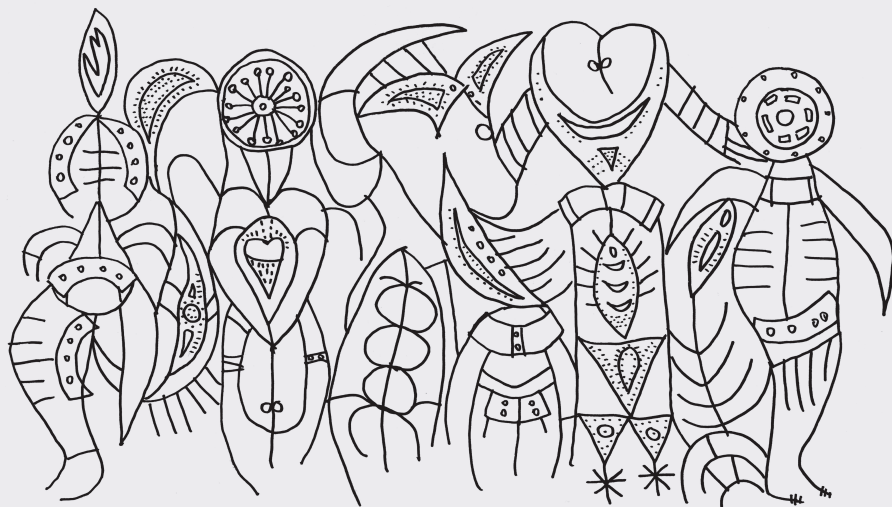


SOUS LA DIRECTION DE
SABINE LAMOUR, DENYSE CÔTÉ
ET DARLINE ALEXIS

DÉJOUER LE SILENCE

Contre-discours sur
les femmes haïtiennes



les éditions du remue-ménage

Une parole intime pour la subversion des codes sociaux dominants : *Amour* de Marie Chauvet et *Thérèse en mille morceaux* de Lyonel Trouillot

Darline Alexis

DANS SON ARTICLE «L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien», Yanick Lahens analyse la contribution de ces dernières à la production littéraire haïtienne ainsi que son impact sur les écrivains qui leur ont succédé. Selon Lahens, ces romancières ont reconstitué le social du point de vue de la femme, en évitant les écueils des courants de pensée dominants qu'ont été l'indigénisme et le marxisme. De même, elles ont renouvelé les pratiques formelles et accordé une place plus importante à la narration à la première personne. Le «je» féminin a fait son entrée dans le récit, mais uniquement le «je» fictif, car il n'existe pas, à ce jour, de publication d'œuvres autobiographiques ou de journaux intimes de femmes haïtiennes. En revanche, une fiction datée de 1968, *Amour* de Marie Chauvet, le premier volet du triptyque *Amour, Colère et Folie* (1968), est une incursion dans le journal intime d'un personnage féminin. Trente-deux ans plus tard, c'est le romancier Lyonel Trouillot qui reprend, à une nuance près, la même formule pour l'écriture de *Thérèse en mille morceaux* (2000). En effet, le journal du personnage de Trouillot est encadré par un prologue et un épilogue, le premier porté par un narrateur extradiégétique et le second, par un narrateur omniscient, qui renseignent le narrataire-lecteur sur des événements non rapportés dans le journal.

Cet article s'intéresse à la portée subversive de ces deux œuvres dans lesquelles les auteurs ont adopté le journal intime comme stratégie scripturale pour amener dans l'espace public des sujets traditionnellement confinés à la sphère privée et intime. À travers les récits de Chauvet et de Trouillot, qui nous familiarisent avec certaines manifestations de l'être au monde féminin, il s'agira de considérer les modalités du devenir politique d'une *parole intime*, fût-elle fictive, à partir du moment où la littérature la fait sienne et la met en scène.

Nombreux sont les théoriciens du littéraire, philosophes, sociologues, écrivains... à avoir traité des liens entre littérature et politique. Pour certains, il convient d'éviter l'association de ces deux mondes, parce que, selon eux, la politique ne peut que pervertir l'acte créateur. Pour d'autres, elle est partie prenante de toute forme d'expression artistique et littéraire puisque toute création est perçue comme reflétant une époque ou les idées qui la traversent. En Haïti, si de plus en plus d'auteurs rejettent l'étiquette « engagé » longtemps accolée à leurs œuvres et à leur personne parce qu'elle est jugée réductrice, ils acceptent néanmoins volontiers de reconnaître que leur art s'inspire de la réalité sociale observée. La création est possible parce qu'il y a une parole à porter et des réflexions à susciter sur la société et sur le monde. En ce sens, leur production est donc politique.

« La littérature est un des instruments de conscience de soi », affirme Italo Calvino dans son essai « Des bons et mauvais usages politiques de la littérature » (Calvino, 2003, p. 317). Cette compréhension de la littérature est partagée par les pouvoirs dictatoriaux qui instaurent la censure comme outil de contrôle des arts. Les groupes organisés et les dictateurs savent que la littérature est politique : elle crée chez les lecteurs la conscience de leur inscription dans un ensemble et leur dévoile les modalités de cette inscription. Dans un article qui fait suite à l'essai *Le roman de la démocratie* (2003), Nelly Wolf (2007) montre de quelle manière les nombreux pactes qui lient le lecteur au roman reproduisent le modèle du contrat social et de l'organisation des systèmes démocratiques. Le roman mime les rapports de l'homme au pouvoir, à la société et à son environnement. Pour Wolf, « le monde narré n'a pas d'autre garant que la narration qui le constitue. La société se raconte, et en se racontant, elle se crée »

(Wolf, 2007, p. 24). Cette approche de la littérature rejoint les théories de la représentation. Elle instaure un rapport au monde non plus perçu comme un *donné* ou un *déjà là*, mais tel un espace construit par les représentations que nous nous en faisons.

Qu'ont raconté Chauvet et Trouillot dans leurs récits respectifs ? Quels mondes ont créé ces écrivains à travers ces journaux intimes de femme ? Qu'est-ce qui justifie que ces œuvres soient perçues comme débordant le cadre strict du littéraire ?

Histoires de femmes, visions de la société

Claire Clamont, « vieille fille » de trente-neuf ans, incisive et lucide, passe au scalpel sa province natale. Sans indulgence envers elle-même, elle admet toutes les lâchetés qui l'ont empêchée de s'épanouir et de s'affranchir des préjugés de couleur et de caste de son milieu. La diariste de *Amour*, issue de la bourgeoisie mulâtresse, est obnubilée par sa peau noire. Cette carnation est vécue comme un handicap qui la place entre deux mondes : celui de son milieu de naissance et celui de la majorité noire du pays. Mais c'est peut-être aussi cette posture particulière qui lui permet de voir avec plus d'acuité les dysfonctionnements sociaux. L'époque à laquelle se déroule cette histoire renvoie à l'installation d'un pouvoir arbitraire au nom d'une « majorité » décidée à se venger de l'ostracisme dont elle est depuis si longtemps victime.

Le journal de Thérèse Décatrel, dans *Thérèse en mille morceaux*, nous entraîne dans la schizophrénie du personnage englué dans un monde d'interdits qui l'empêche de vivre en tant qu'être à part entière. Thérèse se réveille un matin investie par un double aux mille facettes qui la met en porte-à-faux par rapport aux valeurs de son milieu. La femme négligée de Jean, petit fonctionnaire d'une administration contrôlée par un pouvoir qui amorce un tournant dictatorial, est folle. Elle a un double, une Thérèse légère et audacieuse qui l'entraîne hors des sentiers étroits qui l'ont façonnée et l'aide à trouver une voie de sortie de cette prison, de cette ville « sans chemin » dans laquelle « même les rêves ont une heure pour rentrer » (Trouillot, 2000, p. 60).

Les journaux intimes de Claire Clamont et de Thérèse Décacrel présentent des similarités fécondes et propices aux études croisées. La première similarité à considérer est qu'il s'agit, de prime abord, d'histoires de femmes, de deux lignées de femmes, dans lesquelles la maison familiale, héritage indivis de parents défunts, est un personnage à part entière. Elle est à la fois ce qui lie et ce qui isole. Dans l'une d'elles, elles sont trois sœurs, Claire, Annette et Félicia; dans l'autre, deux sœurs, Thérèse et Élise. Dans les deux récits, l'aînée se sacrifie au bien-être de la famille. Le sacrifice prend toutefois des formes différentes dans chaque œuvre. Dans *Amour*, Claire, d'abord pressentie pour être le fils de substitution d'un père égoïste, devient par la suite gouvernante dans sa propre maison où elle veille au confort de ses sœurs et d'un beau-frère. Cela lui procure les revenus nécessaires pour s'assurer un peu d'autonomie : « Pour me récompenser, chacun me donne de quoi m'entretenir » (Chauvet, 1968, p. 11). Élise, dans *Thérèse en mille morceaux*, pour aider sa mère à sauvegarder l'honneur des Décacrel et la maison familiale, se marie au vieux pharmacien solitaire, Jérôme, leur plus proche voisin :

Je me souviens d'une nuit, elle est venue te réveiller. Tu l'as suivie dans le grand salon. [...]. Vous avez refermé la porte et travaillé toute la nuit dans la laideur du chuchotement. Et le lendemain tu t'es rendue seule chez le pharmacien. Et Mère m'a expliqué ce qu'étaient des fiançailles : une union annonçant l'union (Trouillot, 2000, p. 27).

L'originalité de ces récits relève en grande partie de l'irruption du désir dans la vie des personnages : le désir d'être. Claire et Thérèse tentent toutes deux de se libérer du discours dominant et des valeurs ambiantes pour renaître. Pour l'une comme pour l'autre, ce vouloir-être est déclenché par un ensemble de frustrations liées à la vie étriquée dans des villes foncièrement inégalitaires. La peur de l'autre, dans le contexte d'une dictature qui étend ses tentacules, amène son lot de contraintes. Il faut noter que dans les deux cas, un double rebelle, qui transcende le carcan social pour vivre plus librement, émerge. Pour Claire, il s'agit d'Annette, la benjamine, aventureuse sensuelle à la sexualité assumée. Claire tente d'ailleurs de l'utiliser pour

vivre à travers elle sa passion pour Jean Luze, le mari de leur sœur Félicia. Pour Thérèse, son double est la Thérèse légère, celle qui parle librement, va partout dans la ville à pied, à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit et qui avoue son désir de séduire les jumeaux de sa voisine.

Autre élément important, les diaristes sont des descendantes de bourgeoisies de province mulâtres et noires appauvries. Leurs familles sont ruinées, par suite de la dilapidation des biens familiaux par des pères irresponsables. Leur histoire se déroule à des périodes historiques similaires quoique les dates indiquées, 1939 et 1962, soient différentes. La narratrice d'*Amour* est née en 1900 et a trente-neuf ans au moment où son journal nous introduit dans son intimité : « J'ai trente-neuf ans et je suis encore vierge. Lot peu enviable de la plupart des provinciales haïtiennes » (Chauvet, 1968, p. 10). Dans *Thérèse en mille morceaux*, le narrateur extradiégétique introduit l'histoire par ces mots « un jour de mars 1962, Thérèse Décatrel [*née en 1937*] prit l'autobus de l'aube et quitta la ville du Cap pour ne plus jamais y revenir » (Trouillot, 2000, p. 9). Malgré ces différences de date, l'arrière-plan des deux œuvres est le même. Il s'agit d'une période sombre caractérisée à la fois par l'expansion d'un pouvoir dictatorial et le délitement de l'environnement social.

La littérature comme instrument de conscience de soi, pour reprendre Calvino, fonctionne comme un miroir du social et, certaines fois, comme celui de la vie des auteurs également. Quoique l'auteure soit fort novatrice dans son écriture et les thématiques abordées, il n'y a pas que les destins des personnages de Chauvet qui soient atypiques. Celle qui a imaginé les personnages et situations du triptyque *Amour, Colère et Folie* a eu un parcours tout aussi inattendu et digne d'un roman dans l'Haïti des années 1960. Les événements dramatiques associés à l'existence de cette œuvre ont contribué à en faire un objet extralittéraire, un brûlot politique. Dès la publication de l'ouvrage, le dictateur François Duvalier (1957-1971) a décidé que les discours des personnages et les événements dépeints ne pouvaient relever de la fiction : l'œuvre reproduit ou construit une représentation de la société qui diabolise le pouvoir. C'est une attaque délibérée contre le chef suprême, une déclaration de guerre.

Les raisons de croire à une dénonciation directe du pouvoir ne manquent pas. Elles sont d'ordre familial entre autres. La sœur de la romancière, Lilian Vieux Corvington, rappelle, dans un témoignage audio-visuel mis en ligne sur le site *Île en île* en 2013, comment leur famille avait vu disparaître plusieurs des leurs au cours de la période précédant la sortie du livre. Les extraits de l'ouvrage en préparation lus dans les salons littéraires qu'organisait régulièrement la romancière faisaient déjà craindre à sa famille des représailles du dictateur. Même après sa publication chez Gallimard, Chauvet a tenté d'empêcher la distribution de l'œuvre, car le danger devenait de plus en plus imminent.

L'irruption de la politique dans le devenir du triptyque pousse ainsi l'auteure à l'exil vers les États-Unis. Du jour au lendemain, sans préparation aucune, sa vie bascule, elle est séparée de ses enfants tandis que son œuvre disparaît de la circulation. On assiste donc à un déplacement sémantique de ce roman, qui sort du champ littéraire pour n'être plus qu'un objet politique autorisant ou justifiant les représailles gouvernementales. Le droit à son imaginaire du social est ainsi refusé à l'auteure et au collectif. La romancière disparaît et ne demeure que la femme à laquelle est dénié le droit à une parole critique et à la création.

Fort heureusement pour Trouillot, 2000 est éloigné de 1968 par les années qui les séparent, mais aussi par l'évolution du contexte historique. Les tentations de l'arbitraire étaient encore présentes en Haïti, mais on avait alors tourné la page de la dictature. On vit à l'heure d'une transition démocratique chaotique, certes, mais dans laquelle la parole n'est plus muselée. Depuis 1986, les pouvoirs successifs ont apparemment cessé de se préoccuper du potentiel subversif de la littérature. Si *Thérèse en mille morceaux* est devenue une œuvre politique, c'est beaucoup plus par la réception qui lui a été faite en tant que symbole d'un certain féminisme que par une quelconque censure gouvernementale.

À contre-courant du *topos* de l'intimisme féminin bourgeois

Le désir d'être de Claire et Thérèse les place en porte-à-faux par rapport aux rôles généralement assignés aux femmes dans les milieux bourgeois et dont la littérature est un relais privilégié. Dans *Littératures intimes* (2003), Sébastien Hubier nous rappelle que le *topos* de l'intimisme féminin bourgeois a trois caractéristiques essentielles: le sentimentalisme, les rêves d'amour et la modération des ardeurs. Tous ces éléments impliquent à la fois un féminin en état de non-être, un « nous » collectif dictant des normes objectivantes et l'Autre, l'indispensable conjoint, symbole du futur de la femme, qui détermine les grandes lignes de l'éducation dispensée aux jeunes filles de ce milieu. L'avènement de Claire et Thérèse en tant qu'« actantes » (Serrano, 2016, p. 90) signe, pour elles, la fin de cet ordre social imposé, car s'instaure « une quête afin d'apporter une lumière et tenter de voir plus clair en soi » (Serrano, 2016, p. 90). Le choix du journal intime comme stratégie scripturale paraît encore plus pertinent à partir de cette compréhension de l'« actance ». En effet, Philippe Lejeune propose une définition duelle du journal qui concorde parfaitement au vécu des personnages de Claire et de Thérèse. Pour lui, le journal est « une manière possible de vivre ou d'accompagner un moment de sa vie » (Lejeune, 2006).

Le journal de Claire ne peut pas être lu de la même façon que celui de Thérèse. Il s'inscrit dans une temporalité plus longue et constitue l'aboutissement d'une démarche systématique d'autoformation par la lecture assidue. Claire se propose d'exister par et à travers ce journal, l'unique espace de liberté concrète qu'elle ose s'accorder :

Aux dire 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 arrogante. J'ai pris conscience de moi. Réduire ma vie intérieure à la mesure de l'œil, voilà mon but. La noble tâche ! Y arriverai-je ? Parler de moi, c'est facile. Je n'ai qu'à mentir beaucoup tout en me persuadant que je note juste. Je vais m'essayer à la sincérité : la solitude m'a aigrie (Chauvet, 1968, p. 11).

Par comparaison, l'entrée en écriture de Thérèse est associée à la prise de conscience de son être exprimé tel un leitmotiv tout au long du journal. À partir de ce moment-là, le personnage, partagé entre ce qui a façonné toute sa vie et ce qu'il pressent de l'être à découvrir, devient schizophrène. Cette étape est nécessaire à l'avènement de la Thérèse oblitérée et justifie l'emploi d'un médium propice à la mise à distance et à la découverte de soi. Le journal de Thérèse constitue donc la manifestation d'une tentative de réconciliation de ses morceaux épars. Thérèse ose en se dotant d'un paravent qui est l'autre Thérèse et en se réfugiant derrière la folie. Son journal ne sert donc pas uniquement à rapporter sa compréhension du monde qui l'entoure mais également à rendre compte des étapes de sa sortie de tutelle :

Parce que j'ai brusquement pris conscience d'avoir été jusqu'à ce jour quelque chose comme un « être-là », une réalité totalement extérieure à sa propre existence (pas même un mensonge, juste une hésitation plus coutumière que motivée), j'ai décidé d'écrire. Autant pour assurer ma phrase que pour me fonder en action (Trouillot, 2000, p. 11).

C'est ce qui explique d'ailleurs que le personnage détruit son journal à partir du moment où elle entre en possession d'elle-même, qu'elle s'estime guérie, qu'elle s'engage seule sur la route et se réjouit de « la possibilité de la rencontre » (Trouillot, 2000, p. 114). L'inscription de l'écriture du journal dans une période déterminée n'empêche pas par ailleurs la possibilité d'y revenir, si nécessaire, à un autre moment de sa vie, comme le narrateur le spécifie à la fin du livre :

Le vent taquine son journal. Elle l'a pris instinctivement, mais est-ce utile de le garder ? Elle n'a guère envie de le continuer. Si elle doit encore parler avec les mots, ce sera son plaisir et non sa pharmacie. Si jamais elle revient à l'idée d'un journal, elle écrira le quotidien des rêves et laissera les mots courir, sauter à la corde, gambader, faire l'amour, paresser, sourire aux rythmes et aux couleurs, se fâcher quelques fois contre l'inacceptable (Trouillot, 2000, p. 114).

Les raisons qui conduisent nos personnages vers cette démarche d'écriture d'un journal intime ne sont donc pas prioritairement liées à un besoin d'épanchement de sentiments ou de désirs amoureux que

l'on associe généralement à ce type d'écrits. Il y a un besoin de se dire et de donner corps de manière tangible à une existence dont finalement elles ont pris conscience. Il s'agit donc d'abord de faire connaissance avec soi-même en tant que femme inscrite dans un certain ordre social. C'est la raison pour laquelle cette écriture et les actions posées ou rapportées s'apparentent à une révolte contre l'assignation faite aux femmes de se conformer à des canevas prédéterminés :

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 brancards. C'est le plein défoulement et il me rend enragée. Ma vie ne me suffit plus. Manger, faire marcher la maison, se saouler de sommeil, ce n'est pas vivre. Je veux autre chose (Chauvet, 1968, p. 34-35).

Nous avons vécu notre enfance dans la paix du tombeau. Notre jeunesse commençait dans l'appel du devoir. Nous étions destinées, pour l'honneur familial, à préserver nos biens: la froideur, l'arrogance, le culte de l'enfermement. Une nuit, Thérèse petite fille et prête à tous les jeux, j'ouvrirai grandes les portes. Et rentreront les vents, le monde, toute la largeur du monde et les mots les plus fous, les chansons de rue, les couleurs les plus vives (Trouillot, 2000, p. 20).

C'est ce qui explique aussi que Claire et Thérèse ne se limitent pas à l'analyse de leurs états d'âme, au sentimentalisme attendu de deux femmes de la bourgeoisie provinciale. La quête de soi ne peut se faire que dans l'exploration du monde alentour, de la société qui les a façonnées et dans laquelle elles évoluent. Par conséquent, si la famille occupe une place centrale dans leurs écrits, elle n'occulte pas les dynamiques sociales à l'œuvre dans leur milieu.

L'aspect de l'intimisme bourgeois qui, néanmoins, se révèle bien présent dans les journaux de Claire et de Thérèse concerne les rêves d'amour. Mais là encore, elles s'expriment dans des termes inattendus. C'est Claire en attente de l'amour d'un père qui ne la perçoit pourtant que comme un projet: celui d'être le fils qu'il n'a pas eu et à qui il reviendrait de reprendre l'héritage familial. C'est aussi Jean Luze,

ce Français qui a épousé sa sœur Félicia et qui suscite en elle des sentiments jusque-là jamais éprouvés, en particulier le désir de maternité. Mais tout comme pour l'amour du père auquel elle ne pourrait avoir droit que par substitution, sa démarche de séduction de Jean Luze emprunte elle aussi cette voie-là. C'est à sa jeune et séduisante sœur Annette qu'elle délègue le soin de concrétiser cet amour qu'elle juge impossible à cause de son âge. Manipulatrice, Claire s'arrange pour multiplier les rencontres et les plages d'intimité entre ces deux êtres. Elle, dans l'ombre, se masturbe et jouit par procuration. De même, la modération des ardeurs n'a aucune place dans le journal de Claire, elle fantasme sur Jean Luze et elle accueille également dans ses rêves érotiques Calédu, l'ennemi tortionnaire. La réappropriation de son être par Claire s'accompagne de la possibilité de jouir de son corps qui échappe désormais aux interdits sociaux :

C'est cette nuit que pour la première fois, j'ai vu se pencher sur moi un autre visage d'homme. J'ai senti ses mains me caresser, j'ai entendu sa voix me supplier, crier d'amour, sangloter de désespoir. Et j'ai fermé les yeux pour attirer contre moi un grand corps musclé, noir et nu que je n'ai pas voulu reconnaître (Chauvet, 1968, p. 83).

La question des rêves d'amour se pose pour Thérèse en des termes un peu différents. Elle partage avec Claire l'influence d'une figure paternelle irresponsable. Cependant, elle n'a pas eu à subir de violence physique comme Claire, qui a souvent été battue par son père. Le père de Thérèse est une figure beaucoup plus effacée, elle ne l'a pas connu. En revanche, Thérèse est consciente d'avoir eu, contrairement à sa sœur Élise, l'amour indiscutable de sa mère. La différence fondamentale entre Claire et Thérèse, en ce qui a trait aux rêves d'amour, provient probablement de la différence d'âge. Si Claire est déjà une vieille fille à trente-neuf ans, selon les critères de son époque, Thérèse n'en a que vingt-cinq. De plus, Thérèse est mariée, même s'il s'agit d'une union sans amour avec une vie sexuelle insatisfaisante. Dans ces milieux, le mariage relève de décisions réfléchies et d'intérêts de caste. On se marie entre soi, entre gens du même milieu pour sauvegarder un nom et un rang, les derniers remparts contre un monde en profonde mutation.

Nous vivions de nos rentes et sur notre prestige. Mère invoquait souvent nos titres et qualités. Notre lignée nous coupait du monde. Le dehors ne nous offrait rien que vil mélange et turbulence. L'adhésion à cet ordre me sembla naturelle... (Trouillot, 2000, p. 23).

Malgré sa situation matrimoniale, Thérèse aspire à vivre l'aventure, elle a ses fantasmes, sauf qu'elle n'a pas l'intention de se contenter de rêves et de plaisirs solitaires : « Une nuit j'ouvrirai grandes les portes et, charité bien ordonnée, je prendrai pour moi la première les frères Joel et Alexandre » (Trouillot, 2000, p. 21). Les jumeaux Joel et Alexandre, des adolescents de dix-sept ans, sont les fils de Madame Garnier, une commerçante qui élève seule ses deux fils, cette voisine qui est un des symboles forts de l'obsolescence de la hiérarchie de caste dans laquelle s'obstine à vivre la petite bourgeoisie capoise.

Les deux textes se caractérisent également par une remise en question de l'idéal masculin du surhomme tel qu'il se donne à lire généralement dans les textes intimistes bourgeois traditionnels, en particulier dans les romances. Dans le monde de Claire et de Thérèse, les hommes beaux, virils, intelligents et romantiques n'existent pas, pas même Jean Luze, auquel Claire a pu trouver quelques charmes avant d'être déçue par son manque de courage et son rejet d'Annette. Les figures masculines, qu'elles soient paternelles, maritales ou amicales, se caractérisent par leur cruauté ou faiblesse, leur peu d'attrait et leur bonhomie, qu'il s'agisse du médecin, du prêtre, du pharmacien... Ils accèdent ainsi à plus grande humanité, étant vus dans leur vulnérabilité, dans la dualité qu'ils ont en partage avec tout le monde :

Et Jérôme déchiré, boitant de tous côtés, vide et plein en même temps, vrai et faux en même temps, en cage et libre en même temps, Jérôme en mille morceaux et pas moins que Thérèse, parce qu'ici, la vie ne meurt qu'en mille morceaux, tailladée, taradée, détruite avant toute chose (Trouillot, 2000, p. 96).

Une différence entre les deux œuvres dans la façon d'aborder la réalité masculine par rapport à la féminine est cependant notable. Claire l'aborde avec hargne, son sentiment d'avoir été spoliée de sa vie conditionne son regard sur le monde autour d'elle : « La vie n'est pas prodigue envers beaucoup d'entre nous. Que m'a-t-elle offert à

moi? Rien. Je n'ai pas su m'imposer et elle m'a oubliée» (Chauvet, 1968, p. 34-35). Elle croit ne plus pouvoir changer le cours des événements et l'acte non prémédité qu'elle pose en assassinant Calédu, lors d'une nuit de révolte dans sa ville, signe assez paradoxalement une mise en action de sa vie. Tandis que Thérèse, qui aborde les transformations violentes que subit son environnement comme une démarche de redéfinition et de renouvellement, est plus encline à mettre les faits à distance pour les objectiver: « Nous habitons nos peaux, nos maisons, nos quartiers, nos histoires personnelles comme si quelqu'un d'autre s'était donné un tel mal pour ranger nos affaires qu'il serait inconvenant de vouloir troubler l'ordre », dit-elle. Son propre éclatement et ses tentatives de se trouver augmentent sa capacité d'empathie. Elle prend note de la faiblesse des autres, de son mari et de sa maîtresse, de sa sœur, de Jérôme... Elle en arrive à la conclusion que tous les individus sont pluriels et qu'il est absurde qu'une société veuille faire d'eux des êtres unidimensionnels.

Les conditions d'une parole libre: une chambre à soi et la folie

Ce qu'illustrent les journaux intimes de Claire et Thérèse, c'est la possibilité d'une parole féminine critique sur le social. Même lorsqu'elles donnent l'impression de se conformer à ce qui est attendu d'elles, ces femmes scrutent et pensent la société. Il y a donc chez elles une posture citoyenne, la conscience d'être partie prenante d'un ensemble, même si la communauté tend à les confiner dans une position subalterne.

Cette parole sur soi et le social n'est néanmoins possible qu'à certaines conditions: la conscience du mal-être, la volonté d'explorer les raisons de cette douloureuse présence au monde et la capacité de formuler les explications possibles de la non-existence. Elle suppose surtout le temps et l'espace nécessaires pour le faire. Il est intéressant de noter comment la réflexion de Virginia Woolf dans *Une chambre à soi* (1929), sur la manifestation de la créativité de la femme en corrélation avec un espace disponible pour elle et bien à elle, est illustrée dans ces deux œuvres. Car Claire et Thérèse, en inscrivant leurs pensées, leurs

émotions et observations dans leur journal intime, sont, elles aussi, en train de créer la société en la narrant de leur point de vue.

Ma chambre est fermée à double tour et je garde la clef dans ma poche. Je n'y reçois personne, pas même mes sœurs. J'ai caché tout de même, par mesure de prudence, sous mon lit, les romans d'amour que je dévore et les cartes postales pornographiques que m'avait 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 traces (Chauvet, 1968, p. 17).

Claire a toujours disposé d'une chambre, ce qui explique la plus longue inscription dans le temps de sa pratique d'écriture. Thérèse, elle, devra attendre d'abord le départ d'Élise après son mariage avec Jérôme, ensuite la mort de sa mère, enfin sa séparation de corps avec Jean, à partir des premières manifestations récurrentes de sa folie, pour disposer enfin d'une chambre à elle seule. Et là encore, elle a dû, dans un premier temps, livrer combat contre le fantôme de sa mère exerçant son emprise sur la Thérèse sage pour contrer l'influence de la Thérèse rebelle :

Je sais que son regard sévère juge mes pensées les plus intimes. Mère est là, sous ma peau, et son rituel s'oppose aux assauts de Thérèse. Thérèse blasphème en plein soleil, Mère s'agenouille au pied de l'autel. Thérèse court, folle, dans la rue ; Mère m'appelle à me ressaisir. [...] Chaque matin Thérèse ouvre la fenêtre et Mère la referme (Trouillot, 2000, p. 45).

Ce que nous montrent également ces œuvres, c'est qu'une parole de femme libre ne peut s'exprimer de manière audible qu'à certaines conditions. L'intimité familiale, en contexte de dictature, ne suffit pas à l'expression d'une parole critique sur la société, pas plus qu'elle n'autorise une remise en question de la religion ou de la place assignée aux femmes. Aucune parole libre, même fictive, n'est admissible sous une dictature. L'expression d'une parole libre et audible n'est possible, non sans danger, que dans le cas de la folie. Thérèse a pu échapper à la répression, jusqu'à son départ de la ville du Cap, grâce aux contacts de sa famille parmi les notables de la bourgeoisie

locale et parce que son mari a admis la folie de sa femme et a demandé à la police de lui assurer protection le temps de sa guérison.

Au tout début, mon mari, ma famille, nos rares amis n'y voyaient que fantaisie déplacée. [...] J'ai commencé par dire que Thérèse n'existait pas. Ils ont cru que je donnais la comédie. Quand j'ai insisté sur ma non-existence et pris la parole hors de moi, de plus en plus agacés ils m'ont mise en garde contre les dangers de l'exagération. Et je suis vite passée de l'humour au scandale, du talent au péché et du don naturel à la malédiction (Trouillot, 2000, p. 12).

Il se peut aussi que Thérèse ait pu s'en sortir parce que sa parole ne s'attaquait pas directement au pouvoir politique. Elle dérange parce qu'elle parle haut et fort, sans retenue, ce qui est impensable pour une femme de son milieu, et elle dénonce surtout les restrictions imposées aux femmes qui ne peuvent disposer de leur corps et de leur vie.

L'une de mes multiples a bien tenu, sur le parvis de l'église paroissiale, un plaidoyer en faveur de la fornication gratuite et indiscriminée. Dans cette bonne ville du Cap où j'ai grandi, aucune femme de mon milieu ne possède ce vocabulaire (Trouillot, 2000, p. 16-17).

Les sociétés ont horreur de tout ce qui menace l'ordre institué, et Thérèse suscite la peur. Elle est donc décrétée folle juste au moment où elle arrive à la conclusion qu'elle ne s'est pas encore totalement défaits de l'emprise des autres, qu'elle doit se chercher pour se trouver. Il y a donc une double lecture de la situation du personnage et de son état mental : celle des autres, qui tentent de rendre sa parole sinon acceptable, du moins excusable, et sa propre compréhension du processus de constitution de son être et de son autonomie.

N'est-ce pas ce que moi-même je cherche : Thérèse en mille morceaux. Thérèse en sainte, Thérèse en tante, Thérèse comme tue et révélée entre l'ordre et l'excès, parlant et dé-parlant, immobile et où vont les vents. Thérèse en mille morceaux, comme autant de fragments répondant à un même prénom. Ces notes sont à la fois mon repli et mon déploiement, mon ratage et ma mise à jour. À défaut d'une parole droite, j'écris, pour rassembler mes voix (Trouillot, 2000, p. 13).

Conclusion

Le journal intime est une forme apte à rendre compte de l'acte transgressif que commettent ces personnages féminins en laissant des traces de leurs pensées, de leurs émotions ainsi que de leurs désirs et envies. Le journal est le lieu où ne s'exerce, en principe, aucune censure et qui autorise des questionnements et des remises en question de tous ordres. Les journaux des personnages féminins Claire et Thérèse contribuent donc à enrichir le social créé par la littérature en apportant un éclairage nouveau sur des sujets interdits ou censurés dans l'espace public : la place et la parole des femmes, le couple, la maternité, la sexualité féminine, les relations entre le pouvoir et le corps des femmes... Ainsi, cette parole intime est politique parce qu'elle n'isole pas le sujet féminin dans une spécificité cloisonnante. Certes, elle contribue à révéler la densité et l'épaisseur d'un otage chosifié par une société castratrice, mais son but ne se résume pas à vouloir démythifier la condition féminine. Ce qui est plus largement embrassé, c'est la condition humaine et les assignations que la société impose aux individus. Ce n'est pas sans raison que Claire cherche en vain un « surhomme » parmi les hommes de son entourage. C'est que ce dernier n'existe pas, pas plus que la femme parfaite sans désir et volonté propre qu'essaie de formater la société bourgeoise, en particulier. Cette parole intime d'un soi féminin dévoile les dessous d'un ordre imposé et la manière dont s'organisent certaines formes de résistance. Une parole pour admettre d'abord, pour revendiquer ensuite un être-là qui accepte la multiplicité et les contradictions des êtres agissants.

Références

- Calvino, I. (2003). « Des bons et mauvais usages politiques de la littérature », dans *Défis aux labyrinthes*, tome 1, Paris, Seuil.
- Chauvet, M. (1968). *Amour, Colère et Folie*, Paris, Gallimard.
- Hubier, S. (2003). *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin.
- Île en île (2013). Marie Vieux Chauvet, témoignages, le 15 avril 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=gSIF1cgKTQ4> (consulté le 30 octobre 2016).

- Lahens, Y. (1997-1998). « L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien », *The Journal of Haitian Studies*, n° 3-4, p. 87-95.
- Lejeune, P. et C. Bogaert (2006). *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textuel.
- Serrano, L. (2016). « Chauvet, une écriture incompatible avec le silence », dans *En amour avec Marie*, collectif, Port-au-Prince, Imprimeur S.A., p. 89-91.
- Trouillot, L. (2000). *Thérèse en mille morceaux*, Le Méjan, Actes Sud.
- Wolf, N. (2003). *Le roman de la démocratie*, Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- Wolf, N. (2007). « Littérature et politique : le roman contractuel », *a contrario*, vol. 5, n° 1, p. 24-36.
- Woolf, V. (2001 [1929]). *Une chambre à soi*, Paris, 10/18.