 1986, p. 177-178, cité dans Jonassaint, Jean, « De la complexité caraïbéenne. Notes sur une impasse théorique », *Francofonia* n. 49, (automne 2005), p. 47, 48.

208 Hoffmann, Léon-François, *Le roman haïtien. Idéologie et structure*, Sherbrooke, Les éditions Naaman, 1982, p. 127.

209 *Ibid.*

210 Gardiner, Madeleine, *op. cit.*, p. 12.

toute forme de douleur. En 1954 paraît son premier roman, *Fille d'Haïti*, dont l'héroïne est une jeune femme qui s'appelle Lotus, la fleur dont elle incarne le charme et la beauté exotique. Grandie dans l'ignorance de ses origines, en nourrissant des sentiments ambivalents envers sa mère, la jeune fille mène une existence solitaire et privée de toute forme d'affection. Malgré l'ambiguïté de sa nature tiraillée entre son héritage africain et le mépris de sa condition, Lotus parcourra, le long du récit, la voie de l'action et de sa propre revanche contre une vie amère et injuste. Trois ans après, en 1957, l'éditeur Plon publie *La Danse sur le Volcan*, le second roman de Marie Vieux-Chauvet, situé dans le milieu théâtral de Saint-Domingue à la veille de la Révolution. Cependant, les thèmes les plus chers à cette auteure étaient sans aucun doute la politique – responsable de la misère de son peuple – et la condition d'aliénation de la femme – notamment de la mulâtresse – au sein de la société haïtienne. En effet, après la parution de *Fonds des Nègres* en 1961 – roman que Hoffmann qualifie de « roman paysan »²¹¹ – nous pouvons remarquer l'attachement de Marie Vieux-Chauvet à ces thématiques dans *Amour, Colère et Folie* (1968), la trilogie qui, finalement, l'a condamnée à l'exil aux États Unis. Enfin, il faut rappeler *Les Rapaces*, le dernier roman de l'écrivaine haïtienne, écrit entre 1971 (date de la mort de François Duvalier) et 1973 (date de la mort de Marie Vieux-Chauvet) : il s'agit d'une fable sur la figure de l'écrivain, dont le rôle fondamental est celui de s'engager pour défendre jusqu'à la mort son pays et ses idéaux. Ce livre a été édité à titre posthume en Haïti en 1986, sous le nom de Marie Vieux, après le départ de Jean-Claude Duvalier et la chute de son régime²¹².

La deuxième partie de notre étude va se pencher sur la trilogie de 1968 et, en particulier, sur sa première partie, *Amour*. Écrit sous la forme d'un journal intime, cet ouvrage nous permet d'accéder à un univers jusqu'à ce moment soigneusement caché, c'est-à-dire celui de l'intimité de Claire, une mulâtresse à la

211 Hoffmann, Léon-François, *Le roman haïtien. Idéologie et structure*, op. cit., p. 118.

212 Vitiello, Joëlle, « Marie Vieux-Chauvet », dans le site *Île en île*, 11 mai 1999. (site : <http://ile-en-ile.org/chauvet/>)

peau foncée, issue d'une famille aristocratique de mulâtres-blancs. L'héroïne est une vieille fille de 39 ans, qui a été élevée selon les préjugés de chaste et de couleur dans une petite ville de la province haïtienne : à cause des sentiments qu'elle nourrit pour son beau-frère Jean Luze, le Français marié avec sa sœur Félicia, elle passe ses journées en tissant sa toile autour de sa proie, qu'elle essaie de séduire à travers le corps attirant de sa sœur cadette, Annette.

Désirs cachés et passions dérégées, s'alternent une page après l'autre tandis que le personnage principal nous dévoile son être à la fois lucide et délirant : les contradictions hypocrites de la mentalité bourgeoise et l'ambiguïté de sa nature métissée, contribuent à renfermer Claire en elle-même, réduite à n'être qu'une présence inconsistante guettant les autres dans l'ombre.

Pour la première fois nous allons étudier le personnage du mulâtre de l'intérieur, en lisant dans son journal intime ses pensées et sa façon de concevoir le monde : il n'y aura plus de points de vue extérieurs influencés par tous les préjugés dont nous avons parlé, mais ce sera la mulâtresse elle-même qui va nous « prêter ses yeux » pour observer tout ce qui l'entoure. Enfin, est-ce que les Mulâtres eux aussi, ont des préjugés par rapport aux autres ? Est-ce que la mulâtresse, arrivera-t-elle à venger la classe des Métis, en saisissant finalement sa propre identité ?

Dans cette deuxième partie du mémoire, nous nous proposons de répondre à ces questions, en nous appuyant sur l'ouvrage de Marie Vieux-Chauvet qui, en faisant preuve d'une grande sensibilité, est arrivée à décrire « avec une logique et une rigueur impeccables²¹³» le grand drame mulâtre.

213Gardiner, Madeleine, *op. cit.*, p. 86.

1. *Amour*, le journal non-conventionnel d'une « négresse blanche »

Si nous ouvrons le dictionnaire Larousse sur le terme « journal intime », nous pouvons y lire la définition suivante : « Notes journalières sur des événements personnels, des émotions, des sentiments et des réflexions intimes ». La première chose que, normalement, nous nous attendrions d'y trouver, est une présentation plus ou moins détaillée de son auteur, suivie d'une narration au passé de ses souvenirs et ses pensées. Cependant, lorsque l'on décide d'entrer dans l'intimité d'une mulâtresse à la peau foncée, bougeant dans sa maison « effacée comme une ombre²¹⁴», ce qui nous attend est – pour reprendre les mots d'Hoffmann – quelque chose d'« unique et souvent désarmant²¹⁵».

En lisant le récit, nous avons souvent l'impression que l'intention d'écrire un journal – annoncée par l'héroïne au début de la narration²¹⁶ – ne soit « qu'un projet dont le lecteur ne voit nulle trace²¹⁷». En effet, Claire nous propose souvent une narration simultanée des actions, comme par exemple lorsqu'elle décrit la dernière scène du récit – « Je quitte [Jean Luze]. Il me suit du regard [...]. J'entre dans ma chambre où je m'enferme à double tour...²¹⁸». C'est pour cette raison que Jean Jonassaint souligne que ce type de narration « n'est pas du registre du journal, exception faite pour l'acte d'écrire²¹⁹». Mais ce n'est pas la seule raison pour laquelle nous définissons ce roman comme « un journal non-conventionnel ».

Claire est la fille aînée parmi les trois sœurs Clamont : « vieille fille²²⁰» de 39 ans, elle est suivie de Félicia, 31 ans et Annette, 23 ans. Issues d'une famille aristocratique de mulâtres-blancs, elles ont hérité des parents une vaste maison où elles vivent ensemble, avec Jean Luze, le mari de Félicia, et Augustine, la serveuse noire. Par rapport à ses sœurs, qui peuvent vanter un teint presque

214Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 9.

215Hoffmann, Léon-François, « The originality of the haïtian », art. cit., p. 44.

216Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 10.

217Jonassaint, Jean, art. cit., p. 44.

218Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 160, 161.

219Jonassaint, Jean, art. cit., p. 44.

220Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 9.

laiteux, Claire est la « mal-sortie²²¹» à cause de la noirceur de sa peau – terrible héritage de « l'aïeule dont le sang noir s'était surnoisement glissé²²²» dans ses veines. C'est ainsi que, en proie à toute sorte de frustration, Claire décide de se servir de ce carnet pour libérer sa voix et son esprit de vengeance, jusqu'à ce moment-là étouffés dans les coins les plus profonds de son âme.

« J'assiste au drame, scène après scène, effacée comme une ombre. Je suis la seule lucide, la seule dangereuse et personne autour de moi ne le soupçonne²²³». Voilà l'incipit du roman, c'est-à-dire les mots et les informations choisis par Claire pour introduire le lecteur dans sa vie privée. En effet, rien ne pourrait être plus apte pour la décrire que l'emploi du verbe « assister » : elle ne vit pas en actrice de sa propre existence, mais en spectatrice muette de la vie des autres. Claire observe ses sœurs grandir, se disputer l'amour du beau français Jean Luze, se marier, souffrir et jouir pour une grossesse, tandis qu'elle, elle reste immobile à observer, les années passant et son corps vieillissant. De cette façon, elle se trouve à n'être qu'une vieille fille « encore vierge²²⁴», malgré ses 39 ans : « je suis comme ces fruits tombés avant maturité » écrit-elle désillusionnée, « qui pourrissent sous l'arbre sans qu'on daigne y toucher²²⁵». De plus, elle est une spectatrice invisible, presque issue des ténèbres, « effacée comme une ombre » : cet aspect « infernal » que la narratrice s'attribue, se lie à la deuxième partie de sa description, quand elle affirme être la seule – et insoupçonnée – menace pour son entourage. L'ambiguïté du mulâtre, dont nous avons largement parlé dans les pages précédentes, émerge déjà dans ces premières lignes, où Claire révèle un caractère apparemment méchant et comploteur. Contrairement à ce que tout le monde pense d'elle, il faudrait se méfier de ce « monstre des obscurités », planifiant en cachette sa vengeance : « je savoure en tout cas ma vengeance en silence. C'est mon silence ma vengeance²²⁶». En lisant ses mots, son silence et son aliénation de la vie,

221 *Ibid.*, p 18.

222 *Ibid.* p. 103.

223 *Ibid.*, p. 9.

224 *Ibid.*

225 *Ibid.*, p. 10.

226 *Ibid.*, p. 9.

semblent faire partie d'un « projet supérieur » : elle a tout sacrifié, elle a renoncé à vivre, à aimer et à se faire aimer en nom de sa vengeance. À ce moment, une question surgit spontanée : de quoi cette mulâtresse doit-elle se venger ? La réponse à cette question va prendre forme petit à petit, au fur et à mesure que l'on avance avec la lecture de son journal et qu'elle dévoile aux lecteurs ses secrets les plus honteux.

Nous pouvons déjà comprendre la deuxième raison pour laquelle, dans le titre de ce chapitre, nous avons défini cet ouvrage « un journal non-conventionnel » : nous ne nous trouvons pas en face d'une présentation canonique de la part du personnage, mais, à travers un choix de mots efficace, nous arrivons à déduire certains traits de sa personnalité ambiguë et manipulatrice. Son langage, dès l'incipit, est riche en termes théâtraux, à partir du verbe « assister », en continuant avec l'expression « scène après scène » et le mot « drame ». Le lexique lié à la vue, est assez important à l'intérieur du récit : il nous fait comprendre la posture de l'héroïne non seulement par rapport à la vie des autres – qu'elle « épie régulièrement » de la fenêtre²²⁷ – mais aussi par rapport à sa propre vie – dont elle se découvre la « spectatrice étonnée²²⁸ ». C'est ainsi que Claire, « la vieille fille ! [...] celle qui *n'a pas trouvé de mari, qui ne connaît pas l'amour, qui n'a jamais vécu* dans le bon sens du terme²²⁹ », est en réalité une marionnettiste, faisant bouger à son plaisir les membres de sa famille comme des pantins inanimés. Du moins, c'est ce qu'elle croit. Elle pense tout savoir des autres – en prétendant de connaître leurs pensées et de prévoir leurs actions, comme un metteur en scène occupé dans la réalisation de sa pièce :

Jean Luze contemple Annette. Il lutte. Pourtant il sait bien qu'il finira par céder. [...] Il ne désire plus Félicia, je le sais. C'est Annette qu'il pense. [...] Quand cela va-t-il se dénouer ? 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

227 *Ibid.* p. 11.

228 *Ibid.*, p. 123.

229 *Ibid.*, p. 9. L'italique est de nous.

pousse sur la scène, adroitement, sans avoir l'air d'intervenir et cependant, je les manœuvre²³⁰.

Narratrice omnisciente du récit – du moment qu'elle est « la seule lucide²³¹» – la mulâtresse se persuade pouvoir gérer les dynamiques familiales, en restant cachée dans les coulisses et en attendant, patiente « comme la punaise sournoise²³²», l'aboutissement de ses prévisions maléfiques. Si elle est à la fois metteur en scène et spectatrice du drame se déroulant sous ses yeux, son journal semble en être le scénario.

La rage et la frustration que Claire ressent envers la vie, sont si fortes que l'anti-héroïne tend souvent à privilégier l'élaboration de ses complots au détriment de sa description personnelle : ainsi, la plupart des informations dont on dispose – concernant sa personnalité et son aspect physique – proviennent des jugements et des affirmations des autres, que la mulâtresse reporte dans son journal.

Nous venons de citer, par exemple, dans la page précédente (note 229), toute une série de négations décrivant Claire comme celle qui « n'a jamais vécu dans le bon sens du terme ». « Ils se trompent²³³ », elle ajoute. Cet « ils », sujet indéterminé, représente la communauté de la province où les Clamont vivent, une communauté dont Claire désire à la fois se détacher et avoir l'approbation. Il faut en tout cas remarquer que, tout en affirmant la faute de ces jugements, elle n'est pas en mesure de justifier son opinion (« Ils se trompent. ») : nous avons presque l'impression que, malgré son désaccord, elle n'arrive à se voir qu'à travers les yeux d'autrui. Elle suit, alors, en se plaignant à cause de sa destinée malheureuse et en faisant des reproches aux autres qui ne semblent pas la considérer. Cependant, l'image négative de la femme qui a tout échoué dans sa vie, est une idée que la mulâtresse elle-même a contribué à forger, en se privant de tous les plaisirs et en se comportant comme la « gouvernante » de sa propre maison :

230 *Ibid.* p. 12.

231 *Ibid.* p. 9.

232 *Ibid.*, p. 41. « Je suis comme la punaise sournoise qui se tapit dans les recoins des meubles. Comme elle, j'attends ma proie, patiemment, pour lui sucer du sang ».

233 *Ibid.* p. 9.

À moi comme toujours, ont été confiés les plus fastidieux travaux. « Tu n'as rien à faire, semblent-ils me dire, alors, occupe-toi ! ». Et ils me laissent les rênes de la maison et le contrôle de la caisse. Je suis à la fois domestique et maîtresse : une gouvernante sur les épaules de qui repose le train-train journalier de leur vie²³⁴.

Claire se voit donc placée dans une position « neutre », indéfinissable, à moitié entre la maîtresse de maison – un rôle normalement destiné à une blanche – et la bonne à tout faire comme Augustine, une « négresse ignorante venue des mornes²³⁵ ». De cette façon, l'incapacité de se décrire s'unit à l'incapacité de se définir, pour l'héroïne de Marie Vieux-Chauvet, qui n'arrive même pas à déterminer sa place à l'intérieur de son noyau familial : comme nous l'avons remarqué, il s'agit de deux aspects communs aux mulâtres, autant dans la vie réelle qu'à l'intérieur des romans. Notamment, dans ce cas-là, où Claire se pose au milieu entre la position du maître et celle de l'esclave, nous pouvons voir les conséquences socio-culturelles de l'époque coloniale, liées à la question de la couleur : le mulâtre n'étant qu'un hybride, qui incarne la faute horrible du blanc, il ne peut pas aspirer à des positions prestigieuses à l'intérieur de la société, tout en n'étant pas considéré simplement un 'nègre'. Sa place est dans le limbe éternel.

Tirillée par l'ambiguïté d'une situation particulièrement délicate, je commençai dès mon jeune âge à souffrir à cause de la couleur foncée 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 fréquentaient²³⁶.

La haine de Claire envers cet héritage non désiré s'oppose à la passion pour la défense de l'Afrique qui avait animé une autre jeune mulâtresse, quarante ans avant l'ouvrage de Marie Chauvet : l'héroïne de Suzanne Lacascade, dans *Claire-*

234 *Ibid.* p. 10, 11.

235 *Ibid.* p. 63.

236 *Ibid.*, p. 10.

Solange, âme africaine. Arrivée en France avec son père, un blanc français, des tantes et des servantes créoles pour connaître sa famille européenne, Claire-Solange est une mulâtresse noire, fière de ses origines et de la couleur sombre de sa peau :

Ma passion, voulez-vous dire, tante blanche, l'ignorez-vous ?...Défendre, glorifier la race noire. [...] Je suis Africaine, clamait Claire-Solange, persuadée que cette déclaration intéressait l'univers... Africaine, par atavisme et malgré mon hérédité paternelle ! Africaine, comme celle de mes aïeules, dont nul ne sait le nom sauvage, et que la traite fit échouer esclaves aux Antilles, la première de sa race. Ou encore celle qui, sur la côte du Zanguebar, avait dix-neuf maris pour lui tuer du gibier, lui porter des colis²³⁷.

Suzanne Lacascade fait donc appel au côté noble de l'Afrique, en remontant au-delà de la rupture de l'esclavage jusqu'au « Noir originaire », installé dans son habitat naturel et idéalisé par le biais de sa jeune héroïne. Ainsi, Claire-Solange aimant à choquer la bienséance hypocrite de la bourgeoisie parisienne, elle ne manque jamais d'exprimer son admiration pour son sang africain, le même qui coulait dans les veines de sa bisaïeule maternelle, « princesse des Tsim Saloum, cette tribu noire, guerrière, pour laquelle le départ au combat est un cortège de fête²³⁸ ».

Par contre Claire, renfermée dans une stricte éducation blanche, s'était confinée d'elle-même dans un limbe, malgré la souffrance et la frustration qui ont suivi ses choix.

Contrairement à Claire-Solange qui, sans aucune honte, proclame « Je suis Africaine », la narratrice d'*Amour*, demeurant incapable de s'identifier, se sert des jugements des autres pour se décrire, pour justifier ses malheurs et la décision de tenir un journal intime :

237Lacascade, Suzanne, *Claire-Solange, âme africaine*, Paris, Eugène Figuière éditeur, 1924, p. 66.

238Ibid., p. 67.

Aux dires du Père Paul, je me suis empoisonné l'esprit en m'instruisant. 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 arrogante²³⁹.

Apparemment – « aux dires du Père Paul » – l'origine de ses maux est à chercher dans son instruction, affirmation qui peut être l'objet d'une double interprétation : soit elle fait référence à la rigide éducation bourgeoise reçue par ses parents, qui l'a rendue « arrogante » comme tout membre de la haute société ; soit elle veut remarquer que c'est justement cette « éducation blanche », inadaptée à la formation d'une mulâtresse noire, qui lui a ouvert les yeux sur sa diversité par rapport à son entourage. « L'éducation que j'ai reçue m'a-t-elle marquée au point de me rendre impossible une satisfaction dans l'irrégularité ?²⁴⁰», elle arrivera à se demander le long du récit. Quelques lignes après, elle affirme avoir finalement pris conscience d'elle-même : est-ce-que cela correspond à la vérité ? « Parler de moi, c'est facile » elle déclare ensuite, « je n'ai qu'à mentir beaucoup tout en me persuadant que je note juste²⁴¹ » : la seule façon qu'elle connaît pour parler de soi est mentir, autant aux autres qu'à elle-même. Mais alors Claire, peut-elle vraiment affirmer avoir pris conscience de soi et de sa propre identité ? Est-elle vraiment si « lucide » qu'elle le croit ? Pedro Sandin-Fremaint met en relief le côté paradoxal de la personnalité de cette femme, « porteuse d'une duplicité qui s'exprime même par son nom. Car Claire n'est pas claire²⁴² » : tout en se croyant parfaitement consciente de tout ce qui se passe autour d'elle, plusieurs fois au cours de son récit elle s'avère incapable de lucidité quand il s'agit d'elle-même – « Avec une mauvaise foi évidente, je refuse de voir clair en moi-même²⁴³ ».

D'ailleurs, c'est toujours Sandin-Fremaint qui, dans son étude, met en question la

239 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 10.

240 *Ibid.* p. 88.

241 *Ibid.* p. 10.

242 Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., *Le roman féminin d'Haïti : forme et structure*, Québec (Univ. Laval), GRELCA, 1985, p. 63.

243 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 147.

totalité des certitudes avancées par la mulâtresse dans ces premières pages²⁴⁴: en effet, au fur et à mesure que nous avançons dans la lecture du journal, nous voyons toutes ses convictions se briser, l'une après l'autre, sous son regard étonné et perdu. Par exemple, elle est convaincue que Félicia demandera à Annette d'être la marraine de l'enfant qu'elle attend de Jean Luze²⁴⁵, tandis que ce sera elle, Claire, que les Luze vont choisir²⁴⁶; ou encore, la mulâtresse affirme plusieurs fois que son beau-frère français a l'air de se moquer de leur façon de vivre et de leur mentalité arriérée : malgré tout, cela se révélera complètement faux ; finalement, la narratrice est certaine que l'homme va céder complètement au charme de sa sœur cadette, mais les faits lui montreront le contraire. Claire « sait » que Jean Luze n'est plus attiré par Félicia et pourtant, vers la fin du roman, Annette elle-même va témoigner qu'il s'est toujours dominé avec elle²⁴⁷.

« Réduire ma vie intérieure à la mesure de l'œil, voilà mon but. La noble tâche ! Y arriverai-je ? [...] Je vais m'essayer à la sincérité²⁴⁸ ». Et voilà qu'elle nous pose devant une nouvelle contradiction : la mensonge est la seule manière qu'elle connaît pour parler d'elle-même, et, malgré cela, elle veut s'essayer à la sincérité. Pouvons-nous lui faire confiance ? Et, pour nous prouver son honnêteté, elle décide de 'se dépouiller' complètement dans les pages de son journal, jusqu'à réduire son intimité « à mesure de l'œil », c'est-à-dire « visible à l'œil nu ». Ne s'agit-il pas, encore une fois, d'un objectif paradoxal ? Cherchons, donc, à analyser cette affirmation insolite. En premier lieu, il faut préciser que rendre visible sa propre vie intérieure – on pourrait dire, « sa propre âme » – est une opération en soi paradoxale, puisqu'il s'agit d'une partie de l'être humain qui s'avère par définition invisible et intraduisible matériellement. Certes, nous pouvons essayer d'exprimer des sentiments ou des émotions intimes et personnelles, mais rendre lisible tout mouvement de notre esprit, est une mission impossible. En outre, l'expression employée par l'héroïne du roman, du point de vue littéraire,

244 Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., *op. cit.*, p. 64.

245 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie, op. cit.*, p. 9.

246 *Ibid.*, p. 59.

247 *Ibid.* p. 134.

248 *Ibid.* p. 10.

représente un véritable oxymore : réduire quelque chose d'intérieur – donc caché – à mesure d'œil, signifie que l'on veut le transformer en quelque chose d'extérieur – de matériel ! – pour lui faire quitter à jamais son monde d'appartenance. Non seulement Claire ne possède pas une vie extérieure – car elle n'agit pas, mais « assiste au drame » – mais elle veut se délivrer aussi de sa vie intérieure : elle semble vouloir s'annuler complètement, en s'effaçant encore plus qu'une ombre. Nous avons l'impression que, au lieu de se montrer, elle désire se tuer. Cet aveu qu'elle nous fait au début de son récit, pourrait représenter une sorte d'« anticipation » de ce qui se passera à la fin du roman, où nous voyons une Claire épuisée, au bord du désespoir, explicitant son désir de disparaître :

Je ne suis plus qu'un amas de chair mutilée. C'est moi qui meurs assassinée. J'ai le poignard planté quelque part, dans le corps. Je ne sais pas où exactement. Ah ! L'hémorragie du désespoir ! Disparaître ! Si je pouvais disparaître sans laisser de traces. C'est impossible. On ne disparaît pas comme ça²⁴⁹.

Nous comprenons déjà, donc, que le parcours intérieur qui attend l'héroïne du roman va être bien difficile : surtout, du moment où le personnage en question est « Claire qui n'est pas claire [et qui] ne voit pas clair²⁵⁰».

Elle se sent seule dans les ténèbres, marginalisée autant de la haute société dont sa famille fait partie, que des véritables aliénés – ceux que tout le monde évite à cause de leur mauvaise réputation. Elle n'appartient à aucun groupe : elle est, donc, inexistante.

Poussez de hauts cris si jamais ce manuscrit vous tombe sous les yeux : traitez-moi d'impudique, d'immorale. Assaisonnez-moi d'épithètes injurieuses si cela peut vous soulager, mais vous ne m'intimiderez plus. J'ai perdu mon temps à vous prendre au sérieux et j'ai raté ma vie. Je veux ma revanche. Je rue dans les brancards²⁵¹.

249 *Ibid.* p. 158.

250 Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., *op. cit.*, p. 66.

251 Vieux-Chauvet, *Amour, Colère et Folie, op. cit.*, p. 30.

Comme un « poète maudit » défiant le public bien-pensant à lire son ouvrage choquant et immoral, Claire s'adresse à ses lecteurs virtuels pour les prévenir sur le contenu de son journal. Ils n'y trouveront aucun soulagement, aucun espoir : alors qu'ils la jugent, s'ils préfèrent ! Mais son intention n'est plus celle de seconder les attentes de la société et de vivre en « être inexistant » : maintenant elle veut réagir, bouleverser la vie des autres, aboutir sa revanche et elle est prête à tout faire pour y réussir. Elle veut se manifester, en montrant, donc, sa propre identité.

Avant d'accompagner cette « mulâtresse maudite », incapable de se définir, dans sa recherche d'identité, essayons de délinéer quel est son « état initial » – pour reprendre l'analyse de Sandin-Fremaint²⁵² – en résumant ici les informations personnelles que nous avons repérées après la lecture des premiers paragraphes de son journal.

Selon les autres – même si nous le savons à travers le filtre du regard subjectif de la narratrice – Claire est : celle qui n'a pas de rôles importants dans l'univers domestique, puisqu'elle n'est que la « gouvernante » ; « la vieille fille, désintéressée des choses de l'amour » ; une insoupçonnée « sottie fille », à qui Félicia ne penserait jamais comme marraine de son bébé. Par contre, la mulâtresse : se présente en tant que femme lucide, tout en se cachant dans l'ombre ; se dit capable d'agir, mais seulement derrière les coulisses ; se proclame la « seule dangereuse », armée de son « légal » silence. Au début du récit, Claire se considère alors « méconnue » par son entourage et « reconnue » seulement par elle-même : est-ce que cela correspond à la vérité ? Voilà ce que nous nous proposons de découvrir dans les prochains chapitres de ce mémoire, en parcourant avec elle les étapes fondamentales de sa quête d'identité.

252 *Ibid.*

2. Une identité insaisissable : les espaces de Claire

En lisant le roman, il nous a semblé pouvoir identifier trois « espaces » principaux autour desquels flotte l'identité de Claire : la société, Claire elle-même, et les *marrons*²⁵³. Comme le souligne Sandin-Fremaint, chacun de ces espaces est caractérisé par des actions, des sentiments, des lieux et un vocabulaire qui lui sont propres²⁵⁴.

2.1. La société : le 'masque blanc' de la mulâtresse

Commençons par la société : il s'agit de l'espace consacré à la peur et à toute situation où Claire s'identifie avec la première personne plurielle, « nous ». « Personne n'ose la secourir²⁵⁵ », affirme la mulâtresse, en faisant référence à sa voisine Dora Soubiran, descendante de l' « ex-député, ex-ambassadeur de tous les gouvernements passés²⁵⁶ », et par conséquent, l'une des victimes les plus frappées par le chef de police du gouvernement actuel. Malgré la pitié et l'admiration que cette femme maltraitée suscite en Claire – qui en envie le courage et la détermination – personne, même pas Claire, n'ose lui montrer sa solidarité, de peur de subir les mêmes punitions. En effet, lorsque la narratrice décrit sa maison, elle dit :

Elle [la 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 plus²⁵⁷.

Jane Bavière, comme Dora Soubiran, fait partie des aliénés de la société, c'est-à-dire ceux qui ont refusé de se conformer aux conventions et à l'hypocrisie sociales

253 Cfr. Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., *op. cit.*, p. 67.

254 *Ibid.*

255 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 20.

256 *Ibid.*

257 *Ibid.*, p. 15.

au nom de leurs propres idéaux. Si Dora a osé défier Calédu, Jane s'est retrouvée seule avec un enfant qu'elle a eu hors du mariage : par conséquent les bourgeois bien-pensants la considèrent comme une prostituée, accueillant souvent des hommes chez elle pendant la nuit. Même dans ce cas, Claire n'a rien fait pour aider son amie, malgré l'injustice dont elle a été victime :

Jane Bavière a été mon amie [...]. Je l'ai déjà suffisamment abandonnée. J'ai déjà applaudi des deux mains aux sonnettes de nos bons bourgeois²⁵⁸.

À la fin de l'histoire, nous découvrirons que les hommes que tout le monde voyait s'introduire dans la maison de la femme n'étaient que des conspirateurs se réunissant pour combattre le gouvernement farouche de Calédu que toute la ville craignait.

« La strangulation de la peur nous oblige tous à des comportements anormaux. C'est pourquoi nous nous abritons derrière une façade²⁵⁹ » ; ou encore « les gens se précipitent sur les persiennes pour y coller les yeux. Tout se fait en catimini. Nous nous cachons même pour parler²⁶⁰ ». Le roman pullule d'expressions liées à la terreur qui court les rues de la province haïtienne : la tension provoquée par le noir représentant de la police, véritable incarnation de la peur, est si répandue, que personne – sauf le petit groupe des « aliénés » – n'ose plus parler ou se promener dans la rue. « Il faut bien hurler avec les loups. Et l'époque actuelle ayant tout bouleversé nous nous exerçons à nous y adapter²⁶¹ ». La société adopte donc la même posture que nous avons remarqué chez le personnage de Claire : les personnes vivent en spectateurs se cachant dans l'obscurité des « coulisses » à l'abri des regards indiscrets, pour ne pas attirer l'attention des autres – « Je n'aime pas être en vedette²⁶² ».

258 *Ibid.*, p. 39.

259 *Ibid.*, p. 31.

260 *Ibid.*, p. 43.

261 *Ibid.*, p. 15.

262 *Ibid.*, p. 21.

Deuxièmement, la société est l'espace de l'hypocrisie et des préjugés :

À cette époque j'étais, il est vrai, diminuée par la couleur foncée de ma peau devant laquelle nos relations s'extasiaient hypocritement comme devant un fait étrange²⁶³.

C'est notamment lorsque l'on fait référence aux préjugés de la couleur que Claire, en tant que mulâtresse noire, voudrait se détacher de l'« étroitesse d'idées²⁶⁴» de la « très haute société²⁶⁵» dont elle fait partie, et pour laquelle « la médisance [condamnait] à leurs yeux autant que la faute elle-même²⁶⁶». Nous savons, en effet, que la haute bourgeoisie haïtienne était composée surtout de mulâtres clairs, ayant défendu avec ardeur la notion de hiérarchie sociale basée sur la couleur de la peau : et la peau claire était le trait le plus distinctif pour symboliser la supériorité sociale d'un individu. C'est la raison pour laquelle la plupart des conflits politiques et sociaux en Haïti ont souvent revêtu un caractère racial²⁶⁷ : en effet, la société haïtienne a toujours été nettement divisée entre privilégiés et pauvres, et anciennement entre maîtres et esclaves ou, pour employer des termes locaux, entre *bons mouns* (gens de bien) et *vié moun* (ceux qui ne valent rien)²⁶⁸. Comme le témoignent ses ouvrages, Marie Vieux-Chauvet n'a jamais épargné la classe bourgeoise – qui est la sienne – de lourdes critiques par rapport à sa mentalité élitaires et à son hypocrisie à l'égard du problème de la couleur : « je ne crois rien vous apprendre en vous disant que dans ce pays de race noire, elle [la question de la couleur] est aussi périlleuse et délicate qu'aux États Unis²⁶⁹». D'ailleurs, nous avons vu qu'en 1928 Price-Mars avait déjà condamné cette attitude typiquement bourgeoise – de renier son identité et donc, ses origines africaines – en la qualifiant de « Bovarysme collectif ». Toutefois, tout en ayant

263 *Ibid.*, p. 18.

264 *Ibid.*

265 *Ibid.*

266 *Ibid.*

267 Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 78.

268 *Ibid.*, p. 86.

269 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie, op. cit.*, p. 123.

pris conscience de l'absurdité de ces idées, Claire se voit indélébilement « tatouée par [sa] douillette éducation bourgeoise²⁷⁰», une cage mentale dont elle n'arrivera jamais à sortir.

Pour la scandaliser, j'ai envie d'encenser Violette la prostituée, mais je n'ose pas. Elle [Mme Camuse] m'interpelle de temps à autre pour me prendre à témoin, convaincue que je partage ses opinions. Comme l'habitude est puissante ! Je n'arrive pas à desserrer les dents pour lui dire ma façon de penser²⁷¹.

Déchirée en deux parties contrastantes, la mulâtresse se sent si bornée dans la fausseté où elle a grandi, qu'elle ne trouve jamais la force de se rebeller pour faire entendre sa voix : ainsi, « pour ne pas détruire le mythe de la vieille fille pure et sans tache²⁷²», elle garde son « masque distant » de résignation, derrière lequel elle « brûle en silence comme une torche²⁷³».

Le *topos* du masque blanc dont Claire se sert pour camoufler ses pensées, revient très souvent au cours du récit : elle le porte chaque fois qu'elle se voit obligée de participer aux événements sociaux et doit seconder les conventions qu'un membre de la haute société est censé respecter.

C'est dimanche, aujourd'hui. J'ai mis ma robe blanche à manches longues et mon chapeau noir et je suis allée assister à la messe. [...] Je n'ignorais pas que je feignais depuis longtemps d'être pieuse²⁷⁴.

Dimanche : voilà le jour préféré par la haute société pour prouver à toute la communauté ses fausses valeurs religieuses. La religion catholique et le respect de ses dogmes, sont parmi les facteurs qui ont contribué le plus à influencer la formation de Claire, en lui apprenant à refouler ses instincts et à considérer

270 *Ibid.*, p. 23.

271 *Ibid.*, p. 74.

272 *Ibid.*, p. 35.

273 *Ibid.*, p. 17.

274 *Ibid.*, p. 24.

l'amour comme un péché²⁷⁵. Claire connaît très bien la fausseté de sa foi, mais pour ne pas révéler son jeu, elle se prépare – comme une actrice se maquillant avant d'entrer en scène – pour tromper les autres. Pour cette occasion, elle s'habille avec une robe blanche, évoquant la pureté et la candeur : deux qualités qui, pourtant, ne lui appartiennent pas. Seulement un élément suggère l'ambiguïté du personnage : le chapeau noir, un petit détail nous rappelant la duplicité de la nature qu'elle s'efforce si obstinément de cacher. Encore une fois, nous avons l'impression d'assister à la représentation d'une pièce théâtrale, où chacun doit jouer son rôle et maîtriser ses mouvements pour sauver les apparences. Même Claire, qu'au début du roman s'était présentée en tant que metteur en scène du drame, se trouve maintenant obligée de participer à ce grand spectacle de la « petite ville d'X²⁷⁶», contre sa volonté.

C'est ainsi que, quelques pages après, nous la surprenons à nouveau habillée « de blanc et ceinturée de bleu²⁷⁷ » comme la Vierge, et « travestie en fille de Marie²⁷⁸ », en feignant de représenter la haute moralité, la pureté et l'âme chrétienne qu'elle ne ressent plus.

En plus, la robe blanche est aussi le connoté désignant la figure du colon, du maître. Lorsque, à l'âge de treize ans, Claire est conduite pour la première fois au « morne au lion », ses parents la forcent à se déguiser en vraie aristocrate :

Ma longue jupe, ma blouse blanche à jabot, mon chapeau garni d'une plume d'oie me donnaient l'air prétentieux d'une aristocrate snob du XVIII^e siècle²⁷⁹.

La couleur des robes assume beaucoup d'importance aussi dans le jeu de l'amour : en effet, en reportant des souvenirs de son enfance, Claire rappelle les vêtements que sa mère lui achetait pour séduire le jeune Frantz Camuse « au visage rosé et

275 *Ibid.*, p. 18.

276 *Ibid.*, p. 10.

277 *Ibid.*, p. 36.

278 *Ibid.*, p. 45.

279 *Ibid.*, p. 97.

blond²⁸⁰». « J'obéissais à ma mère et portais des robes neuves qu'elle me faisait essayer en s'extasiant sur leur couleur « avantageuse »²⁸¹ » : il fallait bien se cacher derrière des couleurs avantageuses afin que son prétendant ne remarquait pas la « couleur désavantageuse » de sa peau.

Cependant aucune couleur, aucune robe couvrant le corps de la mulâtresse jusqu'aux pieds, ne pourraient jamais masquer la vérité, ni supprimer les effets de la nature.

Déjà, au début du bal, je m'étais aperçue entre Dora, Eugénie et Jane dans le miroir du salon et j'avais eu l'impression de ressembler dans ma robe blanche à une mouche tombée dans un bol de lait. Le respect, la flatterie dont on m'entourait, je les devais à ma position sociale. [...] Entre les Français du bateau, nos commerçants européens, et ces mulâtres choisis sur le volet, je me sentais perdue²⁸².

Le miroir du salon révèle à Claire son propre piège : aucun vêtement blanc ne peut supprimer l'héritage africain qu'elle s'illusionne de pouvoir masquer. L'héroïne noire se sentant ridiculisée et mal à l'aise comme une mouche tombée dans un bol de lait, elle n'arrive à s'identifier ni aux Français ni à l'élite des mulâtres présents à la soirée : et, en demeurant impuissante dans son limbe, elle s'en fuit, comme d'habitude, dans sa chambre.

2.2. La Chambre : l'univers artificiel de Claire

La chambre est le milieu consacré au deuxième espace, celui de Claire et de sa vie privée.

Ma chambre est fermée à double tour et je garde la clef dans ma poche. Je n'y reçois personne, pas même mes sœurs²⁸³.

280 *Ibid.*, p. 103.

281 *Ibid.*

282 *Ibid.*, p. 111.

283 *Ibid.*, p. 16.

Sa chambre – métaphore de sa vie intime – est un espace inaccessible à tout le monde, même à la famille de Claire : c'est son « sanctuaire²⁸⁴», un lieu sacré où elle cache tous ses secrets comme des « trésors²⁸⁵». Pour reprendre les mots de la mulâtresse, la chambre, comme le journal, représente sa vie privée réduite « à mesure de l'œil ».

Nous pouvons donc bien remarquer la présence d'une « double scène de la représentation²⁸⁶», c'est-à-dire une nette séparation entre la sphère intérieure et la sphère extérieure du personnage mulâtre, où la deuxième domine sur la première, malgré la volonté de résistance du sujet.

Lorsqu'elle ne se trouve pas dans sa chambre, elle affirme plusieurs fois se sentir comme morte, inexistante pour les autres, qui parlent d'elle comme si elle n'était pas là – « Elle parle de moi au passé comme si j'étais morte²⁸⁷».

La chambre est donc « l'espace du « je » de Claire » affirme Sandin-Fremaint, « de ce je qui se veut différent du « nous », qui vit en état de révolte contre son sort de vieille fille²⁸⁸» imposé, selon la mulâtresse, par les interdiction de son éducation ; évidemment, cela représente aussi le seul endroit où la femme se sent libre de se déshabiller – littérairement et métaphoriquement – et de sortir des ténèbres, pour se regarder au miroir :

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'amour²⁸⁹.

Sauf l'épisode du bal – où l'héroïne, enveloppée dans l'étoffe blanche de sa robe,

284 *Ibid.*, p. 138.

285 *Ibid.*, p. 139.

286 Laroche, Maximilien, *La double scène de la représentation : oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Sainte-Foy, GRELCA, 1991, p. 22.

287 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 37.

288 Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., *op. cit.*, p. 71.

289 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 16.

se compare à une mouche tombée dans le lait – chaque fois que la narratrice se regarde au miroir, en devenant le personnage principal de la scène, elle se trouve abritée dans sa chambre. Cependant dans son image reflétée, elle ne voit pas seulement la grâce de sa figure, mais aussi son double africain, celui qu'elle s'efforce de cacher lorsqu'elle se trouve en public et qu'elle hait de tout son cœur :

Félicia pleura, ma mère la prit dans ses bras et je courus jusqu'à ma chambre. Là, seule, je restai de longues minutes, face à mon image, devant le miroir de ma coiffeuse.
– Pourquoi ? Pourquoi ? Pourquoi ? Sanglotai-je en abattant mes poings sur le miroir.
Et je me mis à haïr l'aïeule dont le sang noir s'était surnoisement glissé dans mes veines après tant de générations²⁹⁰.

Le miroir est donc le seul moyen dont la mulâtresse dispose pour se voir, se plaire, se haïr, se juger et aussi se frapper, ou, pour mieux dire, pour frapper l'identité africaine non désirée demeurant dans son corps ; une identité qu'elle perçoit comme détachée d'elle, comme *autre*. Nous pourrions dire que son miroir représente l'un de ses outils dans sa recherche de son « moi » et de sa vraie nature. Grâce aux reflets de cet objet doublant – et troublant – son image, elle prend conscience de son ambiguïté, de sa beauté et de ses besoins d'amour : quelques pages avant la fin, ce sera toujours le miroir à lui révéler l'asymétrie de ses traits.

Je contemple dans le miroir mon visage raviné. Je me découvre, surprise, un faciès asymétrique : profil gauche, rêveur, tendre ; profil droit, sensuel, féroce. Est-ce moi ou ce que je vois de moi ? Mes mains aussi me semblent, tout à coup, dissemblables ; celle faite pour agir, plus épaisse, plus lourde²⁹¹.

Le miroir représente donc une sorte de « complice muet » pour l'héroïne mulâtre, lui montrant autant ses qualités que ses défauts : tout ce qu'elle n'arriverait jamais

²⁹⁰*Ibid.*, p. 103.

²⁹¹*Ibid.*, p. 159.

à voir à elle seule.

Comme nous le suggère le titre du roman, l'espace de Claire porte la marque de l'amour : seulement lorsqu'elle se trouve seule, renfermée dans sa chambre à double tour, la mulâtresse se sent libre de connaître l'amour émotionnel, sexuel et maternel. Comment est-il possible ? Afin de satisfaire ses désirs amoureux, la narratrice se sert de certains objets dont elle nous avoue la présence dans son espace privé.

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 vendues, 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 traces²⁹².

Tout ce que Claire connaît de l'amour, elle le doit aux cartes postales pornographiques, qu'elle regarde dans la solitude de sa chambre, et aux romans d'amour, d'où elle apprend tout ce qui concerne les « aspects théoriques de l'amour ».

Je suis savante sur la théorie du parfait coït. Je sais par cœur certains passages de *L'Amant de Lady Chatterley*. Ce livre ne quitte pas ma table de nuit : c'est mon aphrodisiaque²⁹³.

La vieille fille qui n'a jamais fait l'expérience de l'amour, essaie de combler ce manque à travers l'étude théorique (les romans) et visuel (les cartes postales) de l'acte sexuel, en nourrissant ainsi son imagination et ses rêves. Cependant tout cela ne semble plus lui suffire : « J'ai l'impression de sentir le rance avec ce sexe vierge et affamé serré entre mes cuisses²⁹⁴ ». Claire arrive à peine à maîtriser sa frustration sexuelle, qui n'a jamais de satisfaction concrète :

292 *Ibid.*, p. 16.

293 *Ibid.*, p. 41.

294 *Ibid.*, p. 44.

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 déchaînée²⁹⁵.

Pour éteindre le feu de ses pulsions, elle se sert aussi d'un « mannequin grandeur Jean Luze », sa « terrible et délicieuse tentation²⁹⁶». Claire ressent pour son beau-frère français des sentiments tellement puissants qu'elle se voit obligée de courir souvent dans sa chambre lorsque le jeune homme semble ne pas comprendre la passion qui la dévore.

Je l'ai quitté brusquement pour entrer dans ma chambre. Pour qui me prend-il ? [...] Est-il à ce point aveugle ? Confondre ma haine amoureuse, ma révolte amoureuse avec autre chose, voilà ce que je ne lui pardonnerai jamais²⁹⁷!

Nous pouvons remarquer dans cette réplique l'ambiguïté sentimentale de la femme, exprimée par l'oxymore « haine amoureuse » : le mélange racial dont elle est issue, se manifeste aussi dans ses sentiments, brûlants et chaotiques jusqu'à la fin du récit.

En tout cas, il s'agit de l'une parmi les nombreuses démonstrations que « Claire ne voit pas clair » : comment Jean Luze pourrait-il s'apercevoir de son amour, du moment qu'elle ne le lui avoue pas ?

Je n'ai pas eu la force de me jeter dans ses bras pour lui avouer mon amour. [...] À voir vivre Annette, réalise-t-il que d'autres femmes dans cette même petite ville aient pu vieillir traumatisées, amoindries, sans la moindre aventure ? Il parle de lui et moi je me tais. Je n'ai jamais su que me taire²⁹⁸.

Cet extrait nous montre encore une fois à quel point son éducation et l'ambiguïté

295 *Ibid.*, p. 74.

296 *Ibid.*, p. 17.

297 *Ibid.*, p. 23.

298 *Ibid.*, p. 80, 81.

de sa nature ont pu la traumatiser, jusqu'à la rendre un être muet – « je me tais » – et immobile – « je n'ai pas eu la force de me jeter dans ses bras » –, sauf lorsqu'elle se trouve dans sa chambre, ou quand elle est plongée dans l'intimité de son journal. « Parler c'est exister pour l'autre²⁹⁹», écrit Fanon. Mais Claire ne parle pas, elle n'existe pas.

Enfin, le dernier objet qu'elle garde jalousement dans son espace privé, est une poupée, dont elle se sert pour satisfaire son désir de maternité, la seule chose, à son avis, qui pourrait assigner un but à son existence, comme une revanche sur la vie.

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. [...] Enfermée dans ma chambre, je berce Caroline et la serre contre moi. Je suis quelquefois tentée de lui donner le sein. Comme j'aimerais en voir couler du lait ! Je la couche près de moi et je caresse ses cheveux noirs et morts. Je veux qu'elle soit exigeante, je veux qu'elle ait besoin de moi³⁰⁰.

Elle cherche à tromper non seulement les autres mais aussi à se tromper elle-même, en parfumant sa poupée pour se persuader de serrer un enfant.

Le *topos* de la maternité inachevée est un thème qui s'insère très bien dans le discours du métissage : nous avons vu dans la première partie de ce mémoire, que le mulâtre était strictement lié à la notion de stérilité, comme le mulet dans l'univers animal. De cette façon, on a transposé cette conception aussi en littérature, où le mulâtre – notamment la mulâtresse –, malgré son désir de maternité, arrive assez rarement à y aboutir. Aux Antilles, comme dans les autres pays d'Afrique et d'Europe, la femme se valorisait presque exclusivement par sa fonction maternelle³⁰¹ : l'enfantement et l'allaitement étaient largement exaltés en littérature, en magnifiant l'attachement de la mère à son petit. Par conséquent, la

299 Fanon, Frantz, *op. cit.*, p. 13.

300 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour; Colère et Folie, op. cit.*, p. 39-40.

301 Condé, Maryse, *op. cit.*, p. 40.

stérilité était considérée comme le pire des maux.

Je cherche consolation avec ma poupée en la berçant derrière ma porte verrouillée. La vie m'a frustrée des joies de la maternité et en moi fermente un trésor d'amour maternel. Quel crime ai-je commis pour n'avoir pas mérité ce bonheur³⁰²?

« Celui d'être une mulâtresse noire, plongée dans l'hypocrisie de la classe bourgeoise », on pourrait lui répondre. Au fur et à mesure que le ventre de sa sœur grossit, de la même façon augmente la frustration de Claire, se condamnant à « cultiver des joies artificielles³⁰³».

Toutefois, le moment arrive pour Claire de jouer le rôle d'une « vraie » mère : car la faible santé de Félicia, oblige Jean Luze à charger l'aînée parmi les sœurs Clamont de soigner son enfant. Voilà que Claire, une fois cachés ses affaires, accueille chez elle son petit neveu qu'elle avait haï jusqu'à ce moment – « Ils parlent de cette larve comme d'un être humain³⁰⁴ » ou « il [le bébé] a l'air d'une glaire³⁰⁵ ».

Jean-Claude est mon hôte depuis quelques jours. Je me lève la nuit pour le changer et le bercer. Contre moi ce petit corps chaud et vivant. Je suis heureuse de le voir salir ses linges, vider ses biberons, pleurnicher pour m'en réclamer d'autres³⁰⁶.

Le petit corps chaud et vivant de Jean-Claude s'oppose nettement aux membres froids et morts de la poupée que Claire berçait. Son rêve semble, finalement, se réaliser. De plus, c'est la seule et unique fois où la mulâtresse ouvre la porte de sa chambre en permettant à quelqu'un d'y accéder : elle accueille autant l'enfant que son père, dont elle peut jouer la femme attentive et disponible. De son côté, Jean Luze contribue à alimenter ses illusions, en la définissant comme la mère de son

302 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 58.

303 *Ibid.*, p. 39.

304 *Ibid.*, p. 73.

305 *Ibid.*, p. 78.

306 *Ibid.*, p. 139.

enfant³⁰⁷ : elle est tellement plongée dans ce rêve les yeux ouverts – fait d'illusions si bien faites qu'elles lui semblent réelles – que Claire décide de se délivrer des artifices qui l'avaient soulagée dans le passé :

J'ai brûlé hier, pour la même raison, tout ce qui me rappelait mon passé : la poupée, les cartes postales pornographiques, etc. Je ne suis plus qu'épouse et mère. Voilà mes premiers dérivatifs détruits. J'ai grimpé sans difficulté un premier échelon³⁰⁸.

Évidemment, tout cela n'étant qu'une situation passagère, la réalité va bientôt bouleverser l'idylle de la mulâtresse : une fois subie une opération très dangereuse, Félicia recouvre sa santé et recommence à soigner aussi bien son enfant que son mari. Une destinée cruelle a voulu faire connaître à Claire des joies authentiques, pour les lui enlever ensuite, en la laissant le cœur et les mains vides.

Où est mon passé pour qu'il me vienne en aide ? Où sont toutes mes vieilles et malsaines habitudes ? Où sont ces objets qui me trompaient sur moi-même et que j'ai eu l'imprudence de détruire ? J'ai les mains vides, plus vides qu'avant. Je suis seule avec ma peur, seule avec la souffrance qui se tient, là, prête à bondir sur moi pour me terrasser³⁰⁹.

Claire a donc échoué comme maîtresse, comme femme et comme mère : trois états dont elle a détruit aussi les illusions, en jetant dans les flammes ses « joies artificielles ».

Si Claire, en tant que vierge, ne peut pas réaliser ce rêve, la littérature des Caraïbes nous offre quand même quelques exemples de femmes métissées qui ont pu couronner leur rêve de maternité. Le cas le plus célèbre est celui de Mayotte Capécia dans *Je suis martiniquaise* : non seulement elle parvient à enfanter, mais elle arrive aussi à « éclaircir la race », en mettant au monde un petit blanc –

307 *Ibid.*, p. 143.

308 *Ibid.*, p. 148.

309 *Ibid.*, p. 150.

« j'étais fière, quand-même qu'il [mon fils] soit blanc³¹⁰ ». Cependant, dans la plupart des cas, dans les romans antillais nous trouvons plutôt rarement la présence du thème de la maternité vécue. C'est ce que nous prouve Michel Lacrosil qui, après avoir donné à son héroïne la joie d'une grossesse, la lui enlève d'emblée, suite à une maladie³¹¹. La raison est simple : il n'y a pas d'héritage à transmettre³¹². De quel héritage Claire pourrait-elle être porteuse, du moment qu'elle se décrit comme « la grande sotte, celle sur qui la vie a coulé sans laisser de traces³¹³ » ? Elle n'a rien vécu et donc elle n'a rien à transmettre.

Vers la moitié du XX^e siècle, commencent pourtant à se développer des mouvements féministes voulant valoriser la virginité, la religion catholique et le mépris des hommes et de la sexualité³¹⁴: l'une de ses membres les plus représentatives a été Marie-Thérèse Colimon, dont on rappelle la participation au Congrès national des femmes haïtiennes du 11 avril 1950. Si elle exaltait le statut de mère adoptive au nom de ses idéaux féministes, ce n'est pas le cas de Marie Vieux-Chauvet, qui fait jouer la mère adoptive à Claire, chargée de s'occuper de l'enfant de sa sœur. En effet ses héroïnes ont le mérite d'avoir approfondi leur « moi » féminin comme aucun personnage haïtien ne l'avait encore fait jusqu'alors, en abordant des thèmes féministes comme la sexualité, sans inciter la haine du mâle et surtout en regardant avec méfiance la maternité adoptive³¹⁵. Cette dernière se trouve dans *Amour* comme produit des ambiguïtés d'un « moi » oscillant « entre égocentrisme forcené et altruisme³¹⁶ », affirme Anne Marty. Les frustrations qui habitent l'esprit souffrant de Claire, ont ainsi porté la mulâtresse à admirer des femmes comme Jane Bavière – une fille-mère – et Violette – une prostituée – qui, tout en étant rejetées par la société, ont eu le courage d'

310 Capécia, Mayotte, *Je suis martiniquaise*, Paris, Corrêa, 1948, p. 201.

311 Lacrosil, Michèle, *Sapotille et le serin d'argile*, Paris, Gallimard, 1960, p. 49.

312 Condé, Maryse, *op. cit.*, p. 45.

313 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 44.

314 Marty, Anne, *Le personnage féminin dans les romans haïtiens et québécois de 1938 à 1980*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, Thèses à la carte, 1997, p. 461.

315 *Ibid.*, p. 463.

316 *Ibid.*

« assumer » leur sexualité, à leurs risques et périls.

De plus, contrairement aux héroïnes de Marie-Thérèse Colimon, la narratrice choisie par Marie Chauvet considère l'amour maternel comme concernant la maternité biologique et donc, comme intimement lié à la sexualité³¹⁷. D'où l'admiration pour Jane. Évidemment, lorsque les Luze la choisissent comme marraine de leur enfant, elle ne peut pas s'empêcher d'être gênée par leur choix : « Je n'ai aucune disposition pour jouer les mères adoptives³¹⁸ ». En effet le terme de « marraine » prend à ses yeux une valeur minorante, qui s'oppose à la notion de « mère biologique »³¹⁹. Pendant la maladie de Fèlicia, nous avons déjà souligné l'ambiguïté de Claire qui, tout en n'ayant pas porté le bébé dans son ventre, voudrait qu'il l'appelle « maman » la première³²⁰. Ce comportement égocentrique manifeste à la fois ses frustrations intimes et ses pulsions de vengeresse, et Jean-Claude n'est que l'objet de possession d'un plaisir narcissique, fruit d'un besoin aussi irréprensible que la sexualité³²¹. Pour conclure, le fait que l'héroïne narratrice d'*Amour* associe les notions de « mère adoptive » et de « virginité », qu'elle entache du même mépris, cela souligne la volonté de Marie Vieux-Chauvet de considérer la fonction maternelle comme liée à la revendication féministe de la liberté sexuelle.

Finalement, ce portrait de la mulâtresse semble rentrer très bien dans les stéréotypes littéraires du mulâtre, marqué par le malheur et donc incapable de jouir des plaisirs de la vie : en effet, comme nous venons de le voir, nous disposons de tous les éléments caractérisant le personnage métissé, à partir de son ambiguïté physique et morale, jusqu'à l'aliénation à laquelle il est condamné. Toutefois, il nous semble possible d'individuer une raison en particulier pour justifier l'échec de Claire dans ses tentatives de s'affirmer en tant que femme pleinement réalisée : c'est qu'elle ne s'aime pas. La mulâtresse ne parviendra jamais à accepter sa double nature, en continuant à vivre prisonnière de ses

317 *Ibid.* p. 466.

318 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 59.

319 Cfr. Marty, Anne, *op. cit.*, p. 466.

320 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 147.

321 Cfr. Marty, Anne, *op. cit.*, p. 467.

complexes, de ses limites et donc, de la grande malédiction aliénante des métis.

2.3. Les *marrons* : les aliénés de la société

Terminons, enfin, ce chapitre en analysant le troisième espace de Claire, c'est-à-dire celui des *marrons*³²². C'est l'espace de la troisième personne plurielle, qui se place en totale opposition à la société, et qui comprend le groupe des personnages que nous avons définis comme des « fous », des « aliénés ». À part ceux que nous avons déjà eu l'occasion de nommer – Dora Soubiran, Jane Bavière et Violette – il y a Tonton Mathurin, « mis en quarantaine³²³ » à la suite d'accusations de malhonnêteté ; puis Agnès Grandupré, Georges Soubiran, Jacques et Joël Marti et tous les poètes persécutés par les hommes de Caléu. Cet espace se caractérise par la révolte, symbolisée par le geste de « cracher » sur la société. Lorsque Claire parle de Violette, par exemple, elle dit : « Elle est jeune. Elle est belle. Elle est libre. Elle crache sur nous et elle a raison. J'aimerais être à sa place³²⁴ ». Ou encore, Tonton Mathurin qui, après avoir été frappé par les sectateurs de M. Clamont, dit : « Regardez, vous autres, j'ai craché à la figure de votre candidat³²⁵ » ; et, lors de la maladie d'Agnès Grandupré, c'est toujours lui qui réprimande la société méchante par ces mots : « Je suis un nègre [...] et ce nègre-là vous crache à la figure. Horrible ! Êtes-vous tous qui voyez partout le mal³²⁶ ».

322 Dans la Caraïbe, le mot *marron* (de l'espagnol *cimarrón*, c'est-à-dire « celui qui échappe, celui qui s'enfuit »), pendant l'époque coloniale, désigne les « esclaves fugitifs » : déjà en 1667 le père du Tertre décrit l'importance du marronage dans les premiers établissements français, en particulier dans l'île de Saint-Christophe dans les Antilles : « Au mois de novembre de l'année 1639, plus de 60 Nègres du quartier de Capesterre [...] se rendirent Marons, c'est-à-dire fugitifs... » (Du Tertre Jean-Baptiste, *op. cit.*, tome 1, p. 157). Cité dans Leclerc, Jacques, « Les esclaves marrons » dans *L'aménagement linguistique dans le monde*, Québec, CEFAN, Université Laval, site : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/marrons.htm> .

Dans le contexte de notre étude, nous devons l'emploi de ce terme à Pedro Sandin-Fremaint, qui, à son tour, reprend une suggestion de Maximilien Laroche lors d'une discussion sur Marie Chauvet.

323 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 94.

324 *Ibid.* p. 43.

325 *Ibid.*, p. 107.

326 *Ibid.*, p. 113.

Alors que la société montre toujours sa servilité et son incapacité de réagir face à un gouvernement que personne n'appuie – « nous saluons bas n'importe qui³²⁷ » –, les marrons s'identifient par leur orgueil et le courage qu'ils montrent lorsqu'il s'agit d'affirmer leurs idéaux et de défendre la dignité de leur position. Ainsi, Jane Bavière est immortalisée « debout à sa porte avec son fils³²⁸ » et Agnès Grandupré, éloignée de la communauté à cause de son amitié avec tonton Mathurin, est décrite comme « très droite, le menton fièrement relevé³²⁹ » lorsqu'elle assiste à la messe (événement, nous l'avons vu, auquel toute la bonne société aussi participe). En plus, ni Jane ni Dora ne sont invitées aux noces d'Annette, car cela ne sonnerait pas convenable aux « oreilles sensibles » des bourgeois. En ce qui concerne Joël Marti, nous voyons qu'il commence à être reçu chez les Clamont vers la fin du roman, grâce à l'intérêt que Jean Luze ressent pour ce jeune homme, qu'il veut instruire. La sympathie de Jean Luze, influence évidemment aussi la pensée de Claire, qui affirme : « Je m'étonne aussi de la sympathie que j'éprouve brusquement pour Joël. Ce Joël que j'ai vu naître sans jamais m'intéresser à lui³³⁰ ». Les gens aliénés, comme Violette et les poètes, habitent le « bas quartier », où Jane va déménager et « où il était interdit aux filles de famille de fréquenter³³¹ ». Si les membres de la société sont caractérisés par l'attitude de se tapir « dans le noir derrière leurs persiennes entrouvertes³³² », le lieu privilégié des marrons est le « beau milieu de la rue³³³ », sous les regards accusateurs de la ville d'X. Et donc, c'est dans la rue que Tonton Mathurin défie les autorités et insulte « ceux qu'il nommait ces idiots de bourgeois provinciaux³³⁴ », pour cracher, ensuite, sur eux ; c'est toujours dans la rue que Violette protège Jacques Marti, tandis que Claire, de sa fenêtre, « la dévore des yeux³³⁵ ».

327 *Ibid.*, p. 15.

328 *Ibid.*, p. 86.

329 *Ibid.*, p. 112.

330 *Ibid.*, p. 138.

331 *Ibid.*, p. 123.

332 *Ibid.*, p. 20.

333 *Ibid.*, p. 112.

334 *Ibid.*

335 *Ibid.*, p. 43.

Les poètes sont frappés par Calédu dans la rue, coupables d'avoir suivi le cercueil de Jacques Marti³³⁶ ; et, au final c'est dans la rue qu'aura lieu la révolte contre le gouvernement policier et le dénouement du roman³³⁷.

Comme Claire se trouve à la fois à chercher l'approbation de la société et à la rejeter, de la même façon elle voudrait ressembler aux *marrons*, tout en étant éduquée à mépriser cette catégorie de personnes.

Les souvenirs de son enfance, « commencent avec une révélation de souffrance³³⁸ » de la part de l'héroïne à cause de la sévère éducation qu'elle a reçue de ses parents, et notamment de son père. Elle nous fait voyager dans son passé, à partir de ses six ans, le moment où ses parents avaient commencé à devenir « subitement sévères et soupçonneux » et elle se sentait « réprimandée pour rien, épiée odieusement³³⁹ » : c'est toujours à partir de ce moment que son père, pour lui « faire payer sans doute ses espérances paternelles déçues » avait décidé de l'« élever comme un garçon³⁴⁰ ». La mulâtresse apprend donc dès son adolescence à assumer la posture du colon, en supprimant le sang noir indiscipliné des marrons.

Dites-moi, croiriez-vous, si vous ne me connaissiez pas de longue date, que j'ai du sang noir dans les veines ? Cela signifie que mon sang noir est en voie de régression et que j'ai hérité certaines qualités qui vont lui faire défaut à elle, si je ne la corrige pas³⁴¹.

Voilà la réponse de M. Clamont à la demande déconcertée du Docteur Audier, qui était accouru pour soigner les blessures sur le corps de Claire, causées des coups de ceinture du père : « Est-ce le colon qui parle en vous ?³⁴² ».

Le père de la mulâtresse, en effet, est clair, « à peine plus hâlé » que sa mère : « C'est une race indisciplinée que la nôtre » était l'opinion de M. Clamont, « et

336 *Ibid.*, p. 50.

337 *Ibid.*, p. 159, 160.

338 *Ibid.*, p. 90.

339 *Ibid.*

340 *Ibid.*

341 *Ibid.*, p. 96.

342 *Ibid.*

notre sang d'anciens esclaves réclame le fouet³⁴³». Nous comprenons alors pourquoi Claire a consacré toute sa vie à la répression de sa négritude et de tout ce qu'elle comporte de rebelle, de dangereux et donc de *marron*. Elle apprend de son père et des abus qu'il faisait subir à Augustine, la bonne des mornes, à « rendre grâce au rang social³⁴⁴» qu'elle occupait. Pourtant il y a un moment précis dans le récit de son enfance où nous pouvons individuer l'origine de la duplicité intérieure de Claire, un événement qui conditionnera à jamais son existence et ses rêves. Il s'agit de l'épisode où M. Clamont commande à sa fille de servir les loas – les divinités adorées dans le vaudou – afin de garder le contrôle du « morne au lion » : « Je n'ai qu'une religion, papa » répond Claire, « et je ne servirai jamais les loas³⁴⁵». La réaction rebelle de la jeune fille, voulant garder son identité blanche, ne pouvait que provoquer une réplique féroce de la part du père, qui, pour sauver ses possessions, avait accepté des compromis : « Tête de bourrique ! [...] Tu m'obéiras, tu m'obéiras, tu m'entends, je te plierai, dussé-je te dresser à coups de fouet³⁴⁶». C'est à partir de ce moment qu'elle commence à feindre tout le temps avec ses parents et, en général, dans les occasions mondaines : elle mettait le masque de la parfaite fille bourgeoise, secondant les ordres de son père, alors que, renfermée dans sa chambre, elle libérait l'ardeur de son visage *marron*.

Nous remarquons encore davantage l'accomplissement effectif de cette duplicité lorsque Claire se fait complice des amours de Jane Bavière avec le lieutenant, son amant, ou quand elle commence à montrer une certaine solidarité envers Dora Soubiran, en l'aidant à rentrer chez elle :

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, les regards brillaient³⁴⁷.

343 *Ibid.*

344 *Ibid.*

345 *Ibid.*, p. 100.

346 *Ibid.*, p. 101.

347 *Ibid.*, p. 140.

Finalement, Claire a eu la force de se montrer « sur la scène » – « au beau milieu de la rue » – en aidant Dora à se remettre debout : c'est un véritable défi à l'autorité de Calédu.

En partant de cette ambiguïté habitant Claire depuis son adolescence (une ambivalence d'identité que nous connaissons dès le début de son journal), nous nous apercevons que, à la fin, « l'espace de Claire est un faux espace³⁴⁸», marqué, nous l'avons vu, par l'artificialité : lorsque, à la deuxième page de son journal, elle se définit « tiraillée par l'ambiguïté d'une situation particulièrement délicate³⁴⁹», on aurait raison de se demander si cela ne faisait aucune référence aux deux espaces opposés (société vs. marrons) exerçant leur influence contraire sur la mulâtresse.

Ainsi, le long du récit, la duplicité de Claire se manifeste dans une lutte continue et inexorable, en nous montrant un personnage tourmenté, perdu, disposé à tout pour trouver sa propre identité, mais incapable d'agir concrètement : la mulâtresse n'étant pas en mesure de vivre sa vie, elle essaie de vivre celle des autres, à travers l'identification avec ses sœurs. « Ma vie ne me suffit plus » elle déclare, « Je veux autre chose³⁵⁰».

348Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., *op. cit.*, p. 75.

349Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie, op. cit.*, p. 10.

350*Ibid.*, p. 30.

3. La quête d'identité

3.1. Claire et la Lune : deux entités demeurant dans le limbe

Avant de commencer l'analyse des étapes qui ont marqué la quête d'identité du personnage, nous voudrions nous arrêter quelques instants sur une image qui – à notre avis – est assez emblématique du limbe éternel où la mulâtresse se trouve, malgré elle, plongée.

En effet, tout en se décrivant souvent seule dans son aliénation, Claire découvre la présence d'une autre entité flottant, comme elle, dans un limbe de résignation : la lune.

C'est tout à coup un ciel dénudé où sourit la face réjouie de la lune. Non, elle n'est pas dans le ciel. Elle se promène entre ciel et terre. Seule comme moi. Elle sourit. Elle remplit ses devoirs de lune avec bonheur. Elle se résigne à son rôle. Elle est en paix³⁵¹.

Si Claire, en se décrivant, s'était placée au milieu entre la figure du maître et celle de l'esclave³⁵², la lune elle-aussi occupe une place intermédiaire : car elle n'est ni sur la terre, ni dans le ciel. « Elle se promène entre ciel et terre », au milieu. En plus, si nous analysons cette image dans l'optique du métissage, nous pouvons remarquer que le ciel – traditionnellement associé à tout ce qui est divin –, du point de vue métaphorique, représenterait l'entité blanche, le maître qui est au dessus de toute chose ; tandis que la terre, marronne et sauvage, représenterait la métaphore du Noir, de l'esclave, situé au degré le plus bas de l'échelle sociale.

Comme l'héroïne d'*Amour*, la lune mène une vie solitaire entre ciel et terre, au milieu entre tout ce qui est divin et tout ce qui est monstrueux ; et pourtant, malgré sa condition malheureuse, elle sourit, comme pour masquer la tristesse de sa désolation. Comme Claire, elle est obligée de porter un masque, un sourire, derrière lequel elle cache ses frustrations, désormais résignée à sa vie et à son rôle.

351 *Ibid.*, p. 72-73.

352 *Ibid.*, p. 10-11.

Toutefois une chose distingue la lune de la narratrice : la paix. En effet, si la première a finalement accepté d'accomplir avec bonheur ses devoirs de lune, la deuxième se sent toujours troublée par la lutte intérieure qui l'habite et que la mulâtresse n'est pas prête à résoudre. Contrairement à son alter-ego se promenant entre ciel et terre, Claire n'a pas accepté sa nature.

L'image de la lune est évoquée vers la fin du roman, au moment où l'héroïne, tourmentée par les délires de sa haine, perçoit la présence de son ancienne amie : « Le sourire de la lune me nargue dans le ciel. Sa sérénité me rappelle celle de Félicia³⁵³ ». Le ton de la narratrice a changé par rapport à leur première rencontre : si auparavant la lune lui adressait un sourire presque complice, maintenant ce même sourire l'agace et lui rappelle l'expression sereine de sa sœur Félicia, l'incarnation de sa pire ennemie. Comme nous allons le voir dans le chapitre suivant, la deuxième des filles Clamont représentera pour Claire non seulement la principale rivale en amour, mais aussi la femme blanche, l'ennemie la plus dangereuse pour la mulâtresse.

En incarnant la figure sereine – « trop béate³⁵⁴ » – et « tiède³⁵⁵ » de Félicia – « C'est une empaillée³⁵⁶ » – la lune semble avoir, finalement, pris une position définitive : de complice muette de l'héroïne mulâtre, elle s'est transformée en sa rivale, en prenant le parti de sa sœur.

C'est ainsi que, restée seule dans son limbe désespérant, Claire continue dans ses délires et dans une quête d'identité apparemment inachevable.

3.2. Histoire d'un personnage en quête d'identité : Claire et ses sœurs

De taille moyenne et plutôt grasse, claire de peau et les cheveux d'un blond fadasse, Félicia a les traits fins d'une blanche.

Annette quoique blanche aussi, a de l'or sous la peau. Et ses

353 *Ibid.*, p. 158.

354 *Ibid.*, p. 9.

355 *Ibid.*, p. 17.

356 *Ibid.*, p. 66.

cheveux sont noirs, d'un noir bleu comme ses yeux. La couleur de sa peau exceptée, c'est ma copie d'il y a seize ans, retouchée. Car ces deux mulâtresses blanches sont mes sœurs³⁵⁷.

L'ambivalence des sentiments de Claire par rapport à elle-même, se reflète aussi sur sa façon de concevoir les membres de son entourage et, notamment, ses sœurs.

Malgré la couleur claire caractérisant les deux jeunes Clamont, la narratrice remarque quand même une différence fondamentale entre elles : si Félicia incarne l'image parfaite de la femme européenne, si blanche qu'elle est fade, Annette « a de l'or sous la peau ». Cet aspect la rend beaucoup plus proche de Claire, voyant dans la silhouette de sa sœur cadette sa copie de seize ans auparavant. Elle est « un type d'Haïtienne à damner un saint » écrit Claire à propos d'Annette, « rien en elle ne peut faire qu'on la confonde avec une blanche³⁵⁸ ». Par contre, Félicia est « la plus insignifiante de nous trois³⁵⁹ », affirme la narratrice : son parfum est fade, et, en plus, « elle est trop blanche, trop blonde, trop tiède et mesurée³⁶⁰ ». Elle est souvent souffrante à cause de sa santé délicate, tandis qu'Annette est toujours débordante de vie. Cependant, Félicia est la seule, parmi les trois filles Clamont, qui a épousé un Français, Jean Luze, vite devenu le principal objet du désir des sœurs célibataires.

Les différences remarquables dans les figures des trois sœurs Clamont, sont soulignées à nouveau à l'arrivée de Jean Luze, que le docteur Audier introduit chez les trois mulâtresses :

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. Son regard amusé fit le tour du salon, effleura Annette et s'arrêta sur

357 *Ibid.*, p. 11.

358 *Ibid.*, p. 86.

359 *Ibid.*, p. 64.

360 *Ibid.*, p. 17.

Félicia³⁶¹.

L'apparition de Jean Luze dans la vie tranquille des sœurs Clamont, bouleverse complètement l'esprit des trois femmes et, en particulier, celui de Claire, qui se voit à nouveau en proie à des complexes dont elle ne soupçonnait plus l'existence. Le beau Français fait renaître dans son âme de vieille fille l'envie d'aimer et de vivre : par conséquent c'est à partir de ce moment que la narratrice commence à sentir la nécessité de se mettre en jeu, en luttant pour trouver l'identité dont elle s'était privée pendant trop longtemps.

Cependant, Claire se jugeant trop vieille pour agir en première personne, elle décide de jouer le marionnettiste, en portant sur la scène le pantin qui, à son avis, avait plus de chances de faire capituler le cœur de ce blanc étranger : Annette. Par rapport à Félicia, « plutôt grasse et fadasse », sa sœur cadette semble représenter « la tentation même³⁶² » : la narratrice la décrit en véritable femme fatale, à qui aucun homme ne serait à même de résister, même pas Jean Luze.

Ses longues jambes, dans leurs moindres mouvements, dessinent des arabesques fascinantes. Il [Jean Luze] semble à la limite du courage et de la volonté. [...] Il pose sur elle de longs regards qui me font frissonner³⁶³.

Le côté *marron*, rebelle, qui l'avait conduite à l'admiration de femmes capables de vivre librement leur sexualité, porte l'héroïne d'*Amour* à choisir la beauté effrontée et séduisante d'Annette pour atteindre son but :

Elle n'est ni pieuse, ni chaste, tout le monde le sait et elle révolutionne notre entourage par son maquillage et ses décolletés. Elle est trop à la page dans ce milieu étriqué³⁶⁴.

D'abord, la plus petite des Clamont se montre à la hauteur des attentes, en prenant

361 *Ibid.*, p. 17.

362 *Ibid.*, p. 21.

363 *Ibid.*

364 *Ibid.*, p. 40.

tout de suite l'initiative avec Jean Luze, qu'elle arrive à attirer dans sa chambre. Voilà qu'à ce moment Claire commence à prendre possession de l'identité de sa sœur, en partageant à la fois ses victoires et ses frustrations : « C'est moi Annette. Me voilà rajeunie de seize ans³⁶⁵ ». Comme Ariel – le pur esprit d'*Une Tempête* d'Aimé Césaire – flottant dans l'air sans corps et sans identité, Claire bouge inaperçue dans sa maison, ne pouvant faire aucune expérience directe sinon par le biais des corps des autres. Elle semble vouloir les infester, comme le fantôme d'une femme morte, revenue des ténèbres dans le monde des vivants pour accomplir sa vengeance.

Malgré la confiance qu'elle a dans sa petite sœur, Jean Luze ne semble pas être si impuissant face aux armes de séduction de la jeune fille : au moment où Annette lui avoue son amour, il recule dégoûté, en menaçant de partir à jamais avec sa femme.

Ils rentrent chacun chez soi. Je cours m'enfermer dans ma chambre. Cette phrase avec laquelle il l'a giflée, j'en sens la rougeur sur mes joues. D'accord, a-t-elle approuvé. Je ne le suis pas. Je vais lutter. Jamais je n'accepterai de voir finir cette aventure aussi lamentablement. Si Annette se résigne, en bonne joueuse, à y mettre le point final, je me révolte, moi. Il faut que son courage, ce courage que je n'ai jamais eu, soit récompensé et qu'elle vive cet amour pour ma propre satisfaction, jusqu'à ce qu'elle en soit rassasiée³⁶⁶...

En lisant cet extrait, la chose qui nous frappe le plus est l'oscillation extraordinaire de l'identité de Claire, passant en quelques instants du corps d'Annette – elle sent sa rougeur sur ses joues – au sien – « si Annette se résigne, [...] je me révolte, moi » – pour revenir à Annette – « il faut qu'elle vive cet amour ». Les deux femmes semblent, d'une certaine façon, se compléter l'une l'autre : si Claire possède la détermination à lutter, alors qu'Annette céderait, cette dernière a le courage et la jeunesse que la narratrice ne possède plus.

365 *Ibid.*, p. 28.

366 *Ibid.*, p. 30.

L'inconsistance des multiples « moi » de Claire, se montre ainsi en toute sa vacuité : ils sont le produit du désir de la mulâtresse qui, désormais fatiguée et désillusionnée, est disposée à tout faire pour connaître l'amour, même à le vivre à travers les yeux de sa sœur, artificiellement. Encore une fois elle se trouve donc à poursuivre des joies artificielles : la narratrice, immobilisée dans un corps qu'elle n'aime pas et dans lequel elle n'arrive pas à s'identifier, doit forcément se servir de ceux qui l'entourent.

Le processus d'identification avec Annette se pousse si loin que Claire, au lieu de se trouver, se perd de plus en plus, jusqu'à oublier presque totalement son « moi » : « Il m'arrive d'oublier qui je suis, de croire que c'est moi que Jean Luze fuit et que c'est moi qu'il a tenue dans ses bras³⁶⁷».

Pourtant, le pantin sur qui Claire avait remis tous ses espoirs, n'arrive pas à combler ses attentes : au contraire, Annette s'écroule, épuisée, face aux refus inébranlables de son beau-frère.

- Je voudrais mourir ! Je voudrais mourir ! S'écrie-t-elle, tout à coup, d'un ton si passionné, qu'elle en reste abasourdie. [...] Ce n'est pas elle qui a parlé, mais moi³⁶⁸.

Le plan de Claire de vivre une vie artificielle à travers sa sœur ne semble pas aboutir : les convictions de la mulâtresse, concernant l'attraction fatale entre Annette et Jean Luze, commencent à se briser sous ses yeux, un acte après l'autre. Sa lucidité – « je suis la seule lucide³⁶⁹ » – et son rôle de « metteur en scène », qu'elle avait annoncés au début du journal, montrent maintenant leurs faiblesses et leur caractère éphémère. À travers la voix d'Annette, c'est Claire qui exprime son désir de mourir face à la énième tentative de vivre ratée.

La « collaboration secrète » entre les deux femmes va bientôt terminer : au moment où la jeune-fille – accusée de nymphomanie et de faiblesse morale³⁷⁰–

367 *Ibid.*, p. 34.

368 *Ibid.*, p. 44.

369 *Ibid.*, p. 9.

370 *Ibid.*, p. 69.

essaie de se suicider, la mulâtresse lui accorde, finalement, la liberté.

C'est fini. Qu'elle vive sa propre vie. J'ai raté mon but avec elle. Je vais jouer ma deuxième carte. Sans tiers cette fois³⁷¹.

Nous sommes maintenant à un point de tournure : comme un esprit malin infestant le jeune corps d'Annette, Claire décide de la délivrer pour que chacune suive son sort. La narratrice quitte alors ce corps séduisant de mulâtresse blanche, pour revenir au sien, plus mûr, en se découvrant à nouveau, sous les paumes de ses mains :

Je passe la main sur mon visage pour suivre sur mes traits les premières métamorphoses. Oui, j'ai changé. Mes lèvres humides sont entrouvertes sur je ne sais quelle décision naissante. Je prends conscience de ma valeur. Tout ce qui a fermenté pendant près de quarante ans dans mon imagination : mes désirs inassouvis, mes appels sans écho, l'extase stérile de plaisirs solitaires se soulèvent en moi. C'est une révolution. Je me sens prête à répondre aux exigences de mon être³⁷².

Enflammée de désirs, Claire entend les cris de son « moi » voulant se manifester : en prenant congé de son masque (Annette), l'héroïne se laisse transporter par ses propres sentiments. Elle se sent prête à se dévoiler, à jouer son rôle sur la scène, en montrant son propre corps, sa propre identité. Pourtant sa prise de conscience s'arrête soudainement : « Pour la deuxième fois de ma vie [...] je n'ai pas envie de voir clair en moi-même³⁷³ ». Malgré la sensation de vide se répandant dans son esprit – « je n'ai plus d'âme³⁷⁴ » –, Claire commence à réfléchir sur sa propre existence et sur son « moi » qui continue à être insaisissable.

Nous sommes des sortes de brouillons dont la Nature se sert, cyniquement, pour arriver, un jour, à la Perfection. Créatures

371 *Ibid.*, p. 70.

372 *Ibid.*

373 *Ibid.*

374 *Ibid.*, p. 71.

tourmentées, terrible mélange de divin et de monstrueux, jetées
pêle-mêle sur une terre inhospitalière pour y attendre la mort³⁷⁵!

Nous pouvons lire cet extrait comme une véritable définition de « mulâtre », qui complète, d'une certaine façon, la première image que Claire nous donne de la lune (suspendue entre ciel et terre)³⁷⁶. Il est un être mélangé et tourmenté ou, pour citer les mots de la mulâtresse, un « terrible mélange de divin et monstrueux » condamné à vivre sur « une terre inhospitalière », marginalisé à cause de son manque d'identité. La prise de conscience du mélange chaotique (le « brouillon ») où elle se trouve plongée, ne lui permet pas pourtant d'accepter sa double nature, qu'elle s'obstine encore à mépriser – « comme si mon corps désapprouvait cette dualité³⁷⁷ ».

« Plus inexistante que jamais³⁷⁸ », Claire continue sa quête d'identité. Suite à la maladie de Félicia, le rôle de Claire devient de plus en plus important dans la famille Luze : nous avons déjà vu que, sa sœur ne pouvant pas s'occuper de son fils, on a chargé la mulâtresse de soigner le petit Jean-Claude, comme si elle était une sorte de mère adoptive. C'est à ce moment que l'héroïne issue des brouillons fait son entrée triomphale sur la scène. Si dans un premier moment elle avait essayé de vivre la vie d'Annette, sans pourtant se montrer, maintenant Claire est prête à sortir des coulisses pour vivre en prise directe la vie de Félicia : « C'est moi la mère de Jean-Claude. C'est moi la femme de Jean Luze³⁷⁹ ».

Alors qu'elle ne pouvait pas renoncer à la présence d'Annette, lorsqu'elle la manipulait pour séduire son beau-frère, maintenant l'existence de Félicia représente le seul obstacle pour l'accomplissement total de son but : c'est la raison pour laquelle, quand sa sœur commence à guérir, une « épouvantable haine³⁸⁰ » se répand dans l'âme de Claire.

375 *Ibid.*, p. 72.

376 *Ibid.*, p. 72-73.

377 *Ibid.*, p. 74.

378 *Ibid.*, p. 128.

379 *Ibid.*, p. 142.

380 *Ibid.*, p. 153.

Elle a tout, moi, rien. [...] 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 passé³⁸¹.

Si Annette était sa complice inconsciente, Félicia est son « ennemie » la plus cruelle – « elle m'a volé mon bonheur » : aveuglée par la frustration, Claire ne s'aperçoit pas que c'est elle la voleuse, qui a essayé de s'approprier à la fois le mari et le fils de sa sœur. La forte rivalité entre la Mulâtresse et la Blanche, dont on a parlé dans la première partie de cette étude, s'exprime ici en toute sa puissance: Félicia ne représente pas seulement la rivale en amour, mais aussi la plus grande ennemie de la femme métissée dans la société post-coloniale haïtienne. La Blanche couvrant le rôle de maîtresse, la Mulâtresse désire s'assimiler à elle et prendre sa place³⁸². Nous pouvons très bien remarquer cet aspect dans un extrait du roman, où Claire décrit le rapport entre elle et sa sœur, comme celui de la maîtresse avec la bonne :

Elle [Félicia] est de santé délicate, et mauvaise ménagère. Quitter sa maison, ce serait perdre du même coup sa gouvernante, la future marraine qu'elle propose d'éreinter, la vieille fille, la bonne à tout faire qui torchera le cul à son fils tandis qu'elle fera des mamours à son homme³⁸³.

Après avoir raté les tentatives de se délivrer de son « masque étouffant³⁸⁴», en cherchant à avouer son amour à Jean Luze avant la guérison de Félicia, l'idée du crime commence à s'insinuer dans la pensée de Claire : l'héroïne ne peut plus se contenter de recouvrir un rôle marginal dans la maison. Une action violente lui semble être la seule solution possible.

381 *Ibid.*

382 Voir p. 49 du mémoire.

383 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie, op. cit.*, p. 62.

384 *Ibid.*, 152.

Ma tâche ingrate de vieille fille me rebute. Les rôles secondaires ne me conviennent plus. Le triomphe m'a marquée. J'ai caressé le bonheur. [...] Je me raccroche au crime comme à une bouée. Je sais que je finirai par céder, que je suis prise dans un engrenage, engagée corps et âme dans une lutte sans merci. C'est la lutte que je déguise³⁸⁵.

Une fois abandonnée aussi l'identité de Félicia, Claire revient à elle-même sous la forme de « la lutte » : le « terrible mélange de divin et de monstrueux » s'est transformé en lutte, en pure révolte de la mulâtresse contre son ennemie, la femme blanche, et ensuite contre elle-même – « Je vais mourir à sa place³⁸⁶».

La recherche d'identité désespérée de Claire, dans ses mouvements chaotiques, peut donc être résumée en trois étapes : la tentative d'assimilation avec Annette – manipulée « des coulisses » –, l'identification avec Félicia – à qui l'héroïne veut voler la famille – pour terminer avec l'incarnation de la lutte intérieure à la mulâtresse, dont le « moi » déchiré n'arrive pas à trouver sa place sur cette « terre inhospitalière ». Entre une étape et l'autre, il y a des moments où la mulâtresse prend conscience de sa duplicité, quoiqu'elle ne soit pas encore prête à la comprendre : « une lutte s'est engagée en moi, je le sais, et je devrais quand même choisir, un jour. Quelle vocation m'appelle ?³⁸⁷».

Le personnage mulâtre ne semble pas destiné à résoudre les ambiguïtés qui l'habitent : la seule façon d'éliminer la tache indélébile dont il est marqué est, peut-être, la mort.

3.3. La lutte terrible entre Haine et Amour : *violence libératoire* ou *violence mutilatoire* ?

Il est intéressant de lire ce que Maryse Condé écrit par rapport à la relation entre l'homme et la femme dans la littérature antillaise :

385 *Ibid.*, p. 155.

386 *Ibid.*, p. 158.

387 *Ibid.*, p. 58.

Le rapport de la femme à l'homme, son attitude en amour sont, on en conviendra sans peine, largement déterminés par son rapport à elle-même et la vision qu'elle a de son être³⁸⁸.

En effet, l'ambivalence de l'identité de Claire, habitée par une lutte intérieure, se manifeste aussi au niveau sentimental. D'un côté, le dégoût que la mulâtresse ressent pour son aspect, l'a conduite à se nier toute forme d'amour, en refusant les prétendants qui, pendant sa jeunesse, lui avaient démontré de l'intérêt ; de l'autre, la frustration de ne pas avoir vécu l'expérience amoureuse, l'amène maintenant à aimer en cachette son beau-frère – un parfait homme blanc – tout en éprouvant une attraction fatale et incontrôlable, qu'elle ne veut pas avouer, envers le personnage qu'elle hait le plus, Calédu.

Dans ce chapitre nous allons donc analyser les sentiments et les passions bouleversant l'esprit – et le corps – de l'héroïne, à partir des amours rejetés dans le passé jusqu'à ceux qui tourmentent à présent les rêves de la « vieille fille » : nous pourrions remarquer à quel point l'ambiguïté du personnage mulâtre va se refléter aussi dans la sphère amoureuse, arène du combat farouche entre identité blanche et identité noire.

Toute en étant considérée par la haute société de la province haïtienne comme la « mal sortie » parmi les sœurs Clamont, Claire, à l'âge de treize ans, attire l'attention de Frantz Camuse, un jeune aristocrate blanc, fils d'une amie de sa mère. « Frantz était beau et je me mis à penser à lui³⁸⁹ ». Pourtant, la « délicieuse émotion³⁹⁰ » que Claire commence à ressentir quand elle pense à lui, se transforme tout de suite en honte : une conversation de ses parents, organisant le mariage entre les deux jeunes, lui fait comprendre que la seule raison pour laquelle les Camuse auraient pu accepter la couleur désavantageuse de sa peau, était sa dot³⁹¹. La marque fatale du sang noir qui coule dans ses veines, était un élément suffisant à l'empêcher d'être aimée sincèrement. C'est à partir de ce moment que commence

388 Condé, Maryse, *op. cit.*, p. 28.

389 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie, op. cit.*, p. 102.

390 *Ibid.*, p. 103.

391 *Ibid.*

l'auto-aliénation de l'héroïne, mettant en discussion autant l'amour que les compliments que l'on lui adressait.

Vous êtes la seule à posséder cette couleur chaude des gens des îles. Pour nous autres, vous représentez, croyez-moi, une déesse noire descendue de son trône pour accueillir les pauvres mortels que nous sommes.
Ce compliment sonna faux à mes oreilles.
Je crus qu'il se moquait de moi, je lâchai sa main et m'enfuis³⁹².

La haine qu'elle ressent envers son corps est si puissante qu'elle décide de s'éloigner et de se priver de toute joie, en ne se jugeant pas digne de ce privilège à cause de la souillure dont sa peau est le témoignage. Son manque de confiance augmente encore plus à l'arrivée du deuxième prétendant, Justin Rollier qui, après lui avoir demandé de l'attendre pendant trois ans, choisit la fraîcheur d'Annette par rapport à la mulâtresse, qui sent désormais décliner sa jeunesse³⁹³. Les déceptions amoureuses que la femme a subies dès son jeune âge, ont influencé beaucoup sa posture de vieille fille, immobile, aliénée et muette.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédant, l'événement déclenchant les troubles amoureux de Claire est l'arrivée de Jean Luze dans la villa des Clamont : la seule présence de ce blanc dans la maison fait renaître les anciens complexes de l'héroïne, qui commence à ressentir ses désirs frustrés brûler sous sa peau encore vierge³⁹⁴.

Celui-ci [Jean Luze] est l'un des plus séduisants que j'ai jamais vus. Ses grands pas dans la cour ! Sa manière de monter l'escalier ! Sa voix si jeune, si gaie, légèrement voilée qui semble mettre la sourdine au bonheur qu'elle donne ! Sa diction parfaite ! Et son regard ! Il caresse inconsciemment tout. Même moi³⁹⁵ ...

392 *Ibid.*, p. 110.

393 *Ibid.*, p. 122.

394 *Ibid.*, p. 17.

395 *Ibid.*, p. 12.

Le portrait que nous offre la mulâtresse de son beau-frère, est une image évidemment idéalisée, riche en détails concernant non seulement son aspect physique, mais aussi ses mouvements et sa façon de parler : tandis que Mayotte Capécia ne faisait que remarquer la blancheur de son amoureux – ses yeux bleus et ses cheveux blonds – Claire montre un intérêt apparemment moins conditionné par la couleur de la peau du jeune homme. Pourtant, l'opposition nette que nous allons remarquer ensuite entre le Français et le chef de la police noir, Calédu, nous fait revenir immédiatement à la question de la couleur et à lutte interminable entre identité noire et identité blanche.

La brève description de Jean Luze, s'achève sur son regard, caressant inconsciemment tout, même Claire : cette mise au point, met en relief l'importance de cet homme dans la vie émotionnelle de la mulâtresse, sortant de l'ombre où elle se cachait pour se faire voir. C'est-à-dire, pour se faire *identifier*.

Le thème de l' « amour épidermique », dont l'exemple le plus célèbre est représenté par *Choucouné* d'Oswald Durand³⁹⁶, repose sur l'attraction fatale entre le Blanc et le Noir, soulignée aussi dans *Le Joug* d'Annie Desroy³⁹⁷: ce roman nous offre pour la première fois le récit de deux couples – l'un de Blancs, l'autre de Noirs – s'aimant de manière entrecroisée, en mettant en relief autant les qualités physiques des Blancs que des Noirs.

Cependant, nous savons que Fanon dénonce ouvertement l'inauthenticité de cet « amour mélangé », à cause du sentiment d'infériorité demeurant, à son avis, inévitablement dans l'individu de couleur³⁹⁸. En confirmation de ses théories, il porte le cas de Mayotte Capécia, dont nous avons déjà souligné l'aveugle admiration envers la race blanche.

J'aurais voulu me marier, mais avec un blanc. Seulement une

396 *Choucouné*, en créole haïtien *Choukoun*, est une chanson haïtienne composée par Michel Mauléart Monton sur un poème d'Oswald Durand de 1883. Il chante la beauté d'une femme haïtienne qui décide de quitter son amoureux, noir et beau, pour un blanc qui, tout en étant laid, est riche peut vanter un teint clair.

397 Desroy, Annie, *Le Joug*, Port-au-Prince, Imp. Modèle, 1934.

398 Fanon, Frantz, *op. cit.*, p. 33.

femme de couleur n'est jamais tout à fait respectable aux yeux d'un blanc. Même s'il l'aime, je le savais³⁹⁹.

L'idéalisation du Blanc français est un *topos* typique de la littérature haïtienne du XX^e siècle : si les Américains et les Syriens étaient généralement considérés comme des personnages exploiters et mesquins, les Français faisaient partie de la catégorie des « Bons Blancs »⁴⁰⁰. Tout en gardant leur identité européenne, les « Bons Blancs » se montrent dévoués et compréhensifs envers les Haïtiens, qu'ils traitent en frères, en cherchant à les connaître et à les aider. Ils apparaissent à la fois comme des juges et des modèles que le peuple haïtien veut émuler et par lesquels il se sent constamment observé. Jean Luze correspond très bien au portrait du bon blanc, malgré le fait qu'il travaille pour M. Long, un Américain avare et, justement, exploiteur. « En travaillant pour M. Long, j'ai l'impression de commettre contre vous une action malhonnête⁴⁰¹ » affirme le Français, dégoûté par les méthodes frauduleuses de l'Américain. Bien qu'il montre plusieurs fois sa volonté de comprendre les besoins des Haïtiens, en les incitant souvent à la révolte contre le régime de la terreur géré par Calédu – « Il vous faut protester, répondre par une manifestation⁴⁰² » – Claire, en bonne Haïtienne, se sent constamment jugée par son regard occidental. « Jean Luze l'étranger [...] qui se moque, je vois bien, de notre manière de vivre et de notre mentalité arriérée⁴⁰³ ». Cette conviction injustifiée de la mulâtresse est l'une des conséquences de son manque de lucidité par rapport à tout ce qui l'entoure : en effet, la marginalisation à laquelle on l'a condamnée, qui s'ajoute au sentiment d'infériorité de la femme de couleur par rapport à l'homme blanc⁴⁰⁴, contribue à renfermer de plus en plus l'héroïne en elle-même. N'oublions pas que son moyen privilégié pour regarder le monde extérieur, c'est de le guetter à travers les persiennes de sa fenêtre, « derrière

399Capécia, Mayotte, *op. cit.*, p. 202.

400Shelton, Marie-Denise, *op. cit.*, p. 99.

401Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie, op. cit.*, p. 80.

402*Ibid.*, p. 48.

403*Ibid.*, p. 11.

404Fanon, Frantz, *op. cit.*, p.33.

les rideaux de dentelle jaunis et poussiéreux⁴⁰⁵», lui empêchant, évidemment, une vision claire.

« Je crois l'avoir aimé dès la première minute », écrit enfin la narratrice : Jean Luze, le Français venu d'Europe, admiré par tout le monde, représente ce que Madeleine Cottenethage définit son *amour conscient*⁴⁰⁶. C'est à partir de ce sentiment que Claire, consciemment, décide de manipuler le destin des membres de sa famille au nom d'un « but collectif » : « je transformerais ce milieu », elle écrit, « pour lui construire [à Jean Luze] ce coin de paradis auquel il aspirait⁴⁰⁷».

La radicale opposition entre le Blanc et le Noir, pourtant, ne tarde pas à se manifester dans la pensée de l'héroïne : après le bal organisé chez les Clamont pour l'anniversaire d'Annette, la mulâtresse se souvient du dialogue qu'elle a eu avec Calédu, le principal objet de sa haine.

Notre haine est égale. Bénis l'amour qui me tient prisonnière,
rends grâce à Jean Luze, le Français, de m'accaparer au point de
me rendre inexistante pour toute autre chose que l'amour. [...]
J'attends un moment. Car l'amour pour l'instant me sauve de la
haine⁴⁰⁸.

L'un marqué par l'amour, l'autre par la haine, Blanc et Noir, Jean Luze et Calédu, se trouvent déjà placés aux pôles opposés dans l'« échelle sentimentale » de Claire. Si le premier est porteur de toutes les qualités positives, le deuxième est caractérisé dès le début par la violence – il est décrit comme « un nègre féroce⁴⁰⁹ » – et la haine, dont il semble incarner l'origine – « ses lèvres » sont comme « pincées par la haine⁴¹⁰ ».

[Calédu] a la réputation d'un sadique. Il adore cravacher les

405 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 17.

406 Cottenethage, Madeleine, « Violence libératoire, violence mutilatoire dans « Amour » de Marie Chauvet », dans *Francofonia*, n.6, 1984, p. 17-28.

407 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 52.

408 *Ibid.*, p. 56.

409 *Ibid.*, p. 14.

410 *Ibid.*

femmes et en fait arrêter, comme ça, pour son plaisir, une ou deux, de temps à autre. [...] Calédu aime qu'on le craigne et qu'on le lui montre⁴¹¹.

On a l'impression que c'est lui que Jacques Marti décrit, lorsque l'on lui demande de parler de Satan : il est « gros, grand, noir»,⁴¹² répond le « prédicateur de malheur⁴¹³» à la foule qui l'entoure.

En lisant la description de Calédu, le lien entre ce dernier et la figure de François Duvalier nous apparaît, d'emblée, évidente⁴¹⁴.

Le premier contact entre Claire et Calédu a lieu au bal en occasion de l'anniversaire d'Annette : malgré les tentatives de la mulâtresse d'éviter le regard du commandant, Calédu s'approche pour l'inviter – ou plutôt, pour l'obliger – à danser avec lui.

- [...] Je n'aime pas danser, lui répondis-je froidement.

- Avec moi, vous aimerez.

Et, m'enlaçant d'autorité il me fit tourner à en avoir le vertige. Ses mains semblaient posséder une force si prodigieuse qu'à leur contact je sentais mon corps entier serré dans un étau. Je voulus me libérer, il resserra son étreinte. Nos deux corps étroitement liés brûlaient de haine⁴¹⁵.

Chaque mouvement de ce « bourreau mondain⁴¹⁶», même lorsqu'il s'agit de danser, rappelle à Claire la haine et l'horreur des crimes dont ses mains meurtrières sont tachées. Il la serre entre ses bras comme un étau prend sa proie, tandis que leurs corps, étroitement liés, brûlent de haine. Cette image négative du bal que Marie Chauvet nous suggère, bouleverse l'imaginaire classique que la tradition littéraire nous offre : car la danse représente, en général, le moment de la séduction, où le

411 *Ibid.*, p. 20.

412 *Ibid.*, p. 43.

413 *Ibid.*

414 Voir. Note 207 : Trouillot, Michel-Rolph, *Les Racines historiques de l'État duvalérien*, Port-au-Prince, Deschamps, 1986, p. 177-178, cité dans Jonassaint, Jean, *art. cit.*, p. 47, 48.

415 *Ibid.*, p. 54.

416 *Ibid.*

chevalier fait la cour à sa dame en lui soufflant des mots doux à l'oreille. Cependant, la scène décrite dans *Amour*, trouble complètement cet imaginaire : après l'avoir faite prisonnière de ses mains assassines en l'obligeant à danser, Calédu rappelle à Claire le drame qui a eu lieu sur les terres de son père, le « morne au lion », portant la souillure du sang des paysans.

Les sentiments conscients que la mulâtresse éprouve pour ces deux figures masculines – la haine pour le Noir et l'amour pour le Blanc – sont bouleversés dans les rêves de la narratrice, où les deux hommes apparaissent, alternativement, à son côté.

J'enterre la vieille fille sentimentale, ses rêves d'amour, ses idéaux de vie faux et surtendus. [...] 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 reconnaître⁴¹⁷.

Ce corps inconnu que Claire voit apparaître dans son rêve, représente évidemment le corps « musclé et noir » de Calédu, un corps que l'héroïne n'a pas le courage et la force de reconnaître. Sa voix est désespérée : il la supplie et crie d'amour, comme un amant refusé cherchant l'amour de son amoureuse. Et, contrairement à toute attente, la réponse de la femme face à la douleur de l'homme noir est positive : car, enfin, elle le serre entre ses bras sans, toutefois, avoir la force de le regarder – « j'ai fermé les yeux ». Ce rêve, d'un côté nous révèle la passion érotique de Claire pour Calédu, son *amour inconscient*⁴¹⁸ qu'elle ne veut pas avouer, mais pour lequel elle brûle de désir ; de l'autre, la silhouette noire implorant Claire de l'accueillir dans ses bras, nous semble représenter la personnification de l'identité africaine, priant la mulâtresse de l'accepter comme partie de sa double nature. Le mépris qu'elle ressent pour Calédu, ne serait donc que le mépris qu'elle nourrit envers l'aïeule dont elle porte la trace ineffaçable sur

417 *Ibid.*, p. 72.

418 Cottenethage, Maeleine, *art. cit.*

la peau. Encore une fois, il s'agit d'un aspect du personnage qui ne peut qu'émerger dans sa chambre : dans l'espace du « je », où le « moi » de la narratrice arrive à se délivrer dans ses multiples manifestations, se dévoilent aussi les secrets dont l'héroïne a honte : ceux qu'elle cache lorsqu'elle sort de sa chambre, pendant le jour, qu'elle consacre à l'amour pour Jean Luze.

Peu après, un autre rêve tourmente le sommeil de Claire : cette fois, la dualité déchirant la mulâtresse en deux parties, est encore plus évidente.

Ce soir, j'ai dans mes bras un mannequin grandeur Jean Luze. [...] 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. Ce n'est plus lui que je vois mais un autre. Qui ? Je n'ose pas comprendre. Malgré mes efforts le sentiment de frustration demeure. Je jouis avec lassitude, avec regrets, avec remords comme si mon corps désapprouvait cette dualité⁴¹⁹.

En imaginant d'être caressée par les mains blanches de Jean Luze, la narratrice déchaîne ses émotions frustrées en murmurant le nom de son beau-frère : cependant, dès qu'elle perd le contrôle de son imagination, la silhouette blanche disparaît, pour laisser sa place à une autre, que Claire, pour la deuxième fois, n'ose pas reconnaître. Le corps nu de Calédu est revenu troubler son esprit : malgré ses vaines tentatives de tout cacher, elle ne peut plus nier la dualité qui l'habite.

Vers la fin du récit, un troisième rêve choque la femme : il s'agit d'un véritable cauchemar, terminant le processus de prise de conscience onirique du personnage.

Mon rêve d'hier soir me bouleverse encore : j'étais seule, debout en pleine lumière, au milieu d'une arène immense surmontée de gradins où gesticulait une foule terrifiante. Elle hurlait et m'interpellait en me montrant du doigt. [...] Je courais, honteuse de ma nudité, cherchant en vain un coin obscur pour m'y cacher, quand, tout à coup, je vis se dresser devant moi une statue de pierre. À cet instant, les clameurs de la

419Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 74.

foule devinrent assourdissantes. 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. J'entendis crier « à mort, à mort ». C'était la foule qui poussait Calédu à m'assassiner. Le froid d'un métal me caressa la peau du cou en même temps qu'un éclat de rire féroce succédait seul aux cris de l'assistance, tout à coup silencieuse. L'arme s'enfonça doucement, profondément dans ma chair. Je restai un long moment immobile, figée d'horreur. Puis, me relevant, je marchai dans une brume épaisse, les mains en avant, décapitée, avec ma tête qui se balançait sur ma poitrine. Morte et vivant ma mort⁴²⁰...

Ce rêve représente un véritable point de tournure dans la prise de conscience de la duplicité de Claire. En premier lieu, contrairement aux rêves précédents, ici il n'y a qu'une identité masculine, la noire, que la mulâtresse reconnaît immédiatement : c'est la statue de Calédu. Le caractère érotique du rêve, est souligné par la présence du phallus, s'agitant fiévreusement en direction de l'héroïne, déshabillée, impuissante. À la fin, ce symbole du sexe masculin, devient une arme, une sorte de poignard s'enfonçant dans la chair de la mulâtresse, qui s'abandonne dans une double attitude, de soumission et révolte, à sa destinée. L'acte sexuel représentant l'union entre la femme et son identité noire, est vécu négativement du personnage, l'associant à la coupure de sa tête, et donc, à une mutilation qui s'ajoute à l'humiliation ; par contre, l'imaginaire lié à l'acte de l'amour avec Jean Luze, est toujours caractérisé par des sensations positives. De plus, la transformation subie par le sexe masculin, nous semble constituer un détail intéressant dans l'analyse de ce rêve : en effet, le passage du phallus – dont on s'attend la violence sexuelle – au poignard qui coupe la tête de la femme, est suivi, dans la narration, par la parution d'un troisième objet, le fouet, que l'héroïne lie à la figure du père la frappant pendant son enfance.

420 *Ibid.*, p. 125-126.

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 clef⁴²¹!

Une relation est donc établie parmi les trois instruments de torture, où Pedro Sandin-Fremaint voit les symboles d' « un même instrument dont le but est de tenir Claire encagée⁴²² ». Si dans le rêve érotique elle se trouve au milieu d'une arène sous les regards des gens, la surveillant comme des geôliers, dans l'autre rêve, elle s'imagine renfermé dans une véritable cage dont elle n'a pas la clef. Il n'y a pas de moyens de se libérer de la prison mentale qu'on lui a érigée tout autour.

Le lien qui s'établit entre l'homme noir et la violence de l'acte sexuel, est abordé par Frantz Fanon dans son *Peau noire, masques blancs* : il affirme que « le Noir représente l'instinct sexuel (non éduqué) » et, par conséquence « le nègre incarne la puissance génitale au-dessus des morales et des interdictions⁴²³ ». La grandeur du phallus et sa façon fébrile de s'agiter, semblent très bien respecter les théories de cet auteur autour des stéréotypes liés aux gens de couleur.

À côté de la thématique sexuelle, il y a un autre particulier sur lequel il faut s'arrêter : en décrivant le phallus de la statue, Claire dit qu'il est « tendu dans un spasme de voluptueuse souffrance ». Encore une fois, nous voyons la mulâtresse associer à la personnification masculine de son identité noire, l'idée de la souffrance : en effet, entre les deux côtés déchirant l'âme et le corps de la femme, c'est toujours la noire qu'elle refuse. Par conséquent, c'est toujours cette dernière qui, dans ses rêves, la supplie de l'accepter.

Expression remarquable de la duplicité de la narratrice face au désir frustré de son amour inconscient, nous pouvons voir dans cette manifestation onirique aussi une assimilation de Claire à l'espace des *marrons*⁴²⁴ : sa position au début du rêve est assez emblématique, car elle se trouve debout, en pleine lumière, au milieu d'une

421 *Ibid.*, p. 126.

422 Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., *op. cit.*, p. 78.

423 Fanon, Frantz, *op. cit.*, p. 133.

424 Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., *op. cit.*, p. 77, 78.

arène, complètement nue face aux regards indiscrets d'une foule invoquant sa mort. L'héroïne ayant honte de se montrer telle qu'elle est, cherche désespérément un abri, un coin obscur où se cacher, comme elle faisait d'habitude en courant dans sa chambre.

Mutilé comme le corps de la mulâtresse dans son rêve, le « moi » de Claire qui se manifeste nuit et jour dans ses multiples formes, apparaît de plus en plus insaisissable : « Pourrai-je rassembler les morceaux brisés de mon ancien moi ?⁴²⁵ », se demande alors l'héroïne.

La mutilation anticipée dans les horribles images oniriques de la mulâtresse, semble constituer une prévision du dénouement du roman, où Claire, en proie à des pensées délirantes, décide d'employer la violence pour mettre fin à sa lutte intérieure.

Comme nous avons déjà vu dans le chapitre précédant, face à l'impossibilité de prendre la place de Félicia, l'idée du crime commence à prendre forme dans son esprit. L'objet qui lui suggère l'accomplissement de ce but meurtrier est un poignard, cadeau de Jean Luze : « C'est un poignard. Et l'un des meilleurs. Garde-le en souvenir de moi⁴²⁶ ». Celle du poignard, est une image recourant dans le journal de Claire, faisant son apparition chaque fois que l'une des deux identité prévaut sur l'autre. Elle est évoquée pour la première fois au moment où la mulâtresse entend les cris d'une femme prisonnière de Calédu pendant la nuit : une pensée dangereuse l'importune et revient à l'aube comme un éclair, « un éclair en forme de poignard qui me sort de la tête et que je vois briller devant mes yeux comme un symbole⁴²⁷ ». La présence de Calédu – l'identité noire, cruelle, féroce, sadique et associée à la violence du désir sexuel – évoque immédiatement l'idée dangereuse du crime et du poignard, et donc, de la mutilation. Il nous semble presque que, à travers son cadeau, le beau Français ait voulu légitimer les crimes planifiés par l'héroïne, comme si c'était l'homme blanc – l'identité blanche – le vrai instigateur des crimes qui s'insinuent dans l'âme de la femme.

425 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, op. cit., p. 153.

426 *Ibid.*, p. 52.

427 *Ibid.*, p. 90.

« 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 hésitation⁴²⁸ » : après son apparition dans le dernier rêve, où elle se trouve dans l'arène avec Calédu, le poignard revient associé à l'assassinat de Félicia, la rivale blanche, la seule qui puisse lui empêcher de conduire une vie idéale à côté de Jean et Jean-Claude.

Me voilà assise sur mon lit, le poignard dans les mains. Je le contemple et le caresse. Il a la pointe acérée et sa manche finement ciselée se recourbe légèrement. D'où vient cette arme ? Qu'elle est son histoire ? L'important est de savoir si oui ou non elle est capable de tuer quelqu'un du premier coup⁴²⁹.

Claire caresse le poignard comme un ami fidèle : désormais, il est son seul allié dans sa quête d'identité. Pour se prouver son efficacité, l'héroïne se sert de sa lame pour frapper le chat des voisins. Tout est prêt. Claire, elle est prête à tuer.

À la fin, le poignard revient dans la dernière scène du roman, lorsque Claire, renfermée dans sa chambre, se fait elle-même arène du combat entre les forces déchirant son « moi », le noir et le blanc. « Je ne dois pas comprendre que jamais je n'aurai le courage de tuer Félicia. Je vais mourir à sa place. Il est temps pour moi d'en finir avec ces luttes désespérantes⁴³⁰ » : épuisée par les luttes qui l'habitent, elle décide d'épargner la vie de sa sœur pour sacrifier la sienne. Désormais, Claire se voit comme un « amas de chair mutilée », dont les blessures ne peuvent plus guérir. Elle se sent « le poignard planté quelque part dans le corps », plongé dans l'« hémorragie du désespoir⁴³¹ ».

Disparaître ! Si je pouvais disparaître sans laisser de traces. C'est impossible ! On ne disparaît pas comme ça. J'existe. Je suis libre, en face de moi-même. Il me faut agir et surtout cette

428 *Ibid.*, p. 154.

429 *Ibid.*, p. 157.

430 *Ibid.*, p. 158.

431 *Ibid.*

fois ne rien rater⁴³².

Paradoxalement, c'est au moment où l'héroïne pense au suicide, qu'elle arrive aussi à affirmer son existence : « j'existe. Je suis libre, en face de moi-même ». Elle arrive, finalement, à se délivrer des chaînes qui l'avaient emprisonnée toute sa vie durant, en prenant le contrôle de son destin. « Je suis en train de décider de mon propre sort », elle continue, « je ferme le poing durement. Voilà la vie, emprisonnée, là⁴³³ ». Abandonnée la prison où les autres l'avaient enfermée, elle voit sa vie à nouveau emprisonnée dans l'étreinte de son poing autour du poignard. Comme une actrice s'habillant et se maquillant pour le dernier acte, la mulâtresse met sa plus belle chemise de nuit et, après avoir dénoué ses cheveux, va se coucher, le poignard dans la main. « Ah ! Lâcheté ! Que de travestissements on te fait revêtir !⁴³⁴ ». Comme à l'intérieur d'une composition annulaire, Claire reprend le langage théâtral qu'elle avait employé au début de son journal, comme si vraiment il s'agissait du dernier acte du drame de sa vie.

Je me prépare à la mort. [...] Je lève mon bras armé contre mon sein gauche quand les cris d'une foule en émeute m'arrachent à mon délire⁴³⁵.

Comme nous l'avons vu dans le dernier épisode du miroir – où la femme découvre sa dualité physique par l'observation de ses profils – Claire décrit son profil gauche comme « rêveur et tendre⁴³⁶ », et donc, blanc. C'est contre ce dernier qu'elle est en train de pointer le poignard quand, tout à coup, des cris provenant de la rue, attirent son attention. C'est la révolte : des paysans et des rebelles sont en train de tirer contre Calédu et ses gendarmes, qui essaient de rétablir l'ordre dans la ville. Le commandant, s'apercevant du danger, recule pour chercher un abri sous la galerie des Clamont. Spectatrice muette derrière les persiennes de la salle a

432 *Ibid.*

433 *Ibid.* p. 159.

434 *Ibid.*

435 *Ibid.*

436 *Ibid.*

manger, Claire le guette et l'attend. C'est à ce moment que, pour la première fois de sa vie, l'héroïne d'*Amour* devient actrice. Une actrice, pourtant, « invisible ».

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. [...] Je le vois partir en titubant et tomber de tout son long dans la rue, au beau milieu de la rigole⁴³⁷.

Voilà que, finalement, Claire agit : le poignard qu'elle avait destiné d'abord à Félicia, pour le pointer ensuite contre elle-même, au final va tuer le commandant Calédu, le personnage que l'héroïne haïssait le plus. Cependant, personne ne l'a vue : c'est la seule et première vraie action du personnage principal, et personne n'a pu y assister.

Le premier qui comprend tout ce qui s'est passé est Jean Luze, qui la surprend avec le poignard rouge de sang : le Français, image masculine de son identité blanche, la serre fier dans ses bras, mais Claire semble presque inexistante.

- Si tu savais comme je suis fatiguée !
Est-ce moi qui ai prononcé ces mots ? Est-ce moi qui l'ai doucement, très doucement repoussé ?
Je le quitte. Il me suit du regard sans un geste. J'entre dans ma chambre où je m'enferme à double tour. Me voilà assise sur mon lit, contemplant ce sang sur mes mains, ce sang sur ma robe, ce sang sur le poignard...
J'aperçois par la fenêtre les torches qui vacillent dans le vent. Les portes des maisons sont ouvertes et la ville entière, debout⁴³⁸.

Claire vient de réaliser son rêve de tuer son ennemi politique, celui qui avait maltraité et abusé de nombreuses femme innocentes, qui matraquait les

437 *Ibid.*, p. 160.

438 *Ibid.*, p. 161.

malheureux, en semant la terreur dans sa ville ; l'homme qui avait tourmenté son sommeil et pour lequel son corps brûlait de haine est mort, tué de sa propre main, et malgré tout cela, elle n'a pas eu la force de sortir dans la rue pour fêter sa victoire. Au contraire : elle retourne s'enfermer à double clef dans sa chambre, sa robe et sa peau salies du sang de sa victime. Rien n'a changé par rapport au début : tandis que la ville est debout, elle est assise sur son lit, prisonnière dans sa chambre, prisonnière de soi-même.

Comment pouvons-nous interpréter ce dénouement final ? Est-ce que la mulâtresse, grâce à l'assassinat de son ennemi, a réussi dans sa recherche d'identité ?

Dans la *Sémiologie des apparences*, Maximilien Laroche nous donne une interprétation optimiste du dénouement de l'histoire : à son avis, grâce à son parcours de prise de conscience, culminant dans cet acte final, l'héroïne est arrivée à se « débovaryser », en reconnaissant ainsi sa dualité et son véritable espace intérieur⁴³⁹. Cependant, malgré la prise de conscience indéniable de sa lutte intime et l'assassinat de l'ennemi politique – à travers lequel la narratrice a sauvé sa ville – nous ne pouvons pas partager l'opinion positive de Laroche. Pour justifier notre position, nous nous appuyerons sur le dernier extrait d'*Amour* que nous avons cité, concernant les réactions qui ont suivi l'assassinat de Calédu. Après s'être délivrée de l'étreinte de Jean Luze, la mulâtresse se demande déconcertée : « Est-ce moi qui ai prononcé ces mots ? Est-ce moi qui l'ai doucement, très doucement repoussé ? ». L'étonnement de ces questions remarque un détachement évident de l'héroïne de son corps, comme si elle n'était encore qu'une « spectatrice étonnée » de la scène se déroulant sous ses yeux. Après avoir tué la représentation masculine de son identité noire, elle repousse doucement son identité blanche, pour aller s'enfermer à nouveau dans sa chambre. Donc, elle demeure encore prive d'identité. C'est pour cette raison que nous ne pouvons pas parler d'une victoire de Claire, ni en ce qui concerne la prise de conscience de soi, ni par rapport à la question de la

439Laroche, Maximilien, *Sémiologie des apparences*, Sainte-Foy, GRELCA, 1994, p. 94.

« débovarysation », soutenue par Laroche. À ce propos, Madeleine Cottenethage⁴⁴⁰ avance une théorie différente, qui s'oppose radicalement à la position de l'auteur de la *Sémiologie des apparences*. Elle commence en se demandant la raison pour laquelle Marie Vieux-Chauvet – une écrivaine dont les héroïnes ont toujours essayé de se défendre de la violence d'hommes méchants – ait décidé d'attribuer une action violente à Claire, sortie de sa chambre pour tuer Calédu. Il faut donc s'arrêter quelques instants sur cette question, avant de prononcer tout jugement. Cottenethage individue trois raisons possibles qui auraient pu pousser l'auteure haïtienne à ce choix insolite : la première est que Marie Vieux-Chauvet ait voulu mettre en relief la sphère politique, en soulignant ainsi la libération ultime du régime étouffant la ville d'X ; la deuxième possibilité, est que l'écrivaine ait considéré nécessaire l'introduction de la violence afin de délivrer la mulâtresse autant de sa passion amoureuse que de sa passion politique ; ou encore, on pourrait penser que l'assassinat de Calédu ne représenterait qu'un sacrifice de Claire adressé à son amour conscient, Jean Luze, qui était parmi ceux qui avaient organisé la rébellion contre le gouvernement. Cependant, il nous semble qu'on peut exclure chacun de ces points : en premier lieu, il n'y a pas de raisons de penser que Marie Vieux-Chauvet ait voulu privilégier le sujet politique, par rapport à la sphère intime du personnage ; deuxièmement, nous avons déjà remarqué que dans la posture de Claire après son crime, il n'y a rien qui puisse nous faire penser à une victoire de l'héroïne ; et, enfin, son instinct d'éloigner Jean Luze au lieu de lui montrer son amour, nous fait écarter l'hypothèse du sacrifice finalisé à la conquête amoureuse de son beau-frère.

Mais alors, quel est la vraie signification de la dernière scène ?

Calédu n'incarne pas seulement un pouvoir politique féroce et sans pitié, mais aussi son *amour inconscient* – comme nous l'ont montré ses rêves érotiques – et son identité noire, celle que Claire a toujours haïe et qui s'oppose à la rigide éducation blanche qu'elle avait reçue. Par conséquent, l'assassinat de Calédu représente à la fois la volonté de supprimer pour toujours sa passion amoureuse et

440Cottenethage, Madeleine, *art. cit.*

politique et l'impulsion à mutiler son « moi » en en éliminant le côté noir, africain, dont elle a honte. Elle est donc l'auteure de sa propre mutilation.

Avec ce roman, Marie Vieux-Chauvet a donc voulu exprimer son pessimisme face à la question identitaire du Mulâtre et du peuple haïtien et, par conséquent, face aux chaînes du bovarysme : pour elle, comme son héroïne, les Haïtiens n'arriveront jamais à accepter leur double identité, leur double héritage – européen et africain – sans finir par mépriser le sang noir qui coule, sauvage et primitif, dans leurs veines.

Pour terminer cette étude, essayons enfin de parcourir brièvement le voyage de cette mulâtresse en quête d'identité, en vérifiant ainsi les changements qu'elle a – ou qu'elle n'a pas – subis par rapport à la situation initiale.

En se présentant en tant que terrible menace pour tous ceux qui l'entourent, Claire Clamont commence son journal intime en criant son désir de vengeance envers une éducation et une société qui l'ont encagée dans une prison d'aliénation d'où elle n'arrive pas à sortir. Tout le monde pense la connaître, mais son « moi » demeure silencieux et caché sous un masque blanc, dont personne ne soupçonne l'hypocrisie. Cependant son journal intime lui donne la chance de libérer sa voix pour la première fois, de dévoiler tous les désirs et les frustrations qu'elle a étouffés toute sa vie, à cause de sa haine envers sa nature ambiguë. Les seuls moments où elle se libère de son masque, c'est quand elle écrit aliénée dans sa chambre, le seul endroit où elle concède à ses multiples « moi » de se manifester et de jouir de joies artificielles.

Depuis la parution de Jean Luze dans la vie des Clamont, l'héroïne, poussée par l'envie de vivre l'amour et les expériences dont elle s'est toujours privée, cherche à agir pour montrer une identité dont elle-même n'a pas connaissance : elle a toujours vécu en spectatrice immobile e silencieuse, en ayant honte de son aspect. Cependant, elle se sent habitée par un mélange chaotique, à la fois humain et divin, où se battent sans cesse deux identités opposées, prenant forme humaine aussi bien dans ses rêves que dans la réalité.

À la fin, proie de passions et de sentiments bouleversants, Claire décide de mettre

fin à sa douleur avec le sacrifice de l'identité dont elle déteste la trace, c'est-à-dire la noire.

Si au début de notre analyse, nous avons connu une héroïne se considérant « méconnue » par son entourage et « reconnue » par elle-même⁴⁴¹, à la fin du roman nous nous trouvons face à la situation opposée : en se demandant « Est-ce moi qui ai prononcé ces mots ? Est-ce moi qui l'ai doucement repoussé ?⁴⁴² », la narratrice démontre avoir perdu la perception de soi et de ses actions. Elle est donc « méconnue » par elle-même, et reconnue par les autres qui, comme Jean Luze, reconnaissent l'importance de sa dernière – et seule – action. « Détail important », ajoute Pedro Sandin-Fremaint, « cette méconnaissance finale de Claire est l'ouverture vers une vraie reconnaissance possible⁴⁴³ ». Possible dans l'avenir, certes ; mais cette reconnaissance, comme nous l'a démontré l'héroïne d'*Amour*, s'avère encore irréalisable à cause du mépris qu'elle ne peut s'empêcher de ressentir envers son côté noir. C'est pour cette raison que Marie Vieux-Chauvet conclut le roman avec l'échec de son personnage qui n'est pas encore prêt à accepter la double nature dont il est le fils : comme le peuple haïtien, Claire reste prisonnière des chaînes du bovarysme et de sa haine envers la lointaine aïeule noire, qui lui a fait le don de son héritage.

L'« *Amour* » du titre, ne représente donc pas seulement le sentiment central du récit, déclenchant la recherche du « moi » de l'héroïne : il incarne aussi la seule clef qui puisse délivrer l'héroïne de sa cage. Si elle n'apprend pas à s'aimer, en acceptant autant l'*Amour Blanc* que l'*Amour Noir*, elle se condamne à mener une vie dans un limbe invisible, demeurant « effacée comme une ombre », sans aucune chance de saisir sa propre identité.

441 Voir p. 94 du mémoire.

442 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour; Colère et Folie*, op. cit., p. 160.

443 Babin, Céline, Brown, Marcia, Sandin-Fremaint, Pedro A., op. cit., p. 67.

CONCLUSION

HISTOIRE D'UNE IDENTITÉ RATÉE

Avec ce mémoire, nous avons proposé un parcours à travers l'histoire du métissage haïtien, à partir de ses origines jusqu'à ses représentations littéraires, en essayant de éclaircir, si possible, la question de l'« identité métisse ».

Du point de vue historique et idéologique, le thème du métissage appartient d'abord au discours des colons, s'élaborant notamment après la Révolution Française et pendant tout le XIX^e siècle⁴⁴⁴.

Strictement lié à l'univers des Plantations, nous avons vu que le Mulâtre a toujours occupé une position « hybride », intermédiaire entre le maître blanc et l'esclave noir.

Ici le Père – celui qui détient le pouvoir, celui qui a la force, celui qui régent, celui qui administre, c'est la France. La mère, une mère lointaine, reniée, mais dont la voix se fait soudain étrangement proche et tendre dans les moments de désespoir, c'est l'Afrique. Telle est la situation de l'*Antillais*, le « bâtard » de l'Europe et de l'Afrique, partagé entre ce père qui le renie, et cette mère qu'il a reniée⁴⁴⁵.

Renfermé dans ce limbe, où il demeure sans identité, le Mulâtre – ce « 'bâtard' de l'Europe et de l'Afrique » – subit une double aliénation : de la part des Blancs – dont il incarne la faute honteuse et ineffaçable – et des Noirs – voyant dans cette monstruosité hybride un être mesquin qui vise à s'assimiler aux colons, en refusant sa descendance de la mère Afrique.

Après avoir exposé les origines du métissage et les évolutions concernant son lexique, nous avons souligné l'importance des stéréotypes qui, issus de la mentalité coloniale, ont largement influencé la caractérisation des personnages

444 Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 423.

445 Césaire, Aimé, « Préface des *Bâtards* », dans *Les Bâtards* de Juminer, Bertène, Paris, Présence africaine, édition de 1977, cité dans Maignan-Claverie, Chantal, *op. cit.*, p. 427.

métis dans la production littéraire haïtienne. À cause du mépris que l'on nourrit envers cette ethnoclasse, produite du mélange racial – et fille de la rencontre entre l'Europe et le Nouveau Monde –, l'imaginaire culturel lié au mulâtre est, dès le début, lourdement connoté : l'ambiguïté de sa nature, aussi bien physique que morale, condamne cet « anti-héro » à mener une vie malheureuse et tragique, sans aucune espoir de rédemption. Par contre l'image de la mulâtresse évolue à fur et à mesure que, en Haïti, se développent les mouvements nationaux : parue sur la scène romanesque en tant que silhouette sensuelle et séduisante – objet du désir et de l'exploitation de l'homme – la mulâtresse acquiert une dimension nouvelle au cours du XX^e siècle. En particulier, nous pouvons remarquer des changements concrets à partir des années 1930, avec la naissance des mouvements féministes : le propos d'un groupe d'écrivaines caribéennes de venger la femme, pour lui donner la dignité – et la voix – dont on l'avait privée pendant trop longtemps, représente le véritable point de tournure dans la parabole littéraire de la mulâtresse.

Dans cette revendication de la valeur féminine, Marie Vieux-Chauvet a joué un rôle fondamental : auteure engagée dans la défense de son pays – plongé dans la misère et menacé par la violence d'un gouvernement dictatorial – elle a consacré la plupart de ses ouvrages à la réhabilitation de la femme au sein de la société haïtienne. En particulier, nous nous sommes arrêtés sur le premier roman de sa célèbre trilogie *Amour, Colère et Folie* (1968), auquel nous avons consacré la deuxième partie de notre étude : à travers la plume d'une mulâtresse noire, éduquée en femme blanche, ce roman nous a permis pour la première fois d'aborder le thème du métissage de l'intérieur, c'est-à-dire du point de vue de la mulâtresse elle-même, qui déchaîne librement ses pensées, en nous dévoilant son intimité déchirée.

Femme muette en quête d'identité, Claire nous montre, une page après l'autre, la lutte intérieure entre identité blanche et identité noire qui bouleverse son âme chaotique. Dégoûtée par le « terrible mélange de divin et de monstrueux⁴⁴⁶» qui l'a

446 Vieux-Chauvet, Marie, *Amour, Colère et Folie*, *op. cit.*, p. 72.

engendrée, un « brouillon⁴⁴⁷ » lui empêchant de saisir sa propre identité, elle a vécu toute sa vie en spectatrice, renfermée dans sa chambre à double tour. Cependant la flamme de *l'Amour*, en se manifestant sous la forme d'un jeune homme français, allume à nouveau son envie de vivre, d'aimer et donc, de « se trouver ». C'est à partir de ce moment que l'héroïne commence son parcours de prise de conscience, que nous avons divisé en trois étapes : l'identification avec sa sœur cadette, la tentative d'assimilation avec Félicia pour enfin revenir à sa lutte intérieure dont elle se sent la personnification – « c'est la lutte que je déguise⁴⁴⁸ ». Une page après l'autre, nous assistons à l'échec des tentatives de la mulâtresse de saisir sa propre identité, toujours à cause de cet *Amour* qu'elle n'arrive pas à éprouver pour elle-même. Les chaînes, forgées à la fois par son éducation – trop rigide et 'trop blanche' – et par la force des préjugés de la couleur, emprisonnent Claire jusqu'à la fin dans l'obscurité de sa chambre, où elle demeure seule et mutilée.

Grâce à ce roman, nous avons abordé la thématique du métissage dans une dimension introspective, en abandonnant les discours des colons pour donner la parole à une mulâtresse, vivant le drame de son ambiguïté en première personne. Le tableau qui a pris forme sous nos yeux, présente une allure tragique : le Mulâtre, le « Grand Maudit » des textes sacrés, l'aliéné de la société coloniale, l'anti-héros tragique de la tradition romanesque caribéenne, au final ne semble pas destiné à résoudre l'ambiguïté qui l'atteint.

L'Amour, déclenchant la recherche identitaire de Claire, n'est pas, pourtant, son destin : après avoir réchauffé le cœur et les désirs de la « vieille fille », *l'Amour* donne sa place à la *Colère* – se manifestant dans le désir de vengeance du personnage –, pour déguiser, enfin, la *Folie* – cette aveugle et délirante lutte intérieure qui pousse l'héroïne à l'assassinat et, en dernière instance, à l'auto-mutilation. Voilà les titres des trois romans de la trilogie de Marie Vieux-Chauvet ; voilà les trois étapes qui ont marqué la parabole identitaire de Claire Clamont, une mulâtresse destinée à bouger dans l'ombre, invisible, inconsistante et, encore une

447 *Ibid.*

448 *Ibid.*, p. 155.

fois, sans identité.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal:

- VIEUX-CHAUVET, Marie, *Amour, Colère et Folie*, Zellige, Léchelle, 2005, première édition Paris, Gallimard, 1968.

Corpus secondaire :

- ALEXIS, Stéphen, *Le Nègre Masqué*, Port-au-Prince, Imprimerie d'État, 1933.
- CAPÉCIA, Mayotte, *Je suis martiniquaise*, Paris, Éd. Corrêa, 1948.
- CÉSAIRE, Aimé, *Une tempête*, Paris, éd. Du Seuil, 1997, première édition 1969.
- DESROY, Annie, *Le Joug*, Port-au-Prince, Impr. Modèle, 1934.
- LACASCADE, Suzanne, *Claire-Solange, âme africaine*, Paris, Eugène Figuière Éditeur, 1924.
- LACROSIL, Michèle, *Sapotille et le serin d'argile*, Paris, Gallimard, 1960.
- SHAKESPEARE, William, *The Tempest / La Tempête*, texte anglais et traduction française de P. Leyris, Paris, GF-Flammarion, 1991.
- HUGO, Victor, *Bug-Jargal*, Paris, Maison Quantin, 1832.
- ROUMAIN, Jacques, *Gouverneurs de la Rosée*, Port-au-Prince, Imprimeur de l'État, 1944.
- SENGHOR, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, P.U.F., 1972 (troisième édition), 228 p., précédé de « Orphée Noir », par Jean-Paul Sartre ; première édition, Paris, P.U.F., 1948, XLIV-228 p.
- VIEUX-CHAUVET, Marie, *Fille d'Haïti* (1954), Zellige, Léchelle, 2014, première édition Paris, Fasquelle, 1954, 297 p. ; rééd Léchelle, Zellige, 2009.

Critique :

- ANTOINE, Régis, *Les Écrivains français et les Antilles. Des premiers*

Pères blancs aux surréalistes noirs, Paris, Maisonneuve et Larose, 1978.

- BABIN, Céline – BROWN, Marcia – SANDIN-FREMAINT, Pedro A., *Le roman féminin d'Haïti : forme et structure*, Québec (Univ. Laval), GRELCA, 1985.
- BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Éd. Du Seuil, coll. « Points », 1957.
- BIONDI, Carminella, « Il mulatto : dallo spazio coloniale alla scena letteraria », dans Patrizia Oppici, *Stereotipi culturali a confronto nella letteratura caraibica*, Bologna, CLUEB, 2003.
- BIONDI, Carminella, « Le problème des gens de couleur aux colonies et en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Cromohs*, n.8, 2003, p. 1-12. (site : http://www.cromohs.unifi.it/8_2003/biondi.html).
- BONNIOL, Jean-Luc, *La couleur comme maléfice*, Paris, Albin Michel, 1992.
- BONNIOL, Jean-Luc, BENOIST, Jean, « Hérités plurielles. Représentations populaires et conceptions savantes du métissage », *Ethnologie française*, vol. XXIV, n.1, 1994, p. 58-69. (site : http://classiques.uqac.ca/contemporains/bonniol_jean_luc/heredites_plurielles/heredites_plurielles_texte.html).
- CÉSAIRE, Aimé, *Tropiques*, Paris, Jean-Michel Place, 1978.
- CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, éd. Présence Africaine, 1989, première édition 1950.
- CHAUNU, Pierre, *Les Amériques aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, Paris, Armand Colin, 1976.
- CHEMLA, Yves, *La question de l'autre dans le roman haïtien*, Matoury (Guyane), Ibis rouge, 2003.
- CHEMLA, Yves, « Lasyrenn, cette fiction renaissant des eaux troubles du préjugé », *Passerelles*, revue d'Études Interculturelles, n. 21, (automne-hiver 2000).
- COGDELL-TRAVIS, Joyce Marie, *A translation of Marie Chauvet « Amour », with a critical introduction : Haïti from a Woman's point of*

view, Thèse de Ph. D., University Microfilms International, Ann Arbor, Michigan, 1980.

- COLLECTIF, *Métissages*, Paris, L'Harmattan, 1991, 2 tomes.
- CONDÉ, Maryse, *La parole des femmes*, Paris, L'Harmattan, 1979.
- COTTENETHAGE, Madeleine, « Violence libératoire, violence mutilatoire dans « Amour » de Marie Chauvet », *Francofonia*, n. 6, 1984, pp. 17-28.
- DASH, Michael, « Ni français, ni sénégalais: identité haïtienne et bovarysme », *Fabula-LhI*, n.9, « Après le bovarysme », mars 2012. (site : <http://www.fabula.org/lht/9/dash.html>).
- ÉTIENNE, Gérard, *La femme noire dans le discours littéraire haïtien* (Éléments d'anthroposémiologie), Balzac-Le Griot, Montréal, 1998.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, éditions du Seuil, 1995 ; première édition 1952, 239 p.
- FAUBERT, Pierre, *Ogé ou le préjugé de couleur; drame historique, suivi de Poésies fugitives et de notes*, Paris, C. Mailet-Schmitz, 1856 ; réimpr.: Nendeln (Liechtenstein), Kraus Reprints, 1970.
- FIRMIN, Anténor, *De l'égalité des races humaines*, Paris, Librairie Cotillon, 1885 ; Nouvelle édition présentée par Chislaine Géloin, Paris, L'Harmattan, 2003.
- GARDINER, Madeleine, *Visages de femmes, portraits d'écrivains : études*, Port-au-Prince, H. Deschamps, 1981.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.
- GOURAIGE, Ghislain, *Histoire de la Littérature Haïtienne*, Port-au-Prince, Imprimerie Théodore, 1960.
- HOFFMANN, Léon-François, *Le nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Les éditions Payot, 1973.
- HOFFMANN, Léon-François, « The originality of the haïtian », *Caribbean Review*, vol. VIII, n. 1, janvier-février-mars 1979.

- HOFFMANN, Léon-François, *Le roman haïtien : idéologie et structure*, Sherbrook, Éditions Naaman, 1982.
- HOFFMANN, Léon-François, *Haïti: couleurs, croyances, créole*, Montréal - Port-au-Prince, CIDIHCA - Deschamps, 1990.
- HOFFMANN, Léon-François, *Haïti : lettres et l'être*, Toronto, Éditions du GREF, 1992.
- HOFFMANN, Léon-François, *Littérature d'Haïti*, Vanves, EDICEF, 1995.
- HOFFMANN, Léon-François, « Victor Hugo, les noirs et l'esclavage », *Francofonia*, n. 31, automne 1996, pp. 47-90.
- JONASSAINT, Jean, « De la complexité caraïbienne. Notes sur une impasse théorique », *Francofonia* n 49, (automne 2005), p. 37-58.
- LAPLANTINE, François, *Je, nous et les autres, être humain au-delà des appartenances*, Paris, Le Pommier, 1999.
- LAROCHE, Maximilien, *La littérature haïtienne : identité, langue, réalité*, Montréal, Leméac, 1981.
- LAROCHE, Maximilien, *La double scène de la représentation : oraliture et littérature dans la Caraïbe*, Sainte-Foy, GRELCA, 1991.
- LAROCHE, Maximilien, *Sémiologie des apparences*, Sainte-Foy, GRELCA, 1994.
- LECLERC, Jacques, *L'aménagement linguistique dans le monde*, Québec, CEFAN, Université Laval, site : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/marrons.htm>.
- LITTLE, Roger, *Nègres blancs. Représentations de l'autre autre*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- MAIGNAN-CLAVERIE, Chantal, *Le métissage dans la littérature des Antilles françaises (Le complexe d'Ariel)*, Paris, KARTHALA (coll. «Lettres du Sud»), 2005.
- MARTY, Anne, *Le personnage féminin dans les romans haïtiens et québécois de 1938 à 1980*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, Thèses à la carte, 1997.
- MAZALEYRAT, Claire, « Trois chroniques de la 'maison assiégée' :

familiarité de la violence », *La Plume Francophone*, 7 avril 2015. (site : <https://la-plume-francophone.com/2015/04/07/marie-vieux-chauvet-amour-colere-folie/>).

- MOREAU DE SAINT-MÉRY, Mederic Louis Élie, *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue*, Philadelphie, chez l'Auteur, 1797, 2 vol., XLVIII-1666 p. ; dernière éd. : Paris, Société de l'histoire des colonies françaises, Larose, 3 vol., 1958.
- MORIN, Edgar, *Introduction à une poétique de l'homme*, Paris, éd. du Seuil, 1980.
- POMPILUS, Pradel, *Histoire de la Littérature Haitienne*, Port-au-Prince, Éd. Caraïbes, 1975.
- NARCISSE, Jasmine, « Marie Chauvet », dans le site *Mémoire de femmes*, 2002.
(site:http://www.jasminenarcisse.com/memoire/11_litterature/02_marie.html).
- BERROU, Raphaël, PRADEL, Pompilus, *Histoire de la Littérature Haitienne illustrée par les textes*, Port-au-Prince et Paris, Éd. Caraïbes et Éd. de l'École, 1977.
- PRICE-MARS, Jean, *Ainsi parla l'oncle*, Port-au-Prince, Impr. De Compiègne, 1928, 244 p. ; Ottawa, Leméac, 1973, 318 p. : introduction par Robert Cornevin (« Jean Price-Mars », pp. 9-42).
- ROSELLO, Mireille, *Littérature et identité créole aux Antilles*, Paris, Karthala, 1992.
- SALA-MOLINS, Louis, *Le Code Noir, ou le calvaire de Canaan*, Paris, Presses Universitaires de France, 1987.
- SERRANO, Lucienne J., « La dérive du plaisir dans « La danse sur le volcan » et « Amour, Colère et Folie » de Marie Chauvet », dans *Francofonia* n 49, (automne 2005), p. 95-113.
- SHELTON, Marie-Denise, *Image de la société dans le roman haïtien*, Paris, l'Harmattan, 1993.

- TOUMSON, Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF (coll. «Écritures Francophones»), 1998.
- VIATTE, Auguste, *Histoire Littéraire de l'Amérique Française*, Paris, Presses Universitaire de France, 1954.
- VITIELLO, Joëlle, « Marie Vieux-Chauvet », dans le site *Île en île*, 11 mai 1999. (site : <http://ile-en-ile.org/chauvet/>).