

**Université de Montréal**

Le poids des préjugés dans trois romans de Kettly Mars

Par  
Caroline Lafleur

Faculté des arts et des sciences

Département des littératures de langue française  
Mémoire

présenté en vue de l'obtention du grade de M.A. en littératures de langue française

Avril 2017

## Résumé

Ce mémoire s'intéresse à la mise en texte des préjugés qui circulent dans l'imaginaire social haïtien dans trois romans de Kettly Mars : *Kasalé*, *L'heure hybride* et *Saisons sauvages*. Ces préjugés sont d'abord véhiculés par la bourgeoisie, représentante d'une culture d'élite qui valorise la langue française et un héritage occidental, mais méprise la culture populaire, imprégnée d'un héritage africain et caractérisée par la pratique du vodou et la langue créole. « Le préjugé de couleur », décrit par certains auteurs comme la base du système d'organisation sociale, tient aussi une place importante au sein du discours social des romans.

Les trois romans à l'étude situent leur récit pendant le régime des Duvalier : François Duvalier est au pouvoir dans *Kasalé* et *Saisons sauvages* et son fils Jean-Claude Duvalier gouverne dans *L'heure hybride*. La présence de la dictature affecte le traitement des préjugés dans l'œuvre de Kettly Mars notamment parce que François Duvalier a exploité les idées préconçues de la bourgeoisie haïtienne dans ses discours en prétendant se porter à la défense de la culture populaire. Pourtant, les romans de Kettly Mars illustrent la façon dont la dictature perpétue et reproduit ces préjugés. En reprenant les notions de la sociocritique, de discours social et d'imaginaire social, ce mémoire analyse la mise en texte des préjugés sur la couleur de la peau, la culture populaire (qui comprend le vodou et le créole) et la sexualité (notamment les rôles sexuels) à travers les stéréotypes, les représentations sociales et les langages qui se trouvent dans les romans.

Mots clés : littérature francophone, roman haïtien, sociocritique, préjugés, Kettly Mars

## Abstract

This master's thesis studies how the prejudices of the Haitian social space affect the text layout in three Kettly Mars's novels: *Kasalé*, *L'heure hybride* and *Saisons sauvages*. These prejudices defend by the bourgeoisie represent an elite culture which values French language and a western inheritance and despises the popular culture, impregnated with an African inheritance and characterized by the practice of voodoo and the Creole language. "The colour prejudice", described by certain authors as the base of the system of social organization, also takes an important place within the social discourse.

The three studied novels take place during the political regime of Duvalier: François Duvalier governs in *Kasalé* and *Saisons sauvages* and Jean-Claude Duvalier governs *L'heure hybride*. The presence of dictatorship affects the treatment of the prejudices in Kettly Mars's novels especially because François Duvalier exploited the Haitian bourgeoisie's prejudices in his political rhetoric by claiming to be a defender of Haitian popular culture. Nevertheless, Kettly Mars's novels illustrate the way the dictatorship reproduces these prejudices. With the sociocritic's notions of "discours social" and "imaginaire social", this study will question the text layout of the prejudices on the skin color, the popular culture (which includes voodoo and Creole) and the sexuality and the sexual roles through stereotypes, social representations and languages in novels.

Keywords: Haitian novel, sociocritic, prejudices, Kettly Mars

## Liste d'abréviations

(K) : Mars Kettly, *Kasalé*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2007 [2003].

(HH) : ———, *L'heure hybride*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2005.

(SS) : ———, *Saisons sauvages*, Paris, Mercure de France, 2010.

## Table des matières

Résumé.....	ii
Abstract.....	iii
Remerciements.....	vii
Introduction.....	1
Contexte socio-historique .....	1
Cadre théorique.....	6
Chapitre 1 : Le préjugé de couleur : la couleur des classes .....	14
1.1 Discours et hiérarchie sociale .....	15
1.1.1 Tension et obsession .....	15
1.1.2 Hiérarchie particulière de <i>Kasalé</i> .....	20
1.2 Des relations sociales conditionnées par la couleur.....	22
1.2.1 La sexualité pour renverser la hiérarchie .....	22
1.2.2 La couleur de la dictature.....	26
1.3 L'identité remise en question : Nirvah et Rico, des personnages mulâtres et hybrides.....	31
Chapitre 2 : La culture populaire traditionnelle: vodou, créole, ruralité .....	37
2.1 La religion.....	38
2.1.1 L'univers symbolique de <i>Kasalé</i> .....	38
2.1.2 La religion : l'instrument de Duvalier.....	42
2.1.3 « L'odieux mélange » : le vodou et le christianisme .....	46
2.1.4 La concurrence entre deux systèmes de protection.....	50
2.2 La culture .....	56
2.2.1 Écriture, langages et rumeurs .....	56
2.2.2 La question de la langue.....	60
2.2.3 La culture occidentalisée de la bourgeoisie .....	63
Chapitre 3 : La sexualité et les stéréotypes de genre .....	69
3.1 Entretenir l'image et l'illusion .....	69
3.1.1 La femme-objet de <i>Saisons sauvages</i> .....	69
3.1.2 La virilité de Raoul.....	80
3.2. <i>L'Heure hybride</i> : L'apprentissage de la virilité.....	81
3.2.1 Amour maternel fusionnel.....	81
3.2.2 La quête du père .....	84

3.3 <i>Kasalé</i> : Une communauté de femmes en marge des traditions .....	86
3.3.1 Les hommes absents de la vie familiale .....	87
3.3.2 La séduction .....	89
Conclusion .....	96
Bibliographie.....	102

## **Remerciements**

Je remercie ma directrice de recherche, Christiane Ndiaye, pour sa disponibilité et ses conseils.

Je remercie ma famille et mes amis pour leur soutien.

Finalement, je remercie Louis qui m'a lu et m'a écoutée tout au long de ce périple.

## Introduction

C'est après une longue lutte qu'Haïti déclare finalement son indépendance le 1<sup>er</sup> janvier 1804 et met un terme à l'esclavagisme français. Mais l'indépendance ne suffit pas à créer une véritable cohésion sociale et culturelle. Certains préjugés issus de l'esclavage subsistent et les classes sociales établies durant la colonisation persistent. Des héritages multiples se confrontent. En Haïti, les préjugés imprègnent donc une construction sociale qui reflète une scission profonde dans la société dont les origines remontent à la colonisation de l'île. Dans ce mémoire, nous nous proposons d'analyser la façon dont les préjugés sont mis en texte dans trois romans de Kettly Mars : *Kasalé*, *L'Heure hybride* et *Saisons sauvages*. Il sera question en particulier de l'opposition entre deux classes et deux cultures dans le traitement des préjugés ainsi que des différents héritages culturels qui coexistent.

### Contexte socio-historique

Si le terme préjugé a été choisi dans le cadre de ce mémoire, c'est notamment pour le sens particulier qu'il prend dans l'histoire et la culture haïtienne. En effet, il est rare qu'un texte, qu'il soit historique, anthropologique ou sociologique, n'évoque pas la question des préjugés, omniprésente dans l'histoire d'Haïti. La question des préjugés dans la littérature haïtienne a d'ailleurs été traitée par plusieurs critiques. Marie-Denis Shelton, par exemple, dans son livre *Image de la société dans le roman haïtien*, mentionne l'origine bourgeoise des préjugés : « C'est avec autant d'exaspération que les romanciers dénonceront les préjugés, la morgue et l'arrogance de la bourgeoisie. Ils dénoncent le farouche préjugé de couleur qu'entretient " l'aristocratie (titre

que les membres de la bourgeoisie s'octroient à eux-mêmes)"<sup>1</sup> ». Selon Shelton, la plupart des romanciers ont dénoncé les préjugés qui seraient, avant tout, le fait de la bourgeoisie haïtienne. Son ouvrage, dont chaque chapitre porte sur une thématique qui caractérise la littérature haïtienne, s'intéresse à maintes reprises aux préjugés notamment dans les chapitres sur la bourgeoisie, les femmes, la culture et l'identité, le romancier et le langage. Pour sa part, Léon-François Hoffmann, qui a étudié le roman haïtien dans une perspective historique, évoque aussi les préjugés dans *Haïti : couleurs, croyances, créole*, ouvrage dans lequel il recense et analyse nombre de documents qui concernent la couleur de la peau et la culture, « avant tout les livres et pamphlets publiés par les Haïtiens depuis l'indépendance, ainsi que ce qui a été conservé des très nombreux périodiques publiés à Port-au-Prince ou en province depuis 1804<sup>2</sup> », mais aussi dans plusieurs textes littéraires. Ainsi, Hoffmann se penche sur plusieurs discours qui concernent les préjugés dans les textes littéraires, journalistiques, etc.

En Haïti, le préjugé le plus répandu est certainement le « préjugé de couleur », qu'on appelle aussi le « préjugé racial », abordé de façon presque systématique dans tout texte qui touche la culture haïtienne. Fred Doura, dans *Mythes, paradoxes et réalités de la pigmentocratie au cours de l'histoire d'Haïti*, présente ce préjugé comme étant à la base du système d'organisation sociale :

C'est la pigmentocratie ou ce que les Haïtiens appellent le « préjugé de couleur », c'est-à-dire ce système d'organisation, de l'État haïtien et de la société, fondée sur une certaine forme de hiérarchisation sociale axée sur la notion aliénante raciale de la couleur de la peau et du concept non scientifique de « race ». Cette catégorie raciale basée sur la « couleur de la peau », créée par le maître-colon blanc européen durant la période esclavagiste à Saint-Domingue, on ne sait plus

---

<sup>1</sup> Marie-Denise Shelton, *Image de la société dans le roman haïtien*, Paris, Éditions de l'Harmattan, 1993, p. 81.

<sup>2</sup> Léon-François Hoffmann, *Haïti : Couleurs, Croyances, Créole*, Montréal, Éditions du CIDIHCA, 1990, p. 11.

comment s'en débarrasser tant elle est intégrée dans les représentations que les oligarques noirs et mulâtres ont de la société haïtienne<sup>3</sup>.

Bien que Haïti soit la première colonie noire à avoir fait son indépendance (en 1804), cet évènement n'a pas réussi à détruire le « préjugé de couleur » hérité de l'esclavage. L'indépendance du pays se fait d'ailleurs au moment où plusieurs ouvrages sur la supériorité de certaines races apparaissent en Occident. Ainsi, afin de pouvoir dépasser leur « infériorité », les Haïtiens pensent devoir se rapprocher de la culture occidentale, culture « évoluée et civilisée » et se dissocier de leur culture traditionnelle. La volonté de se défaire du préjugé de couleur entraîne donc le questionnement d'autres préjugés : « Toute l'élite d'Haïti, dès les premiers moments de l'indépendance, s'acharne à fournir la preuve de la non-barbarie du peuple haïtien [...] »<sup>4</sup>. Laënnec Hurbon explique que c'est par la revendication d'une culture occidentale qu'Haïti réhabilite la race noire. Deux types de culture cohabitent alors : la culture de masse<sup>5</sup> « qui concerne la vie familiale (polygamie fonctionnelle), l'organisation du travail collectif (*kumbit*), la langue (le créole), la religion (le vodou), de l'expression artistique (danses et chats populaires, contes, proverbes et devinettes, peinture "naïve") etc.<sup>6</sup> » et la culture de l'élite dans laquelle la langue française et le catholicisme sont valorisés. La culture de la masse est alors stigmatisée par l'élite, les origines africaines des Haïtiens ignorées. La pratique du vodou<sup>7</sup> a d'ailleurs été déclarée illégale en Haïti en 1935<sup>8</sup>, faisant même l'objet de campagnes « anti-superstition »

---

<sup>3</sup> Fred Doura, *Mythes, paradoxes et réalités de la pigmentocratie au cours de l'histoire d'Haïti*, Boucherville, Les Éditions DAMI, 2015, p. 10.

<sup>4</sup> Laënnec Hurbon, *Le barbare imaginaire*, Paris, Cerf, 1988, p. 14.

<sup>5</sup> Jean Casimir (*Haïti et ses élites. L'interminable dialogue de sourds*, Port-au-Prince, EUEH, 2009, p.13) parle de culture des opprimés. Laënnec Hurbon fait la distinction entre la culture de l'élite et la culture du marron.

<sup>6</sup> Léon-François Hoffmann, *op.cit.*, p. 10.

<sup>7</sup> Plusieurs graphies sont acceptées pour le terme vodou. Nous avons choisi la graphie utilisée en créole, vodou, plutôt que la graphie traditionnelle en français, vaudou.

<sup>8</sup> L'article 405 du *Code pénal* condamne les pratiques vodou par des peines d'amendes ou d'emprisonnement. C'est seulement en 1987, après le renversement de la dictature de Duvalier, que toute forme de pénalisation du vodou sera retirée de la constitution. (Laënnec Hurbon, « Le statut du vodou et l'histoire de l'anthropologie », *Gradhiva*, n° 1, 2005, p. 153-163).

virulentes, notamment entre 1941 et 1942, et ce, malgré les écrits de Jean Price-Mars. En effet, Jean Price-Mars, ethnographe haïtien né en 1876 et mort en 1969, est l'un des premiers à tenter de réconcilier Haïti avec ses origines africaines et à réhabiliter la culture du peuple.

La période historique durant laquelle les récits des romans se déroulent ajoute une autre dimension au traitement des préjugés. Les trois romans de Kettly Mars choisis dans le cadre de ce mémoire posent un regard critique sur la période de la dictature des Duvalier en revisitant cette époque. En effet, *Kasalé* et *Saisons sauvages* se situent à l'époque du régime de François Duvalier, connu sous le surnom de Papa Doc, tandis que *L'heure hybride* se passe alors que Jean-Claude Duvalier, Bébé Doc, est au pouvoir. Cette période historique n'est pas sans importance dans notre étude sur les préjugés. Rappelons que François Duvalier (le père), qui prend le pouvoir le 22 septembre 1957, a exploité les préjugés de l'élite bourgeoise haïtienne dans son discours idéologique qui revendique les valeurs prônées par Price-Mars. L'idéologie « noiriste » se retrouvait alors au cœur de son discours politique. Les noiristes « soutenaient que le pouvoir politique devait être arraché des mains des politiciens de l'élite et que devait se forger une alliance entre la classe moyenne des Noirs qui était en plein essor et les masses<sup>9</sup> ». Les écrivains de la revue *Les griots* qui font partie de ce mouvement mobilisent et manipulent l'histoire d'Haïti pour doré l'image des anciens politiciens noirs et critiquer celles des politiciens mulâtres qui, selon eux, n'ont agi que dans leur propre intérêt. Les revendications des noiristes concernent aussi la culture puisqu'ils réclament « le juste respect de la religion vaudou, un regain d'intérêt pour la culture africaine (musique, art et littérature), une restructuration du

---

<sup>9</sup> David Nicholls, « Idéologie et mouvements politiques en Haïti, 1915-1946 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 4, 1975, p. 663.

système d'éducation et en particulier une baisse d'influence de l'Église catholique romaine dans ce domaine<sup>10</sup> ».

Le sociologue haïtien Laënnec Hurbon analyse le discours de Duvalier dans son ouvrage *Culture et dictature en Haïti : l'imaginaire sous contrôle*. Comme l'indique le titre de l'ouvrage, les discours de Duvalier ont pénétré l'imaginaire social. Duvalier se faisait pourfendeur de l'élite et défenseur de la culture populaire haïtienne. Les préjugés deviennent pour lui une arme idéologique : « Au cours de sa campagne électorale, Duvalier fait explicitement appel aux politiciens noirs, aux petits-bourgeois noirs, aux propriétaires et aux spéculateurs en denrées, qu'il oppose à la bourgeoisie mulâtre, à la hiérarchie catholique française<sup>11</sup> ». Laënnec Hurbon explique que malgré son rôle de défenseur de la masse noire, Duvalier ne met pas fin au système hiérarchique des classes sociales :

Remarquons d'abord que la force du régime ne réside pas dans la pure annihilation des appareils idéologiques et répressifs traditionnels, mais dans leur domestication : ils demeurent tous tels quels et sont spectaculairement plus efficaces, car Duvalier trouve dans ces appareils des éléments qui répondent à ses mots d'ordre. La milice achève tout simplement de mettre ses appareils ouvertement au service du pouvoir : il s'agit plus exactement du transfert de la légalité de la répression, traditionnellement abattue sur les classes dominées, entre les mains d'un seul homme. Les appareils idéologiques continuent à fonctionner, mais en son nom et en référence à son nom. Les structures des classes sociales restent inchangées<sup>12</sup>.

Créant l'apparence de vouloir combattre la répression culturelle en Haïti, le régime de Duvalier s'est donné sans merci à des violences de toutes sortes. Se présentant comme un sauveur, Duvalier a instauré dans le pays un véritable régime de terreur.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 664.

<sup>11</sup> Laënnec Hurbon, *Culture et dictature en Haïti : l'imaginaire sous contrôle*, Paris, l'Harmattan, 1979, p. 84.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 86.

Plus qu'un simple contexte socio-politique, la mise en scène des deux régimes des Duvalier influence de façon importante la mise en texte des préjugés qui imprègnent le discours des trois romans de Kettly Mars étudiés dans ce mémoire. En effet, les discours de la dictature, visant à revaloriser la race noire et la culture populaire, sont détournés pour montrer comment ils échouent à faire disparaître les préjugés et, au contraire, s'assurent qu'ils se perpétuent.

### **Cadre théorique**

Ce mémoire s'inscrit dans la perspective de la sociocritique qui vise à étudier la textualisation du discours social. Suivant la proposition de Amossy et Hershberg dans leur ouvrage *Stéréotypes et clichés*, nous nous proposons d'étudier le préjugé comme un « relais essentiel[s] du texte avec son en-dehors<sup>13</sup> », avec la « semiosis sociale ». Pour ce faire, nous ferons appel à certaines notions de la sociocritique notamment celles du discours social et de l'imaginaire social. Marc Angenot définit comme suit le discours social :

Le discours social : tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours. Ou plutôt, appelons « discours social » non pas ce tout empirique, à la fois cacophonique et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le dicible - le narrable et l'opposable - et assurent la division du travail discursif<sup>14</sup>.

Les romans à l'étude impliquent en effet plusieurs discours sur les préjugés, dont certains prédominent par exemple dans le milieu bourgeois. Les romans, surtout *Saisons sauvages*, rappellent aussi le discours politique, notamment celui de l'idéologie noiriste de Duvalier qui affecte directement le traitement des préjugés. Mais en plus du discours social, c'est tout

---

<sup>13</sup> Ruth Amossy, *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, p.66.

<sup>14</sup> Marc Angenot, «Pour une théorie du discours social : problématique d'une recherche en cours», *Littérature*, n° 70, mai 1988, p. 83.

l'imaginaire social haïtien qui est dominé par les préjugés, dans les romans. L'imaginaire social inclut « l'ensemble des représentations et des fictions structurantes<sup>15</sup> », tel que le précise Pierre Popovic dans son article «La sociocritique : définition, histoire, concepts, voies d'avenir» : « L'imaginaire social est composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art<sup>16</sup> ». Il s'agira ainsi d'étudier la façon dont les préjugés participent aux représentations sociales et à ces « fictions structurantes » dans la société des romans.

Rappelons par ailleurs que le préjugé est un concept qui relève d'abord de la psychologie: « Comme l'indique son étymologie, le préjugé est quant à lui un jugement a priori, une opinion préconçue relative à un groupe de personnes donné ou à une catégorie sociale. En psychologie le terme de préjugé est généralement associé à une valence négative<sup>17</sup> ». D'autre part, le stéréotype est un concept plus communément étudié en littérature. Ruth Amossy et Anne Herschberg dans *Stéréotypes et clichés* en donnent une définition qui se rapporte plus particulièrement à l'analyse littéraire:

À la croisée des sciences sociales et des études littéraires, il se définit comme une représentation sociale, un schème collectif figé qui correspond à un modèle culturel daté. En tant que tel, il est constitutif du texte qui peut travailler à le déjouer mais non s'en passer. Par ailleurs, si les sciences sociales mettent en valeur l'idée de représentation collective, l'approche littéraire conduit à ne pas décrire uniquement le stéréotype « en terme d'idée et d'opinion », comme le fait la psychologie sociale, à partir de questionnaires. L'analyse de l'énonciation littéraire prend en considération le jeu avec la croyance qui s'établit entre le texte et les représentations qu'il met en œuvre<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup>Pierre Popovic, «La sociocritique : définition, histoire, concepts, voies d'avenir», *Pratiques*, n° 151-152, décembre 2011, p. 29.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Jean-Baptiste Légal et Sylvain Delouée, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Paris, Dunod, 2008, p. 13.

<sup>18</sup> Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *op. cit.*, p. 64-65.

Notons cependant qu'en s'intéressant aux définitions du stéréotype dans les sciences sociales, Amossy et Hershberg dégagent aussi une définition du préjugé: « Ainsi le stéréotype apparaît comme une croyance, une opinion, une représentation concernant un groupe et ses membres, alors que le préjugé désigne l'attitude adoptée envers les membres du groupe<sup>19</sup> ». Elles affirment tout de même que les deux notions sont rarement indépendantes l'une de l'autre, parfois même confondues entre elles, même si le préjugé a habituellement une connotation plus péjorative que le stéréotype. Il sera d'ailleurs aussi question de stéréotypes dans ce mémoire puisque les préjugés génèrent en partie les stéréotypes.

Depuis quelques années, plusieurs travaux ont été publiés sur l'œuvre de Kettly Mars. L'ouvrage collectif *Écrits d'Haïti* dirigé par Nadève Ménard rassemble plusieurs articles sur un corpus haïtien contemporain. En plus d'accorder une entrevue à Kettly Mars, deux articles s'intéressent à son œuvre. Dans « Douceurs et violences dans l'écriture de Kettly Mars », Joëlle Vitiello examine l'hybridité haïtienne qui se retrouve dans *Kasalé* et *L'heure hybride*, hybridité de différents types : « linguistiques, historiques, socio-économiques, régionaux, religieux, entre autres<sup>20</sup> ». Pour Vitiello, l'hybridité se manifeste surtout dans la redécouverte de la spiritualité vodou dans *Kasalé*, alors que dans *L'heure hybride* elle prend plutôt la forme de « l'entre-deux racial et social » dans lequel se retrouve Rico. L'article rejoint ainsi certaines des thématiques auxquelles s'intéresse ce mémoire. Dans le même ouvrage, Miguel Magniez s'intéresse plutôt au thème de l'homosexualité dans la littérature haïtienne dans son article « Le héros homosexuel dans les récits en Haïti ». Magniez étudie donc la diversité des représentations

---

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 34.

<sup>20</sup> Vitiello, Joëlle, « Douceurs et violences dans l'écriture de Kettly Mars », dans Nadève Ménard (dir.), *Écrits d'Haïti: Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Éditions Karthala, p. 369.

de l'homosexualité dans quatre romans (trois romans haïtiens et l'un qui se passe en Haïti dont l'auteur est français) dont *L'heure hybride*. L'homosexualité est ici étudiée par l'entremise de certains thèmes et motifs: la séduction, le désir et les sentiments; les arts; la quête d'identité et la nuit.

Certains travaux universitaires se sont aussi penchés sur les romans de Kettly Mars. Lucie Carmel Paul <sup>21</sup>, notamment, s'intéresse dans sa thèse au marronnage dans la littérature haïtienne, tant au mot lui-même tel qu'il est défini dans les œuvres, qu'à son emploi dans la littérature. À l'aide de la sociocritique, il analyse dans un premier temps certains romans haïtiens, puis tente de dégager, dans un second temps, une esthétique du marronnage, une « poétique forcée » dans les romans *L'Heure hybride* et *Fado* de Kettly Mars. Avec ses personnages marginalisés, son esthétique de la subjectivité qui présente le corps comme un signifiant important, les nombreux brouillages sémantiques et le temps narratif, l'écriture de Kettly Mars répondrait, selon Carmel Paul, aux critères de l'esthétique marronne postulée dans la thèse. Par ailleurs, dans un mémoire publié par l'Université de Venise, Enrica Beggiora<sup>22</sup> aborde les multiples formes de violence, psychologique, physique, sexuelle, domestique et familiale, dans les romans *Kasalé* et *Saisons sauvages*.

De même, certains critiques ont publié des articles dans des revues américaines sur Kettly Mars. L'article « Of sound, mind and body: Female sexuality and Vodou in Kettly Mars' *Fado* »

---

<sup>21</sup> Lucie Carmel Paul, « Partir marron : Un parcours sémantique à travers les trous de la mémoire collective haïtienne », Ph.D., City University of New York, 2014.

<sup>22</sup> Enrica Beggiora, « La violence dans l'œuvre de Kettly Pierre Mars (Haïti) », Università Ca'Foscari Venezia, 2011.

de Paul Humphrey<sup>23</sup> traite, comme dans d'autres travaux cités précédemment, de l'hybridité, du vodou et de l'identité trouble dans le roman *Fado*. Ainsi, l'article étudie la façon dont le vodou et le fado s'entremêlent dans le roman et la façon dont la sexualité féminine est utilisée de manière diversifiée afin de permettre au personnage principal de négocier les espaces fragmentés qu'il traverse. Dans son analyse, Humphrey s'appuie sur la spiritualité vodou afin de comprendre les interactions socio-politiques, psychologiques et spirituelles dans le roman. Humphrey s'intéresse particulièrement à la représentation de la société haïtienne en tant que société patriarcale et situe Mars dans la lignée des auteures qui tentent de transgresser les archétypes féminins. Un article de John P. Walsh, « Reading (in The) Ruins: Kettly Mars's *Saisons Sauvages* »<sup>24</sup>, porte également sur l'un des livres de notre corpus. Selon Walsh, Haïti est souvent représenté par les médias comme un pays en ruine, ce cliché ayant été renforcé par le séisme de 2010. Partant de ce principe, Walsh propose d'examiner la façon dont la littérature haïtienne contemporaine exploite cette représentation. Le but de l'article est donc d'examiner comment la littérature met en scène ce thème de la reconstruction à partir du roman *Saisons sauvages* de Kettly Mars. Walsh s'intéresse notamment à l'aspect cyclique de l'histoire haïtienne qui est pour lui au centre de *Saisons sauvages*. Ainsi, il étudie l'espace-temps du roman. Selon lui, les personnages effectuent des allers-retours dans le temps par lesquels ils réfléchissent sur la transformation que le temps a opérée sur eux et sur leur environnement. Pour faire face à sa perte, Nirvah doit affronter le passé qui la hante. Selon Walsh, plusieurs frontières disparaissent (entre l'espace privé et public, entre le passé et le présent, entre la psychologie et l'allégorie) dans le roman, ce qui est central dans l'idée d'une littérature de reconstruction.

---

<sup>23</sup>Paul Humphrey, « Of sound, mind and body: Female sexuality and Vodou in Kettly Mars' *Fado* », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 17, n° 2, 2014, p. 137–157.

<sup>24</sup> John P. Walsh, « Reading (in The) Ruins: Kettly Mars's *Saisons Sauvages* », *Journal of Haitian Studies*, vol. 20, n° 1, printemps 2014, p. 66–83.

Dans ce bref aperçu de quelques études sur l'œuvre de Mars, il ressort que les critiques se sont penchés en particulier sur l'écriture hybride de ses textes et sur l'identité fragmentée de ses personnages. Ce mémoire reprendra donc certaines thématiques déjà étudiées comme élément d'une hybridité culturelle en Haïti comme le vodou et la société patriarcale, mais les explorera plutôt à travers le concept du préjugé.

### **Présentation du corpus**

#### *Kasalé*

*Kasalé* commence lors d'une nuit d'orage pendant laquelle une succession d'évènements étranges se produisent dans le village du même nom. Un arbre, le cachiman, est déraciné et sa vie ne tient plus qu'à un fil. Or, la vie de cet arbre est liée à celle d'Antoinette, l'aînée du village. La mort prochaine de l'arbre annonce donc aussi la mort imminente de la vieille femme. La même nuit, Sophonie, sa belle-fille, fait un rêve étonnant dans lequel elle est violentée par la rivière. Au réveil, malgré ses sept mois d'abstinence, elle est enceinte. De même cette nuit-là, le *kay mistè*, qui peut se traduire par « la maison des esprits », sanctuaire vodou, est tombé. Antoinette sait qu'elle doit le remettre sur pied avant sa mort, c'est sa dernière mission mais elle rencontre plusieurs obstacles. Elle doit notamment trouver l'argent nécessaire à sa reconstruction. Ces évènements étranges bouleversent les habitants et ravivent les anciennes croyances vodou oubliées par la plupart. Plusieurs personnages se succèdent durant les courts chapitres du récit : Athanaël, artiste solitaire qui s'avère être le fils de l'eau et père de l'enfant que porte Sophonie, Daniel, le faux prêtre chrétien du village, Nativita nièce d'Antoinette qui rejette sans concession le culte vodou, Espéranta, sorte de prostituée nomade et Abner, incarnation du mal dans le récit qui viole Espéranta et tente de faire la même chose avec Sophonie, mais qui disparaît de façon

mystérieuse dans un assaut entre lui et la jeune fille. Le récit se termine tel qu'annoncé: Antoinette réussit sa mission et meurt, tandis que le cachiman disparaît emporté par la rivière.

### *L'heure hybride*

Le roman se déroule sur une journée, pendant laquelle Rico, un mulâtre gigolo, raconte sa vie. Il a grandi avec une mère prostituée, Irène, qui entretenait de grandes aspirations pour son fils. Elle souhaitait qu'il puisse s'élever socialement grâce à son nom et à sa couleur de peau. Irène meurt alors que Rico a 17 ans et le laisse sans ressources. Il se tourne alors vers un colonel paternaliste et macho qui parfait son éducation déjà entamée par sa mère. Rico, totalement conditionné par les attentes créées par sa couleur de peau et son éducation, réussit à s'émanciper quand il transgresse ce modèle en remettant en question son orientation sexuelle à la fin du roman.

### *Saisons sauvages*

*Saisons sauvages* présente l'histoire de Nirvah Leroy, la femme d'un journaliste, Daniel Leroy, arrêté pour avoir critiqué le régime politique de Duvalier dans un journal dont il était rédacteur en chef. Afin d'obtenir des informations sur son mari, Nirvah rencontre le secrétaire d'État, Raoul Vincent, connu pour sa cruauté. Croyant pouvoir ainsi favoriser la libération de son mari, Nirvah devient la maîtresse du secrétaire. Cette relation, d'abord avantageuse parce qu'elle lui assure un confort matériel, devient cauchemardesque. Non seulement Raoul abuse sexuellement des deux enfants de Nirvah, Marie, qui a presque quinze ans et Nicolas, treize ans, mais il tombe en disgrâce et oblige Nirvah à s'enfuir du pays. Le roman se termine alors sur une scène dramatique. La voiture, dans laquelle Nirvah et ses enfants tentent de fuir, qui se dirige vers la frontière entre Haïti et la République dominicaine, tombe dans une embuscade, sans que le roman indique s'il y a des survivants à cet assaut.

Ce mémoire vise ainsi à relever les lieux communs, les représentations sociales, les langages qui participent à la mise en texte des préjugés. Il est divisé en trois chapitres qui traitent respectivement des préjugés sur la couleur de la peau, des préjugés sur la culture populaire (qui comprend le vodou et le créole) et enfin des préjugés sur la sexualité et les rôles sexuels.

Le premier chapitre s'intéresse surtout à la façon dont les personnages, qu'ils soient noirs ou mulâtres, sont conditionnés par le préjugé de couleur puisqu'ils ne se définissent bien souvent que par rapport à leurs caractéristiques physiques. De plus, *Saisons sauvages* et *L'heure hybride* présentent l'idéal bourgeois auquel aspirent certains personnages, mais qui est rapidement déconstruit par les romans. Le deuxième chapitre étudie les préjugés sur la culture populaire en particulier ceux qui concernent le vodou et le créole. Il présente donc les deux cultures concurrentes, la culture populaire et la culture de l'élite, et montre comment ces deux cultures entrent en confrontation et de quelle façon la culture populaire est souvent rejetée au profit d'une culture occidentalisée, mais qui ne fait qu'accentuer les tensions sociales. Enfin, le troisième chapitre traite des préjugés sur le genre et la sexualité. Ici, ce sont les stéréotypes de genre, l'image à laquelle doivent correspondre l'homme et la femme pour accéder à la reconnaissance sociale, qui sont explorés.

## **Chapitre 1**

### **Le préjugé de couleur : la couleur des classes**

La question de la couleur remonte au passé colonial de la société haïtienne. Historiquement, la montée d'une élite mulâtre est complexe et relève de plusieurs facteurs économiques et idéologiques. Au moment de la révolution haïtienne, entre 1791 et 1804, le préjugé de couleur est déjà implanté. Trois classes sociales se distinguent : celle des colons blancs propriétaires de plantations, celle des affranchis dont la plupart sont des mulâtres, mais dans laquelle se retrouvent aussi de nouveaux affranchis à la peau plus foncée et celle des esclaves, majoritairement des « Bossales<sup>25</sup> », nés en Afrique et donc de peau noire foncée. Les classes d'affranchis et d'esclaves souffrent toutes deux du régime colonial, mais de façons différentes. Si les esclaves sont opprimés pour des raisons évidentes, les affranchis le sont « parce que soumis à des restrictions de toutes sortes : droits politiques inexistant, malgré leur statut d'hommes libres, interdits discriminatoires dans le but de maintenir distance et respect envers le blanc<sup>26</sup> ». Malgré cela, les affranchis disposent de privilèges auxquels ne peuvent espérer accéder les esclaves. Leurs enfants sont souvent éduqués en Europe et ils détiennent, tout comme les colons, terres, esclaves et propriétés immobilières. Ainsi, ils bénéficient eux-mêmes du régime esclavagiste. C'est d'ailleurs à cause de ce pouvoir économique accru que les colons, qui craignent de perdre leur hégémonie, répriment les affranchis. De leur côté, les esclaves qui sont vendus sur l'île proviennent de différentes régions d'Afrique. Au moment de la révolution, il y a donc peu d'unité culturelle dans la masse d'esclaves et les mulâtres détiennent un pouvoir économique qu'ils vont tenter de préserver.

---

<sup>25</sup> Le Bossale est l'esclave qui est né en Afrique, contrairement au Créole qui est né sur la plantation.

<sup>26</sup> Micheline Labelle, *Idéologie de couleur et classes sociales*, Montréal, Les Éditions du CIDIHCA, Les Presses de l'Université de Montréal, 1987, p. 47.

Au-delà des considérations économiques, cette période est aussi celle durant laquelle des études « scientifiques » sur les races et la supériorité de la race blanche sont publiées en Europe. Dans leur volonté de s'affirmer comme nation indépendante et peuple autonome, les Haïtiens ne savent pas comment réagir devant les puissances européennes. La couleur de peau suscite donc des complexes qui favorisent rapidement l'élite plus claire et la lutte pour la libération des esclaves se déplace vers une lutte des races, de sorte que la lutte des classes se confond avec une lutte de race. À la bourgeoisie est associée une couleur de peau claire. Marie-Denise Shelton décrit ainsi la bourgeoisie : « Cette classe, composée surtout de mulâtres a aussi défendu avec ardeur une conception de la hiérarchie sociale fondée sur la couleur de la peau; la peau « claire » étant considérée comme un symbole de supériorité et de compétence. Ce facteur épidermique explique que les conflits sociaux et politiques aient souvent revêtu un caractère racial<sup>27</sup> ». Le préjugé de couleur va donc au-delà du simple racisme : il appuie un système social complexe. La couleur de peau devient le signe d'une distinction sociale, de la place de chacun dans la hiérarchie sociale. Cette situation complexe est interrogée de façon différente dans les trois romans de Kettly Mars, en fonction du contexte social dans lequel se déroule chacun d'eux.

## **1.1 Discours et hiérarchie sociale**

### **1.1.1 Tension et obsession**

Dans des espaces urbains, comme la ville de Port-au-Prince dans *Saisons sauvages* et *L'heure hybride*, la couleur de peau est une véritable obsession et influence les relations sociales des personnages. À travers son long monologue qui relate les principaux événements de sa vie dans *L'heure hybride*, Rico fait part de sa vision de la société dans laquelle il vit : « Je vis dans

---

<sup>27</sup> Marie-Denise Shelton, *op.cit.*, p. 78.

un monde où les valeurs humaines s'évaluent aux teintes épidermiques et à la frisure des cheveux. Toute nuance de peau tendant vers le clair garantit une certaine estime et un a priori de bonne extraction» (*HH*, 33). *L'heure hybride* est donc ancré dans un contexte social hiérarchique et de tensions entre les classes. L'apparence physique d'une personne détermine sa classe. Être de couleur claire, c'est faire partie d'une classe sociale plus élevée. Le regard que porte Rico sur la situation sociale teinte d'ailleurs tout le reste de son récit. C'est dans ce monde que Rico doit naviguer et c'est ce même monde fracturé qui conditionne ses choix. Le récit étant entièrement narré à la première personne, la question de la couleur est abordée d'un point de vue subjectif et personnel. Ce traitement intime met ainsi davantage l'accent sur la pression sociale exercée par ce préjugé et sur les exigences sociales liées à la couleur de la peau. Rico est mulâtre et explique de quelle façon il utilise cet attribut, mais rapidement le roman semble plutôt présenter la façon dont la couleur de peau le définit en fait.

La question de la couleur et des classes sociales est présente de façon tout aussi obsédante dans *Saisons sauvages*, au point de susciter des propos à ce sujet chez tous les personnages. *Saisons sauvages* est un roman polyphonique dans lequel la narration est éclatée. Si le récit est d'abord raconté par Nirvah, dès le troisième chapitre, un narrateur extradiégétique prend le relais. Par la suite, d'autres narrateurs alternent tout au long du roman. À travers quelques fragments d'un journal intime, le mari de Nirvah, Daniel, et sa fille, Marie, notamment, racontent certains événements de leur point de vue. De plus, la narration extradiégétique utilise souvent le discours indirect libre qui introduit le lecteur dans d'autres perspectives subjectives, celle de Raoul, le secrétaire d'État, par exemple. Tous les personnages, à l'exception de Marie, pris en charge par ces différents niveaux de narration, tiennent divers discours sur la couleur de la peau

ou sur les classes sociales, deux éléments qui se confondent. Les personnages portent des jugements les uns sur les autres et manifestent leurs attentes, leurs préjugés, envers les différents groupes, que ce soit les noirs ou les mulâtres, ce qui permet au roman de faire coexister différents discours. Ainsi, Raoul juge sévèrement Daniel Leroy, mais plutôt parce qu'il a échoué à maintenir son statut de bourgeois, que pour sa dissidence envers le régime. Pour lui, le mulâtre est celui qui endosse le système capitaliste et qui veut réussir économiquement : « Un mulâtre sans ambition, finalement. Les pires. Ils croient avoir les mains pures. Les vrais mulâtres s'occupent de faire fructifier leur fortune » (SS, 73). Le mulâtre n'est plus défini par une teinte de peau, par des critères strictement biologiques, génétiques et objectifs, mais plutôt par un statut, ici économique, et des comportements associés à ce statut. Cette conception rapproche d'ailleurs Raoul du statut de mulâtre. Pour lui, il semble exister de vrais mulâtres et de faux mulâtres, indépendamment de la couleur de peau. Le roman montre ainsi la confusion entre la classe sociale et la couleur de peau : la société de *Saisons sauvages* rassemble ces deux dimensions distinctes. Douville, lui aussi membre du gouvernement de Duvalier, mais mulâtre et ennemi politique de Raoul, tient un discours tout autant empreint du préjugé de couleur : « Tous les mêmes, ces nègres. Leur humanité n'est légitimée que par la présence d'une femme à la peau claire dans leur lit » (SS, 250). Même si Douville voue son allégeance à un régime qui affirme réhabiliter la race noire, c'est par des opinions foncièrement racistes qu'il exprime sa haine envers Raoul. L'origine de son pouvoir ne suffit pas à défaire ses préjugés, profondément ancrés. Autrement dit, le roman crée un jeu de réponses qui relève d'un dialogue de sourds entre les différents discours sur la question de la couleur; ce qui accentue l'effet d'impasse.

Il n'y a pas que les discours, pensées et opinions des personnages qui expriment les tensions sociales. Les actions des personnages contribuent à mettre en évidence l'impact de ces tensions et les rapports hiérarchiques établis au sein de la société du roman. Nirvah comprend rapidement qu'elle se laisse prendre au piège par le secrétaire d'État, mais elle ne se résout pas à perdre la possibilité de préserver son confort. Elle ne fuit pas les assauts de Raoul qui abuse du pouvoir que lui confère la dictature. Elle ne se défend pas. Cette soumission sans résistance à un homme qui représente un régime de violence et de terreur, un régime qui lui a enlevé son mari, devient cependant difficile à assumer. Nirvah a besoin d'un coupable qui puisse la disculper et c'est sur Auguste, son domestique, qu'elle jette son dévolu : « J'en voulais à Auguste, pour ces étrangers dans ma maison, pour mes nuits sans sommeil, pour le secrétaire d'État, pour Daniel. Il me foutait la poisse, c'est lui qui avait laissé entrer le secrétaire d'État la première fois, comme un ver dans le fruit de ma vie. Qui sait les vraies raisons de sa présence ici? N'était-il pas un espion dans notre sein? Un macoute déguisé? Je n'ai jamais aimé son air sournois » (SS, 139). Nirvah opère un véritable transfert sur Auguste. Le texte nous révèle peu de chose sur ce domestique, mais jamais ses gestes ne s'apparentent à ceux d'un macoute; rien ne confirme ses soupçons. Nirvah, pourtant, lui attribue tout ce dont elle est victime de la part de Raoul, mais aussi du régime tout entier, comme l'arrestation de Daniel.

Tout en soupçonnant son domestique d'être un macoute, elle laisse tranquillement entrer dans sa vie Raoul, dont les allégeances aux régimes sont officielles et indéniables. Raoul s'approprie lentement la vie de Nirvah et cette dernière perd le pouvoir sur tout ce qui lui appartient. Elle fait d'Auguste son bouc-émissaire, celui sur qui elle garde encore une certaine forme de contrôle, et finit par le renvoyer: « Je me suis calmée quand j'ai mis fin violemment

aux services d'Auguste. Je ne pensais pas aux conséquences de mon geste, cet homme était comme une tumeur dont je devais me débarrasser. C'était une question de survie » (SS, 140). Dans la même réflexion, Nirvah constate la place grandissante que Raoul prend dans sa vie et l'impossibilité pour elle de l'empêcher : « Il ne me laisse même plus l'option du refus. Il envahit mon espace vital, décide de mes besoins » (SS, 140). D'ailleurs, les expressions de cette perte de contrôle se multiplient. Nirvah parle de sa « rage de l'impuissance » (SS, 139) ou du fait qu'elle « ne contrôle plus [sa] vie » (SS, 139), que « des gens décident pour [elle] » (SS, 139). Malgré cela, c'est Auguste qu'elle compare à une tumeur plutôt que Raoul, c'est de lui dont elle se débarrasse plutôt que de résister au secrétaire d'État. Auguste est un personnage secondaire dans le roman, dont la couleur de peau n'est pas spécifiquement évoquée. Cependant, en raison de son statut de domestique et du sort qui lui est réservé, il permet de mettre en scène les préjugés qui caractérisent les rapports sociaux qui existent dans le roman et la hiérarchie qui les crée.

De même, Nirvah entretient une relation tendue avec sa belle-sœur Arlette. Cette dernière désapprouve le mariage de son frère. Pour Arlette, faire partie de la bourgeoisie s'évalue à plusieurs critères de raffinement que Nirvah ne rencontre pas, comme elle le raconte :

Maggy est une belle Noire, une femme qui a de la classe. Elle est ma meilleure amie, au grand dam de ma belle-sœur qui ne comprend pas notre amitié. Plus d'une fois, elle m'a reproché mes fréquentations. C'est à ces petits détails que Arlette évalue mon niveau de raffinement, mon extraction. Pour elle, je ne suis qu'une vulgaire petite mulâtresse, sans classe et sans dot, qui a ensorcelé son frère. Sans ses idées communistes, Daniel n'aurait jamais trouvé intérêt à ma personne. Je ne connais pas l'étiquette bourgeoise, les règles de savoir-vivre et d'hypocrisie de la haute. (SS, 117)

Il est significatif ici de constater que Nirvah décrit son amitié avec Maggy par la perception qu'en a Arlette, comme si elle-même devait la justifier à cause de la désapprobation de sa belle-sœur. Nirvah présente Maggy comme une femme noire et qui a de la classe, des caractéristiques

antagoniques dans la perspective bourgeoise qui est celle d'Arlette. Il s'agit donc de deux visions distinctes de la bourgeoisie, celle d'Arlette et celle de Nirvah, qui s'opposent. Pour Arlette la couleur de peau et le statut social (ou plutôt socioéconomique) sont confondus. Fréquenter des personnes de couleur foncée fait partie des comportements à éviter si on veut appartenir à la bourgeoisie.

Que ce soit à travers le point de vue très personnel de Rico dans *L'heure hybride* ou la diversité des discours de *Saisons sauvages*, la question de la couleur est partout, de manière détournée ou explicite, que ce soit dans les discours ou les rapports sociaux. Mais même si la couleur de peau est une véritable obsession, les romans de Kettly Mars rappellent ce que d'autres œuvres littéraires ont souligné : « Cette observation<sup>28</sup> rejoint la logique du dicton populaire qui exprime de façon ironique une certaine vérité sociologique : " Neg' rich cé mulat, mulat pov cé neg " (le noir riche est un mulâtre, et le mulâtre pauvre est un noir)<sup>29</sup> ». Parce que même si la question de la couleur de peau est directement liée à celle des classes sociales dans le discours social, d'autres facteurs entrent en considération. Ce qui reste présent dans la société, c'est surtout le clivage social.

### **1.1.2 Hiérarchie particulière de *Kasalé***

La question de la couleur de peau se présente de manière beaucoup plus allusive dans l'univers rural de *Kasalé*. Les personnages, qui vivent dans un *lakou*, semblent être isolés du contexte politique haïtien. Certes la terreur du régime duvalériste est présente, notamment par l'absence des hommes dont certains se retrouvent à la prison de Fort-Dimanche, mais le récit est

---

<sup>28</sup> Marie-Denise Shelton prend cette observation du roman *Viejo* de Maurice Casseus.

<sup>29</sup> Marie-Denise Shelton, *op.cit.*, p. 81.

exempt des intrigues politiques qui se retrouvent au cœur de *Saisons sauvages*, par exemple.

Kasalé, la région où se déroule le roman, est décrite comme

[...] un relais de verdure, l'un des derniers poumons de la périphérie sud de la capitale. On ne croirait pas qu'au cœur de ces mornes vivent depuis des décennies des lakou aux histoires silencieuses. Au fur et à mesure de la montée, la fraîcheur, le calme du lieu exercent un effet lénifiant sur celui qui laisse l'effervescence de l'autoroute. La rivière maîtresse des lieux, rappelle au visiteur d'abandonner derrière lui la ville et ses incohérences. Ici règnent les grands arbres, l'eau, la terre, les esprits et les pierres. (K, 16)

Kasalé est en retrait de la ville et reste l'un des rares territoires en Haïti où la verdure est prédominante, un endroit qui respire comme le suggère l'image du « poumon ». Dans cette description, c'est d'ailleurs la nature qui domine Kasalé et qui met l'endroit à l'abri d'un pouvoir politique plus dangereux.

Cet endroit est donc régi par ses propres codes et sa propre hiérarchie sociale dont l'ascendance constitue les assises. Gran'n se retrouve au sommet de cette hiérarchie, par ses origines : « Car Gran'n, Nativita et leur entourage direct jouissait au lakou d'une aura de supériorité due à leur titre de descendant des premiers habitants de l'habitation Salé » (K, 86). Ainsi Gran'n jouit d'une certaine autorité dans le lakou, plutôt à cause de son âge, de ses origines et même de son titre hiérarchique dans le culte vodou que de sa couleur de peau. Ce sont les étrangers (surtout des étrangères) qui doivent se soumettre à certaines conditions afin d'être acceptés au sein de la communauté : « Quand une femme n'était pas du lakou, elle devait garder une certaine discrétion, un décorum, manière d'être acceptée avec le temps. En restant à sa place, en rendant de menus services aux autres, elle s'achetait un certificat d'adoption » (K, 17). La question de la couleur n'est donc pas aussi significative dans les relations sociales que dans les deux autres romans. Pourtant, il existe bel et bien un comportement à adopter et un décorum à

respecter qui peut rappeler l'étiquette bourgeoise, mais qui sont régis par d'autres règles, plus inclusives, puisque Sophonie, malgré sa condition d'étrangère, réussit à être acceptée sinon par la communauté, du moins par Gran'n qui la considère comme sa fille.

Cependant, même dans *Kasalé* la couleur de peau peut avoir un impact et susciter des tensions. Ainsi, la couleur d'Athanaël est présentée comme un facteur de dissemblance avec sa famille adoptive : « Il différait de ses frères d'adoption tant par le tempérament que par l'apparence. Les fils de Boss Gervais étaient tous des grimauds qui devaient leur peau claire à leur mère, une *chabine* de Fonds-des-Blancs. Le contraste de la peau d'un noir profond et des yeux couleur de l'eau des bassins de Rivière-Froide d'Athanaël ne manquait pas de retenir l'attention » (K, 30). La couleur de peau d'Athanaël crée un contraste qui rappelle à tous qu'il n'est pas le fils biologique de Boss Gervais et de sa femme, qu'il n'est pas le frère de ses fils. À la mort de Boss Gervais, il s'éloigne de la famille, avec qui il a peu d'affinité et dont la couleur semble être un frein au rapprochement. *Kasalé* se démarque tout de même sensiblement des deux autres romans en ce qui concerne la question de la couleur qui ne joue pas le même rôle ni dans l'intrigue ni dans l'ensemble du texte.

## **1.2 Des relations sociales conditionnées par la couleur**

### **1.2.1 La sexualité pour renverser la hiérarchie**

L'écriture de Mars se distingue par la place qu'elle donne au corps. Ses personnages sont, avant tout, faits de chair et d'os et le corps se pose à la fois comme objet et comme sujet dans ses romans. Réagissant au préjugé de couleur qui se vit d'abord par la peau, certains personnages se définissent par leurs caractéristiques physiques. Rico décrit longuement son physique, sa couleur

de peau, la texture de ses cheveux, la forme de son nez, tous ces attributs qui lui confèrent « une belle gueule » (*HH*, 33), qui font de lui « un mulâtre brun, un griffe ou un grimaud amélioré » (*HH*, 33). Il doit d'ailleurs se contenter d'une description physique, « [p]arce que, en dehors de [ses] attributs physiques providentiels [il] ne possède rien, mais rien du tout » (*HH*, 34). C'est donc avec la seule chose qu'il possède, qu'il décide d'assurer sa survie : son corps. Suite à la mort de sa mère, Rico se retrouve seul et se rend à Port-au-Prince où il rencontre un colonel qui décide de devenir son mentor. Afin de combler les fantasmes de voyeurisme de ce dernier, Rico s'adonne à des ébats sexuels avec la favorite du colonel. Puis, après avoir rompu les liens avec le colonel, il devient gigolo pour des femmes de la bourgeoisie. Il séduit d'abord des femmes d'âge mûr afin qu'elles l'entretiennent. C'est grâce à ces activités sexuelles qu'il atteint les sphères de la bourgeoisie sans jamais réellement en faire partie.

C'est aussi par la sexualité que se traduisent certains renversements sociaux. Rico entretient une relation avec Floriana, une commerçante du marché Salomon. Pour Floriana, cette relation constitue une sorte de vengeance : « Elle est heureuse de me savoir dans sa vie, moi, le beau mulâtre qui la venge des mauvais traitements de son camionneur de mari » (*HH*, 117). Si cette infidélité envers son mari est réellement une vengeance, c'est parce que Rico est mulâtre. Il appartient à un groupe différent, à une classe sociale supérieure à celle de son mari. Pour Floriana cette relation est aussi une incursion au sein de cette classe, même si, ultimement, les rapports sexuels se déroulent dans l'entrepôt à charbon et que Floriana ne bénéficie de la part de Rico d'aucune autre attention. Mais la couleur de Rico suffit pour la satisfaire.

C'est dans ce contexte d'une société étouffée par des préjugés devenus normes sociales et la dictature opprimante que la maison de Patrice se présente comme un lieu essentiel dans le roman, lieu de débauche, mais aussi lieu où toutes les libertés sont permises et où les tensions sociales peuvent être ignorées : « D'une semaine à l'autre, les jeudis soirs chez Patrice prennent une tournure carrément orgiaque. Alcool... fumées... corps mélangés...sens confondu » (*HH*, 14). Chez Patrice, les corps se mélangent, les distinctions de couleur sont mises de côté. Chacun est libre d'exprimer ses préférences sexuelles sans être soumis au jugement des autres et au préjugé de couleur : « La demeure de Fabrice est une espèce de terrain neutre où elles peuvent s'éclater avec les hommes qui leur plaisent, loin des tabous hypocrites de leur société qui verrait comme une hérésie qu'elles couchent avec des mecs à la peau noire» (*HH*, 136). Hors de ce havre, la question de la couleur touche toutes les sphères du quotidien, dicte jusqu'aux préférences sexuelles à avoir.

La sexualité est aussi une source de renversement social dans *Saisons sauvage* : « Le désir de cet homme est d'une aveugle intensité. Avec moi il va enfin accomplir son plus profond fantasme, dominer et posséder une mulâtresse. Il va baiser la bourgeoisie, renverser avec son sexe et son pouvoir toutes les barrières du mépris et de l'exclusion » (*SS*, 153). Pour Nirvah, les intentions de Raoul traduisent le désir de renverser un passé de domination des mulâtres. Le terme « baiser » comporte donc ici un double sens puisqu'il peut signifier avoir une relation sexuelle autant que duper quelqu'un. La sexualité est d'ailleurs le point de départ de la relation entre Raoul et Nirvah. Le secrétaire d'État est tout de suite fortement attiré par la jeune femme, par sa beauté, certes, mais surtout par le statut que lui confère sa couleur de peau. Il planifie alors

de la « séduire ». Plus que d'assouvir un simple désir physique, Raoul veut dominer Nirvah. Cette domination, ce désir de renverser l'ordre social est au cœur du roman.

Le lien étroit entre le préjugé de couleur et la sexualité, qui s'impose dans *Saisons sauvages* et *L'heure hybride*, est absent dans *Kasalé*. La couleur de peau des personnages n'est pratiquement jamais évoquée même lorsqu'il s'agit d'utiliser le corps comme objet sexuel et moyen de survie. Ainsi, le personnage d'Espéranta, une prostituée vagabonde, est décrit de cette façon : « Espéranta était belle, à la veille d'une quarantaine prometteuse. La chair opulente, le rire facile, le regard éloquent, elle savait le pouvoir de ses armes naturelles » (K, 44). Cette description contraste grandement avec celle des deux autres romans dans lesquels l'accent est toujours mis sur la couleur de la peau qui devient pratiquement le seul attribut sexuel possible. Certes Espéranta est belle, mais cette beauté ne tient pas tant à son teint qu'à d'autres attributs comme son rire ou son regard. « Ses armes naturelles » ne sont pas les mêmes que celles de Nirvah qui s'appuie avant tout sur sa beauté de « mulâtresse » pour s'élever dans la hiérarchie sociale et maintenir son statut de bourgeoise. De même, ce n'est pas la couleur de peau de Sophonie qui lui attribue une position sociale moins élevée, mais bien son statut d'étrangère.

Dans *Saisons sauvages* et *L'heure hybride*, la sexualité permet une forme de renversement social sans toutefois remettre en question le concept même de classe sociale. Elle devient parfois le moyen d'atteindre la bourgeoisie, mais ne donne jamais réellement le pouvoir d'en faire partie : Rico reste gigolo, Floriana retourne à son mari violent, Nirvah perd tout et Raoul est condamné par Duvalier. Si la couleur de peau touche toutes les sphères du quotidien (dont la sexualité) et fait partie intégrante, presque comme élément constitutif, de la société

haïtienne, la dictature vient encore apporter une autre dimension au préjugé de couleur dans les romans.

### 1.2.2 La couleur de la dictature

Les trois romans se déroulent durant des régimes de dictature. *Kasalé* se situe pendant la présidence de François Duvalier, mais le contexte politique reste en arrière-plan. Le roman met en scène un milieu rural et traditionnel en retrait de la ville et des conflits politiques qui y font régner la terreur. La dictature n'affecte l'univers du récit que marginalement dans la mesure où les hommes sont absents notamment à cause des arrestations. De plus l'apparence d'Abner, un personnage manifestement diabolisé dans le roman, rappelle celle des tontons macoutes. Malgré ces incursions, la dictature occupe une place secondaire par rapport aux passés plus lointains, comme les persécutions du vodou ou celui des origines africaines. À Kasalé les forces surnaturelles sont placées au-dessus du pouvoir temporel. Le rôle de la dictature y semble donc amoindri, son influence diminuée face à un monde qui le dépasse.

Le discours noiriste se voit représenté surtout à travers la relation de Nirvah, mulâtresse, et Raoul, de peau foncée. Dans *Saisons sauvages*, comme l'a souligné John P. Walsh dans son article « Reading (in The) Ruins: Kettly Mars's Saisons Sauvages » la relation entre Raoul et Nirvah semble représentative du discours de Duvalier:

Some connection is made to the long history of political and class discrimination between the mulatto bourgeoisie and the black lower class; however, at the risk of reducing noiriste ideology to a case study of a Secretary's obsession, *Saisons sauvages* hones in on the implications for one family's freedom in the face of a state that preys on its own citizens. Raoul's transformation from prey to predator

owes much to multiple traumas with political, historical, and psychological roots<sup>30</sup>.

L'idéologie politique sur laquelle se base le régime dictatorial de Duvalier, sorte de revanche contre l'élite mulâtre, se transpose dans cette relation. Le récit commence lorsque Nirvah se présente chez le secrétaire d'État, Raoul, afin de lui demander son aide après l'arrestation de son mari. Nirvah, qui appartient à la bourgeoisie mulâtre, se retrouve en position de vulnérabilité, et c'est un noir qui détient l'autorité nécessaire pour l'aider. Le début du récit met donc en scène un bouleversement social attribuable au régime Duvalier. Raoul se réjouit de ce changement : « Elle venait à lui parce qu'elle connaissait peut-être pour la première fois de sa vie les affres de la détresse. Parce qu'elle comprenait enfin que le vent avait tourné et que la suprématie avait changé de couleur» (SS, 24). Pourtant, le récit ne se réduit pas à une simple mise en scène du renversement des pouvoirs. Ce sont des sentiments ambivalents qui guident les choix de Raoul. Bien qu'il détienne maintenant des privilèges historiquement réservés à l'élite mulâtre, son nouveau statut et le pouvoir sans limites qui lui est associé, celui de vie ou de mort sur les gens, ne suffisent pas à le contenter. Raoul ne réussit pas à se défaire de son complexe d'infériorité lié à sa couleur de peau.

En effet, d'autres sentiments se dissimulent derrière son mépris pour la classe mulâtre : il voudrait ardemment en faire partie. Il oscille entre désirs de destruction et de domination. Lorsque Nirvah se présente à lui, il développe l'obsession de la posséder et de la dominer, comme victoire symbolique sur la bourgeoisie mulâtre dont elle est l'incarnation : « Une femme qui symbolisait une nation divisée, une histoire mal partie, le bien-être et les privilèges pour un petit nombre insolent et un héritage de mépris pour toute une majorité d'hommes et de femmes»

---

<sup>30</sup> John P Walsh, « Reading (in The) Ruins: Kettly Mars's Saisons Sauvages », *Journal of Haitian Studies*, vol. 20, n° 1, printemps 2014, p. 71-72.

(SS, 26). L'histoire haïtienne devient sa justification pour le mépris qu'il réserve à l'élite bourgeoise. Ce désir d'asservir côtoie celui de détruire une classe protégée : « Ses enfants étaient beaux, comme il s'y attendait. Des petits-bourgeois mulâtres grandissant dans un cocon qui venait de se fissurer » (SS, 71). Ainsi Raoul manifeste l'envie de bousculer cette tranquillité dans laquelle vivent les enfants de bourgeois. Évidemment dans cette perspective, le combat de Raoul ressemble peut-être à celui de Duvalier. Il ne se démarque ni de l'élite mulâtre, ni même des esclavagistes blancs. Il utilise la barbarie et la sauvagerie pour arriver à ses fins. Parce que Raoul, plus que de revendiquer la valeur de la masse noire haïtienne, veut faire partie de la classe dirigeante.

Le roman raconte donc surtout cette lente prise de possession qui prend notamment la forme d'une possession matérielle et sexuelle. Posséder Nirvah est pour lui une façon d'atteindre ce monde qu'il qualifie d'« inaccessible », d'« hypocrite » et de « corrompu ». Pour Raoul, le fait que Nirvah lui demande de l'aide constitue d'ailleurs la preuve absolue de son pouvoir : « Il était aujourd'hui l'un des hommes les plus puissants et les plus craints du pays et il venait d'en avoir l'ultime certitude dans la présence désespérée de cette femme assise en face de lui et remettant son sort entre ses mains » (SS, 26). Peu à peu, Raoul s'approprie tout ce que Nirvah possède. Il commence cette appropriation par de petits gestes qui prennent de plus en plus d'ampleur. Il se présente à l'improviste chez Nirvah, choisit la musique lors de sa visite, puis, sans son consentement, fait installer un climatiseur. Il prend même le parti de remplacer Daniel : « Il avait bousculé le spectre de Daniel Leroy déambulant dans les couloirs de la maison et qui tentait de le débouter. Sa victoire se confirmait sur les plans visibles et invisibles » (SS, 72). Il décide de jouer le rôle d'époux et de père dans le foyer de Nirvah. Prendre la place de cet homme constitue la

preuve que lui aussi peut faire partie de cette classe de privilégiés. D'ailleurs, le secrétaire réussit là où Daniel Leroy a échoué, par exemple en faisant asphalté la rue où habite Nirvah. Daniel réclamait depuis des années que sa rue, envahie de poussière, soit asphaltée, mais c'est seulement lorsqu'il est en prison, impuissant, que des travaux sont entamés. Raoul ne tente pas d'éliminer le phénomène de la hiérarchie des classes sociales, mais entre totalement dans le paradigme. Il veut faire partie de l'élite, qui plus est de l'élite mulâtre comme le confirme son désir de prendre la place de Daniel Leroy.

Les nuances de teintes de peau possibles sont nombreuses dans le paysage social haïtien comme *Saisons sauvages* en fait état : « Des macoutes, il y en a de tous les épidermes, Arlette. Mulâtres, grimauds, griffes, marabouts, noirs, très noirs... Le pouvoir n'a pas de couleur ni de tour de taille » (SS, 77). Tout en rassemblant ces différents groupes raciaux dans celui des macoutes, qui, selon Nirvah, ne font pas de différence basée sur la couleur de peau, la jeune femme exprime une réalité sociale dans laquelle chacun est identifié selon sa teinte de peau spécifique (ou différentes caractéristiques physiques comme la texture des cheveux). Les personnages de *Saisons sauvages* insistent à maintes reprises sur le fait que la dictature ne fait pas de distinction de classe sociale. Elle n'épargne personne : « Des dizaines d'hommes et de femmes disparaissent chaque semaine dans toutes les classes sociales de la république » (SS, 86); mais elle n'exclut personne non plus : « Chaque jour, plus d'hommes et de femmes de toutes les classes sociales s'enrôlent dans les rangs des VSN pour s'infiltrer dans les foyers, les alcôves, les dispensaires médicaux et j'en passe » (SS, 150). Le dénouement du roman semble ainsi illustrer l'idée que la dictature est meurtrière pour tout dissident, peu importe sa couleur de peau, mais aussi qu'elle ne réussit pas à recréer des alliances entre les différents groupes sociaux. Pour

Raoul, la classe mulâtre et bourgeoise à laquelle appartient Nirvah relève du fantasme : « Nirvah était la femme qu'il lui fallait, la plus belle mulâtresse du pays avec ses deux superbes enfants en bonus. Pourquoi pas ? Même François Duvalier caressait le rêve secret de marier ses deux filles à des mulâtres ou même à des blancs » (SS, 225). Être mulâtre est pour lui un tel privilège qu'il croit que même Duvalier entretient le désir de faire partie de cette classe. Ainsi, Raoul démontre une fois de plus qu'il n'a jamais eu l'intention de renverser l'ordre social, qu'il n'a jamais cru que c'était l'intention de Duvalier non plus. Pour lui, l'élite reste mulâtre.

Cependant, son désir, tiraillé qu'il est entre destruction et appartenance, se muera finalement en une autodestruction. Grâce à la dictature, Raoul bénéficie déjà des privilèges de l'élite, mais le titre qu'il réclame est avant tout symbolique. Rapidement Raoul se fait prendre à son propre jeu. La présence de Nirvah suscite chez lui des sentiments troubles. Il désire soumettre Nirvah, mais perd aussi ses moyens devant cette femme. Par exemple, lors de leur première entrevue, il ne peut se lever devant elle parce qu'il a une érection. Lorsqu'il devient membre de la famille de Nirvah, qu'il atteint le statut tant convoité, il refuse de le perdre même pour survivre. C'est à cette nouvelle situation qu'il voue maintenant allégeance plutôt qu'au parti de Duvalier, qui ne le lui pardonnera pas. Le roman se conclut par l'échec de la relation entre Raoul et Nirvah. Nirvah a tout perdu à cause de cette alliance, possiblement la vie, puisque le roman se termine sur une fusillade dont on ne connaît pas les conséquences. De même, Raoul est arrêté. Il a échoué à s'assimiler à la bourgeoisie, à la satisfaction de son ennemi politique mulâtre Douville. Le préjugé de couleur est maintenu et le couple de Nirvah et Raoul qui semblait d'abord briser la hiérarchie sociale et rallier deux groupes sociaux en conflit perpétuel s'est fissuré tout au long du roman pour se solder en un échec.

### 1.3 L'identité remise en question : Nirvah et Rico, des personnages mulâtres et hybrides

C'est la rupture entre leur couleur de peau et ce qu'elle devrait représenter qui confère à Nirvah et Rico une identité ambivalente et fragmentée, qui les situe dans un entre-deux. Les deux protagonistes sont mulâtres, mais proviennent de familles pauvres, familles déchues de la classe mulâtre. Finalement, Nirvah et Rico s'identifient à leur couleur de peau qui est en contradiction avec leur statut social. S'appuyant sur leur teinte épidermique pâle, ils tentent de s'élever socialement et économiquement. Daniel décrit Nirvah ainsi dans son journal :

Elle a connu une sorte de misère dissimulée, elle a vécu de faux-semblants, s'identifiant à une classe dont elle n'avait que les attributs extérieurs. Une mulâtresse n'ayant pour toute lettre de noblesse que sa grande beauté. Par réaction, elle s'est portée en faux contre la bourgeoisie traditionnelle qui l'a rejetée. [...] Nirvah m'a épousé à dix-sept ans pour se mettre définitivement à l'abri du besoin et retrouver sa place dans une société dont elle se voulait à part entière tout en la méprisant. Nirvah est un être hybride, bourgeoise quand elle veut, peuple quand elle en a envie. (SS, 55)

Nirvah est un personnage qui présente de nombreuses contradictions de cette société qui voit dans sa couleur de peau la richesse, sans qu'elle ne puisse échapper à l'ascendance de la pauvreté. Elle se retrouve dans un entre-deux comme l'extrait du journal le décrit et, tout comme Raoul, cultive des sentiments ambivalents à l'égard de la bourgeoisie. Dans la perspective de Daniel, Nirvah l'aurait épousé pour faire définitivement partie de la bourgeoisie et pour s'assurer une sécurité financière, mais voilà que le régime Duvalier vient remettre en question le lien entre les deux. La classe mulâtre se retrouve dans une situation précaire, tout comme Nirvah qui ne sait plus où se situer face à ce bouleversement social. Les observations de Nirvah sur sa situation rejoignent alors celles de Daniel. Lorsqu'elle explique la vision d'Arlette sur ses qualités de bourgeoise, elle se décrit ainsi :

Je fais partie de cette classe déchue qui a connu des revers de fortune, des mauvaises spéculations politiques, ou pis, des mésalliances. Cette classe de bourgeois ne possédant qu'un nom, beaucoup d'orgueil, une grande villa vétuste

parfois et des femmes à la recherche de mariages capables de leur assurer une stabilité économique, à défaut de redorer le blason. Il ne manque pas de bons partis de la classe moyenne noire aspirant à cette étape suprême de réussite, un mariage avec une mulâtresse, même démunie. En somme, j'ai tous les défauts du peuple, hormis la couleur. (SS, 118)

Nirvah tente ici d'expliquer la vision d'Arlette sur son statut social. Mais ultimement, les actes de Nirvah sont cohérents avec cette vision. C'est par sa couleur de peau que Nirvah se définit, c'est sur cet attribut qu'elle s'appuie entièrement. De plus, elle fera exactement ce qu'elle prétend qu'Arlette aurait voulu d'une femme « déchue » comme elle. Elle s'unit avec un noir dont la plus grande réussite sera d'avoir vécu auprès d'une femme mulâtre.

Tout au long du récit, Nirvah nourrit des sentiments extrêmement ambivalents au sujet du secrétaire d'État qui suscite à la fois répulsion et attirance chez elle. Au début du roman, elle sent que Raoul représente un danger pour elle. Lorsqu'il se présente chez elle après leur première rencontre, Nirvah réussit même à éviter les attouchements qu'il lui destine, mais malgré cette première résistance et les nombreux avertissements qui se tracent sur sa route, elle finit par succomber. Ce glissement commence alors que Raoul se trouve à sa merci durant une crise d'épilepsie où Nirvah aurait pu profiter de la situation pour se libérer de l'emprise qu'il tente d'avoir sur elle. Elle l'aide plutôt, l'asperge d'eau, symbole même de la vie, qu'elle lui sauve finalement. À partir de ce moment, leur sort est lié. Nirvah lui prête les vêtements de son mari, symbole éloquent puisque Raoul prendra, dans la suite du récit, la place de ce dernier. La quête de Nirvah pour sauver son mari se transforme lentement en une quête pour trouver sa place dans cette nouvelle société. Elle finit par jouer le rôle que la dictature lui attribue, celui de la maîtresse mulâtre qui s'en tire grâce à sa couleur de peau, mais au prix de nombreux sacrifices. Ceux de

Nirvah sont importants puisqu'en plus de se plier au jeu d'un régime brutal qui lui a enlevé son mari, ses enfants deviendront aussi des victimes directes de la cruauté de Raoul.

Dans le roman *L'heure hybride*, Rico aussi peut allier son physique avantageux à un nom bourgeois qui lui permet d'alimenter sa légende personnelle, Jean François Éric L'Hermitte. Ce nom fait partie de la construction de son statut : « Le nom, élément essentiel pour la survie d'un homme auquel au moment de sa naissance le destin n'a pas mis une cuillère d'argent dans la bouche » (*HH*, 21). Ces attributs deviennent sa carte de visite et lui permettent de côtoyer les cercles de la bourgeoisie dont pourtant il ne fait pas partie. Il se décrit ainsi : « Je suis un homme ambigu, à cheval entre deux mentalités, entre deux types physiques, entre deux classes sociales, entre deux sexualités » (*HH*, 34). Être hybride comme l'est Nirvah, il n'arrive pas à se positionner dans le monde. Entre deux identités, Rico finit par ne plus en avoir : « Car des fois j'en oublie ma propre identité. Je me suis composé tant de personnages, inventé tant de biographies qu'il m'arrive de me perdre dans le labyrinthe de Rico L'Hermitte que j'ai créé de toutes pièces » (*HH*, 87-88). Rico endosse parfois cette identité ambiguë, se qualifiant même de « caméléon ». Ainsi, sa couleur de peau devient une sorte de camouflage qui lui permet de s'inventer des vies, des identités, mais devient aussi une contrainte qui l'empêche d'être lui-même. Rico, qui devrait être avantageux par sa teinte de peau, devient lui aussi la victime d'un système hiérarchique qui lui impose un modèle de réussite auquel il tente de correspondre à tout prix.

Ce modèle est adopté d'abord par sa mère, Irène, avec qui il entretenait une relation fusionnelle, morte trop tôt pour qu'il puisse s'y opposer. Afin de lui éviter le sort qu'elle connaît,

celui de la pauvreté et de la prostitution, sa mère lui prodigue une éducation qui lui apprend à tirer profit de son physique pour s'assurer un avenir au sein de la bourgeoisie : « Elle comptait sur ma tête de beau gosse pour me faire une situation, c'est-à-dire me marier dans une famille riche. Nombre de pères nouvellement fortunés cherchaient des jeunes hommes à la belle mine pour parer leurs salons et améliorer le profil génétique de leur race » (*HH*, 48). Pour Irène, l'éducation scolaire ne compte pas, sauf pour l'apprentissage du français, qui figure sur la liste des critères du parfait bourgeois. Mais cette ambition maternelle va au-delà du succès économique ou d'avancement social. Le plan d'Irène semble relever de l'épuration raciale. Irène désapprouve l'attirance que Rico éprouve envers Jacqueline, trop noire à son goût et qui pourrait venir « assombrir sa descendance » (*HH*, 51). De même, elle est convaincue que Rico sera protégé par son intelligence qui découlerait de son sang bourgeois, lorsqu'il le faudra. Mais Irène semble surtout hantée par un complexe insurmontable quant à ses origines noires. Rico explique ainsi le fait que sa mère se soit toujours refusée à employer des domestiques : « Craignait-elle que son fils, marqué de l'atavisme de son aïeul, ne s'encanaille avec cette engeance qu'elle méprisait? Redoutait-elle de voir son sang dégradé par des unions inconcevables, rétrogrades? Était-ce qu'elle retrouvait un peu de sa mère dans ces personnes dont l'humble condition lui remettait sous les yeux ses propres origines? » (*HH*, 38-39). Rico sera toutefois incapable d'accéder au destin que sa mère lui souhaitait. Lorsque sa mère meurt, c'est par la prostitution qu'il réussit à assurer sa survie. Non seulement il perpétue le destin « misérable » de sa mère, mais il met un terme au problème de la descendance puisqu'avoir des enfants ne fait partie ni de ses plans ni de son mode de vie.

Rico arrive malgré tout à trouver un espace de liberté et c'est la nuit qu'il y réussit : « J'existe la nuit. Dans un espace où les frontières deviennent floues, dans la pénombre qui atténue les défauts, qui maquille les imperfections, dissimule les troubles » (*HH*, 16). Il peut retrouver une forme d'identité au moment où le soleil ne met plus en évidence sa couleur de peau. Rico se décrit lui-même comme physiquement presque parfait. Il est donc étonnant de constater que c'est lorsque les imperfections sont moins apparentes qu'il se sent le mieux. Cette affirmation révèle le poids de ce préjugé de couleur qui agit sur tous peu importe la teinte de leur peau. La nuit est d'ailleurs un espace particulier dans le roman. Rico se retrouve parfois chez son ami Patrice où toutes les libertés sexuelles sont permises, un espace en opposition totale avec le système répressif et les conventions sociales contraignantes. Ainsi, dans ces espaces, des gens qui ne devraient pas se fréquenter se mélangent, l'homosexualité ou la mixité raciale n'est plus tabou.

L'on constate ainsi à quel point l'imaginaire social des romans de Kettly Mars est envahi par le préjugé de couleur qui fait une distinction entre les individus basée sur leur apparence physique. Le vocabulaire varié utilisé pour décrire les différents types (« grimaud », « marabout » « chabine » « griffe » etc.) renforce l'idée d'une distinction, et illustre l'importance que prend la couleur de la peau (ou les traits physiques) dans la société. Si le préjugé de couleur s'exprime à travers toutes les sphères de la société dans les romans de Kettly Mars, qu'elles soient publiques (politique) ou intimes (la sexualité par exemple), il semble également être une contrainte pour tous, même pour ceux dont la peau est pâle. Nirvah et Rico, tout deux mulâtres, mais venant d'un milieu modeste, entretiennent le complexe de ne pas appartenir véritablement à la bourgeoisie, tout comme Raoul ne peut s'émanciper de son complexe physique, celui d'être

noir, d'appartenir à la masse haïtienne. Il en résulte que tous ces personnages agissent en fonction des représentations sociales associées à la couleur de peau. Rico et Nirvah cherchent à s'élever socialement pour appartenir à la classe qui correspond à leur couleur de peau. Malgré le fait qu'ils soient mulâtres donc historiquement privilégiés, leur peau ne leur offre aucune liberté et ils se retrouvent eux aussi prisonniers de tous les stéréotypes. Raoul tente désespérément de prendre la place de Daniel, de faire partie d'une famille mulâtre, de se confondre avec eux, au péril de sa propre vie. Ainsi, le préjugé de couleur enferme les personnages dans des stéréotypes dont ils ne peuvent s'émanciper. La relation entre Nirvah et Raoul représente l'échec de cette émancipation. Raoul, qui tente de remplacer Daniel, est finalement arrêté alors que Daniel est libéré. Ce qui semblait être un renversement hiérarchique échoue. Cet échec s'explique aussi par le fait que jamais Raoul, tout comme le régime Duvalier, ne tente véritablement de mettre fin aux préjugés. Au contraire, il les embrasse au point de vouloir lui-même devenir mulâtre. Le préjugé de couleur mène finalement à un modèle de classes sociales dysfonctionnel et irrationnel issu de l'époque de l'esclavage dont les personnages sont incapables de se défaire. Il n'y a que le roman *Kasalé* qui semble échapper à l'association entre classe sociale et couleur de la peau, même si la question de la couleur n'est pas complètement absente du roman. C'est plutôt la mise en scène de la culture populaire traditionnelle qui soulève la question du poids des préjugés dans ce roman situé en milieu rural.

## **Chapitre 2**

### **La culture populaire traditionnelle: vodou, créole, ruralité**

L'indépendance d'Haïti crée un rapport trouble avec la France, pays pourtant colonisateur et esclavagiste. Plutôt que de rejeter l'héritage français, la classe intellectuelle rejette la culture traditionnelle et son héritage africain, comme le souligne Price-Mars :

Mais, par une logique implacable, au fur et à mesure que nous nous efforcions de nous croire des Français « colorés », nous désapprenions à être 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 authentiquement indigène – langage, mœurs, sentiments, croyances – devient-il suspect, entaché de mauvais goût aux yeux des élites éprises de la nostalgie de la patrie perdue<sup>31</sup>.

Ainsi, ce désir de reconnaissance de la part de la France suscite aussi des préjugés : « Détenteurs de la langue française, de la religion catholique, et de traits culturels hérités de la France, les Haïtiens pendant longtemps ne voient entre la France et Haïti qu'une distance géographique. Haïti, aux yeux de la classe intellectuelle, n'est rien d'autre qu'une province culturelle de la France<sup>32</sup> ». L'élite intellectuelle défend une culture différente de celle de la masse populaire : « Deux types de culture verront ainsi le jour : celui des « marrons », celui d'une « élite »<sup>33</sup> ».

Le vodou, notamment, a fait les frais de cette « double vision » de la culture haïtienne. Les persécutions contre les vodouisants commencent dès l'esclavage et se poursuivent encore longtemps après l'indépendance: « Et finalement, Haïti réhabilite la race noire, non seulement pour avoir victorieusement acquis l'indépendance mais aussi pour avoir fait disparaître le

---

<sup>31</sup> Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'oncle : suivi de, Revisiter l'oncle* / Jean Price-Mars, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009, p. 8.

<sup>32</sup> Marie-Denise Shelton, *op.cit.*, p. 144.

<sup>33</sup> Laënnec Hurbon, *Le barbare imaginaire, op.cit.*, p. 53.

vodou<sup>34</sup> ». Le vodou, sur lequel toutes sortes de rumeurs seront propagées, est alors associé à des pratiques superstitieuses et l'Église catholique entamera des campagnes « civilisatrices » pour éradiquer le vodou. Lorsque Duvalier arrive au pouvoir, il défend la culture populaire et le vodou dans ses discours. Cependant, Duvalier n'a jamais tenté une véritable réhabilitation du vodou, ni une réconciliation entre les deux secteurs culturels du pays. Il a plutôt tenté d'instrumentaliser au maximum le culte traditionnel haïtien pour légitimer son pouvoir.

## 2.1 La religion

### 2.1.1 L'univers symbolique de *Kasalé*

Joëlle Vitiello<sup>35</sup> compare certains aspects de *Kasalé* au roman paysan haïtien et considère qu'il est en quelque sorte une réponse féminine à *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain. Le traitement du vodou dans *Kasalé* se distingue cependant beaucoup de celui de l'œuvre de Roumain. Marie-Denise Shelton explique qu'en tant que marxiste Roumain propose de ne « retenir que la dimension proprement folklorique et culturelle<sup>36</sup> » du vodou et de le dépouiller de son « caractère mystique et magique<sup>37</sup> ». Au contraire, dans *Kasalé*, c'est justement la dimension mystique et magique du vodou qui se trouve au cœur du roman.

*Kasalé* sollicite l'imaginaire de la culture populaire, comme en témoigne les nombreuses images d'une nature personnifiée. La description du cachiman « blessé » (K,12) se compare à celle d'un corps humain : « L'arbre reposait sur son flanc, la chevelure renversée traînant dans

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>35</sup> Joëlle Vitiello, « Douceurs et violences dans l'écriture de Kettly Mars », dans Nadève Ménard (dir.), *Écrits d'Haïti: Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Éditions Karthala, 2011, p. 367-383.

<sup>36</sup> Marie-Denise Shelton, *op.cit.*, p. 153.

<sup>37</sup> *Idem.*

l'eau » (K,10). À Kasalé, c'est la rivière qui est « maîtresse des lieux » (K,16) et c'est « la main implacable du soleil » (K, 133) qui pèse sur la vie des habitants. En même temps, *Kasalé* met en scène le peuple qui doit composer avec les vicissitudes de la vie, comme la sécheresse ou les difficultés du travail au marché. Pourtant, contrairement au roman de Jacques Roumain, bien que *Kasalé* reprenne certains thèmes et enjeux caractéristiques des romans paysans traditionnels, c'est le vodou, plutôt que la terre, qui en constitue le thème principal. Les défis auxquels font face les habitants ne sont d'ailleurs pas spécifiquement dus à des phénomènes météorologiques particuliers. La nature semble s'unir avec le mystique. La sécheresse elle-même, topos typique de certains romans paysans haïtiens, semble être causée par des phénomènes surnaturels. Elle frappe Kasalé au moment de la chute du cachiman et jusqu'à sa disparition totale, ce qui correspond aussi à l'agonie d'Antoinette pendant laquelle elle doit préparer sa mort en satisfaisant les esprits. Le thème du vodou, en tant que culte du milieu rural est cependant aussi exploité dans le genre du roman paysan en Haïti. Marie-Denise Shelton explique que le vodou y tient généralement une place importante:

Mais ce qui caractérise en particulier le roman paysan c'est la large place qui est accordée à l'analyse du comportement religieux du paysan, à l'exploration de l'univers magico-religieux dans lequel se déroule son existence. La majorité des romans dits paysans intègrent à des degrés différents la thématique du vaudou au tissu textuel et, dans certains cas, il s'agit du motif central du récit. [...] On découvre dans ces romans apologétiques, une volonté de revaloriser ainsi que le souhaitait Price-Mars les pratiques et croyances venues d'Afrique<sup>38</sup>.

C'est ce que fait également le roman *Kasalé*, tout en illustrant que les préjugés n'ont pas cessé de peser sur la religion du peuple.

*Kasalé* met en scène un univers symbolique imprégné par le vodou comme l'indiquent même les lieux et le temps du récit. Antoinette, aussi appelée Gran'n, personnage central du

---

<sup>38</sup> Marie-Denise Shelton, *ibid.*, p. 27.

roman, est condamnée dès le début du récit, puisque la chute du cachiman, auquel elle est liée, annonce sa mort: « elle comprit que comme l'arbre déraciné, sa vie ne tiendrait plus longtemps » (K, 13). C'est d'ailleurs ce qui constitue l'intrigue principale du roman. Les habitants attendent la mort d'Antoinette comme ils attendent celle du cachiman. Le temps du *lakou* est en partie dicté par l'arbre puisque ce dernier devient un personnage dont le lecteur, tout comme les habitants, suit l'évolution au cours des différents chapitres. Pour certains, le lien entre Antoinette et le cachiman relève du mythe : « Cette histoire du cachiman et d'Antoinette, la famille et les anciens de la cour la connaissaient. Elle était une sorte de légende, un mythe auquel plus personne ne croyait sauf quelques *dantan* qui savaient que le commerce des esprits continuait dans la cour, malgré leur mutisme, malgré le temps, l'oubli des hommes » (K,14). Les habitants du village ont renoncé à pratiquer le vodou qu'ils considèrent comme un « encombrant héritage » (K, 15). Antoinette est décrite comme la « [s]eule vodouisante parmi le peuple converti de l'habitation » (K,15), mais même elle, pourtant « [h]oussi de son état, servante des *mystères*, dotée du don de guérison » (K, 13), a cessé de pratiquer son culte au vu et au su de tous. C'est pourquoi la chute du cachiman crée un émoi au village en ravivant des croyances oubliées. C'est aussi à Gran'n qu'incombe la quête principale du roman, sa dernière mission pour satisfaire les *lwa*<sup>39</sup>, celle de remettre sur pied le *kay-mistè*<sup>40</sup> tombé suite d'un orage :

Mon enfant, les signes nous parlent. Après le cachiman, après ta visite d'hier au soir, voilà, le *kay-mistè* de Terre-Rouge rentre dans la danse. Ah! *pitite mwen*, je n'aurais jamais cru qu'ils exigeraient tant de moi...à mon âge, après toute une vie de service. Le *kay-mistè* ne doit pas rester à terre, il doit être reconstruit. Mon souffle s'en va, mais je tiendrai jusqu'à ce qu'il soit relevé. J'accomplirai ma dernière mission. (K,59)

Cette mission s'inscrit dans un schéma cyclique fondamental puisqu'elle doit se solder par la mort d'Antoinette, suspendue jusqu'à l'accomplissement de son devoir envers les esprits.

---

<sup>39</sup> « Esprit vodou » (K, 238).

<sup>40</sup> « Case dédiée aux esprits » (K, 238).

C'est dans un *lakou* que se déroule le récit de *Kasalé*. « Le *lakou* (littéralement en français : la cour) est le nom donné à une association de familles dont les maisons sont souvent bâties en forme de fer à cheval et centrées autour d'une maison principale, celle du patriarche souvent polygame, car, en tant que représentant de l'ancêtre, il est à la fois chef de famille et chef religieux<sup>41</sup> ». Ainsi, le *lakou* est aussi et surtout le lieu où se pratique le culte familial envers les *lwa* : « Ce *lakou* est un *démembré* où nous servions nos *lwa* de Guinée, nos *lwa*-famille, hérités en même temps que le domaine » (K,62). Le *démembré* est « l'emplacement réservé aux « esprits » (ou *lwa*) des ancêtres<sup>42</sup> » dans le *lakou*. Le *lakou* abrite aussi le cimetière familial : « Ici, dans la terre froide du *lakou* où reposaient tant de *familles* » (K, 13). Le *lakou* est à la fois une institution traditionnelle de la culture vodouisante haïtienne et un lieu de mémoire. Évoqué dès le début du roman, il fait contrepoids à l'oubli généralisé et à la perte du culte et des croyances vodou. Il constitue l'héritage matériel des habitants qui possèdent peu, mais aussi l'héritage symbolique des croyances.

Ainsi, *Kasalé* reprend certains thèmes du roman paysan, genre qui s'intéresse au peuple qui vit en milieu rural et à ses pratiques religieuses. Joelle Vitiello souligne la valeur particulière que prend le vodou chez Kettly Mars : « Le texte semble en apparence perpétuer la tradition du « roman paysan » haïtien, mais il fait plutôt ressortir l'importance et la survivance des pratiques rituelles vaudous dans ce qu'elles ont de plus salvateur et bienveillant, source de réorganisation de la communauté<sup>43</sup> ». L'époque où est situé le récit, qui se déroule sous la présidence de François Duvalier, mais surtout quelques années après la campagne antisuperstitieuse de 1941,

---

<sup>41</sup> Laënnec Hurbon, *Le barbare imaginaire*, op.cit., p. 221.

<sup>42</sup> *Idem*.

<sup>43</sup> Joëlle Vitiello, op.cit., p. 370.

est donc également significative. Cette campagne de persécution, « dite campagne des "Rejetés"<sup>44</sup> », est d'ailleurs évoquée dans le roman. Antoinette a vécu cet épisode de l'histoire haïtienne pendant lequel on demandait aux vodouisants de rejeter complètement leurs croyances par l'entremise d'un serment fait à l'Église. C'est à partir de cette époque que les vodouisants pratiquent leur religion en secret comme le fait Antoinette dans le roman. La chute du cachiman, qui annonce la mort d'Antoinette, ravive ces croyances oubliées. *Kasalé* suggère ainsi que la renaissance du culte vodou pourrait constituer une façon de guérir d'un passé tragique.

### 2.1.2 La religion : l'instrument de Duvalier

Traditionnellement, l'élite intellectuelle bourgeoise haïtienne pratiquait le christianisme et rejetait vigoureusement le vodou. Dans *Saisons sauvages*, la religion (peu importe le culte) suscite la méfiance dans le milieu bourgeois de Nirvah. La dictature impose un bouleversement des institutions religieuses et le roman illustre la façon dont Duvalier tente de s'approprier jusqu'aux cultes religieux. Hurbon Laënnec confirme d'ailleurs que: « Dans le cas d'Haïti, le système de contrôle de la vie culturelle établi par les Duvalier vise à ce que chaque institution du pays (Église, école, information, religion traditionnelle, loisirs populaires, etc.) soit au service du duvaliérisme<sup>45</sup> ». La crédibilité des institutions religieuses est alors mise en péril. C'est tout de même vers l'Église que se tourne Nirvah dans sa détresse. Lorsqu'elle raconte à son frère qu'elle a rencontré l'évêque pour qu'il lui porte secours, ce dernier met en doute cette possibilité :

Cet évêque n'a pas plus de pouvoir qu'un nouveau-né. L'Église connaît la même détresse que tous les autres secteurs du pays. Duvalier se déclare investi des pleins pouvoirs par les forces tutélaires... par le diable... ce fou a annoncé qu'il va faire trembler le pays sur ses bases. Moi je le prends au sérieux. Il y a plein de macoutes en soutane. La dictature est en train de mettre l'Église sous sa coupe sous prétexte d'indigéniser. (SS, 41)

---

<sup>44</sup> Laënnec Hurbon, *Le barbare imaginaire*, op.cit., p. 126.

<sup>45</sup> Laënnec Hurbon, *Culture et dictature en Haïti : l'imaginaire sous contrôle*, op.cit., p. 83.

Le texte rappelle ici que Duvalier, dont la comparaison à un être diabolique reviendra dans le roman, avait tenté d'éliminer toute contestation possible à son pouvoir, notamment en infiltrant toute institution qui représente une forme d'autorité et en revendiquant l'idéologie du noirisme. Nirvah se trouve ainsi dans une impasse qui la pousse à se tourner vers un membre du régime, le secrétaire d'État.

La religion participe aussi à une forme de théâtralisation et de médiatisation mise en place par la dictature. Dans le roman, les cérémonies religieuses auxquelles assiste François Duvalier sont relatées dans le journal de Daniel. Par exemple, il commente la cérémonie vodou qui commémore le décès de Dessalines en écrivant: « Le gouvernement a mis en scène une grande démagogie au Pont-Rouge ce matin. Duvalier ne rate pas une occasion de frapper l'imagination du peuple » (SS, 56). La cérémonie décrite par Daniel est une mise en scène dans le but de mettre en valeur le régime. Elle se déroule à Pont-rouge où Jean-Jacques Dessalines, premier empereur d'Haïti, a été assassiné. Devant une foule, Duvalier invoque l'esprit de Dessalines, qui réussit à s'exprimer par l'entremise du corps du houngan, le prêtre vodou, et lui rappelle qu'il faut se méfier de ses ennemis, de ses assassins potentiels. Cet événement constitue une justification de la paranoïa de Duvalier et l'encourage à emprisonner ses opposants de façon presque arbitraire. Le vodou devient donc un outil démagogique dans la construction du personnage de Papa Doc, un moyen d'utiliser la foi des citoyens, de convaincre. Si le chef d'État utilise les croyances traditionnelles des Haïtiens, il ne néglige pas les croyants chrétiens non plus, puisqu'il participe aussi à des messes, comme Daniel en témoigne dans son journal. Même si cette messe n'est pas décrite de façon aussi détaillée que la cérémonie vodou, elle met en lumière l'idéologie de Duvalier, en quête d'un pouvoir absolu qui se confond avec le pouvoir religieux.

Le roman nous montre comment l'instrumentalisation de la religion, plus particulièrement du vodou, par Duvalier participe finalement à alimenter les préjugés sur le vodou.

Cette récupération par le régime des cultes religieux rend Daniel suspicieux envers la religion. Daniel, athée, craint le fanatisme religieux qu'il qualifie de fléau : « Entre messianisme débilisant et populisme mystificateur, le peuple est pris au piège » (SS, 83). C'est le caractère irrationnel de la foi, qui éloigne les religions de la raison préconisée par la tradition cartésienne occidentale, qui semble l'effrayer. Pourtant, malgré ses réticences envers tout culte religieux, Daniel dépeint, dans son journal, le régime de Duvalier par des images au vocabulaire religieux très connoté dans lesquelles le vodou et le christianisme semblent se confondre. Duvalier est décrit comme un « être infernal » (SS, 60) et les membres de son gouvernement comme « [d]es forces ou des esprits rétrogrades et sauvages » (SS,59). De même, le risque de se faire « manger » par le régime est souvent mentionné : « [...] d'autres marronnent, prétendent le contraire de leurs sentiments, dansent avec le diable pour ne pas se faire manger » (SS,107). Le diable, la représentation du mal personnifié chez les chrétiens, se trouve accolé au concept de « se faire manger l'âme », propre au vodou. Cette image, la peur de « se faire manger », est encore plus explicite dans *Kasalé*. Les habitants s'inquiètent quand Nativita perd la parole après avoir eu un conflit avec Antoinette : « oui les choses prennent une tournure dramatique cela devient trop fort maintenant. Nous ne pouvons pas rester impuissantes à regarder Antoinette *manger* tranquillement Nativita » (K, 150). La possibilité de « se faire *manger* » est donc un danger réel pour le vodouisant. Hurbon Laënnec explique d'ailleurs que beaucoup de cultures africaines refusent la possession parce « [qu'] elle constitue effectivement toujours un danger. Danger

d'avalement, d'engloutissement, par « l'esprit », s'il est non maîtrisé<sup>46</sup> ». Ce danger des croyances vodou est récupéré par Daniel pour exprimer celui que représente Duvalier. Le langage religieux est donc détourné dans *Saisons sauvages* afin d'illustrer le caractère inquiétant et dangereux de la dictature en mobilisant les aspects sombres et les représentations du mal dans le discours des religions. Ainsi, même Daniel qui rejette le vodou, qu'il associe aux superstitions, voit en Duvalier « une force du mal » mystique. Ce langage métaphorique traduit une forte présence du vodou dans l'imaginaire de toutes les tranches de la société. La peur d'être possédé est à ce point courante, que même Daniel l'intègre à son discours sur le régime. Même dans un milieu bourgeois qui préconise la rationalité, l'héritage du vodou est présent et illustre son importance dans la culture haïtienne. De même, les habitants de Kasalé qui tentent de nier l'existence du vodou, ne peuvent s'empêcher de l'associer au malheur de Nativita.

Cependant, malgré les réticences de Daniel face à la religion, il s'associe à des prêtres chrétiens pour qui il a du respect :

Nirvah qui me sait athée convaincu serait bien étonnée de savoir que je collabore activement avec des amis prêtres pour faciliter l'accueil et la couverture de jeunes activistes. [...] Ces religieux m'ont étonné et ont gagné mon estime me prouvant leur capacité de mener des actions clandestines avec des citoyens ne professant pas leur foi. (SS, 84)

Il faut rappeler, d'une part, que la religion chrétienne, par son origine occidentale, est plus proche des milieux bourgeois, dont fait partie Daniel, qui ont toujours rejeté le culte vodou. D'autre part, la lutte de Daniel ne vise pas la religion, mais bien le pouvoir dictatorial. Ainsi, la dictature crée des clivages, mais aussi des rapprochements entre les classes sociales et les pratiques culturelles par la naissance d'un but commun : mettre fin au régime Duvalier.

---

<sup>46</sup> Laënnec Hurbon, *Le barbare imaginaire*, op.cit., p. 242.

### 2.1.3 « L'odieux mélange » : le vodou et le christianisme

La religion fait partie du quotidien des habitants de Kasalé qui sont pour la plupart chrétiens. C'est d'ailleurs le père Daniel qui se présente comme l'autorité religieuse dans le *lakou*. Personnage qui a abandonné sa famille pour se consacrer entièrement à sa « mission » pastorale, il mène une campagne de conversion dans sa paroisse : « Mais, le père Daniel prenait surtout en charge la conversion des athées, mécréants, païens, fétichistes, vodouisants, agnostiques, bref, tout le petit peuple d'infidèles et d'incroyants que le curé de Saint-Charles lui donnait pour mission d'amener à la foi chrétienne » (K, 66). Il n'est pas réellement prêtre et il est marié, mais la majorité des gens l'ignorent et il mène sa mission avec d'autant plus de zèle qu'il souhaite justifier le titre de « père » qui lui a été naturellement attribué. D'ailleurs, le succès du père Daniel semble plutôt relever de sa façon de transmettre le message chrétien que du message lui-même. Les femmes l'écoutent d'abord parce qu'elles aiment ce personnage charismatique :

Le vrai succès de Daniel tenait de sa douceur, de son onction naturelle. Il connaissait l'art des paroles qui rassurent, réconfortent, des mots, des gestes apaisants, caressant, frais et doux comme la brise du grand matin. Quand il menait des séances de prière, quand il enseignait les Saintes Écritures le message passait, car il élaborait des images où elles se reconnaissaient, où elles découvraient la puissance de leur féminité cachée. (K,67)

C'est par ses mots et par sa voix que le père Daniel charme. Il se promène dans Kasalé en récitant des psaumes et fait chanter et prier ses fidèles. Lorsque le père Daniel a vent des rumeurs entourant la chute du cachiman, il rend visite à Antoinette et en profite pour proclamer un discours devant l'attroupement suscité par cette visite :

Dans un discours saisissant, Daniel rappela les châtiments auxquels s'exposaient les chrétiens pratiquant « l'odieux mélange ». Il les exhorta à rejeter la peur qui seule les retenait dans les griffes du malin, prisonniers de la tyrannie de Satan. Après un long sermon sur les vertus de la justice contre l'iniquité, de la lumière contre les ténèbres, il partit en les laissant méditer sur les promesses de saint Paul aux Romains : « Le Dieu de la paix écrasera bientôt Satan sous vos pieds ». (K, 177)

Ainsi, le père Daniel utilise toutes sortes de stratégies démagogiques dans sa campagne de conversion qui rappelle les campagnes de conversion chrétiennes qui ont traversé l'histoire d'Haïti. L'extrait précédent met d'ailleurs en lumière le caractère dualiste de la religion chrétienne dans laquelle la « justice » s'oppose à « l'iniquité », la « lumière » aux « ténèbres », Dieu à Satan, ultimement le bien au mal. Le roman montre ainsi que l'Église, avec ce discours manichéen, alimente constamment les préjugés contre le vodou en le diabolisant. Pour le père Daniel, une hybridation des deux cultes, ce qu'il appelle « l'odieux mélange », est donc une solution inconcevable.

Cependant, la relation qu'il entretient avec Antoinette est complexe. Il connaît les croyances de la vieille femme, mais tant que celle-ci n'incite pas les autres à revenir au vodou, il accepte de prier avec elle et de lui assurer des funérailles à l'église. Pour les vodouisants cependant, une réconciliation entre ces deux cultes est possible. Antoinette, tout en étant hounsi, n'hésite pas à prier avec le père Daniel, puisque « [l']essentiel étant pour Antoinette, le contact avec le sacré, la bonne volonté, l'humilité, la reconnaissance de la toute-puissance de Dieu » (K, 70). Si pour Antoinette il est important d'avoir des funérailles catholiques, « pour ne pas perdre la face devant le peuple des convertis » (K, 71), elle doit aussi préparer sa mort en tant que vodouisante, « bonne servante des lwa » (K, 71). Autrement dit, le vodou ne présente pas le caractère dualiste du christianisme et les frontières entre le bien et le mal y sont parfois plus floues. Antoinette est tout de même soumise aux lwas et doit apaiser leur colère et exécuter leur volonté avant de mourir.

Les conflits entre le christianisme et le vodou occupent donc une place décisive dans *Kasalé*. L'histoire du cachiman crée une division au sein de la communauté. Lorsque les habitants apprennent la chute du cachiman, plusieurs se positionnent : « Deux courants traversaient aussi Kasalé. Il y avait ceux qui, même sans le dire, soutenaient la vieille Antoinette et les autres qui condamnaient toute velléité de service aux Guinéés » (K,116). Le dilemme qui se dessine à Kasalé s'exprime surtout à travers le personnage de Nativita, la nièce d'Antoinette, qui pratique avec ferveur le christianisme. Elle refuse d'appuyer Antoinette dans ses pratiques. Lorsqu'Antoinette, pour faire reconstruire le *Kay Mistè*, lui réclame l'argent qu'elle lui a confié, Nativita, qui ne possède plus cet argent, refuse de le lui remettre sans en expliquer les raisons véritables. Nativita s'oppose à la mission d'Antoinette parce qu'elle considère le vodou comme une forme de servitude:

Née à Kasalé, elle traînait dans sa mémoire des générations de servitude. Car le vodou lui paraissait surtout une servitude. Un culte qui vous enchaînait, vous soumettait à des pratiques coercitives. Bien des *familles* avant elle avait traîné cet héritage comme un boulet à leurs pieds. Aurait-elle jamais le pouvoir de s'en affranchir totalement, vraiment? Devrait-elle toute sa vie porter cette marque dans sa chair, dans son âme? Lui faudrait-il toujours mener cette double vie? Une vérité pouvait-elle avoir deux visages? (K,164)

Le choix du christianisme devient aussi le choix de l'oubli d'un passé d'esclavage difficile à supporter. C'est après avoir perdu la parole de façon « inexplicable », que Nativita se pose toutes ces questions. Cependant, le roman ne présente pas le vodou comme pouvant faire l'objet d'un véritable choix, puisque Nativita ne peut rien faire pour retrouver la voix sinon suivre les conseils de Sophonie et exécuter un rituel vodou. Le vodou est plutôt présenté comme un héritage considéré « encombrant » (K,15) par certains, qualifié de « boulet » (K,164) par Nativita, mais impossible à renier complètement. Plus qu'un culte, c'est une mémoire qui doit survivre. Nativita a été éloignée très jeune des pratiques du vodou puisqu'elle a travaillé très tôt à

Port-au-prince. Elle préfère d'ailleurs oublier : « Nativita vivait dans une rassurante amnésie des *mystères* de Kasalé jusqu'à ce froid matin de septembre où le cachiman lui arrachait brutalement ses œillères spirituelles » (K,14-15). Pour retrouver la parole, le prix est cher à payer, pour Nativita, qui doit faire une offrande aux esprits : « Faire une offrande au pied du figuier! N'était-ce pas ouvertement reconnaître sa compromission avec les *mystères*? Ça jamais! » (K,179). Mais elle sait qu'elle ne peut éviter le rituel si elle veut guérir. Symboliquement, elle finit par accepter cet héritage. Avec la mémoire revient la parole. C'est donc le devoir de mémoire qui l'emporte, l'importance de ne pas oublier. Entretenir, les préjugés contre le vodou est donc aussi une façon d'oublier, de renier même, un lourd passé puisque cette religion a joué un rôle important dans l'émancipation des esclaves.

Conséquemment, plus que des croyances spirituelles, le vodou représente aussi l'héritage apporté d'Afrique en Haïti, comme Sophonie l'explique à son fils :

Nous avons été arrachés de notre terre. L'Afrique est notre mémoire. [...] Aussi dans la détresse de notre exil, de notre servitude, nos *mystères* nous apportaient espoir et courage. Jasmin, lorsque Gran'n et moi nous saluons les esprits, quand ils nous parlent dans nos rêves, c'est une façon de ne pas oublier nos racines. (K,225)

C'est cet arrachement violent à l'Afrique qui a créé une blessure, un déracinement profond et c'est pourquoi l'enracinement est si important. Mais c'est peut-être aussi une explication aux nombreux préjugés qui circulent dans la société. L'oubli, la dénégation, est une autre façon de se remettre du traumatisme de l'esclavage. *Kasalé* rejette cette solution pour privilégier celle d'une reconnexion avec les racines des Haïtiens. Cette idée de racines, dont le cachiman est la métaphore parfaite, traverse le roman. Ce besoin d'enracinement et l'obligation de ne pas perdre ses traditions et son héritage reviennent de façon récurrente. C'est d'ailleurs ce besoin qui a

poussé Sophonie, orpheline devenue la fille spirituelle d'Antoinette, à s'installer définitivement au lakou. C'est elle aussi qui mettra au monde l'enfant qui prendra la place d'Antoinette, à qui sera transmis cet héritage. Cet enfant incarne dans le roman une nouvelle génération qui refusera les préjugés qui sont à l'origine de la déculturation. Si le vodou constitue un retour aux racines et un culte de la mémoire, il prodigue aussi une forme de protection pour les pratiquants.

#### **2.1.4 La concurrence entre deux systèmes de protection**

À quelques reprises Nirvah, dans *Saisons sauvages*, se trouve en compagnie de Solange, sa voisine, prostituée et manbo<sup>47</sup>. Bien qu'elles habitent l'une à côté de l'autre, les deux femmes viennent de milieux tout à fait différents et appartiennent à deux classes sociales distinctes. Solange raconte à Nirvah qu'elle est arrivée jeune en ville et qu'elle a décidé de se prostituer pour survivre plutôt que « de faire la bonne chez Madame, de laver les caleçons de Monsieur, de leur apporter le café au lit » (SS, 50). Solange refuse de servir des bourgeois comme Nirvah et sa famille. Elle a aussi fini par vivre de son statut de manbo. La plupart de ses clients sont des macoutes qui sollicitent ses pouvoirs surnaturels, ce qui, ironiquement, rebute Nirvah : « Qu'est-ce que je fais ici dans la compagnie d'une femme qui fraye avec des macoutes? Je les hais, les macoutes. Ils ont emmené Daniel » (SS, 51). Les sentiments qu'éprouvent Nirvah pour Solange sont ambigus. Nirvah hésite entre l'attirance et la défiance. Malgré sa méfiance envers le vodou, Nirvah accepte, après son premier rapport sexuel avec Raoul, de recevoir un bain donné par Solange : « Contre toutes mes convictions, contre toute rationalité naît dans mon âme le besoin de me faire toucher par cette femme, de la laisser verser l'eau dont ma peau a besoin pour retrouver un peu de sérénité » (SS, 159). C'est après ce rituel que Nirvah ressent une forme de délivrance, qu'elle qualifie « [d'] orgasme de l'âme » (SS, 162), et elle pleure pour la première

---

<sup>47</sup> Prêtresse du vodou

fois depuis l'arrestation de son mari. Pourtant ce rituel, même s'il lui procure beaucoup de bien, représente le seul moment d'ouverture de Nirvah par rapport au vodou. Il ne modifie pas ses croyances et ne diminue pas ses préjugés. Plus loin dans le roman, lorsqu'elle est confrontée à la possibilité que Raoul ait abusé sexuellement de ses enfants, elle se souvient d'avoir refusé la protection que Solange proposait de leur offrir:

Je me rappelle Solange et son offre saugrenue de cadenasser Marie et Nicolas avec des simples, de rendre leurs corps inaccessibles. C'était au tout début de l'arrivée de Raoul dans ma vie. Je visitais Solange et, de but en blanc, elle m'avait proposé de faire un travail sur les enfants, qu'elle voulait mettre à l'abri des convoitises. [...] Je n'aurais jamais accepté de soumettre mes enfants à ce genre de traitement. Parce que je n'y crois pas et parce que je me sentais capable de les défendre moi-même. Même si je fréquente le lakou de Solange, je ne veux pas me laisser prendre au piège de ses croyances, malgré leur attraction. [...] Daniel ne me le pardonnerait pas. (SS, 212)

Une fois de plus, le texte est ironique à maints égards. Nirvah évoque Daniel pour justifier sa décision, mais elle a déjà brûlé le journal de ce dernier et l'a, d'une certaine façon, tué symboliquement comme elle le dit elle-même : « Ces cendres me font veuve » (SS, 164). De plus, Nirvah a soumis ses enfants à un « traitement » sûrement plus violent qu'un rituel vodou avec des plantes médicinales, celui des abus de Raoul. Nirvah reçoit à maintes reprises des avertissements concernant Raoul, mais décide toujours de les ignorer. Elle refuse de tomber dans le « piège » des croyances, mais succombe à un piège beaucoup plus dangereux. Ainsi, malgré sa « lucidité » sur le vodou, Nirvah s'aveugle tout autrement.

Bien que rien ne confirme dans le roman que les « simples » de Solange auraient réellement protégé l'intégrité physique des enfants de Nirvah, le récit met en place deux systèmes de protection qui se concurrencent : un système politique et un système spirituel par l'entremise du vodou. Dans son journal, Daniel mentionne la protection politique dont

bénéficient certains : « Chaque père ou mère de famille haïtienne entretient des relations privilégiées avec son macoute, son protecteur qui n'est pas plus méchant qu'un autre, pourvu que son pouvoir ne soit pas mis en question » (SS, 107). La relation décrite par Daniel entre un père ou une mère famille et son protecteur macoute, s'apparente dans sa description à la relation qu'un chef de famille peut entretenir avec son lwa. Alors que Nirvah s'appuie sur la protection de Raoul, membre haut placé du gouvernement, pour lui assurer une sécurité matérielle et physique, c'est à Déméplè, esprit qu'elle a rencontré dans un rêve, que Solange s'en remet. Le texte fait le rapprochement entre Nirvah, la bourgeoise, et Solange, la prostituée, notamment dans la description de leur relation avec leur « protecteur ». Solange rencontre Déméplè dans un rêve. Il lui ordonne de s'agenouiller et lui offre de servir les esprits. Cette image revient à Nirvah lorsqu'elle fait une fellation à Raoul : « Il n'y a plus d'issue pour moi. Je glisse sur mes genoux. À ce moment me vient à l'esprit l'image de Solange agenouillée devant Déméplé. Mais moi je ne suis pas en train de rêver » (SS, 154). De plus, la possession de Nirvah par Raoul comprend plusieurs dimensions. Elle est d'abord une possession sexuelle, mais elle peut aussi être comparée à la possession mystique de vodou. Ce rapprochement entre la relation mystique de Solange avec Déméplè et la relation de Nirvah avec Raoul illustre que le préjugé contre le vodou ne met pas à l'abri des dangers plus souvent associés à cette religion. Si certains aspects du culte vodou comme la possession du vodouisant par un *lwa* semblent irrationnels, dangereux même, la relation entre un Haïtien et son macoute ne l'est pas moins. La soumission envers son *lwa* semble d'ailleurs beaucoup plus profitable à Solange, que ne l'est celle de Nirvah envers Raoul.

À plusieurs reprises, Nirvah mentionne le fait qu'elle se sent « mangée » par Raoul : « Dans l'ombre glacée de ma chambre, le secrétaire d'État me couvre d'appétit, il me dévore »

(SS,174). Dans cette relation la frontière entre les espaces mystiques et réels est ténue. Lorsque Raoul se présente chez Nirvah la première fois, il croit d'abord qu'elle est protégée par un pouvoir mystique et considère que rester dans sa maison est très dangereux pour lui. Il décide tout de même de rester : « Il acceptait d'affronter la mort pour la posséder » (K, 103). Cet affrontement se concrétise par une crise d'épilepsie pendant laquelle le secrétaire d'État croit vraiment mourir. Nirvah lui apporte son aide et un pacte est scellé entre eux :

Elle l'avait aspergé d'eau pourtant. Sans son geste, il ne serait pas revenu du séjour des ombres. Et cette eau le ramenant à la vie scellait entre la femme et lui un pacte de vie et de mort. Se doutait-elle des conséquences de son geste? En rappelant son souffle vital par l'offrande de l'eau sur son corps, elle l'avait elle-même cherché et trouvé. (SS, 104)

La relation de Raoul et Nirvah va bien au-delà d'un simple échange de services et s'apparente plutôt à un pacte avec le diable ou à la possession par un lwa. Cependant, la protection du lwa n'est jamais assurée : « Ainsi, dans le vodou, l'héritage du lwa bien accueilli ne met pas automatiquement le fidèle à l'abri du "mal" et des "malheurs "»<sup>48</sup>. Il en va de même dans la relation entre Nirvah et Raoul, puisque, finalement, Nirvah perd cette protection. À la fin du roman, elle doit prendre la fuite, mais ne réussit pas à échapper à la brigade du régime qui la pourchasse. Ainsi, le rapport entre le langage du vodou et la description du système politique illustre l'importance du vodou dans l'imaginaire social haïtien, mais aussi, le leurre que représente le préjugé contre le vodou. Plutôt que de se protéger d'un régime politique qui l'« avale », comme tente de le faire Solange avec ses « simples », Nirvah continue de se méfier du vodou, de canaliser ses craintes contre cette religion. Si Nirvah associe le vodou à la superstition, sa croyance en la protection de Raoul est tout aussi irrationnelle. Dans le texte d'ailleurs, le pouvoir de Raoul semble lui-même relever d'un phénomène surnaturel. Le roman montre aussi que le christianisme suscite beaucoup moins de méfiance. Nirvah n'hésite pas à demander de

---

<sup>48</sup> Laënnec Hurbon, *Le barbare imaginaire*, op.cit., p. 230.

l'aide à un évêque au début du roman, mais refuse l'aide que Solange lui propose. Il est plus facile pour Nirvah d'associer les avertissements de Solange à de la superstition et son préjugé lui fournit des excuses pour s'aveugler face à ce qui se passe sous son toit.

Dans *Kasalé*, la présence, plus subtile que dans les autres romans, du régime Duvalier se manifeste notamment par le personnage d'Abner, dont les lunettes de soleil rappellent celles portées par les tontons macoutes. Il est d'ailleurs soupçonné d'être « VSN » (K, 103), Volontaire de la Sécurité Nationale. Abner est contremaître sur le chantier du pont en construction à Kasalé. Le roman le présente comme un être cruel qui ne cherche qu'à satisfaire sa soif de domination. Les femmes qu'il fréquente finissent d'ailleurs par disparaître : « Des bruits...circulent au sujet de cet individu. Il paraît que l'autre soir, à la tête du vieux pont, il a emmené une fille. Tu sais, ces filles viennent se vendre la nuit. Eh bien, personne ne l'a revue depuis... » (K, 104). Ces disparitions évoquent celles survenues sous le régime Duvalier. C'est le sort réservé à Espéranta qui tente de séduire cet homme. Lorsqu'elle réussit à attirer Abner chez elle, il la viole avec brutalité. Quand elle tente de lui enlever ses lunettes, Abner porte son premier coup. Jamais Espéranta ne verra ses yeux, il portera ses lunettes, symbole du régime dictatorial, pendant toute l'agression. Après avoir soigné ses blessures, Espéranta fuira le lakou : « Nul à Kasalé ne sut ce que devint Espéranta ni pourquoi elle s'enfuit de sa chambre par un torride après-midi d'été, une chemise de nuit sur le corps » (K, 197). Le personnage d'Abner n'est pas non plus dépourvu de liens avec le surnaturel. Lorsqu'Espéranta se rend à la rivière pour faire sa lessive, elle découvre « une portée de minuscules êtres, pareils à des têtards ondulants entre les fibres du tissu » (K, 196). Ces étranges larves sont même cornues. Espéranta sait qu'elles proviennent d'Abner : « Ces petites choses horribles venaient de la semence d'Abner! Son instinct ne l'avait donc pas

trompée, elle avait eu affaire à une bête » (K, 197). C'est après cette découverte qu'elle décide de fuir le lakou.

Dès son arrivée à Kasalé, c'est plutôt Sophonie qu'Abner repère et décide de posséder. Ce scénario n'est pas sans rappeler celui de *Saisons sauvages*. Abner se tient, silencieux, devant l'étal de boulangerie de la jeune mère. Sophonie, troublée par la présence de l'homme, change l'emplacement de son petit commerce. Malgré, ses tentatives pour fuir l'homme, il réussira à la surprendre seule et à l'enserrer par derrière. Sophonie sait immédiatement qui la tient prisonnière : « Abner...le nom honni lui vint tout de suite à l'esprit. La violence et la bestialité palpant dans son dos ne pouvaient venir que de lui » (K, 207). Sophonie se croit perdue, mais après avoir scandé le nom de l'esprit de l'eau « Athagwe », une force inexplicable évite à la jeune femme d'être violentée :

Une grande rumeur monta du sol sous les pieds de Sophonie, comme le grondement précédant une secousse tellurique. Son corps commença à tourbillonner à une vitesse vertigineuse pendant qu'il se transformait en colonne d'eau. Épouvanté par la soudaine métamorphose de Sophonie, Abner lâcha prise, mais n'eut pas le temps de fuir. Le tourbillon le happa dans sa course. [...] Abner atterrit la tête première contre le tronc d'un sablier. Il entendit un coq chanter pendant que son crâne explosait. (K, 208)

Abner périt et disparaît lors de cette étrange confrontation. Abner tient ainsi un rôle double dans le roman : il représente à la fois un personnage surnaturel et dangereux, sorte de démon, et le régime dictatorial. Il ne reste d'ailleurs de l'homme que ses lunettes noires brisées. Ainsi les pouvoirs spirituels et politiques s'entremêlent dans le récit. La jeune femme réussit à vaincre ce personnage maléfique grâce à son lien particulier avec l'esprit de l'eau et par souci de l'enfant dans son ventre qui représente la génération à venir. La mort d'Abner participe à l'espoir qui ressort du roman, celui de la transmission d'un héritage qui permettra au peuple de survivre.

*Kasalé* comprend donc en quelque sorte une dimension didactique en proposant une forme de solution aux conflits sociaux. Le roman illustre en effet le besoin pour la société d'éliminer une fois pour toutes les préjugés envers la culture populaire, ici les croyances religieuses du vodou.

## 2.2 La culture

En plus de rejeter le vodou, les classes bourgeoises excluent aussi d'autres aspects de la culture populaire issue de la tradition africaine. Ils s'identifient plutôt à une culture occidentale. Price-Mars qui tentait de revaloriser l'héritage africain affirme même que le terme « "d'Africain", il a toujours été, il est l'apostrophe la plus humiliante adressée à un Haïtien<sup>49</sup> ». L'élite haïtienne s'attache d'ailleurs plutôt aux héritages latins et grecs, à la langue française, préjugés culturels qui sont également textualisés dans les romans.

### 2.2.1 Écriture, langages et rumeurs

Les romans de Kettly Mars utilisent différents genres intercalaires et procédés narratifs qui créent la polyphonie qui les caractérise. Yolaine Parisot revient sur la notion de polyphonie selon Bakhtine pour l'appliquer aux romans haïtiens :

La « polyphonie » narrative, telle que la définit Bakhtine, renvoie à l'existence, au sein de l'espace romanesque, d'une pluralité de voix et de consciences distinctes de l'intention auctoriale. Le dialogue entre le discours de l'auteur et des narrateurs – « narration directe, littéraire, dans ses variantes multiformes » et « stylisation des différentes formes de la narration orale traditionnelle, ou récit direct » (Bakhtine, 1987 : 88) –, les paroles des personnages, « stylistiquement individualisé[e]s » (*idem*), et les genres intercalaires – lettres, journaux intimes, digressions savantes, etc. – s'inscrivent dans le cadre linguistique et discursif du « dialogisme » : nous héritons des mots d'autrui et nos énoncés prennent nécessairement le point de vue d'autrui en considération<sup>50</sup>.

---

<sup>49</sup> Jean Price-Mars, *Ainsi parla l'oncle : suivi de, Revisiter l'oncle / Jean Price-Mars, op.cit.*, p. 8.

<sup>50</sup> Yolaine Parisot, « La polyphonie dans le roman haïtien contemporain : regards croisés, dédoublés, occultés », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n° 1, 2006, p. 204.

Ainsi, dans *Saisons sauvages*, on retrouve, parmi les « genres intercalaires », les écrits de Daniel. En effet, Nirvah découvre un journal intime dans lequel son mari s'est confié. Ce sont les inquiétudes que suscitent le régime Duvalier qui motivent Daniel à écrire : « 3 octobre 1962 – Je confie aux pages de ce journal l'angoisse qui m'habite de plus en plus au constat des sombres nuées recouvrant d'un voile funeste le ciel de mon pays, depuis l'avènement au pouvoir suprême il y a cinq ans du docteur François Duvalier » (SS,28). Le journal de Daniel, journaliste et par le fait même témoin de son époque, se situe entre la chronique journalistique et le journal intime. Tout en traitant de sa vie personnelle, de sa relation avec sa femme et ses enfants, Daniel commente des événements survenus pendant la dictature et cite des personnes ayant réellement existé. Malgré le fait qu'il soit absent au moment où se déroule le récit, son journal en fait un personnage à part entière avec sa voix propre et ses idées. L'hybridité des passages attribués à Daniel permet aussi de faire cohabiter différents préjugés et différents points de vue.

Le journal présente en effet un portrait social et des réflexions personnelles. Ainsi Nirvah est décrite comme mère et épouse, mais aussi comme individu social. De plus le journal permet une réflexion sur le pouvoir de l'écriture. Nirvah sait que la simple lecture de ce journal représente un danger : « Je n'ai pas trouvé le courage de brûler le journal mais j'éprouve de la réticence à y retourner. Comme si en le lisant je tenais une arme dangereuse avec laquelle je pourrais me faire mal. Je me promets de le détruire dès que j'en aurai terminé la lecture » (SS, 46). Daniel a été arrêté pour ce qu'il a écrit sur le régime en tant que journaliste. L'écriture représente ici un geste subversif jugé parfois criminel par les autorités. Mais surtout l'écriture est l'arme d'une classe sociale : la bourgeoisie. Dans ce contexte, la voisine de Nirvah, Solange, se trouvera alors rassurée d'être illettrée lorsque Nirvah lui expliquera les raisons de l'arrestation de son mari :

« Pourquoi en veulent-ils à ton mari? — il écrivait des...choses contre le gouvernement... — Dieu soit loué! Je ne sais ni lire ni écrire » (SS,49). Ainsi le journal intime, tout comme ce qui se rapporte à l'écriture, rappelle le clivage social. Nirvah finit par brûler le journal, une fois sa lecture terminée, mettant fin à la présence de Daniel dans le roman et illustrant par le fait même les limites du pouvoir de l'écriture, monopole de la bourgeoisie. Le journal s'inscrit tout de même dans les différents relais de narration pris en charge en alternance par Nirvah, Daniel, Marie (elle aussi par l'entremise d'un journal intime) et un narrateur omniscient qui laisse parfois place à des incursions de discours indirects libres de Raoul, à qui le roman ne donne pas directement la parole, mais qui s'immisce dans la narration dès le début, ce qui alimente le caractère polyphonique de l'oeuvre. Ainsi, les multiples voix que le roman fait entendre permettent de mettre en relation différents points de vue sur les préjugés et de mettre l'accent sur les divisions sociales.

*L'heure hybride* est moins manifestement polyphonique que *Saisons sauvages* : un seul personnage assume la narration, Rico, qui raconte sa propre histoire. Cependant, la radio de Félix, le majordome de la pension, joue un rôle qui s'apparente à celui du journal de Daniel. D'une certaine façon, il donne la réplique à Rico (comme le faisait le journal avec Nirvah). Les diffusions sur les ondes constituent une forme de témoignage historique qui relate les événements de l'époque et qui guide les réflexions de Rico, qui lui permet de se raconter. Rico n'a pas de contrôle sur la radio, il l'entend de loin, mais la radio, elle, a une influence sur ses pensées. Rico commente les nouvelles politiques ou tente d'imaginer la vie et l'apparence des animatrices. Même une publicité de compagnie aérienne alimente le récit de sa vie en l'amenant à s'exprimer sur sa phobie de l'avion et sur son désir de voyager. Ainsi, un extrait radiophonique

qui semble totalement banal ouvre une porte sur l'intimité du protagoniste. La radio joue aussi un rôle de mise en contexte politique et permet à Rico de critiquer le régime de Duvalier fils rappelant le contenu du journal de Daniel. Par exemple, lorsqu'une visite de la première dame dans un orphelinat est relatée aux nouvelles, Rico compare la scène à celle d'un film : « Tiens, tiens... parlant de la pauvreté... j'imagine le scénario... toujours le même cinéma... » (*H*, 35). Lui aussi, comme Daniel, critique les mises en scène politiques.

Cependant, Rico reste prudent. Les réflexions qu'il formule s'adressent à lui-même ou au lecteur, mais ne dépassent jamais les limites de son monologue qui se déroule sur quelques heures<sup>51</sup>. Contrairement à Daniel, Rico ne laisse aucune trace écrite de ses propos. Il décide de garder profil bas et d'éviter d'entrer dans des jeux politiques dangereux. Ainsi, lorsqu'il apprend la mort d'un journaliste, il critique la stratégie de survie de ce dernier : « Je garde mes opinions pour moi. Principe élémentaire de survie sous le soleil. Si Jean Romel Bien-Aimé avait fait de même, il vivrait sûrement à cette heure » (*HH*, 76). La notion du danger de l'écriture revient ici, mais aussi celle des traces, de la permanence de l'écrit. Le voyage mémoriel de Rico dans *L'heure hybride* s'apparente certainement à un journal intime, mais c'est plutôt d'un monologue intérieur dont il est question. Par ailleurs cette prudence peut aussi se lire comme un héritage de ses origines modestes tout en lui permettant de se réinventer à travers les différents personnages qu'il joue dans les divers milieux où il circule.

Dans *Kasalé*, le récit fait intervenir la rumeur, à la fois discours et personnage. Le peuple, celui qui entoure les personnages principaux, agit à titre de témoin dans cette histoire

---

<sup>51</sup> L'incipit du roman s'amorce par « Cinq heures trente-cinq » (*HH*, 13). Tout au long du roman, Rico compte le temps puisqu'il se prépare à sortir. Le roman se termine vers « neuf heures, neuf heures dix peut-être » (*HH*, 153).

extraordinaire, mais aussi comme vecteur de préjugés. L'histoire de Gran'n et sa famille touche toute la communauté. Par des dialogues dont les interlocuteurs restent anonymes, une voix du peuple s'exprime. À travers ces dialogues, on découvre les habitants de Kasalé curieux et superstitieux. La curiosité est évoquée à de nombreuses reprises : « Trop d'oreilles nous entourent maintenant » (K, 42) ; « Les moindres faits et gestes étaient notés, commentés, jugés. » (K, 57) Les habitants se prononcent sur les esprits, sur la maladie de Nativita, sur ce qui se passe à Kasalé. Ainsi, on suit aussi le récit par l'entremise de ces différentes voix. Entre faits réels, opinions, sentiments, jugements et pures inventions, la rumeur rappelle d'ailleurs tous les discours effrayants<sup>52</sup> qui ont circulé sur le vodou et alimenté le préjugé. Cette rumeur constitue aussi une incursion dans le roman de la culture orale qui fait partie de la culture populaire et qu'on a tendance à mettre de côté au profit de l'écriture. Le récit se construit également à travers cette rumeur comme le montre la fin du roman qui se termine par un dialogue dont les interlocuteurs ne sont pas identifiés, mais qui apprend au lecteur que le cachiman a complètement disparu.

### **2.2.2 La question de la langue**

La question de la langue se pose toujours dans la littérature haïtienne puisque le pays fait face à une situation de bilinguisme. Il y a deux langues officielles en Haïti : le créole et le français. Cependant, une très forte majorité des Haïtiens parle créole. Si les écrivains ont longtemps choisi d'écrire exclusivement en français, aujourd'hui il existe une production littéraire en créole et les deux langues peuvent coexister dans un même récit. Après des siècles d'esclavage et malgré l'indépendance, c'est pourtant l'héritage français qui a été revendiqué et le

---

<sup>52</sup> Toutes sortes de récits ont circulé sur le vodou, notamment sur le cannibalisme supposé des vodouisants.

créole a continué à être dévalorisé au profit du français, qui est toujours la langue parlée dans les milieux bourgeois.

De la même façon que l'ensemble du champ littéraire haïtien contemporain, les romans de Kettly Mars sont des espaces de bilinguisme puisque le français côtoie le créole. Dans *Kasalé*, le texte, les dialogues comme la narration, sont écrits en français, mais ponctué de nombreux termes, phrases et expressions en créole qui ne sont d'ailleurs pas traduits. Seules quelques expressions, surtout celles qui se rapportent au culte vodou, se retrouvent dans le lexique à la fin du roman. Les deux langues peuvent se retrouver indistinctement dans la même phrase : « Nativita comprit que Gran'n tenait à ce qu'elle vienne dans sa case, d'une part pour lui signifier l'importance du sujet dont elle voulait l'entretenir et, d'autre part, pour lui rappeler que concernant ces choses-là, *se ti moun ki mache sou gran moun* » (*K*, 75). Le créole ici n'est pas simplement utilisé dans les dialogues comme une forme de réalisme. L'oralité pénètre la narration. L'absence de frontière entre les deux langues dans le texte rappelle cette hybridité de la société haïtienne et la possibilité de conjuguer plusieurs héritages culturels. Par exemple, la relation entre Solange et Nirvah, dans *Saisons sauvages*, crée des dialogues dans lesquels de nombreuses expressions en créole ressortent. Solange se raconte à Nirvah en utilisant le français et le créole : « Je suis arrivée encore gamine à Port-au-Prince avec ma mère qui fuyait les coups de rigwaz<sup>53</sup> de mon père. [...] Je suis... une bouzen et une manbo<sup>54</sup> » (*SS*, 50). Le créole fait aussi partie, de façon subtile, du vocabulaire courant de Nirvah : « Son estomac tire un peu sur les boutons de sa chemise, ses genoux se touchent, il est kounan<sup>55</sup> » (*SS*, 147).

---

<sup>53</sup> « Rigwaz » signifie fouet. *Saisons sauvages* est le seul roman des trois à ne pas mettre en italique les mots et expressions créoles.

<sup>54</sup> « Bouzen » signifie prostituée.

<sup>55</sup> « Kounan » signifie cagneux.

Dans *l'heure hybride*, le créole n'investit pas le texte comme dans les deux romans précédents. Rico ne parle ni ne pense en créole dans son monologue, mais il réfléchit à la langue. Une fois de plus, c'est la radio qui lui fournit cette occasion. Lorsque l'appareil diffuse les nouvelles en créole, Rico décrit l'utilisation de cette langue comme un « phénomène dans la radiodiffusion » (HH, 57) dont le but est « une recherche d'authenticité » (HH, 57). Le créole est donc valorisé dans certains milieux : « Il est bien vu dans certains milieux de parler créole. Attitude traduisant l'émergence d'une nouvelle façon d'être Haïtien » (HH, 57). Félix, le majordome, ne fait pas partie de ce milieu et change immédiatement de poste lorsqu'il entend du créole. Il ne cache pas son mépris pour la langue la plus parlée en Haïti : « Et Mme Francoeur, aujourd'hui encore, ne lui ferait pas l'affront de lui donner des ordres en patois. Il parle français Félix. Il connaît les bonnes manières, le protocole c'est son affaire. [...] Alors ne lui parlez pas de prêter l'oreille au nouveau créole qui s'installe sur les ondes, langue rétrograde dont il a divorcé en laissant les mornes » (HH, 58). « Patois rétrograde », le créole est méprisé, considéré comme une langue vulgaire, par une certaine tranche de la population. Les valeurs de deux milieux et de deux générations s'opposent ici. Pourtant si Félix est nostalgique d'une époque qui, pour lui, valorisait les bonnes manières et le français, Rico regrette une autre époque, celle qui vient de se clore par la mort du chanteur Nemours Jean-Baptiste. Ce dernier chantait d'ailleurs en créole et Rico se souvient de paroles d'une de ses chansons : « Comme disait le refrain du tube de Nemours Jean-Baptiste, nou pa konn lè nou te fèt...nou pas konn lè nap mouri...ann pwofite jwi la vi..avèk yonn demi twa soda... » (HH, 148). Le créole fait donc partie de tout un héritage culturel évoqué par Rico, mais il ne réussit pas à se l'approprier puisqu'il construit son

personnage à partir du français. Pour Félix et Rico le français demeure une langue d'ascension sociale et le créole une langue rurale, celle des « basses classes ».

### **2.2.3 La culture occidentalisée de la bourgeoisie**

#### **2.2.3.1 L'héritage grec qui l'emporte sur l'héritage haïtien**

Dans le milieu de Nirvah c'est la culture occidentale qui est valorisée. Nirvah décrit son foyer typique moderne : « Chez nous il y a la télé, la clim, des collections de magazines, les derniers disques des Beatles, de Johnny Hallyday ou de Dick Rivers, la musique qui fait rêver les jeunes » (SS, 190). Ainsi, la culture des jeunes et le mode de vie des gens aisés sont fortement influencés par la culture populaire américaine et occidentale. De même la culture occidentale savante est glorifiée :

J'ai découvert un autre homme en lui. Il n'est pas le personnage rustre qu'il paraît. Sa culture générale est vaste, il a beaucoup voyagé. [...] La lecture reste son passe-temps favori même s'il n'a plus beaucoup le temps de lire. Il est aussi un helléniste amateur, tout ce qui touche à l'Antiquité grecque le passionne. Il m'a offert récemment une superbe édition de *L'Illiade* et de *L'Odyssée* en trois tomes. (SS, 191)

Lorsque Nirvah apprend que Raoul s'intéresse à la culture grecque, son statut change. Il est élevé au rang des gens cultivés et il perd son statut de personnage rustre et barbare associé à sa couleur de peau, exactement comme ce qu'ont tenté de faire certains Haïtiens de l'élite après la révolution. Mais le roman donne tort à Nirvah puisque la culture grecque qu'elle valorise donne les arguments qu'il faut à Raoul pour procéder à des attouchements sexuels sur son fils Nicolas : « Il ferait de Nicolas son garçon d'amour, comme dans la noble tradition de l'aristocratie grecque. Il serait son Éraste. Son mentor. Son papa d'amour. Il lui enseignerait la vie, la politique, le plaisir, lui inculquerait le goût du beau, de la qualité » (SS, 204). Les références à la culture grecque deviennent alors parodiques. Le chapitre 34 s'ouvre sur l'animosité de Raoul

envers Nicolas : « Raoul Vincent n'aimait pas le garçon » (SS, 198). Pourtant ses sentiments changent lorsqu'il entrevoit la possibilité de faire de Nicolas son « éromène », son « garçon d'amour » pour qui il serait « Éraste », son « papa d'amour ».

Le garçon vient d'abord le voir pour qu'il l'aide dans un devoir de grec. S'en suivent des passages où la langue et la culture grecques sont décrites de manière exagérément élogieuse et où sont cités par la même occasion des propos d'André Chénier : « Il se souvint de la citation d'André Chénier coiffant le premier chapitre de grec de classe de seconde : "Une langue sonore, aux douceurs souveraines, le plus beau qui soit né sur des lèvres humaines" » (SS, 202). Raoul utilise même des procédés de la rhétorique pour justifier ses penchants pédophiles. En se posant des questions, il donne l'illusion de développer une réflexion morale sur son comportement :

Avait-il besoin de faire subir à cet innocent les mêmes traitements qu'il avait subis? Non...tout cela était loin. Loin de lui les plaisirs abjects, la promiscuité, la luxure, la violence. Loin de lui tout esprit de vengeance. S'agissait-il de pédérastie? Peut-être...mais au sens noble du terme. Plutôt un échange intergénérationnel vers l'éloquence, la force physique, la connaissance... Même les dieux s'y livraient. (SS, 205)

Dans son questionnement, il reprend les arguments qui pourraient lui être opposés et les renverse. Il invoque les philosophes grecs, dont Platon et Socrate, les dieux et les héros comme Achille et Héraclès en exemple. Il donne un sens paternel à son entreprise, se donne pour but d'apprendre à Nicolas « l'amitié, la vraie, celle qui unit les hommes pour la vie », de le « libérer de la peur ».

Ainsi, tout est mis en place dans le texte pour ridiculiser la survalorisation de la Grèce antique vue par la bourgeoisie haïtienne. Les conceptions des personnages de la culture grecque sont faussées et prennent une importance exagérée. Raoul revendique un héritage occidental

plutôt que l'héritage africain remis à l'avant-plan par des intellectuels tels que Jean-Price Mars. Nirvah a d'ailleurs éliminé de son foyer la culture haïtienne et les ouvrages qui font l'apologie du peuple: « Après l'arrestation, j'ai brûlé *Gouverneurs de la Rosée*, *Le Capital*, *Les Clés de la lumière*, *Compère Général Soleil* et tout un tas d'autres livres et de revues que Daniel gardait dans des rayons secrets de sa bibliothèque » (SS, 152). *Gouverneurs de la Rosée* et *Compère Général Soleil* sont aujourd'hui considérés comme des classiques de la littérature haïtienne, indépendamment de l'idéologie marxiste qui s'y inscrit. C'est son héritage culturel que Nirvah décide de brûler, ce qui confirme qu'elle ne s'identifie pas à cet héritage ni au militantisme de son mari pour soutenir la cause du peuple et préfère valoriser une culture antique et lointaine.

### **2.2.3.2 L'éducation bourgeoise de Rico**

Le vodou n'est pratiquement pas abordé dans *L'Heure hybride*. C'est la culture occidentale qui envahit le roman. Par exemple, Rico compare les membres du régime politique aux dieux grecs plutôt qu'à des esprits vodou: « Moi, j'ai du mal à croire en la fragilité de ces hommes tout-puissants. Tels les dieux de l'Olympe, ils me paraissent capricieux et éternels » (HH, 106). Dans son monologue, Rico revient sur son enfance et son éducation. Pour sa mère, l'instruction ne constitue pas une priorité : « Elle accordait peu d'importance à mon éducation scolaire, la mama, trouvant normal que je reste dans mon lit au lieu d'aller manger le pain de l'instruction » (HH,46). L'éducation de Rico est entièrement concentrée sur l'acquisition de connaissances spécifiques propres à la bourgeoisie priorisant ainsi l'apprentissage du français et des bonnes manières:

Elle voulait bien sûr que j'acquière des bonnes connaissances, que je parle un bon français surtout et que j'apprenne les bonnes manières. J'allais en classe chez les frères de l'Éducation chrétienne, pour côtoyer des garçons de bonne famille et

commencer à me familiariser très tôt avec le beau monde, comme elle disait.  
(HH,46)

Irène met tout en place pour que son fils acquière un statut social perçu comme supérieur plutôt qu'un savoir particulier. La culture traditionnelle haïtienne n'a d'ailleurs pas sa place dans cette éducation. La rupture entre Rico et sa propre culture lui permet toujours de mieux construire son personnage. Son apprentissage du français lui permet de déguiser sa façon de parler : « Je sais lire et écrire correctement le français. Je peux épicer mon langage d'un petit accent d'outre-mer quand le besoin se présente. Dans certains salons ce détail parachève mon personnage » (HH, 48). Il utilise aussi ses lectures de jeunesse, provenant toutes de la littérature occidentale, pour alimenter le faux récit de sa vie qu'il raconte à ses clientes : « Mon *histoire* me sortait des lèvres avec une facilité et une profusion de détails qui m'étonnèrent moi-même. Tous les romans d'aventures lus dans mon enfance, *David Copperfield*, *Sans famille*, *les Misérables*... me revenaient en mémoire et j'en tirai un amalgame de mon cru » (HH, 90). L'éducation bourgeoise de Rico lui permettra par la suite de se faire passer pour un bourgeois dans son métier de gigolo plutôt que d'en devenir un. De même, Félix représente le garant de ce savoir basé sur des caractéristiques bourgeoises, tandis qu'il est lui-même domestique, au service de cette bourgeoisie. Rico s'occupe à sans cesse construire et reconstruire son personnage plutôt que de vivre sa vie, d'assumer sa propre identité. Ainsi, en voulant faire de lui un parfait petit bourgeois, Irène a plutôt guidé son fils sur ses traces, celles de la prostitution. C'est finalement par la sexualité (son expérience homosexuelle) que Rico transgressera les modèles qui lui ont été imposés et réussira à cerner un peu plus son identité, sans plus se préoccuper des préjugés de race et de classe sur lesquels sa mère a construit toute son éducation.

Les romans de Kettly Mars procèdent ainsi à une revalorisation de l'héritage culturel haïtien. S'ils mettent en scène plusieurs manifestations des divisions culturelles dans la société haïtienne, c'est presque toujours pour montrer que les préjugés sont à la base de cette division. De plus, le régime des Duvalier, malgré ses discours, est toujours identifié comme un frein à la cohésion culturelle et à la revalorisation. Les romans rappellent ainsi qu'il ne suffit pas de s'approprier des discours qui défendent la culture populaire pour mettre en place une véritable solution à cette fracture sociale.

Dans *Saisons sauvages*, non seulement Nirvah rejette la culture « populaire » de sa voisine Solange, le vodou, l'apaisement que ses rituels lui apportent, au profit d'une sécurité matérielle, mais elle élimine aussi toute forme de culture proprement haïtienne et donc de solidarité avec le peuple, en brûlant des classiques de la littérature haïtienne et même le journal de Daniel. Nirvah préfère s'en remettre à Raoul et à sa culture savante de la Grèce antique comme si ces connaissances annulaient toute la violence du personnage. Pourtant, Raoul se sert de son savoir pour justifier sa perversité, et ainsi bernier Nirvah et son entourage, parce que ces connaissances qui suscitent l'admiration sont finalement complètement déconnectées de la réalité haïtienne. *Saisons sauvages* ridiculise complètement l'aura autour de la culture antique (latine et grecque) survalorisée dans le discours social de l'élite qui sert de paravent aux pires violences. Dans *L'heure hybride*, Rico est complètement coupé de son héritage traditionnel comme le lui rappelle parfois la radio et comme le symbolise l'absence du père que Rico n'a jamais connu. Lui aussi détient quelques connaissances sur la Grèce antique, il parle français, il lit des classiques de la littérature européenne, mais tout ce savoir lui sert à s'inventer une fausse identité plutôt qu'à se définir lui-même. C'est pourquoi *Kasalé* s'intéresse surtout au devoir de mémoire.

Le roman évoque les campagnes dites antisuperstitieuses pour rappeler les persécutions constantes contre le vodou. Ce type de campagne est d'ailleurs toujours porté par un des personnages, le père Daniel qui tente de convertir au christianisme les derniers résistants. Duvalier, qui se veut défenseur de la culture populaire, est d'ailleurs totalement absent de ces zones rurales pour défendre cette culture. La présence de la dictature se manifeste plutôt par un personnage diabolique, sans identité propre (les yeux du personnage sont toujours cachés derrière ses lunettes), responsable de certaines disparitions à Kasalé. Abner est d'ailleurs un des ouvriers qui travaillent à la construction d'un pont, chantier qui, lui aussi, rappelle le pouvoir de la dictature qui se veut instigateur de progrès et « pont » entre les Haïtiens. À Kasalé pourtant, la dictature n'est pas de taille à lutter contre la nature et la culture populaire. Abner est vaincu et le chantier détruit par l'eau de la rivière, qui après une sécheresse revient dans la bourgade avec la mort d'Antoinette et emporte avec elle le cachiman. « L'eau a retrouvé son chemin, pété le barrage de la compagnie du pont et dans sa course elle a englouti le cachiman, elle l'a avalé tout d'une pièce dans ses entrailles... » (K,60). Malgré la disparition de Gran'n, la culture populaire devrait survivre grâce à l'enfant de Sophonie qui lui succède.

### **Chapitre 3**

#### **La sexualité et les stéréotypes de genre**

Les préjugés de genre ne sont certainement pas spécifiques à la culture haïtienne, mais ils sont bien présents dans les trois romans. Ils se manifestent dans les représentations très typées des hommes et des femmes qui font partie de l’imaginaire social haïtien et qui se retrouvent notamment dans leurs rapports à la sexualité. Les hommes se distinguent par leur virilité et leur caractère « macho », alors que les femmes deviennent des objets de désir. Dans certains récits, le stéréotype sexuel est poussé à son comble. La virilité devient alors violence et perversité et la femme-objet de luxe bourgeoise ne se distingue plus de la prostituée. De cette façon, les romans remettent en question les modèles traditionnels et questionnent aussi le conditionnement social des perceptions des genres sexuels. Ce chapitre procédera à l’analyse de la construction des personnages et de leur évolution à travers les représentations des modèles stéréotypes de la masculinité et de la féminité.

### **3.1 Entretenir l’image et l’illusion**

#### **3.1.1 La femme-objet de *Saisons sauvages***

Les romans de Kettly Mars se démarquent notamment par la façon dont la sexualité et la prostitution sont thématiques. Dans *Saisons sauvages*, Nirvah et Solange utilisent toutes deux leur corps comme monnaie d’échange. Ainsi, sans jamais être nommée comme telle, Nirvah est dépeinte comme une prostituée. Nirvah obtient la protection de Raoul en échange de faveurs sexuelles. Même si la relation entre les deux personnages évolue, dans la mesure où Nirvah devient la maîtresse attitrée de Raoul, c’est par un contrat tacite que commence la relation. Lorsqu’il se présente chez Nirvah pour lui avouer qu’il la désire (sexuellement), il lui donne des nouvelles de son mari comme « paiement » : « Le secrétaire d’État retire son portefeuille d’une

poche de son pantalon. Il cherche un peu et tire un papier plié, un billet, qu'il me tend » (SS, 153). Le billet en question est un mot écrit de la main de Daniel. Pourtant, tout dans cette description laisse croire que l'échange est monétaire. Cette ambiguïté reflète d'ailleurs celle qui se perpétue tout au long du roman, puisque la vie de Daniel sera vite écartée de l'échange. C'est pour son confort matériel que Nirvah se soumettra aux désirs du secrétaire d'État. Après avoir reçu des nouvelles de son mari, c'est à Nirvah de remplir sa part du marché : « Il n'y a aucune équivoque sur ce qu'il attend de moi. Avec le secrétaire d'État ce sera donnant donnant. La vie de Daniel contre la jouissance de mon corps » (SS, 154). Nirvah devient la maîtresse d'un macoute, alors même qu'elle reprochait à sa voisine Solange de côtoyer ces derniers.

Solange se décrit elle-même comme une « *bouzen* », soit une prostituée, en créole. Le terme rappelle d'ailleurs les origines modestes du personnage. Solange s'est prostituée très jeune par nécessité et pour éviter de devenir servante ce qui est, pour elle, une forme d'asservissement bien pire. Tout dans son portrait semble l'éloigner de Nirvah qui la décrit comme « une jolie laide ». À ses yeux, le physique de Solange est typique des Haïtiennes de peau foncée d'une autre classe :

Ses arcades sourcilières proéminentes et les sourcils en broussaille coiffent deux grands yeux marron clair un attribut plutôt rare chez une femme à la peau si foncée. Ses cheveux crépus repassés au fer chaud descendent très bas et en pointe sur son front. Un signe mystique chez nous. Elle est coiffée. Elle respire de grands coups d'air bruyants dans ses narines évasées. Une ossature puissante, une cambrure de reins presque à angle droit et des fesses énormes qui parlent tous les langages du plaisir. Un vrai chwal, un cheval anglais comme on appelle ici ces femmes grandes et plantureuses. (SS, 50)

Tout semble éloigner les deux femmes. Nirvah, très belle mulâtresse, fait partie de la bourgeoisie, alors que Solange représente, jusque dans ses croyances, une femme des classes populaires. Pourtant, le roman opère un véritable renversement de situation entre

les deux femmes et vient ainsi perturber les préjugés et idées préconçues. Solange, qui aurait pu représenter la prostituée « victime », celle qui n'a pas de choix, représente finalement tout le contraire. C'est une femme rieuse et décomplexée que Nirvah rencontre. Son lien avec Déméplè, son *maître lwa*, lui donne le statut de manbo et lui permet de cesser de vivre de son corps : « Je baise seulement pour mon plaisir ou quand Déméplè l'exige pour réussir un traitement » (SS, 51). Solange, malgré sa classe sociale, retrouve par son rôle dans le vodou sa liberté et, surtout, se réapproprie le plaisir de son corps. Nirvah, bourgeoise et mère de famille respectable, suit un cheminement inverse. Elle perd peu à peu possession de sa sexualité et de son corps.

Le rapprochement entre les deux personnages constitue ainsi une forme de critique du modèle de la femme-objet, spécifique de la bourgeoisie, qui se distingue peu, finalement, de la prostitution. Par l'entremise de sa relation avec Raoul, Nirvah correspond de plus en plus à ce stéréotype décrit par Price-Mars dans *La vocation de l'élite*. Il regrette que la femme bourgeoise soit devenue un objet de luxe :

La femme heureuse d'être un objet de luxe et de plaisir, vivant dans un milieu où étalage des vêtements riches, des carrosses de prix, des demeures cossues donnent non seulement l'étiage de la valeur sociale, mais l'étiage de toutes les valeurs humaines, la femme, dans notre bourgeoisie a rétréci son horizon au point que, l'idéal du bonheur, pour elle, se résume tout simplement à paraître, rien qu'à paraître<sup>56</sup>.

Price-Mars critique dans son ouvrage l'éducation des femmes de la haute société qu'il trouve exclusivement orientée vers le mariage, mais qui, surtout maintient les femmes dans un état de dépendance. Il ajoute que cette éducation visant à en faire des épouses parfaites a pour conséquence de rendre les jeunes filles « inaptes à se garantir contre les risques et les multiples

---

<sup>56</sup>Jean Price-Mars, *La vocation de l'élite*, Port-au-Prince, Éditions Fardin, 2002 [1919], p. 147.

inconvénients de la vie hors du mariage<sup>57</sup> ». Cette image de la femme bourgeoise correspond parfaitement à celle de Nirvah, qui rencontre Raoul peu de temps après l'arrestation de Daniel et qui dépend rapidement du secrétaire d'État. Nirvah se trouve désemparée par l'absence d'un mari et on se demande finalement si ce n'est pas ce qu'elle tente d'aller chercher au début du roman, un pourvoyeur, à défaut de pouvoir réellement espérer la libération de Daniel. Au cours du récit, Nirvah s'attache rapidement au confort matériel et au luxe que peut lui procurer Raoul.

Mais comme l'est la femme bourgeoise décrite par Price-Mars, Nirvah est conditionnée par son milieu social et les discours qui y circulent. Depuis la disparition de Daniel, les opinions qui l'avilissent au statut d'objet se succèdent. Pour Arlette, l'épouse qu'est Nirvah est totalement jetable et interchangeable: « Je suis sa sœur, tu comprends? Sa sœur! Toi tu ne seras jamais que sa femme, il peut te quitter quand il veut, il peut changer de femme quand il en a envie...tu n'es pas de son sang » (SS, 78). L'épouse a, dans les mots d'Arlette, un statut dévalorisé : elle est un objet dont le mari peut se débarrasser facilement. Ce discours montre à quel point le statut de la femme bourgeoise est parfois précaire. Il n'est donc pas étonnant que Nirvah remplace Daniel aussi rapidement puisque la société lui rappelle que sa position n'est jamais définitivement acquise. L'épisode des bijoux montre aussi de façon frappante les rapports de domination qui se développent entre Nirvah et Raoul. Le passage met en scène plusieurs clichés de la séduction entre hommes et femmes. Pour conquérir Nirvah, Raoul lui envoie des bijoux précieux. Ce geste est alors comparé à une conquête : « Des bijoux d'une telle splendeur offerts à une femme que l'on veut sienne marquent une étape décisive dans sa conquête, je devrais plutôt dire dans sa capture » (SS, 116). Même si l'issue de la séduction représente pour la femme un

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 152.

emprisonnement, Nirvah ne remet jamais ce principe de la conquête en question. Elle compare aussi sa situation à celle des contes de fées sans la fin heureuse habituelle. Raoul devient un prince crapaud dont la laideur ne peut disparaître. Ailleurs dans le roman, Nirvah le surnomme même « Raoul-la-bête », référence au célèbre conte *La Belle et la Bête*. Les bijoux qu'elle a reçus créent pour elle ce contexte merveilleux, mais surtout c'est par ce cadeau que commence la relation entre Nirvah et Raoul. Les bijoux donnent à Nirvah l'assurance que Raoul pourra combler ses besoins matériels. Cette relation incite Nirvah à continuer de se considérer comme une femme-objet : « Chaque maîtresse a son prix, son standing. Je suis un objet de haut de gamme. Il me flatte en me le disant avec ces babioles onéreuses » (SS, 116). Nirvah pose un regard souvent lucide et incisif sur sa situation, sans jamais considérer la possibilité de la changer parce que, pour elle, il n'y a pas d'autres solutions. Elle est catégorisée de toute part, que ce soit par sa belle-sœur, par son mari ou par Raoul qui la qualifie lui-même « d'objet de grand luxe » (SS, 74). Nirvah a elle-même complètement intégré ces discours. Elle décrit d'ailleurs son amie Maggy comme « le genre de femme qui [ne] peut vivre sans homme » (SS, 118) et affirme qu'elle ne restera pas veuve longtemps, ce qui traduit bien ce que Nirvah pense des femmes de sa condition. Pour elle, certaines femmes ne peuvent vivre sans les hommes. Le roman illustre donc la façon dont la société exerce une pression sur une femme comme Nirvah. Malgré le fait qu'elle a tout fait pour s'élever socialement et se mettre à l'abri de la pauvreté, elle continue d'être considérée comme une femme-objet de luxe, notamment par son statut social ambigu, qui la situe dans un entre-deux.

D'ailleurs, même le journal de Daniel, pourtant porteur de la voix intellectuelle du roman qui transmet des observations perspicaces sur les événements politiques, véhicule des préjugés

sur les hommes et les femmes et illustre la façon dont ces stéréotypes et idées préconçues sont intégrés culturellement et socialement. Ces préjugés se manifestent, par exemple, dans la description que Daniel fait de Dominique, son amie d'enfance et sa confidente. Dominique ne correspond pas au modèle féminin type. Daniel la présente comme une érudite et scientifique rationnelle. Il la décrit aussi comme un être irritant parce que c'est une femme consciente de ses capacités : « Il n'y a rien de plus exaspérant qu'une femme qui se sait intelligente » (SS, 84). Le portrait de Dominique contraste grandement avec celui de Nirvah dans le journal de Daniel. Dominique y est présentée comme une femme masculinisée : « Dominique...même son prénom en dit long sur sa personne. Ni homme ni femme. Un être étrange, fidèle, orgueilleux au superlatif » (SS, 84). Dominique a une intelligence « masculine ». Elle est rationnelle et s'intéresse à la politique. Nirvah, de son côté, est sensible, sensuelle et détient une « intelligence pratique, terre à terre, réaliste » (SS, 56), « féminine » finalement, celle qui sert à tenir une maison. Dominique se distingue tellement de ce qu'on attend d'une femme que Daniel finit même par se questionner sur son orientation sexuelle :

Je me demande si au final elle ne serait pas lesbienne ou carrément frigide. Depuis son divorce je ne lui ai pas connu d'amants. À moins qu'elle ne m'ait bien dissimulé certains coins de sa vie. Qui sait, peut-être entretient-elle des liaisons passagères avec quelques-uns de ses étudiants à la faculté d'ethnologie? Elle vit de ses rentes et enseigne pour le plaisir. Dominique habite seule la grande maison de famille dont elle a hérité et peut mener la vie la plus débridée sans que personne ne le sache. Et ce serait son droit le plus entier. (SS,109)

Même si Daniel s'en remet à Dominique sur des sujets sérieux et qu'il sait reconnaître ses qualités personnelles, il ne peut s'empêcher de se questionner sur la vie sexuelle de cette dernière parce que Dominique est une femme, donc avant tout, un être sexualisé. Dominique ressemble d'ailleurs beaucoup plus au modèle de « la femme de demain » dont parle Jean Price-Mars dans *La vocation de l'élite*, cette femme émancipée de la domination des hommes, éduquée, qui aura

« appris à apprendre<sup>58</sup> » et « physiquement aussi belle [...], mais peut-être d'une beauté plus virile<sup>59</sup> » parce qu'elle sera plus active. Dominique est presque l'antithèse de Nirvah, l'autre modèle de femme bourgeoise. Elle décide d'ailleurs de s'exiler et, contrairement à Nirvah, prend en main son destin ce qui lui sauve la vie.

Pour sa part, tout en s'efforçant d'entretenir l'image exigée des femmes de sa classe et en voulant éviter la régression sociale, Nirvah perd son indépendance au profit de Raoul. Elle se définit de plus en plus par la relation qu'elle entretient avec lui. Pour elle, c'est même lui qui lui apprend à devenir une femme. Cet apprentissage passe par la sexualité et la soumission envers cet homme :

Mon plaisir avec Raoul. Ma douce honte. Ce plaisir qu'il m'a injecté nuit après nuit, dans le froid de la chambre, en prenant possession de l'endroit et de l'envers de mon corps, en me violentant souvent. Les dimensions insoupçonnées de la volupté que j'ai trouvées dans la soumission à cet homme. Jusqu'à sa laideur qui soulève des frissons de lubricité sous ma peau. Jusqu'à ses odeurs qui m'enivrent avant même qu'il ne me touche. Raoul m'a appris à être une femme, à rechercher la satisfaction de ma chair, à la lui réclamer, à cor et à cri, jusqu'au grand saut dans l'inconnu. (SS, 211)

Nirvah finit par assimiler complètement son rôle d'objet sexuel. Elle maintient son confort et son statut de femme privilégiée, mais au prix d'une soumission inconditionnelle à son bourreau qui finit même par s'approprier son identité de genre, sa valeur de femme. Cette situation met en lumière le caractère pernicieux et nocif du discours social sur les classes sociales qui crée avant tout des illusions. Si Nirvah accède à un confort matériel plus élevé qu'avant l'emprisonnement de son mari, elle vit une véritable désappropriation morale, notamment en tant que mère.

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>59</sup> *Idem.*

L'un des enjeux du roman *Saisons sauvages* est la lente substitution de Raoul à Daniel, en tant qu'amant de Nirvah, mais aussi en tant que figure parentale auprès de ses enfants. Malgré l'emprisonnement de son mari à Fort Dimanche, Nirvah continue d'avoir un contact avec lui par l'entremise de son journal, mais son absence en tant que père se fait sentir tout au long du roman : « Marie et Nicolas me rejoignent chaque soir dans mon lit depuis que Daniel est loin de nous » (SS,38). D'ailleurs, certains passages du journal rappellent le père qu'il a été : « Nous sommes trois complices dans la maison et nous trouvons dans les petites tâches quotidiennes des occasions de rire et de nous toucher au-delà des mots » (SS, 88). Si, pour Nirvah, devenir la maîtresse de Raoul constitue d'abord un moyen de sauver Daniel, il devient aussi une façon de fournir un nouveau père à Marie et Nicolas, une nouvelle stabilité pour le foyer familial. Ce choix sera certainement mis en question, au cours du récit, puisque Nirvah passe de la mère aimante qui tente de sauver son mari, à la mère incompétente qui s'aveugle et choisit le confort au détriment de sa famille. Lorsqu'elle comprend les intentions de Raoul de faire d'elle sa maîtresse, elle hésite d'abord, mais malgré ses réticences, elle cède. Pourtant, plusieurs personnages tentent de prévenir Nirvah à l'égard des intentions perverses que pourrait avoir Raoul. Celle-ci refuse néanmoins de suivre son intuition première et de croire les avertissements autour d'elle qui proviennent pourtant de personnes qu'elle considère dignes de confiance comme son amie Maggy. Elle voit plutôt Raoul comme une « sorte d'oncle pour Marie et Nicolas » (SS, 191) et décide même de lui donner un rôle paternel auprès de ses enfants : « Nicolas avait tellement besoin d'un père, d'un modèle, si Raoul voulait lui donner un peu d'attention il pourrait jouer même temporairement ce rôle, se disait Nirvah » (SS, 202). Mais plutôt que de trouver un père convenable pour ses enfants, Nirvah se déresponsabilise et laisse de côté son rôle de mère pour prioriser celui d'amante. Elle laisse Raoul envahir toutes les sphères

de sa vie. Il prend non seulement la place de Daniel, mais aussi celle de Marie et Nicolas: « Raoul nous visite deux ou trois fois par semaine, ces soirs-là il dort avec moi. Mon lit est froid quand il n'est pas là » (SS, 192). Au début du roman c'était avec ses enfants que Nirvah dormait pour rendre plus tolérable l'absence de son mari. Raoul a pris leur place tant physiquement que psychologiquement. Désormais, elle craint constamment qu'il la délaisse et attend toujours son retour.

De plus, la multiplicité des narrateurs permet d'illustrer la dissolution de l'identité de mère de Nirvah. Le premier chapitre laisse croire que la narration du récit sera entièrement prise en charge par le personnage de Nirvah. Pourtant, dès le troisième chapitre, c'est un narrateur externe qui prend le relais en focalisant le récit sur le secrétaire d'état. La perspective seule de Nirvah ne peut suffire. Ainsi, lorsque sa fille prend la parole, Nirvah est à la fois discréditée comme narratrice et comme mère, puisque la version de sa fille sur les événements montre à quel point Nirvah est devenue aveugle. Dans un chapitre où elle décrit sa nouvelle vie avec Raoul, Nirvah admet que Raoul se joue d'elle, mais au final elle « arrive à croire parfois que tout va pour le mieux et dans ces moments [elle] retrouve l'infinie douceur des jours » (SS, 192). Cet espoir est complètement démonté par Marie qui, dans le chapitre suivant, décrit dans son journal comment elle a été violée par Raoul et la relation de nature sexuelle qu'elle entretient maintenant avec lui. Pour renforcer l'idée que Nirvah est inapte à faire le récit de sa propre vie et celle de ses enfants, le chapitre qui suit raconte, par l'entremise d'une narration extradiégétique envahie par le discours indirect libre de Raoul, que ce dernier aimerait initier Nicolas aussi à la sexualité. Ainsi, les diverses narrations qui se succèdent présentent des versions des événements différentes de celle de Nirvah. Quand Nirvah idéalise sa situation, le roman nous montre l'envers de ce

fantasme et la violence extrême dont ses enfants sont victimes. Par différents procédés, le roman démontre constamment que Nirvah échoue à suivre le conseil de son amie Maggy : « Mais...toi seule peux protéger tes enfants » (SS, 211). Nirvah échoue à endosser le rôle de la mère dévouée qui se sacrifie entièrement pour ses enfants, représentation cultivée par l'imaginaire social haïtien. Le personnage tente d'allier ces deux images réductrices de la femme. Nirvah est convaincue de pouvoir défendre ses enfants, mais le roman montre surtout que les multiples contraintes sociales et tous ces rôles imposés aux femmes pèsent lourdement sur elle et les empêchent de s'émanciper.

Notons par ailleurs que le corps de Nirvah est mis en scène de plusieurs façons dans *Saisons sauvages*. Évidemment, le corps est présenté comme un objet sexuel. C'est le caractère « luxueux » du corps de Nirvah qui est mis de l'avant par Raoul :

Et puis il y avait tout d'elle-même, ce grain de beauté à la base de son cou, tout près de sa jugulaire qui palpitait et lui rappelait d'autres pulsions intimes de cet être qu'il voulait posséder comme une chose, un objet de grand luxe, une lune inaccessible. Il y mettrait le prix qu'il faudrait, rien ne serait négligé pour son bien-être. (SS, 73)

C'est le caractère précieux, coûteux et inaccessible de Nirvah, qui revient constamment dans le roman, qui est évoqué dans l'idée que Raoul se fait de Nirvah. Mais le corps est aussi vu comme une arme. C'est son potentiel sexuel qui lui confère son pouvoir pour lutter : « Il me reste très peu d'armes pour lutter. Je n'ai que ma peau, mon corps, mon sexe. Mais je pourrai toujours les laver après, comme la faïence ils seront encore plus beaux » (SS, 121). Le caractère matériel du corps est ici mis de l'avant puisqu'il suffit de le laver pour effacer les marques, pour le remettre à neuf, principe défendu aussi par Solange qui a été prostituée.

Pourtant, au-delà de sa fonction sexuelle et de son caractère matériel, une autre image du corps est véhiculée, celle d'un corps qui ressent. Lorsque Nirvah entre dans le bureau du secrétaire au début du roman, la froideur du lieu semble provoquer une réaction de son corps : « Je ressens soudain le besoin pressant d'uriner, sûrement à cause du froid » (SS, 14). Le corps de Nirvah est parfois presque indépendant de sa raison et sa volonté. Tout au long du roman, il lui envoie des messages, communique avec elle. Quand Maggy la prévient contre la possibilité que Raoul veuille abuser de ses enfants, Nirvah refuse de la croire, mais vomit quand même à cette idée : « Marie et Nicolas vont bien. Raoul respecte mes enfants. Je n'ai pas vu venir la vague de nausée. Mon estomac s'est tordu sous l'effet d'un spasme brutal et ma bouche brusquement remplie de bile m'annonçait un désastre imminent » (SS, 214). Les pensées de Nirvah et les signaux de son corps se contredisent complètement. Nirvah réagit comme si elle croyait que Raoul avait réellement abusé de ses enfants. Pourtant, elle se convainc du contraire et se répète que tout va bien. C'est d'ailleurs ce qu'elle tente de croire tout au long du roman, même si son propre corps réagit comme devant un drame imminent. Il apparaît ainsi que, dans *Saisons sauvages*, c'est l'imaginaire social autour de la femme bourgeoise qui est incarnée par le personnage de Nirvah. À partir du moment où Nirvah est privée de son mari, elle est perdue, incompetente pour prendre en main sa vie et sa famille. Elle délaisse notamment son rôle de mère pour devenir une femme-objet de luxe parce que c'est pour elle la seule façon de survivre. Nirvah n'est pas dupe, elle sait que Raoul est dangereux, mais elle reste prisonnière de ce statut de femme bourgeoise qu'elle veut conserver à tout prix.

### 3.1.2 La virilité de Raoul

Par le thème de la paternité, le roman remet aussi en question le concept de virilité véhiculé par l'imaginaire social. Raoul décide de prendre la place de Daniel et de devenir un père de substitution pour Marie et Nicolas. Pour ce faire, il délaisse d'ailleurs sa propre famille, sa femme et ses filles. Il prend d'abord le contrôle de la maison, prend en charge certaines responsabilités comme l'asphaltage de la rue ou l'installation de la climatisation. Raoul joue le rôle de pourvoyeur auprès de la famille. Mais son apport n'est pas que financier, puisque Raoul développe une affection particulière pour les enfants de Nirvah. Il pose un regard paternel tant sur Marie que sur Nicolas, allant jusqu'à trouver que les deux enfants lui ressemblent : « Marie tenait de l'ange et du démon, une jeune rebelle, une survivante qui paraît et rendait les coups. Elle lui ressemblait d'une certaine façon » (SS, 198) ; « Pourtant le gamin lui rappelait étrangement cet adolescent qu'il avait été et qui s'était trouvé désemparé devant la vie » (SS, 200). Pourtant, ce qu'il associe à de l'amour paternel représente plutôt un désir insatiable de posséder et de contrôler l'autre. Malgré ce regard qui se veut aimant, il agresse sexuellement les deux enfants qu'il considère comme les siens. Après avoir violé Marie à répétition, il décide d'initier Nicolas à la sexualité. Lui-même abusé dans sa jeunesse par des hommes bourgeois qui ont assuré les frais de son éducation, sans le nommer comme tel, il reproduit ce schéma :

Raoul Vincent eut peur un instant. Un doute, comme un lourd nuage, passa dans le ciel de son bonheur anticipé. Était-il repris par le démon de l'homosexualité, envers un enfant en plus? Subissait-il de nouveau ces pulsions qui le dégoûtaient et le fascinaient à la fois au temps de ses vertes années? Avait-il le besoin inconscient de faire subir à cet innocent les mêmes traitements qu'il avait subis? Non...tout cela était loin. Loin de lui les plaisirs abjects, la promiscuité, la luxure, la violence. Loin de lui tout esprit de vengeance. (SS, 204)

Si Raoul remet en doute ses intentions, c'est qu'il est avant tout hanté par la possibilité d'être homosexuel et de ne plus correspondre au modèle de virilité préconisé par la société. Il ne remet

d'ailleurs jamais en question ses relations sexuelles non consentantes avec Marie, à peine âgée de 15 ans. Les sentiments paternels servent plutôt à justifier Raoul dans son désir d'initier Nicolas et à le rassurer sur sa virilité : «Oui, Raoul Vincent ne désirait plus les hommes, il ne s'adonnait plus à cette pratique dont il cachait la honteuse mémoire comme un stigmate. Et justement, comme Nicolas n'était pas un homme, [...il ] imputa ses réactions à d'incertains sentiments paternels [...] » (SS, 201). Le père devient celui qui possède et qui dispose de la vie des membres de la famille. À cet effet, l'idéologie du régime Duvalier semble se transposer dans le personnage et le concept de virilité est intimement lié à la politique. Raoul correspond davantage au modèle de Papa Doc, celui d'un père tout puissant qui abuse de ses enfants, qu'à celui d'un père ordinaire et aimant. De plus, il reproduit le modèle vicié qui lui a été transmis. Cette réalité nous ramène aux modèles politiques haïtiens corrompus qui se transmettent d'un pouvoir à l'autre. Raoul tente de se convaincre qu'il ne reproduit pas la violence dont il a été victime, comme chaque régime tente de convaincre la population qu'il sera différent de ses prédécesseurs.

### **3.2. *L'Heure hybride* : L'apprentissage de la virilité**

#### **3.2.1 Amour maternel fusionnel**

Dans *l'Heure hybride*, la perpétuation des modèles de genre stéréotypés passe par l'éducation familiale. Rico, enfant unique, a entretenu une relation fusionnelle avec sa mère Irène : « Ma mère... Elle m'a aimé comme une mère aime un enfant unique. violemment. Et rien ne pouvait s'interposer entre elle et son amour pour moi, ni l'école, ni ses hommes » (HH, 37). Maintenant qu'elle est morte, il continue de lui vouer une sorte de culte. Rico n'a jamais connu son père et sa mère représente son seul point d'ancrage identitaire. Les relations de Rico

avec les femmes deviennent sans cesse une façon de retrouver sa mère. Il décide d'ailleurs d'être gigolo auprès de femmes beaucoup plus âgées que lui. Chez ses clientes d'âge mûr, Rico recherche leur amour maternel :

Avec le recul, je me demande pourquoi m'attiraient ces femmes d'un âge certain, mis à part la sécurité matérielle qu'elles me garantissaient. Je crois qu'en les fréquentant, je perpétuais mon amour pour ma mère. Bizarrement, je crois que je les aimais et les haïssais à la fois. Oui... Je recherchais inconsciemment la complicité qui existait entre Maman et moi. (*HH*, 102)

L'ambiguïté de sa relation avec ces femmes pour qui il entretient des sentiments mitigés reflète bien la relation qui existait entre Irène et lui. Irène a toujours incité son fils à suivre un modèle stéréotypé et contraignant. Sa mort prématurée empêche Rico de se révolter contre ce modèle qu'il échoue tout de même à suivre. Ainsi, il tente de retrouver l'amour maternel qu'Irène lui procurait, mais avec des femmes très différentes de cette dernière. Irène était une prostituée sans stabilité, alors que les clientes de Rico « ont mené une vie vertueuse et routinière, avec mari, confort, enfant, domestiques [...] » (*HH*, 93). La relation que Rico entretient avec Jacqueline illustre aussi son déchirement et cette soif d'amour maternel.

Lorsqu'il est jeune, Rico fréquente Jacqueline dont la couleur de peau (foncée) déplaît à sa mère. Tout en sachant que sa mère est en désaccord avec son choix, Rico est très fortement attiré par Jacqueline avec qui il découvre la sexualité. Les deux adolescents se quittent, mais Rico retrouve Jacqueline quinze ans plus tard. Sa mère est décédée et ne constitue plus une entrave à la relation. Pourtant, pour Rico, c'est une autre occasion de la chercher. C'est à l'hôpital, tandis que Jacqueline est infirmière et le soigne, qu'ils se revoient. Cette rencontre le ramène à Irène : « Jacqueline ressuscitait Irène, sa tendresse, le havre de ses épaules, le velouté de sa peau, la profondeur vertigineuse de son regard posé sur moi. Je m'accrochai à elle comme

un naufragé à une bouée» (*HH*, 63). Non seulement Jacqueline évoque sa jeunesse, époque pendant laquelle Irène vivait encore, il la rencontre dans des circonstances où Jacqueline accomplit des tâches maternelles envers lui. Même à travers une relation qu'elle aurait désapprouvée, Rico recherche Irène. C'est par Irène que passe l'attachement de Rico envers Jacqueline, c'est aussi par elle que la relation finira. Après que Jacqueline a cassé le bibelot fétiche de Rico, « [f]ragile rescapé de [s]on enfance, le seul témoin d'un temps où [s]a mère vivait dans [s]a vie » (*HH*, 61), Rico, fou de colère, lui casse la mâchoire. Que ce soit dans le cadre de son métier ou dans ses relations amoureuses, Rico tente de ressusciter sa mère tout en mettant un terme aux aspirations qu'elle avait pour lui. Plutôt que de chercher le mariage parfait avec une bourgeoise à la peau claire, il se prostitue ou entretient une relation que sa mère aurait désapprouvée, alors même qu'elle était heureuse d'avoir un fils qui pourrait ne pas reproduire ses erreurs ni être considéré de petite vertu.

Rico, toujours pris avec le deuil de cette mère qui l'a tant aimé, cherche constamment le moyen de s'émanciper du modèle qu'elle voulait lui imposer. Le souvenir d'Irène représente pour Rico la pureté : « À nous tenir collés l'un contre l'autre, nous occultions tacitement tout ce qui était étranger à nos vies. Je me la réappropriais et à mon contact elle effaçait toute souillure de son corps et de son âme. Ce souvenir demeure un refuge, un puissant talisman. Il me lave du dégoût d'aimer parfois des corps qui me laisse indifférent » (*HH*, 45). Irène, prostituée, a toujours voulu éviter à son fils le même sort qui lui a été réservé. Elle a cru que sa beauté « bourgeoise » et que le fait d'être un homme lui permettrait de monter les échelons de la pyramide sociale. Pourtant, Rico a choisi d'être gigolo et de suivre les traces de sa mère à la fois

pour contrer les plans qu'elle entretenait pour lui, mais aussi comme façon de continuer d'atteindre cette femme qui reste pour lui l'être qu'il a le plus aimé.

### 3.2.2 La quête du père

La quête du père de Rico le mènera à l'apprentissage de la virilité. Rico n'a jamais connu son père : « J'ignore tout de mon père biologique. Maman ne m'en parlait jamais. [...] Mon père vivait-il à l'étranger ou bien ici même, dans ma ville? Connaissait-il mon existence? Était-il mort? » (HH, 22). L'absence du père contribue à la quête identitaire de Rico. Cette recherche du père amène Rico à tenter de trouver un père de substitution. Rico associe d'abord les amants de sa mère à des figures paternelles : « J'ai connu autant de pères qu'elle a collectionné d'amants » (HH, 23). Ses espoirs de trouver un père permanent sont toutefois rapidement anéantis :

Mais j'ai cessé ces espoirs puérils à un très jeune âge. Le jour où j'ai compris que les hommes cachaient en eux une latente perversité toujours à l'affût de l'innocence. Je me rappelle encore cette soirée où, Mère occupée à sa toilette, je tenais compagnie à l'un de ses galants, je devais avoir huit ans. L'homme au paternel sourire qui quelques secondes plus tôt me tenait des propos anodins, avait de but en blanc extrait de sa braguette une énorme verge qu'il se mit à branler frénétiquement d'une main. (HH, 23)

Comme dans *Saisons sauvages*, la paternité et la perversité, presque des antonymes, se trouvent superposées l'une à l'autre. Les pères de substitution sont souvent des hommes à la sexualité exacerbée et déviante. Si les hommes se donnent le rôle de père et côtoient l'innocence, c'est par désir égoïste et pour mieux en abuser. Ainsi, dans les romans à l'étude, l'abus de la force et du pouvoir, lié à la virilité, n'est jamais loin.

À la mort de sa mère, Rico a dix-sept ans. Il est démuné et c'est au colonel Dumornay, un ami de sa mère, qu'il demande de l'aide. Il accepte de le prendre sous son aile. Le colonel, décrit

avant tout comme un hédoniste, prend alors le rôle du père de substitution, le père que Rico n'a jamais connu, mais toujours cherché, et achève l'éducation de Rico :

Il m'apprit un tas de choses, le Colonel. À flairer le vent et les intentions, à ne jamais me compromettre, à rester loin de la politique, loin des maîtresses des grands bonzes au pouvoir. Il m'enseigna les femmes, à les sentir, les anticiper, les toucher, à ne pas y croire, mais à en profiter en les faisant jouir. Au fil des jours, je devenais un vrai macho, égoïste et âpre. Le colonel me montra comment tenir l'alcool et la nuit. (*HH*, 69)

Après sa mère qui lui a enseigné à se conformer au modèle du parfait bourgeois, le colonel Dumorney lui apprend à se conformer à celui de l'homme viril. Sa virilité passe d'ailleurs par son rapport avec les femmes, qui se fait notamment dans la méfiance. L'éducation de Rico est entièrement basée sur la promotion d'un modèle rigide et cliché (un vrai homme boit, sort la nuit et profite des femmes) empreint de préjugés de classe et de genre.

Malgré ses efforts pour se créer une identité qui correspond à son apprentissage, il échoue à intégrer complètement cette éducation qu'il utilise avant tout dans les rôles qu'il se fabrique dans le cadre de son travail. En effet, la prostitution, plus souvent du domaine féminin, est abordée d'un point de vue masculin et génère certaines contradictions chez Rico. Tout en essayant de se conformer au modèle de virilité enseigné par le colonel, Rico se rapproche aussi du modèle de la femme-objet que décrivait Price-Mars puisqu'il sait qu'il peut obtenir luxe et avantages grâce à son corps : « Des visas je pourrais facilement en trouver grâce à mes relations, reconnaissance au phallus oblige. Ne dit-on pas que les dettes de lit sont éternelles? J'ai honoré consciencieusement la couche de dames très haut placées » (*HH*, 29). Il se retrouve ainsi dans un entre-deux perpétuel. La prostitution n'est pas une nécessité matérielle pour Rico, mais sa seule façon d'exister. C'est la découverte de son homosexualité qui viendra remettre en question les principes de son éducation. Après avoir voulu se convaincre, comme Raoul dans *Saisons*

*sauvages*, qu'il n'était pas homosexuel, Rico comprend qu'il ne peut plus se cacher derrière ses multiples rôles : « Je marchais vers ma mort, la mort de Rico L' Hermite. La mort de l'image que je portais de moi-même » (HH,122). Par l'acceptation de sa nature marginale impossible à rattacher aux modèles dominants, la fin du roman nous laisse présager que Rico amorce une forme de libération de tous ces préjugés qu'il essayait en vain d'intégrer.

### **3.3 *Kasalé* : Une communauté de femmes en marge des traditions**

L'univers de *Kasalé* est presque exclusivement féminin et présente la vie de celles-ci dans leur quotidien et leurs petites misères. *Kasalé* semble d'ailleurs reproduire la structure dominante des relations entre les hommes et les femmes. Les femmes s'occupent de la sphère intime, dont les soins et l'éducation des enfants pour lesquels elles ne peuvent se fier aux hommes qui sont surtout présents dans la sphère publique. Par nécessité, les femmes sont donc complètement investies dans le rôle qu'on leur attribue traditionnellement, celui de mère, comme le rappelle leur interaction continue avec les enfants du roman et leur préoccupation de ceux-ci. Sophonie travaille notamment parce qu'elle désire envoyer son plus vieux à l'école. Nativita, pour sa part, se charge de l'éducation de son petit-fils tandis que sa propre fille travaille aux États-Unis pour subvenir aux besoins de sa famille restée en Haïti. Le personnage d'Antoinette défie cependant cette structure puisqu'elle représente la matriarche du lakou, traditionnellement patriarcal. Antoinette parvient à assumer un rôle à la fois dans la sphère intime comme belle-mère et grand-mère, et dans la sphère publique en tant que Hounsi.

Captives de leur rôle traditionnel, les femmes subissent de la pression sociale et font parfois l'objet de jugements. Lorsqu'elle arrive dans le lakou, Sophonie n'est pas acceptée par la

communauté et doit se conformer aux règles pour faire oublier son statut d'étrangère qu'elle partage avec Espéranta. Cependant, les deux femmes, qui ne s'aiment pas, conçoivent leur rapport à la communauté de façon tout à fait distincte et n'hésitent pas à se juger l'une et l'autre. Espéranta qualifie Sophonie de « petite sans devant, sans derrière, voulant passer pour une sainte-nitouche alors qu'elle avait poussé trois enfants, de pères différents » (*K*, 74). Sophonie, pour sa part, considère qu'Espéranta, avec ses manières « sans gêne », devrait se conformer aux normes sociales de la communauté pour se faire accepter.

### **3.3.1 Les hommes absents de la vie familiale**

Dans *Kasalé*, il existe désormais un clivage entre les hommes et les femmes. Bien que les deux femmes ne s'entendent pas, Espéranta et Sophonie portent toutes les deux un regard critique similaire sur les hommes. Avant de rencontrer Démitrius, Sophonie fréquentait des hommes « [...] ou bien fauchés, ou bien pères d'une douzaine d'enfants, parfois les deux » (*K*, 21), qui étaient finalement incapables d'assumer un rôle stable auprès de la jeune femme. Espéranta remet aussi en question la capacité des hommes de s'engager durablement auprès des femmes : « Tous pareils, les hommes. Ils aiment jouer au dur. Ils doivent toujours tester leur force, ça les rassure. Voilà pourquoi ils vont de femme en femme. Les mâles, c'est extrêmement simple ou extrêmement complexe, ça dépend par quel bout tu essaies de les prendre. Si tu veux les faire fuir, parle-leur de mariage, d'engagement, de fonder une famille » (*K*, 122). Dans la perception de ces personnages féminins, les hommes multiplient les conquêtes pour affirmer leur virilité. Pourtant, la stabilité familiale et la force d'affronter les misères quotidiennes sont presque exclusivement du domaine féminin. D'ailleurs, les personnages masculins mentionnés dans le roman sont la plupart du temps pratiquement absents, parfois malgré eux. Le père

d'Eddy, le petit fils de Nativita, est emprisonné à Fort Dimanche; Rodrigue, le frère d'Antoinette, est parti depuis longtemps; Démétrius, le fils d'Antoinette, est mort. Valbrun semble être le seul homme présent et actif au sein de la communauté où il assume à la fois un rôle social et familial puisqu'il aide Gran'n dans sa quête.

Les hommes présents dans le roman ont surtout de la difficulté à conjuguer les sphères intime et sociale. Le père Daniel, par exemple, est, quant à lui, une sorte de père spirituel dans le lakou qui suscite adoration et crainte de la part de certains de ses fidèles comme Nativita. Il s'oppose ainsi à Antoinette, comme chef, tant par son genre masculin que par son idéologie chrétienne. S'il réussit à rassurer et à toucher ses fidèles avec sa douceur, qualité paternelle, Daniel incarne pourtant un échec paternel dans la sphère intime. Pour accomplir sa « mission », il a abandonné sa femme et ses enfants. Déchiré entre deux types de rôles paternels, il a préféré s'accomplir dans la sphère publique plutôt que dans celle de l'intimité familiale. Tout en étant considéré comme un modèle de vertu pour ses fidèles, il rejoint le stéréotype de ces hommes incapables d'engagements rencontré par Sophonie et Espéranta. Par ailleurs, le couple dans les romans, échappe aussi au modèle traditionnel. Athanaël ou Athagwe est « le fils de l'eau », père de l'enfant de Sophonie qu'ils ont conçu dans un rêve sans se connaître. Les deux amants finiront par se rencontrer, mais Athanaël ne peut vivre sous le même toit que Sophonie et ne peut la toucher qu'en rêve. Même s'il se préoccupe de la jeune femme et affirme qu'il prendra soin de ses enfants, il reste en dehors de sa réalité quotidienne. Elle reste seule à assumer ses responsabilités familiales et Athanaël ne peut lui offrir complètement ce qu'elle désire : « Il lui fallait un mari à plein temps. Elle n'en pouvait plus de la solitude, de toujours devoir tout décider elle-même » (K, 186). Même s'il joue un rôle prépondérant dans l'issue du roman puisqu'il

représente l'esprit de l'eau et participe à la conception de l'enfant qui prend symboliquement la place de Gran'n, au même titre que les personnages masculins humains du roman, Athanaël ne peut combler pleinement les attentes de Sophonie.

### 3.3.2 La séduction

Dans *Kasalé*, plusieurs personnages féminins sont en mode de survie. Les personnages sont d'ailleurs victimes d'une violence typiquement dirigée contre les femmes. L'enfance difficile d'Espéranta, avec une mère dont la santé mentale est instable et un père qui abuse d'elle, l'oblige très jeune à faire des choix : « À un très jeune âge, la vie l'avait mise devant un choix simple, survivre ou crever » (K, 154). Pour survivre, Espéranta est en constante recherche d'un pourvoyeur. Elle s'adapte mal à la vie dans le lakou et refuse de se plier aux règles implicites d'accueil des étrangères que Sophonie a dû respecter pour se faire accepter. Ainsi, elle aimerait quitter le lakou, mais pour elle sa seule assurance de survie est de se faire entretenir par un homme : « Elle ne pouvait pas prendre la route comme ça à l'aventure sans l'assurance d'un toit sur sa tête. On avait beau dire elle croquait les messieurs par douzaine mais jamais, au grand jamais, elle n'avait fait la putain sur les trottoirs » (K, 74). Espéranta se targue de ne jamais avoir été une prostituée au sens propre, mais elle dépend des hommes et sa sexualité reste la façon dont elle a décidé de vivre : « Elle apprit donc les pouvoirs de son corps, sans pudeur aucune. Puisqu'il exerçait une attraction sur les hommes, elle décida de l'utiliser à plein rendement. Ses fesses seraient sa carte de visite, ses armes, ses rentes » (K, 154). Toute l'assurance du personnage passe par son pouvoir de séduction. C'est aussi la seule arme qui lui permet de se défendre contre les difficultés. La sexualité représente donc en fait une lutte de pouvoir pour Espéranta, dans laquelle elle réussit en général à avoir le dessus sur l'autre.

Le manège de la séduction est pour elle une chasse dans laquelle elle se perçoit comme la prédatrice. Ce sont les hommes qui deviennent sa proie : « De sa mémoire de *grand jupon*, elle n'avait jamais laissé échapper un homme sur lequel elle avait jeté son dévolu. Non, jamais. Quand elle tendait ses filets, la proie y tombait » (K, 44). Espéranta voit la séduction comme un travail habile, une conquête qui comprend son lot de stratégies. Lorsqu'elle constate qu'Abner s'intéresse à Sophonie, elle la suit partout pour s'assurer de toujours le croiser. Elle espère ainsi soumettre « sa proie » : « Elle voulait le regarder dans les yeux, le tenir à sa merci, dans son lit, vulnérable, bégayant de plaisir » (K, 74). Le fait qu'Abner la méprise semble attiser son désir de le conquérir. Il devient alors un défi. D'ailleurs, elle finit par conclure que ce mépris fait partie de la stratégie d'Abner : « Un morceau résistant, Abner. Un vrai macho. Je crois que nous nous valons. Cette stratégie de prétendre me préférer Sophonie, alors chapeau! Il m'a fait marcher. Il sait faire languir une femme celui-là » (K, 123). Espéranta se présente ainsi comme un personnage contradictoire. Elle tente de renverser le jeu de pouvoir entre les hommes et les femmes, de dominer la séduction, mais elle dépend complètement des hommes. Elle s'intéresse d'ailleurs à Abner parce qu'il correspond à l'image du « macho », la figure de l'homme fort, viril et surtout dominant. Elle justifie son attirance en s'identifiant à Abner. Elle refuse de correspondre au modèle féminin qu'elle associe à la femme fragile.

Abner s'avère cependant être un prédateur plus dangereux. La description de ce macoute se rapproche d'ailleurs davantage du prédateur que celle d'Espéranta et il est comparé à un redoutable félin qui chasse, dans sa conquête de Sophonie: « [I]e pas feutré et mesuré d'un félin qui cernait sa proie » (K, 100). Lorsqu'Abner se présente enfin chez Espéranta, il la viole

brutalement. Suite à cette humiliation, Espéranta découvre une nouvelle réalité à sa féminité « Elle découvrit ainsi qu'elle pouvait être une femme, comme elle refusait toujours de l'être. Une femelle dont on se sert, qui ne décide pas, qui ne choisit ni les conditions ni le moment. Une femme sous le joug d'un maître. Une femme tout court » (K, 155). C'est le regard d'un homme qui remet en question la femme qu'Espéranta voyait en elle-même. Elle devient la femme vulnérable et soumise, transformée en objet ce qu'elle a toujours refusé d'être même si elle n'a jamais caché sa dépendance aux hommes. Elle finit par fuir le lakou, seule, sans que personne ne sache ce qu'elle est devenue.

Comme dans les autres romans de Kettly Mars, *Kasalé* s'attaque donc à l'image de l'homme viril très présente dans l'imaginaire social. Le personnage d'Abner correspond au modèle « classique » de masculinité. Il représente l'homme « macho ». Quand Espéranta l'aperçoit, il est l'exemple pour elle du « vrai homme » : « Espéranta savait reconnaître un homme, un vrai, quand elle en rencontrait un. Cette fois encore son instinct ne la trompait pas, celui-là en valait au moins deux » (K, 46). De même, les prostituées du lakou sont pâmées devant le personnage : « Abner intriguait ces dames. Elles lançaient vers lui des gloussements d'invité, mais il semblait les ignorer » (K,84). Abner attire parce qu'il est mystérieux et dédaigneux. Le personnage ne montre jamais ses yeux, toujours cachés derrière ses lunettes de soleil, ce qui le rend inquiétant. Abner est décrit comme « taciturne, les yeux et l'âme cachés derrière l'écran de ses verres de soleil qu'il portait même la nuit [...] » (K, 84). Ainsi, Sophonie, contrairement aux autres femmes, craint plutôt qu'elle n'admire Abner : « Non elle n'aimait pas Abner, son sang tournait à la seule vue du personnage » (K, 73).

Comme Espéranta, Sophonie a aussi eu une enfance difficile : « Elle rêvait en l'écoutant, ne sachant pas elle-même ce que voulait dire une vie de famille, des parents, un chez soi. Toute son existence d'orpheline se résumait à des compromis pour trouver un coin où dormir, un morceau de pain pour subsister » (*K*, 40). Si elle ne cherche pas de pourvoyeur comme Espéranta, elle a aussi multiplié les conquêtes sexuelles et est tombée enceinte de plusieurs hommes : « Sophonie brûlait sa vie par les deux bouts, allant avec des gars pour le plaisir, le temps d'un désir, d'une nuit. Le temps de se faire engrosser » (*K*, 40). Lorsqu'elle arrive au lakou, elle a 19 ans et trois enfants de pères différents. Sa rencontre avec Démétrius, le fils d'Antoinette, dont elle tombe amoureuse, marque un tournant dans sa vie. L'homme n'a rien du « macho » habituel auquel les femmes s'intéressent. Il est doux, respectueux et accepte la jeune femme même si elle est enceinte d'un autre et a déjà deux enfants. Après la mort de Démétrius, elle reste au lakou et Antoinette la prend sous son aile. Au début du roman, Sophonie, jeune femme de 27 ans, est abstinente depuis sept mois et neuf jours après une promesse faite à saint Antoine Nan Godé. Contrairement à Espéranta, elle s'en remet donc à d'autres forces et attributs que sa sexualité.

Le désir suscite des obsessions et des comportements étranges chez les personnages. Dans le cas d'Espéranta, son désir de soumettre un véritable « macho » comme Abner la rend aveugle au danger qu'il représente. La pression sociale que subissent les femmes explique en partie ces comportements irrationnels. Mme Sainval, qui héberge Athanaël, semble obsédée par le désir de le posséder : « Mme Sainval finit par se convaincre qu'Athanaël lui appartenait » (*K*, 106). Tout se fait à l'insu de ce dernier puisque les deux personnages se parlent peu. Affectée par ce fantasme, Mme Sainval craint constamment que son bien-aimé imaginaire lui soit enlevé :

« Mme Sainval serait passée sur le corps de n'importe quelle femme qui approcherait de près ou de loin son locataire, son homme » (*K*, 108). Elle tente de faire partir Espéranta et Sophonie qui ont installé leur comptoir de vente devant sa maison en leur jetant un seau d'eau sale de peur qu'elles essaient de séduire Athanaël. Elle imagine aussi la vie qu'ils auront ensemble, elle comme mécène et lui qui se consacrerait entièrement à son art. Cette « folie » contraste avec le personnage perçu par les autres comme une épouse et une mère exemplaire qui accomplit les tâches domestiques, rapporte un revenu d'appoint au foyer et réussit parfaitement l'éducation de ses enfants. Malgré ce portrait presque parfait, Mme Sainval exprime des désirs inassouvis dans son attachement à Athanaël. Elle a été mariée jeune à un homme plus vieux qu'elle connaissait peu et a dû se conformer au rôle imposé aux femmes. Elle cultive d'ailleurs des sentiments ambigus envers Athanaël, entre l'amour maternel et charnel : « Elle réprimait un besoin sauvage de lui couvrir le visage de baisers maternels. Puis, tout aussi vite, ses sentiments passaient à un autre registre. La bête surgissait. Elle n'avait alors plus qu'une envie, se faire prendre par Athanaël, là sur le plancher [...] » (*K*, 108). Mme Sainval perd finalement complètement son désir pour Athnaël, presque par désenvoûtement, quand elle l'embrasse et qu'il reste de glace face à ses avances.

Dans les trois romans, les personnages véhiculent ainsi des idées préconçues sur l'identité sexuelle, sur ce que doit être une femme ou un homme. Les femmes sont aussi définies par leur classe sociale et incitées à correspondre à l'image qui s'y attache. Nirvah, qui est bourgeoise, finit par se conformer à la représentation de la femme-objet que déplorait Price Mars, parce que c'est ce que tous attendent d'elle. En ce sens, Nirvah est plus captive de son statut que sa voisine Solange. Nirvah, dont les origines sont modestes, paie cher son titre de bourgeoise. Dominique,

bourgeoise depuis toujours, doit se justifier de ne pas correspondre au modèle traditionnel de la femme bourgeoise. L'on constate également que les tentatives de changer de condition passent souvent par la sexualité. Tant Nirvah qu'Espéranta tentent d'obtenir la protection d'un homme en échange de la jouissance de leur corps. Les deux femmes considèrent d'ailleurs leur sexualité comme une arme et un moyen de défense. Les romans montrent pourtant que la sexualité utilisée à des fins matérielles empêche les femmes d'échapper à leur condition. Au contraire, elle sclérose le dialogue entre les hommes et les femmes et leur impose un rôle traditionnel contraignant. Ils se retrouvent finalement dans des relations de couple figées. Sophonie réussit cependant à s'affranchir des comportements compromettants. Elle reste indépendante d'un pourvoyeur puisque Athanaël ne peut vivre avec elle.

Les romans de Kettly Mars critiquent ainsi vigoureusement le stéréotype du « macho » viril imposé aux hommes qui devient, dans ses récits, un modèle producteur de violence et de perversité. La quête constante de virilité par les hommes semble les pousser aux pires cruautés qui rappellent celles de la dictature. En effet, dans ces romans, la virilité ne peut être dissociée de la violence du régime Duvalier. Raoul et Abner sont deux représentants du régime. Si Raoul l'est de façon concrète puisqu'il est membre du gouvernement, Abner l'est de façon symbolique, mais sans équivoque. Ses lunettes de soleil semblent faire partie de son identité. C'est d'ailleurs après avoir tenté de lui enlever ses lunettes, qu'Espéranta reçoit le premier coup d'Abner. C'est aussi tout ce qui reste du personnage lorsqu'il disparaît après son combat avec Sophonie.

De plus, les hommes semblent avoir de la difficulté à conjuguer leur rôle social et familial. Daniel, le mari de Nirvah, est emprisonné pour ses activités politiques et ne peut plus

s'occuper de sa famille; Raoul, qui tente de prendre sa place et d'assumer un rôle de père et un rôle politique au sein du gouvernement, tombe finalement en disgrâce aux yeux de Duvalier. De même, dans *Kasalé*, le père Daniel et Athanaël échouent à assumer les rôles de père et de compagnon. Le père Daniel occupe des fonctions spirituelles et sociales tandis qu'Athanaël joue un rôle de premier ordre dans le vodou, celui du fils de l'eau, sans pouvoir partager sa vie quotidienne avec Sophonie.

Rico représente l'ultime exemple de cette ambiguïté masculine. Il ne s'accomplit dans aucune sphère puisqu'il fuit la sphère politique et pratique un « emploi » marginal qui l'empêche d'avoir une vie familiale. Tout en essayant de se conformer à différents discours sur l'idéal masculin, Rico joue perpétuellement un rôle et échoue à s'épanouir dans aucune sphère. L'issue du roman où Rico assume enfin ses penchants homosexuels, mais surtout assume une nature irréconciliable avec les stéréotypes traditionnels, laisse cependant entrevoir la possibilité d'une réelle émancipation face aux préjugés.

## Conclusion

### « Le fantasme de civilisation »

Les préjugés qui imprègnent l’imaginaire social haïtien suscitent d’énormes impasses tant sur le plan identitaire que social. Dans l’imaginaire social, il existe un lien direct entre la hiérarchie sociale et la couleur de peau. Les romans montrent que même si, dans le discours social, mulâtre est presque synonyme de bourgeois, l’élite bourgeoise constitue finalement une sphère excessivement restreinte. Que ce soit Raoul, qui est noir, mais riche et ayant beaucoup de pouvoir, ou Nirvah et Rico qui sont tous les deux mulâtres, mais d’origine modeste, aucun de ces personnages ne réussit à atteindre le sommet de la hiérarchie sociale de façon satisfaisante pour eux. Parce qu’au final, cette hiérarchie, qui découle du passé esclavagiste, est figée, sclérosée, dysfonctionnelle. Les préjugés mènent les personnages à se retrouver captifs d’un rôle défini par d’autres, sans pouvoir véritablement changer leur condition. Plusieurs d’entre eux rejettent la culture populaire et le vodou, méprisés par la bourgeoisie, dans l’espoir, toujours, de se rapprocher de cette classe. Laënnec Hurbon explique ainsi cette « chasse aux sorcières » dont sont victimes les vodouisants : « En Haïti, c’est le fantasme de la civilisation qui semble dominer puisqu’autrement la chasse au barbare que permet la pénalisation du vodou resterait inexplicable<sup>60</sup> ». Le « fantasme de civilisation » semble être une explication à ces préjugés de la bourgeoisie haïtienne, du moins ceux sur la race et la culture.

C’est avec beaucoup d’ironie que *Saisons sauvages* déconstruit cet imaginaire du peuple « civilisé ». Si la civilisation commence en Grèce antique, c’est bien de ses côtés considérés les plus pervers, comme la pédérastie, que Raoul s’inspire pour se créer une image d’homme « civilisé », cultivé et éduqué. De même, Nirvah justifie ses choix par des arguments rationnels

---

<sup>60</sup> Laënnec Hurbon, *Le barbare imaginaire, op.cit.*, p. 141.

démontés dans le roman puisqu'elle échoue à faire libérer son mari, sa quête initiale dans le récit, et même à protéger ses enfants. Pour éviter de tomber dans ce qu'elle considère de la superstition, Nirvah semble poser des gestes qui ne sont pas moins irrationnels. Solange et Nirvah sont voisines, malgré le fait qu'elles ont une culture différente et le roman montre ainsi que deux cultures distinctes et pourtant voisines cohabitent. Irène entretient aussi, d'une certaine façon, ce « fantasme de civilisation » pour son fils Rico. Honteuse de ses origines noires, elle éduque son fils pour qu'il corresponde parfaitement à la représentation de l'idéal bourgeois. De même, Felix, le domestique qui vit dans le même immeuble que Rico, méprise le créole, la langue parlée par la majorité des Haïtiens. La culture populaire est portée par certains personnages comme une tare, dans *L'heure hybride*, parce qu'elle ne semble pouvoir être dissociée du passé d'esclavage. Dans *Kasalé*, pour Nativita le vodou représente une forme de captivité puisqu'il l'empêche d'oublier complètement une histoire de souffrance. L'amnésie collective est ainsi pointée du doigt, dans l'œuvre de Kettly Mars, comme une solution insatisfaisante. D'ailleurs, ce choix semble souvent paradoxal : les personnages qui éprouvent le plus de difficulté à se réconcilier avec le passé sont souvent des personnages qui disposent de peu de privilèges à protéger et se retrouvent au bas de l'échelle sociale à devoir servir des membres de la bourgeoisie. C'est en étant domestique, tout comme Felix, à Port-au-Prince, que Nativita rompt avec cet héritage.

C'est donc surtout dans la dimension didactique de *Kasalé* que se trouvent un message d'espoir et une forme de solution à la division sociale du peuple haïtien. Revenir aux racines de la culture haïtienne (notamment aux racines africaines) devient nécessaire pour s'affranchir des préjugés et assumer une identité collective. *Kasalé* montre qu'une coexistence, qu'une

communion même, entre les deux cultures (par exemple entre le vodou et le christianisme) est parfois possible, mais qu'il faut dépasser la question de couleur et de classe sociale pour y parvenir. C'est ce que suggère aussi Joëlle Vitiello dans sa présentation du roman : « En apparence éloigné des préoccupations sociopolitiques du moment, le roman s'avère cependant être un constat intemporel sur la société haïtienne, ses mœurs et ses non-dits, une sorte d'état des lieux de la culture, y compris de la culture romanesque du pays<sup>61</sup> ».

### **De Nirvah à Sophonie**

Les préjugés représentent aussi un frein à la quête identitaire individuelle et l'épanouissement personnel. Pour correspondre à une image entretenue par les préjugés, Nirvah renie sa propre culture et une partie de ses racines. Elle brûle la littérature haïtienne et le témoignage de son mari sur l'histoire, ne s'engage pas dans sa lutte pour la cause du peuple et rejette les pratiques vodoues de sa voisine. Nirvah se soumet plutôt aveuglément à Raoul au point de devenir une femme-objet et de perdre son identité de sujet humain capable d'exercer son libre arbitre. Comme l'était Price-Mars, le roman se fait critique à l'égard de cette représentation de la femme formatée par cette culture des préjugés comme le montre l'issue du récit pour Nirvah. Par contre, le personnage de Dominique réussit à s'affranchir des préjugés malgré son statut de bourgeoise. C'est d'ailleurs elle qui rappelle à Daniel que la culture populaire traditionnelle est un outil pour rejoindre le peuple : « Elle m'a rappelé que pour toucher la masse qui peut tout faire changer j'avais des outils comme le créole, le vaudou, l'odeur de la terre, les quartiers de lune, les chenilles détruisant les épis de maïs, les bestioles qui bouffent la plante des pieds des paysans, les saisons de pluie » (SS, 113).

---

<sup>61</sup> Joëlle Vitiello, *op.cit.*, p. 370.

Rico et Nirvah ont donc beaucoup de points en commun. Ils sont tous les deux mulâtres, proviennent tous les deux de milieux pauvres et cherchent tous les deux une place qui peut correspondre à l'image socialement valorisante du mulâtre. Rico, pour sa part, a toujours été entièrement coupée de ses racines culturelles. Mulâtre qui appartient pourtant à une classe pauvre, il rejette la culture populaire comme sa mère avant lui et la recherche en même temps, comme le montre sa nostalgie par rapport à certaines chansons créoles et son amitié avec Floriana et Jacqueline. Fils d'une mère étouffante et d'un père inconnu, gigolo qui s'invente un personnage dans le cadre de son métier, Rico devient la représentation emblématique d'une Haïti pleine de contradictions qui se cherche. Son éducation est entièrement orientée vers le but de parfaire son personnage de bourgeois, d'homme « civilisé ». Mais Rico est « stérile » symboliquement comme l'exprime son refus d'avoir des enfants, de poursuivre la descendance que sa mère avait tant espérée. Rico est un personnage dans un personnage. Il ne se connaît pas et pour pallier la méconnaissance de ses origines, il s'invente de multiples identités de circonstance. Même si le roman se termine sur une note d'espoir (Rico découvre son attirance envers les hommes comme une part véritable de son identité), ce personnage illustre l'impossibilité de construire son identité sans connaître et assumer ses origines.

C'est aussi l'idée qui se dégage de *Kasalé*, notamment dans la comparaison entre Sophonie et Espéranta. Les deux personnages sont des étrangères dans le lakou, mais Espéranta refuse de s'intégrer. Elle reste un personnage vagabond et sans racines ce qui lui vaut de disparaître suite aux violences d'Abner. Au contraire, Sophonie s'est enracinée dans le lakou en côtoyant le personnage d'Antoinette, hounsi qui entretient le culte des *lwa* et son héritage

africain. Le lakou lui-même, espace dans lequel se déroule le roman, est un prolongement de cet héritage. C'est d'ailleurs le vodou qui permet à Sophonie de vaincre dans sa lutte contre Abner.

### **Le régime « viril » des Duvalier**

Le régime des Duvalier, surtout celui de François Duvalier qui affirmait vouloir redonner le pouvoir à la masse noire et revaloriser la culture populaire haïtienne, est encore très présent dans l'imaginaire collectif haïtien. Les romans de Kettly Mars rappellent cependant que le dépassement des préjugés par un retour aux racines du peuple ne peut passer par la violence et la manipulation auxquelles s'est adonnée la dictature. En effet, violence, dictature et virilité sont des concepts proches les uns des autres dans l'œuvre de Kettly Mars. Plusieurs personnages, représentants du régime dictatorial, avilissent et détruisent d'autres personnages. Dans *Saisons sauvages*, Raoul ne remet absolument pas en question l'hégémonie mulâtre. Au contraire, il embrasse le système des classes sociales et souhaite ardemment faire partie de la bourgeoisie. Pour ce faire, il décide de soumettre une femme mulâtresse, de la déposséder de tout libre arbitre. Dans ce désir de possession, Raoul incarne la préoccupation constante de représenter le mâle « viril ». Il critique d'ailleurs Daniel d'avoir échoué dans ce rôle, autre défaut faisant qu'il mérite son emprisonnement aux yeux de celui qui cherche à le supplanter. Cette « virilité » passe aussi par la figure du père qui rappelle l'image paternelle de François Duvalier comme en témoigne son surnom de Papa Doc. Dans *L'heure hybride*, c'est le Colonel Dumornay, père substitut de Rico, qui représente cette « virilité » caractérisée notamment par la dépravation sexuelle. Silencieux et anonyme, les yeux cachés derrière ses verres fumés, Abner aussi représente la dictature dans *Kasalé*, notamment par son accoutrement de macoute. À l'origine de nombreuses disparitions de prostituées, il est le symbole de la violence et de la cruauté dont le régime des

Duvalier s'est rendu responsable. En même temps, comme Raoul, il représente aussi l'image type du mâle « viril », ce pour quoi Espéranta s'intéresse au personnage.

Dans les médias, l'image d'Haïti est rarement reluisante. Le pays est connu pour la pauvreté extrême, les catastrophes naturelles et l'instabilité politique. Même la critique littéraire s'intéressent souvent à la question politique. L'image laissée par la dictature des Duvalier, qui a d'ailleurs alimenté longtemps les diasporas haïtiennes, est encore vive tant dans l'imaginaire social haïtien que dans la perception internationale sur le pays. Le nombre important d'œuvres littéraires qui portent sur cette sombre période montre d'ailleurs le besoin de canaliser dans l'art ce traumatisme encore vif. Si la littérature peut jouer un rôle thérapeutique, l'œuvre de Kettly Mars nous rappelle que la culture populaire, souvent loin des milieux lettrés, ne peut être ignorée dans le processus de réédification du pays, qu'il serait donc grand temps de se défaire du poids des préjugés, de « secouer l'entropie des idées reçues<sup>62</sup> ».

---

<sup>62</sup> Marc Angenot, « Que peut la littérature? Sociocritique et critique du discours social », dans *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Presses Universitaires de Lille, 1991, p. 25.

## Bibliographie

### Corpus principal

Mars Kettly, *Kasalé*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2007 [2003].

———, *L'heure hybride*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2005.

———, *Saison sauvage*, Paris, Mercure de France, 2010.

### 1- Études sur le corpus

Beggiora, Emrica, « La violence dans l'oeuvre de Kettly Pierre Mars (Haïti) », Université Ca'Foscari Venezia, 2011.

Bilodeau, Sarah, « Un-Silencing Resitence: A Trilogy of Dictatorship Novels by Évelyne Trouillot, Kettly Mars, and Marie Célié Agnant » *Journal of Haitian Studies*, vol. 19, n° 2, automne 2013, p. 227–30.

Humphrey, Paul, « Of sound, mind and body: Female sexuality and Vodou in Kettly Mars' *Fado* », *International Journal of Francophone Studies*, vol. 17, n° 2, 2014, p. 137–157.

Jean-Charles, Régine Michelle, « À travers l'Atlantique noire : L'imagerie de l'eau dans les textes des femmes haïtiennes », dans Nadève Ménard (dir.), *Écrits d'Haïti: Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Éditions Karthala, 2011, p. 163–76.

Magniez, Michel, « Le héros homosexuel dans les récits en Haïti », dans Nadève Ménard (dir.), *Écrits d'Haïti: Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Éditions Karthala, 2011, p. 213-28.

Paul, Lucie Carmel, « Partir marron: Un parcours sémantique à travers les trous de la mémoire collective haïtienne », Ph.D., City University of New York, 2014.

Vitiello, Joëlle, « Douceurs et violences dans l'écriture de Kettly Mars », dans Nadève Ménard (dir.), *Écrits d'Haïti: Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine (1986-2006)*, Paris, Éditions Karthala, p. 367–83.

Walsh, John P, « Reading (in The) Ruins: Kettly Mars's *Saisons Sauvages* », *Journal of Haitian Studies*, vol. 20, n° 1, printemps 2014, p. 66–83.

### 2- Études sur la littérature et la société haïtienne

Barthélémy, Gérard, « Le rôle des Bossales dans l'émergence d'une culture de marronnage en Haïti », *Cahiers d'études africaines*, vol. 37, n° 148, 1997, p. 839-862.

Casimir, Jean, *Haïti et ses élites : l'interminable dialogue de sourd*, Port-au-Prince, Éditions de l'université d'État d'Haïti, 2009.

Doura, Doura, *Mythes, paradoxes et réalités de la pigmentocratie au cours de l'histoire d'Haïti*, Boucherville, Les Éditions DAMI, 2015.

Fattier, Dominique, « Genèse de la détermination postnominale en haïtien : l'empreinte africaine », *L'Information Grammaticale*, n° 85, 2000, p. 39-46.

Florival, Jean, *Duvalier : la face cachée de Papa Doc*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.

Hoffmann, Léon-François, *Le roman haïtien : idéologie et structure*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1982.

———, *Haïti : Couleurs, Croyances, Créole*, Montréal, Éditions du CIDIHCA, 1990.

Hurbon, Laënnec. *Culture et dictature en Haïti : l'imaginaire sous contrôle*, Paris, l'Harmattan, 1979.

———, *Le barbare imaginaire*, Paris, Cerf, 1988.

———, « Le statut du vodou et l'histoire de l'anthropologie », *Gradhiva*, n° 1, 2005, p. 153-163.

———, *Le Culte du Vaudou : Histoire, Pensée, Vie*, Chicoutimi, J-M Tremblay, 2010.

Jean-Jacques Maurouard, Elvire, *La femme noire dans le roman haïtien : Noires, Métisses, (presque) Blanches : penser la discrimination intra-communautaire*, Paris, Éditions des écrivains, 2001.

Labelle, Micheline, *Idéologie de couleur et classes sociales*, Montréal, Les Éditions du CIDIHCA, Les Presses de l'Université de Montréal, 1987.

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

Maximilien Laroche, *La littérature haïtienne : identité, langue, réalité*, Montréal, Leméac, 1981.

———, *Mythologie haïtienne*, Sainte-Foy, GRELCA, 2002.

Nicholls David, « Idéologie et mouvements politiques en Haïti, 1915-1946 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 4, 1975, p. 654-679.

Parisot, Yolaine, « La polyphonie dans le roman haïtien contemporain : regards croisés, dédoublés, occultés », *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n° 1, 2006, p. 203-224.

Price-Mars, Jean, *La vocation de l'élite*, Port-au-Prince, Éditions Fardin, 2002 [1919].

———, *Ainsi parla l'oncle : suivi de, Revisiter l'oncle / Jean Price-Mars*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2009.

Rogers, Dominique, « De l'origine du préjugé de couleur en Haïti », *Outre-Mers*, vol. 90, n° 340, 2003, p. 83–101.

Shelton, Marie-Denise, *Image de la société dans le roman haïtien*, Paris, Éditions de l'Harmattan, 1993.

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

### 3- Cadre théorique

Amossy, Ruth, *Les Idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris: Nathan, 1991.

Angenot, Marc, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989.

———, «Que peut la littérature? Sociocritique et critique du discours social», dans *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Presses Universitaires de Lille, 1991, p. 9-27.

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

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

Beniamino, Michel, *La Francophonie littéraire : essai pour une théorie*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1999.

Duchet, Claude, *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

———, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, février 1971, p. 5-14.

Légal, Jean-Baptiste et Sylvain Delouée, *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Paris, Dunod, 2008.

Popovic, Pierre, «La sociocritique : définition, histoire, concepts, voies d'avenir», *Pratiques*, n° 151-152, déc. 2011, p. 7-38.

———, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, 2013.