



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
Lingue e Letterature Europee e Americane
Postcoloniali

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La violence dans l'œuvre de
Kettly Pierre Mars (Haïti)

Relatore

Ch. Prof. Alessandro Costantini

Correlatore

Ch. Prof. Lina Zecchi

Laureando

Enrica Beggiora
Matricola 812508

Anno Accademico

2011 / 2012

La violence dans l'œuvre de Kettly Pierre Mars (Haïti)

TABLE DES MATIÈRES

- P. 1 Introduction générale
P. 6 Introduction à l'auteur

Dénoncer la violence.

Les niveaux de la violence : État, société, famille

- P. 10 Chapitre I
P. 11 La violence de l'État
P. 15 Saisons sauvages ou la violence à l'époque duvaliériste
P. 17 Violence et pouvoir dans le texte
P. 17 La violence
P. 21 Le pouvoir
- P. 30 Chapitre II
P. 31 Une société violente
P. 33 Entre clichés et préjugés
P. 35 Henri de Delva : un noir à New York
P. 38 Décrire un Nègre
P. 40 L'homme noir est une bête. Implications de la pensée commune
P. 43 Est-ce qu'une marge de changement est possible ?
- P. 49 Abner : entre bestialité et violence
P. 53 Victimes : entre viol psychologique et viol physique
P. 55 Sophonie et la violence psychologique
P. 59 Espéranta et la violence physique
P. 61 La violence d'Abner sur Espéranta
- P. 69 Chapitre III
P. 70 La violence domestique
- P. 73 La mère de famille
P. 73 La naissance d'une relation ambiguë
P. 80 Nirvah et Raoul : une histoire de pouvoir, passion et nécessité
P. 80 Une relation domestique
P. 82 Une femme-objet : l'importance de l'élément corporel
P. 86 Nirvah : histoire d'un changement
P. 91 Le langage de la violence

P. 94	L'enfance violée
P. 97	Marie et la figure paternelle
P. 98	Marie et Daniel
P. 101	Marie et Raoul
P. 103	Une « merveille » de femme en herbe
P. 106	Donner des responsabilités. Le cas de Marie
P. 109	Nicolas et son mentor
P. 110	Comment se construit le rapport entre l'enfant et son violeur ?
P. 112	D'où arrive la violence sur Nicolas ?
P. 115	Les conséquences de la tradition grecque
P. 117	Peut-on parler de violence, pédophilie ou pédérastie ?
P. 121	<u>Chapitre IV</u>
P. 122	Histoire collective, histoire individuelle
P. 124	Quel est le rôle de l'auteure ?
P. 125	Macro-histoire et micro-histoire
P. 127	Le journal intime de Daniel Leroy : une découverte au fil des pages
P. 132	En conclusion
P. 135	Bibliographie
P.137	Webgraphie

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Mon mémoire de maîtrise se base sur la réflexion autour des textes de l'auteure haïtienne Kettly Pierre Mars. Le corpus se compose principalement d'un roman (*Saisons sauvages*¹) auquel on ajoutera aussi les textes *Kasalé*² et *Le prince noir de Lillian Russell*³.

Le choix de cette auteure naît de mon intérêt pour l'écriture au féminin. Je différencie ici l'adjectif « féminin » de l'adjectif « féministe », vu que les textes de Kettly Mars ne traitent pas seulement la figure de la femme, mais ils traitent aussi de problématiques qui affectent les sujets les plus exposés à l'émargination sociale, comme la femme. Déjà dans mon mémoire de licence, j'avais abordé l'écriture féminine de la guadeloupéenne Gisèle Pineau, quoique ma réflexion porte sur une problématique différente.

Il s'agit, maintenant, de proposer une lecture du rôle de la femme écrivain à l'intérieur des textes du corpus aussi bien que le point de vue d'une écrivaine noire sur quelques aspects de la société haïtienne contemporaine.

Tous les faits racontés se déroulent en Haïti, dans sa capitale Port-au-Prince ou bien dans les *lakous* qui entourent la capitale. Cette décision spatiale est fondamentale compte-tenu des lieux où l'auteure elle-même a grandi. De même pour le choix de la collocation temporelle. L'auteure étant née et ayant grandi pendant la dictature de François Duvalier et de son fils Jean Claude, elle a eu la possibilité de connaître la réalité dont elle parle dans ses romans. Tous ces choix réunis donnent une touche personnelle et autobiographique⁴ et recréent la réalité. Quel est le but de ses récits ? Ne pas se taire. Ne pas mentir. Ne pas omettre et ne pas oublier. Ses romans peuvent être lus à travers la devise « parler pour ne pas être subjugués ». Ainsi,

¹ Kettly Mars, *Saisons sauvages*, Paris, Mercure de France, 2010 (abrégé *Saisons*)

² Kettly Mars, *Kasalé*, Port-au-Prince, Vents d'ailleurs, Imprimeur II, 2007 (abrégé *Kasalé*)

³ Kettly Mars, *Le prince noir de Lillian Russell*, Paris, Mercure de France, 2011 (abrégé *Prince*)

⁴ On se réfère ici au roman *Kasalé*

parvient-elle à dénoncer les violences subies par le peuple de la main de l'État⁵, par les femmes de la part des hommes⁶. L'auteure donne la parole aux exclues et aux exclus, aux parias, aux faibles, aux opposants politiques et à tous ceux qui, sous un système dictatorial, ne peuvent parler, s'exprimer, dénoncer.

Les personnages féminins, toujours présents dans le texte, représentent des prostituées ou des femmes qui sont violées, consciemment ou inconsciemment ; des femmes qui se vendent pour leur propre liberté ou pour l'affranchissement de leurs chers ; des femmes qui se prostituent pour survivre ou pour se venger.

Comme on vient d'anticiper, il y a aussi, dans ces romans, des exclus, des parias. Je fais allusion en ce cas au personnage principal de *L'heure hybride* : Rico l'Hermitte, un gigolo qui se vend aux représentants de la classe bourgeoise port-au-princienne, pour satisfaire leur soif de perversion et, en même temps, pour gagner son pain. Je me réfère, en outre, au Secrétaire d'État Raoul Vincent⁷, un homme du pouvoir macoute homosexuel et pédophile. Le système des personnages n'est pas dû au hasard : si dans la lecture on rencontre d'un côté le peuple avec ses problèmes du quotidien et ses hommes violents, de l'autre part on trouve une classe dirigeante dépravée et cruelle.

Comment peut-on rendre cette multiplicité de voix ? La structure des romans a été choisie pour rendre la polyphonie énonciative. Il n'y a pas qu'un seul narrateur. On peut alors parler d'un jeu complexe de voix, qui aspire à donner une vision complète et « autre » de la société haïtienne de l'époque.

⁵ On analysera cet aspect présent dans *Saisons sauvages, Le prince noir de Lilian Russell*

⁶ Je pense à *Saisons sauvages, Le prince noir de Lilian Russell, Kasalé, Fado*

⁷ Dans *Saisons sauvages*

Chaque personnage peut parler de son expérience, donner son point de vue, sa version des faits. Pour cette raison dans *Saisons sauvages* on trouve le journal intime, comme objet physique aussi bien que comme mode d'expression. On rencontre l'écriture personnelle dans *Le prince noir de Lilian Russell*. Dans ce dernier texte, il y a des chapitres entièrement consacrés à l'écriture des sentiments à la première personne, mais, au contraire de *Saisons sauvages*, on remarque ici plutôt la présence du genre de la lettre, comme mode expressif des sentiments.

Une autre dimension qu'on rencontre à côté du mode expressif est celle de l'insertion de témoignages : on remarquera la présence de témoignages historiques et de récits de vie vécue. On analysera donc l'importance de l'Histoire collective et des expériences personnelles des personnages. On étudiera alors le lien entre Histoire et histoires et leurs combinaisons, qui sont aptes à représenter la réalité. Raconter l'H/histoire, dénoncer les violences subies, révéler les secrets et les vérités est le but des romans de Kettly Mars.

L'auteure parle ouvertement et sans problèmes de désir sexuel tout en employant parfois des expressions osées. Elle ne limite pas ses textes à la narration des rapports homme/femme. Elle va au-delà en parlant d'homosexualité, de pédophilie. Rodney Saint-Eloi parle de « nécessaire présence du désir »⁸ dans l'œuvre de Mars. Et cette présence n'est pas seulement nécessaire, mais en quelque sorte obligatoire. On trouve le leitmotiv de la sexualité dans tous ses textes ; elle y est abordée dans toutes ses formes. On va s'interroger finalement sur la raison pour laquelle les personnages devraient cacher leurs instincts ou bien leur orientation sexuelle ? Pourquoi une Blanche ne pourrait-elle aimer un Noir ? Peut Kettly Mars

⁸ Rodney Saint-Eloi, *Kettly Mars ou la nécessaire présence du désir*, « Notre Librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien », n.166, Culturesfrance, Paris, juillet-septembre 2007, p.91

dépasser la limite du « politiquement correct » ? Aucun de ses textes ne le fait, jusqu'à présent.

On peut alors conclure que l'écriture de K.P.Mars est consciente de son rôle et de ce qu'elle veut exprimer. Si son but principal est celui de ne pas se taire face à certains tabous, l'auteure est parvenue à sa fin. Elle a réussi à rompre le silence, à exprimer sa pensée à travers ses personnages. Elle dénonce tout au long de ses textes. Elle va au-delà de la simple narration. Ses romans sont le témoignage d'une Noire qui a vécu le passé dont elle parle, et une prise de position par rapport au passé politique de son pays natal. L'auteure a réussi à conjuguer vérité historique et fiction en donnant voix aux parias et aux êtres humains, dans le sillage de la tradition littéraire haïtienne.

INTRODUCTION À L'AUTEURE

KETTLY PIERRE MARS (PORT-AU-PRINCE, 1958)



Kettly Pierre Mars naît en 1958 à Port-au-Prince (Haïti), où elle vit à présent. Après une formation scolaire de type classique, elle continuera ses études dans le domaine de l'administration tout en travaillant comme assistante administrative. Passionnée par le champ littéraire dès son plus jeune âge, elle commence à écrire autour des années 1990.

Ses premières épreuves dans le domaine littéraire concernent la poésie. Ainsi sa prose poétique est-elle présentée par Rodney Saint-Eloi, qui rapporte les mots de Jean-Claude Figolé⁹ :

Son premier lecteur avisé est mon ami, l'écrivain Jean-Claude Figolé, qui m'a avoué un matin d'été du 1991 avoir découvert le

⁹ Romancier, critique littéraire et journaliste haïtien (Jérémie, 1941)

manuscrit d'une jeune auteure. Pulsion. Eros. Illuminations. Poésie d'une grande intensité, réduit-il.¹⁰

Après la poésie, c'est le tour de la nouvelle, grâce à laquelle elle reçoit le premier prix du concours Jacques-Stephen Alexis de la Nouvelle en 1996. Cette distinction l'encourage à s'engager dans le domaine littéraire. C'est à partir de ce moment-là qu'elle écrit des poèmes, des nouvelles et des romans. En 2006, elle a été invitée au Festival Francophone en France. L'an dernier elle a reçu le Prix Prince Claus, selon lequel elle est digne

pour [avoir mis] l'universalité de la condition humaine au centre de son travail, pour [avoir partagé] des complexités riches des réalités de son pays à travers son écriture, pour son traitement audacieux de sujets non conventionnels, et pour [avoir donné] une impulsion nouvelle et importante à la littérature haïtienne¹¹.

¹⁰ R. Saint-Eloi, *Nécessaire présence*, op.cit., p.91

¹¹ <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/mars.html>

DÉNONCER LA VIOLENCE

LES NIVEAUX DE LA VIOLENCE : ÉTAT, SOCIÉTÉ ET FAMILLE

Comme on vient de dire dans notre introduction, Kettly Mars est née, a grandi et vit actuellement en Haïti. Son vécu sur l'île est très important pour les choix thématiques et spatio-temporels de ses romans. On verra, en effet, que toutes les histoires racontées se déroulent en Haïti, dans sa capitale Port-au-Prince ou dans sa proche banlieue à la fin du XIXe et pendant l'époque de la dictature duvaliériste. Kettly Pierre Mars appartient donc au groupe d'écrivains qui traitent d'un temps et d'un espace connus et vécus.

CHAPITRE I

LA VIOLENCE DE L'ÉTAT

Pourquoi les auteurs contemporains choisissent-ils de situer leurs récits sur cette île ?

Haïti a été une des colonies qui a connu le système esclavagiste. À partir de l'arrivée de Christophe Colomb le 6 décembre 1492, l'histoire écrite de l'île témoigne des souffrances et des violences exercées sur les habitants autochtones et sur les Noirs qui ont été déportés aux Amériques à travers la Traite et la lutte au silence.¹² Quoique la colonisation soit désormais reconnue comme une période troublante de l'Histoire de l'humanité, cela n'empêche d'écrire encore à son sujet. On conviendra que le regard porté sur les pages sombres du passé haïtien par les auteurs modernes et contemporains est changé par rapport à celui des écrivains de la période coloniale. Si, au début, le système colonial et l'esclavage étaient justifiés comme méthode de civilisation, petit à petit des cris s'élèvent pour hurler contre les violences et les atrocités de la période coloniale.

¹² Toute référence historique dans mon travail sera tirée du texte de Robert Cornevin, *Haïti*, collection Que sais-je ?, Presses universitaires de Paris, 1993

En ce qui concerne Haïti, on doit remarquer son passage du statut de colonie à celui de « première République nègre du monde »¹³. Avec la Révolution du 1789, qui provoque la fuite de l'île d'une partie des Blancs et le massacre des autres, plus tard, de la main des esclaves et des autres révoltés, les habitants Blancs, esclaves et libres de couleur réagissent à leurs oppresseurs se mettant debout et, grâce aux « soulèvements »¹⁴ pour la liberté guidés par Toussaint Louverture d'abord et par Jean Jacques Dessalines, ensuite, l'Indépendance est proclamée le 1^{er} janvier 1804 et le drapeau haïtien créé (18 mai 1803). On doit rappeler que la vie politique haïtienne est rythmée par des périodes de violence et de calme. En partant de cette prémisse, l'île fera bientôt face à la violence pendant l'époque, dite « des baïonnettes »¹⁵. Suite à cette période ce sera le tour des Américains qui occuperont l'île en la soumettant à leur pouvoir. Mais, la fin de l'occupation américaine (en 1934) n'apportera pas la paix si longtemps recherchée. Après une suite de coups d'États, le temps des répressions recommence en 1957 avec le dictateur François Duvalier et continuera par la suite avec son fils Jean Claude (1971-1986). En total, le « duvaliérisme va durer vingt-neuf ans »¹⁶ (1957-1986). On peut donc dire qu'en général, l'histoire politico-sociale haïtienne a toujours été marquée par l'alternance de périodes de violences et de répressions meurtrières et de périodes plus calmes.

Pour aborder le thème de l'écriture de cette histoire violente, il faut distinguer à l'intérieur de la catégorie de la littérature haïtienne, une écriture *du dehors*, faite par des exilés, et une écriture *du dedans*, faite "sur place". C'est dans cette dernière qu'on insère Kettly Pierre Mars. Elle écrit de l'île et en Haïti.

¹³ R. Cornevin, *Haïti*, op.cit., p. 42

¹⁴ Robert Chaudenson, *Les créoles*, collection Que sais-je ?, Presses universitaires de Paris, Paris, 1995, p. 26

¹⁵ R. Cornevin, *Haïti*, op.cit., p. 43

¹⁶ *Ibid.*, p. 53

D'un point de vue général, la littérature haïtienne fait partie des littératures caribéennes. En tant que partie d'un groupe plus ample, elle propose des thématiques communes aux autres littératures de l'espace caraïbe. Toutes ces littératures rencontrent leurs problématiques dans l'espace de l'écriture, dans l'histoire et la société dont elles écrivent et dans lesquelles elles s'inscrivent. Les thématiques communes parlent de la violence, de l'histoire coloniale, de l'exil et du marronnage, des rapports conflictuels entre Blancs et Noirs. La littérature des anciennes colonies, nées d'une violence fondatrice et perpétuée des siècles durant, est d'après l'expression de Françoise Simasotchi-Bronès, une littérature « porteuse d'un héritage esclavagiste et colonial »¹⁷. Le point de vue des Occidentaux change par rapport à celui des Noirs. Pour ces derniers, les espaces décrits ne sont pas paradisiaques. Au contraire : pour un Noir, décrire l'histoire de son propre pays signifie parler de la souffrance et de l'abomination que leurs ancêtres ont vécues. L'espace qu'un auteur caribéen va décrire est, par conséquent, un espace naturellement violent, un espace qui « renvoie à d'autres violences bien plus lointaines et profondes »¹⁸ mais, l'acte d'écrire, pour un Haïtien, est un « acte exorcisant »¹⁹ qui aide à se libérer du « mal ».

On verra comment le choix d'une thématique particulière, telle la violence politique, psychologique et physique, se reflète au niveau linguistique (substantifs, verbes, adverbes et expressions employés) aussi bien qu'au niveau du discours narratif (formes adoptées par l'auteure).

Dans cette première partie, mon analyse suivra un parcours qui privilégiera un regard qui se resserrera petit à petit sur un aspect général. On partira alors de la violence exercée par le pouvoir sur le peuple pour arriver à

¹⁷ Françoise Simasotchi-Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, L'Harmattan, Paris, 2004, p. 8

¹⁸ F. Simasotchi-Bronès, *Roman antillais*, op.cit., p. 14

¹⁹ Elisabeth Mudimbé-Boyi, *Langue volée, langue violée: pouvoir, écriture et violence dans le roman africain*, « La deriva delle francophonie : atti dei seminari annuali di letteratura francofone. I. L'Afrique subsaharienne », Bologna, Cleub, 1992, p. 102

la violence domestique tout en passant par la violence de la société. On aboutira à la conclusion que les lois et les protagonistes de la violence sont toujours les mêmes, mais à des niveaux différents.

Comme corpus, on prendra en considération dans cette partie, le roman *Saisons sauvages*.

SAISONS SAUVAGES OU LA VIOLENCE À L'ÉPOQUE DUVALIERISTE

Saisons sauvages est l'avant-dernier roman de Kettly Mars. Publié en 2010 par la maison d'édition Mercure de France, il raconte l'histoire de la famille Leroy pendant l'époque de la dictature duvaliériste.

Dès les premières pages du roman, on a affaire à une histoire qui met en relation un personnage d'une certaine importance – « Son Excellence »²⁰ – qu'on comprend appartenir à la classe dirigeante, et des personnages qui semblent être soumis à ce « secrétaire d'État »²¹ :

(Nirvah) : j'ai volontairement renoncé à mon libre arbitre. [...] mon temps, mon humeur, ma vie dépendent de la fantaisie du secrétaire d'État. (*Saisons*, 9)

Et encore :

(Nirvah) : Il me tient à sa merci. Son pouvoir peut me sauver ou me détruire. (*Saisons*, 13)

²⁰ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 9

²¹ *Ibid.*, p. 9

Le roman raconte l'histoire de la famille Leroy à partir d'un événement qui déclenche la narration : l'enlèvement du père de famille, Daniel, accusé d'« être un des insectes nuisibles que la dictature écrase »²². Daniel Leroy au début de l'histoire résulte être en prison et le narrateur « n'a aucune nouvelle de Daniel »²³.

Le texte raconte les vicissitudes de la famille Leroy après cet événement et les conséquences du pouvoir politique haïtien sur les vies des membres de la famille. On pourrait donc dire que le noyau de ce roman se base sur la coexistence de ces deux axes : le pouvoir politique et la violence. Pour analyser ce roman on procédera à travers des commentaires de passages importants, en conjuguant analyse thématique (la relation entre violence et pouvoir) et analyse lexico-linguistique (substantifs, verbes, locutions, formes narratives employées).

²² Mars, *Saisons.*, op.cit., p.10

²³ *Ibid.*, p. 11

VIOLENCE ET POUVOIR DANS LE TEXTE

Pour arriver enfin au centre de notre analyse, traitons maintenant la relation entre politique et violence. L'insertion de la violence dans le récit se fait à travers l'emploi d'expressions, de verbes, de substantifs. La présence narrative et linguistique aussi sert à Kettly Mars pour aller au-delà de la « loi du silence qui est imposée par le pouvoir »²⁴. L'auteure essaie de parler de la violence pour la dénoncer et, ce faisant, exorciser ce mal.

On cherchera à conjuguer les aspects linguistiques et stylistiques du texte et le rôle que l'écrivain a à l'intérieur de celui-ci.

LA VIOLENCE

Si l'écrivain fait de l'écriture son arme pour dénoncer la violence, toute allusion au climat de répression à l'époque de François Duvalier est vue comme la possibilité de parler ouvertement du statut de la violence de l'État. Le « je » de la narration affirme, en effet, que

la justice n'a pas de temps pour les communistes empêtrés dans leurs théories et leurs luttes pacifiques. Ils sont des insectes nuisibles que la dictature écrase. Les autres, les kamoken, les putschistes, sont traqués impitoyablement, dépecés par la foule ou exécutés sur la place publique. Qui frappe par l'épée... Leurs cadavres enflés restent parfois des jours en proie des mouches et des curieux fascinés et terrorisés. (*Saisons*, 10)

Dans ce passage on souligne, du point de vue linguistique, l'emploi des verbes *traquer* et *dépecer*, qui donnent des images très fortes. Les dissidents semblent absorber des qualités qui ne leur appartiennent pas : ils deviennent

²⁴ A. Koné, *Langue*, op.cit., p. 165

des animaux, des bêtes. Cet aspect est souligné par l'insertion de l'expression *insectes nuisibles [à] écrase[r]*, et de verbes tels *traqu[er]* et *dépec[er]*. La deuxième expression « cadavres en proie des mouches » renvoie à l'idée des carcasses laissées pourrir. La deuxième partie de la phrase – « cadavres [qui] restent en proie des curieux fascinés et terrorisés » – souligne l'atrocité et le manque de respect des bourreaux et des gens communs, autant que le double sentiment de fascination / terreur que le spectacle provoque. L'adverbe *impitoyablement* est perçant lui aussi: il détermine une action cruelle, faite par un individu « qui ne fait grâce de rien »²⁵.

Outre les descriptions de la procédure ordinaire suivie par les représentants de l'État envers les opposants au régime, on rencontre des témoignages de la situation politique. Le tableau romanesque peint l'époque duvaliériste de façon véridique. À travers la prose de Kettly Mars, l'image finale est celle d'un « enfer qu'[on] préfère oublier ou nier »²⁶. L'année 1957 est définie une « année maudite »²⁷ puisque les Haïtiens ont vu « les tentacules d'une dictature se resserrer sur [leurs] vies »²⁸.

Il vaut la peine souligner que la violence subie par les dissidents politiques coïncide dans le tissu textuel avec la narration faite par Daniel dans son journal. La partie concernant cette écriture subjective s'insère dans la première moitié du roman. La violence de l'État envers les dissidents politiques est alors racontée à travers les paroles d'un acteur-victime du pouvoir. Le problème de la relation gouvernant-gouverné est pris en charge du côté du pouvoir, par le personnage du secrétaire d'État et par les tontons macoutes et, du côté des opposants, par Daniel Leroy. On peut affirmer que le

²⁵ *Le Nouveau Petit Robert de la langue française*, 2008, définition de « impitoyable ».

²⁶ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 37

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

choix de ces personnages dans *Saisons sauvages* est fait exprès pour aboutir à la dénonciation de la violence mise en pratique par l'État.

Dans le texte, la méthode suivie pour faire taire les dissidents est expliquée : on procède de l'enlèvement aux tortures pour en terminer avec l'oubli.

Les opposants à la dictature sont considérés des « communistes empêtrés dans leurs luttes pacifiques »²⁹. Ces personnes, qui sont capables de raisonner et considérés donc des rebelles, sont traitées comme des « insectes nuisibles à écrase[r] »³⁰. Dans la première moitié du roman, il y a la description de l'enlèvement de Daniel de chez lui :

Daniel il a été emmené par trois hommes alors qu'il rentrait à la maison à la tombée de la nuit ; ils se sont engouffrés dans [sa] voiture qui n'a toujours pas été retrouvée. Des témoins auraient vu la scène mais aucune enquête ne sera ouverte et personne ne témoignera. (*Saisons*, 15)

On trouve, dans ce passage, le procédé habituel : l'enlèvement, le silence de ceux qui ont assisté et le manque de justice. Un témoignage, par contre, est présent dans le texte. Il s'agit de la version de Solange, la voisine de la famille Leroy. Ce témoignage donne au lecteur quelques informations en plus sur les procédures employées :

Ils l'ont emmené pratiquement sous mes yeux, ton homme. La nuit venait de tomber. Il rentrait à l'heure habituelle [...] Trois hommes l'attendaient depuis un bon moment au coin de la rue [...] ils se sont glissés dans la voiture avant qu'il ne prenne la courbe pour entrer chez toi. Avec une arme, l'un des deux lui a ordonné de faire demi-tour. (*Saisons*, 42-43)

²⁹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 10

³⁰ *Ibid.*

Le caractère violent qui accompagne les enlèvements est ici explicité à travers la description d'une embuscade, qui se termine par l'utilisation d'une arme apte à obtenir l'obéissance du prisonnier.

En général, la violence de l'État était conduite par le « corps des Volontaires de la sécurité nationale : les macoutes³¹ »³². Ils résultent être des « cagouleurs qui terrorisaient la population »³³, « une milice armée qui ne connaît qu'un seul principe, la terreur »³⁴. Au cours du roman, on rencontre plusieurs fois ces représentants du pouvoir. Ils seront décrits comme des « gros porcs noirs avec des lunettes noires »³⁵. On apprend aussi qu'il y en avait de toute couleur : « il y en a de tous épidermes. Mulâtres, grimauds, griffes, marabouts, noirs, très noirs » parce que « le pouvoir n'a pas de couleur ni de taille »³⁶.

Ces personnages sont fondamentaux pour comprendre qui prenait les rênes du pouvoir à l'époque. Il vaut bien souligner aussi la tâche qu'ils avaient. Des allusions aux « étapes de torture et de pourrissement dans [la] geôle »³⁷, aux « pulsions sanguinaires de Duvalier », à la « politique d'intolérance », aux disparitions et aux condamnations à mort sans procès³⁸, elles sont faites tout au long du roman. Le climax est atteint dans la description de la propagande duvaliériste :

Le médecin-président va se faire élire président à vie l'année prochaine. Il nettoie le terrain à coups de rafale d'armes automatiques. La propagande est à son paroxysme. Les macoutes

³¹ « Avec l'expression « tonton macoute » on désigne l'arme nouvelle et originale mise en place par François Duvalier en 1958, à laquelle le petit peuple attribuera le nom d'une figure célèbre du folklore haïtien, une sorte de Père Fouettard baptisé « l'oncle à la besace » ou « tonton macoute ». Les tontons macoutes ne sont pas rétribués et les pratiques de corruption et de clientélisme sont une partie intégrante de leur mission. », R. Cornevin, *Haïti*, op.cit., pp. 54-55

³² Mars, *Saisons*, p. 25

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*, p. 53

³⁵ *Ibid.*, p. 69

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p.10

³⁸ *Ibid.*, pp. 76-77

sanctionnent dans le sang la moindre velléité de contestation, la moindre phrase suspecte. C'est le délire. Deux parlementaires ont eu le courage ou la folie de s'opposer au projet, ils ont été physiquement éliminés. Personne ne s'élève pour condamner cet acte odieux. (*Saisons*, 85)

Ici, la personne du « médecin-président » intègre les actions poursuivies par les tontons macoutes. Le pronom à la troisième personne – *il* – n'indique pas Duvalier, mais plutôt l'armée qu'il a constitué et qui exauce ses impératifs. Dans la suite de ce passage, on passe directement de la personne de Duvalier aux *macoutes*, qui sont censés « sanctionn[er] dans le sang la moindre velléité de contestation ».

L'expression « personne ne s'élève pour condamner cet acte odieux » souligne le silence et le sentiment de peur qui accompagnent les enlèvements et les séances de tortures. Pour cette raison on a individué une récurrence très élevée de mots et d'expressions qui appartiennent au champ lexical de la peur. En conséquence, on trouve les substantifs « peur », « souffrance », « terreur », des verbes tels la forme négative d'« oser », l'expression « sentiment de panique qui agace ». Le tout sert à renforcer la description de cette période de l'histoire haïtienne.

LE POUVOIR

Avant de commencer l'analyse, il est nécessaire d'opérer une distinction parmi les deux éléments qui constituent la politique haïtienne à l'époque de Duvalier : l'État et les Haïtiens. Il faut bien comprendre que le pouvoir n'était pas au peuple. Pour cette raison on souligne l'écart entre les notions de "Haïtien" et "citoyen". En effet, lorsqu'un dictateur instaure une

politique de régime, il n'y a plus de citoyens. Il s'agit de gens qui doivent obéir

[au] couvre-feu de dix heures du soir jusqu'à quatre heures du matin. [Il y a] la censure de la presse [qui ne pouvait] diffuser que les communiqués du gouvernement, [il y a] les tracts qui circulent, la hausse démesurée des taxes. (*Saisons*, 55-56)

Et encore :

Pour vivre une vie en apparence normale, il ne faut pas avoir d'opinion, il ne faut pas se révolter contre l'arbitraire, contre le terrorisme d'État. Il ne faut même pas chercher à savoir ce qui se passe. C'est la paix macoute, la paix sauvage. Cette situation condamne les personnes déjà emprisonnées. On les oublie, il y a d'autres dissidents à maîtriser, d'autres kamoken à traquer dans les mornes du pays profond. (*Saisons*, 85-86)

Voici le premier stade où le pouvoir agit : censure de la presse nationale et loi du silence.

Toujours grâce à la perspective donnée à travers cette loupe sur la relation pouvoir/violence, il s'agit d'analyser maintenant les choix linguistiques et stylistiques de l'auteur.

D'après les paroles de Nirvah, ce système est un « merdier politique »³⁹. La plupart des Haïtiens n'a pas la force de s'opposer. Ils subissent, en se taisant et en obéissant au pouvoir. Daniel proclame qu'il y a

certains marxistes haïtiens [qui] se sont laissés envoûter par le chant des sirènes de Duvalier et sont aujourd'hui le fer de lance de son pouvoir, au cabinet des secrétaires d'État, à l'université où des jeunes nouvellement convertis au duvaliérisme sévissent contre leurs condisciples réfractaires. (*Saisons*, 25)

L'image des chants des sirènes est très intéressante. En faisant allusion à l'épisode d'Ulysse dans le chef-d'œuvre d'Homère, elle décrit à la perfection

³⁹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 56

le pouvoir de Papa Doc. Il y a encore un passage important à propos du contrôle exercé par l'État sur les Haïtiens : « tant que nous sommes à nous entre-tuer le contrôle est plus facile »⁴⁰. On parvient ici à l'idée de l'incapacité du peuple de se rebeller contre ses oppresseurs.

Les parties proposant des passages tirés du journal de Daniel, abordent l'histoire politique aux années 1960 ou bien aux années de la montée au pouvoir du dictateur. À la page 24, Daniel rapporte le parcours de la carrière en politique de François Duvalier, telle une description encyclopédique:

Un médecin de campagne, un praticien humble, modeste et effacé. Ethnologue et idéologue engagé qui connaît bien l'âme et la mentalité de l'Haïtien, toutes couches sociales confondues. Un homme dont la majorité des citoyens attendait clairvoyance et vision progressiste. Jusqu'à ce qu'il se révèle un maître dans l'art de la dissimulation. Un être fêlé de la tête, possédé d'une mégalomanie aiguë que ses ennemies s'acharnent à exacerber en essayant de le renverser au pouvoir.

Et encore :

Si Duvalier a pu mettre à exécution le projet de se faire réélire l'année passé pour un nouveau mandat de six ans, avant même la fin de son premier mandat, plus rien ne l'arrêtera. (*Saisons*, 26)

Ainsi, Kettly Mars résume-t-elle le fait que les pouvoirs qu'on croyait favorables à la liberté sont devenus, à leur tour, des régimes autoritaires. Ce genre d'informations historiques nous sont données sous un ton plutôt neutre. On relève une attitude de distance du personnage de Daniel lorsqu'il parle de la dictature de Duvalier. D'ailleurs, il s'agit de notions réelles et vérifiables. Le but de ces références est de donner un effet de réel et d'ancrage à l'histoire racontée dans l'histoire haïtienne.

⁴⁰ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 26

Au contraire, lorsque dans le texte, d'autres dissidents ou personnages importants sont évoqués, le ton du discours change. Dans son journal, Daniel affirme qu'

il y a une gauche encore debout, des intellectuels, des jeunes, des syndicalistes, des Haïtiens du fin fond du pays qui refusent l'absurdité et la folie de la dictature en train d'hypothéquer notre avenir pour des années, voire des décennies. (*Saisons*, 26)

Et encore :

Je comprends maintenant ce feu précoce dont brûlait mon ami Jacques Stephen Alexis. Ce feu heureusement transmis aux générations futures dans les pages de ses romans. Il aimait son pays avec passion et orgueil, un orgueil qui le rendait parfois arrogant [...] je n'oublierai jamais sa fougue et sa sincérité [...] la mort atroce de Jacques l'an dernier m'a ravagé. (*Saisons*, 49)

Cette double manière d'aborder des faits historiques est un aspect particulier. On peut alors opérer une distinction entre objectivité et subjectivité de l'auteure à l'intérieur de ces passages. Sur le plan objectif, l'insertion de notions vraies, qui semblent être tirées d'une encyclopédie, sur le plan subjectif, la présence presque transparente de l'auteure dans le texte. Cette présence subtile de l'auteure dans les pensées et les paroles de Daniel fait supposer une coïncidence entre auteur et personnage. Cette coïncidence entraîne, au niveau linguistique, des nuances qui sont construites à travers l'emploi d'adverbes, d'adjectifs ou d'expressions dans la narration. Mars donne, ce faisant, un ton personnel à l'histoire. Des exemples peuvent être soulignés dans l'emploi de l'adjectif « maudite » à l'intérieur du syntagme « depuis cette maudite année 1957 »⁴¹. À ce moment, on peut noter que le point de vue exprimé n'appartient pas seulement aux personnages du roman.

⁴¹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 37

L'emploi de ce syntagme peut être considéré une prise de position de l'auteure même. Cette construction adjectif + substantif est incluse dans un paragraphe où le sujet n'est pas clair :

Nous savons tout ce qui se passe depuis cette maudite année 1957. Mois après mois, nous avons vu les tentacules d'une dictature se resserrer sur nos vies, mais c'était toujours la vie des autres. Nous ne prenons la vraie mesure de l'horreur qu'au moment d'être happé par la mâchoire de cette folie absurde du pouvoir. Avant, ce sont des rumeurs, des chuchotements, un enfer à l'autre bout de notre quotidien, que nous préférons oublier ou nier. Mais quand nous touchons cette réalité pour de vrai, le sol se dérobe sous nos pieds. (*Saisons*, 37)

L'utilisation de la première personne du pluriel – *nous* – pourrait se référer, de ce fait, à une pluralité de voix rassemblées. Face à ce *nous* le lecteur pourrait éprouver un sentiment de confusion. On considère que ce choix peut avoir un double effet. Tout d'abord il pourrait être vu comme une prise de distance de l'auteure elle-même, qui ne veut pas se mettre au premier plan. Ensuite, le *nous* pourrait indiquer une participation de Mars aussi indirecte que claire. Dans ce cas, qui est le plus probable, on rencontre une pluralité de voix. En premier lieu les personnages de Nirvah et de son frère Roger qui sont présents dès le début du chapitre. Le lecteur est censé penser naturellement à eux. Par contre, on pourrait croire à ce *nous* comme indice de la présence de l'auteure et des lecteurs dans le texte. On tire la conclusion que ce *nous* est un choix linguistique déroutant, en quelque sorte, mais qui regroupe toutes les instances narratives mentionnées.

De la même manière fonctionne le substantif « merdier » dans l'expression « merdier politique » qui ajoute, encore une fois, une empreinte personnelle et négative sur le système de l'époque. Le dernier exemple que je porte à l'appui de cette thèse est celui qu'on trouve à la page 87 :

(Nirvah) : « Mais quelles sortes de monstres dirigent donc ce pays ? »

Cette question, qui est de type rhétorique, contient, par définition, la réponse. Dans le passage où elle se trouve, elle pourrait apparaître au lecteur comme une simple question. Au contraire, il s'agit d'une plus subtile présence de l'auteure dans le texte. La même question pourrait être considérée comme une façon de rendre complice le lecteur, à travers son interrogation directe dans le discours. Cette question peut alors être vue comme un appel au lecteur faite par le narrateur. L'emploi du substantif « monstres » définit la prise de position et la dénonciation des gens du pouvoir qui dirigent l'État pendant la dictature duvaliériste.

Pour revenir à la relation entre violence et politique, on arrive au personnage de Daniel Leroy. Décrit comme un « apprenti communiste [qui] avait cru pouvoir jouer au plus malin avec les services d'intelligences »⁴², il représente l'un des chefs du groupe des opposants politiques. Des informations sur sa personne sont données à travers un interrogatoire fait à sa femme Nirvah par le Secrétaire d'État :

- Nom et prénom de votre... époux ?
- Leroy...Daniel.
- Âge ?
- Trente-neuf ans.
- Profession ?
- Professeur de philosophie, de droit...et d'histoire.
- Et encore ?
- Journaliste
- Rédacteur en chef du journal d'opposition *Le Témoin* et numéro deux de l'UCH. (*Saisons*, 14)

⁴² Mars, *Saisons*, op.cit., p. 21

Cet échange rapide de répliques entre les deux personnages est entrecoupé par les pensées de Nirvah. Ces dernières décrivent la toute puissance et l'omniscience du secrétaire d'État et du pouvoir qu'il représente. Pour mieux donner cette idée, une liste de choses que l'État connaît à propos de Daniel est proposée :

Sûrement une technique d'interrogation devenue seconde nature. En fait, il sait tout de Daniel. Son âge, ses parents, sa situation financière, ses chaires à l'université, ses articles de journaux qui critiquent le gouvernement, la couleur de sa peau, la date de notre anniversaire de mariage, les prénoms de nos enfants, tout. Son travail est de tout savoir de tous les Daniel qui mettent des grains de sable dans la mécanique du pouvoir, et de les réduire au silence. (*Saisons*, 14-15)

En ce qui concerne le pouvoir, voilà ce que le secrétaire d'État déclare à ce propos :

Il est dangereux, extrêmement dangereux de se frotter à la politique.⁴³

La dictature est une maîtresse exigeante et cruelle.⁴⁴

La dictature dévore la vie comme un cancer, elle semble immortelle, éternelle, prenant tous les jours plus de force, plus d'audace, se grisant de son propre pouvoir.⁴⁵

On parvient ainsi à une vision toujours plus ample de la situation politique en Haïti à l'époque de Duvalier. Dans la suite, une définition de "pouvoir" est proposée :

Son pouvoir. Une drogue dont il ne pouvait plus se passer à présent. Il en recherchait la mesure dans le regard des prévenus

⁴³ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 22

⁴⁴ *Ibid.*, p. 268

⁴⁵ *Ibid.*, p. 153

qu'il interrogeait, dans celui des prisonniers en sueur et en sang qui le suppliaient d'arrêter une séance de torture [...] Il était aujourd'hui l'un des hommes les plus puissants et les plus craints du pays. (*Saisons*, 22)

La politique, quand il s'agit des dissidents politiques, fait tout le possible pour « écarter les opposants ». La technique la plus utilisée est celle de « l'oubli » :

La disparition totale provoque parfois des protestations ou des articles de journaux à l'étranger. [Les opposants] sont gardés en prison le plus longtemps possibles afin de leur casser les ailes, les zombifier, pour qu'ils abandonnent toute velléité de récidive à leur sortie. (*Saisons*, 168)

Une autre caractéristique intéressante est celle de la "nourriture" du pouvoir. D'après les paroles du secrétaire d'État, il fallait « le sang des hommes qu'il devrait encore assassiner pour garder [le] pouvoir »⁴⁶. Vu sous cette optique, la dictature semble un vampire, qui se « nourri[t] »⁴⁷ et qu'« inspire la peur »⁴⁸. L'image du sang, qui se relie inévitablement aux images de la violence, aux tortures, aux assassinats, est reprise aussi par Daniel dans son journal, mais avec une intention opposée : « du sang doit couler pour que les ténèbres s'éloignent. Du sang coupable comme du sang innocent »⁴⁹. Si le secrétaire d'État parle en ces termes pour la conservation de la toute-puissance, Daniel fait référence aux luttes et aux batailles aptes à libérer l'île de la dictature.

On conclut donc que le système dictatorial qui ressort de ce roman de Kettly Mars, met en évidence le système de répression, à travers une menace permanente qui pèse sur les individus, la terreur organisée, la propagande qui

⁴⁶ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 139

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*, p. 97

diffusait et affirmait l'idéologie duvaliériste, l'instrumentalisation de la culture et des moyens de diffusion de masse.

Duvalier et ses âmes damnées entretiennent la confusion sur le vrai visage de ce pouvoir fasciste dont le but est le pouvoir pour lui-même et par lui-même. (*Saisons*, 96)

CHAPITRE II

UNE SOCIÉTÉ VIOLENTE

Comme on l'a analysé dans la partie précédente, la violence, si présente dans l'histoire et la politique haïtiennes, existe aussi à l'intérieur de la communauté. Vivre en société signifie être assujettis au regard des autres et à leur point de vue. La société haïtienne, qui semble ne pas réagir à la violence du pouvoir politique, épanche alors sa rage à l'intérieur de la société. Le peuple devient enfin une force violente qui tombe comme une foudre sur d'autres individus plus fragiles. Le climat de répression, fait de violence et de discrimination, porte la violence à se répandre à tout niveau social : dans les agglomérations urbaines et en famille.

On prendra maintenant en considération la violence faite par des individus à l'intérieur de la société envers leurs pareils dans les textes de *Le prince noir* de Lillian Russell et Kasalé.

Combien ne serais-je pas heureux de voir mon pays, que j'aime et vénère infiniment, à cause même de ses malheurs et de sa laborieuse destinée, comprendre enfin qu'il a une œuvre toute spéciale et délicate à accomplir, celle de montrer à la terre entière que tous les hommes, noirs ou blancs, sont égaux en qualités comme ils sont égaux en droit ! une conviction profonde, je ne sais quel rayonnant et vif espoir me dit que ce vœu se réalisera.⁵⁰

Anténor Firmin⁵¹, Paris 11 mai 1885

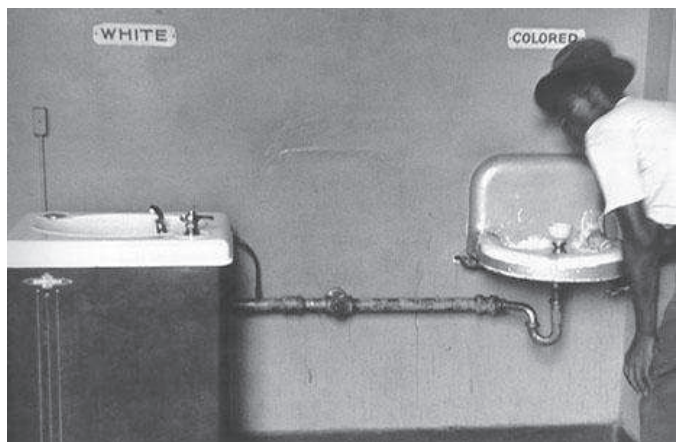
⁵⁰ Anténor, Firmin, *De l'égalité des races humaines*, Nouvelle édition présentée par Ghislaine Géloin, L'Harmattan, Paris, 2003, p. xxxviii

⁵¹ Anténor Firmin (1850-1911), vie et œuvre consultables dans le texte de Léon-François Hoffmann, *Littérature d'Haïti*, Vanves, Edicef, 1995, pp. 143-146

ENTRE CLICHÉS ET PRÉJUGÉS

Pour aborder cette partie, il est nécessaire de donner quelques repères historiques sur la condition des Noirs aux Etats-Unis au cours des dernières années du XIXème – début XXème. Il est important de clarifier la situation aux Etats-Unis compte tenu du choix spatial fait à l'intérieur du roman *Le prince noir de Lillian Russell*. L'arrière-plan des faits racontés est en effet New York.

Les lois de Jim Crow, des lois locales que chaque État américain avait promulgué entre 1876 et 1965, furent employées pour garder la séparation socio-raciale entre les différents groupes ethniques qui composaient la société américaine à l'époque. Présente à tout niveau – à l'école, dans les transports en commun, aux toilettes et au



restaurant⁵² – elle fut abolie seulement aux années 1960, après des nombreuses luttes conduites par des mouvements des droits civiques et après la marche pacifique de Martin Luther King. Presque cent ans après l’approbation des lois de ségrégation, le Civil Rights Act fut promu (1964). L’an d’après il y aura la promulgation du Voting Rights Act (1965).

Donner ce genre d’informations résulte important vu que le déroulement de l’histoire se passe aux Etats-Unis. L’histoire des Noirs dans ces lieux a été caractérisée par des luttes intenses et continues visant l’obtention de droits civiques, d’égalité économique et d’autodétermination politique.

⁵² En 1890, par exemple, l’État de la Louisiane approuve une loi qui ordonne des places assises distinguées.

HENRI DE DELVA : UN NOIR À NEW YORK

Cette brève introduction est fondamentale pour comprendre la discrimination raciale qui a pour objet le personnage d'Henri de Delva dans *Le prince noir de Lillian Russell*.

Mai 1891. Etats-Unis. New York.

À l'intérieur du texte, l'auteure choisit de donner des indications sur la haute société qui habite la grande ville de New York. Elle est composée d'hommes et femmes qui aiment s'amuser, aller au théâtre ou bien manger au restaurant. C'est "la Belle Époque" américaine ; l'époque des cafés, des restaurants à la mode, des casinos :

Les nuits de Chicago, de Rhode Islands, Saratoga Springs... Et Broadway surtout... Broadway, le nombril du monde. Les restaurants chics, la tournée des dancings à la mode, l'argent que [Lillian] envoie à pleines mains sur les tapis verts des casinos [...] (*Saisons*, 123)

Et encore :

À bord du fiacre conduit par leur cocher italien, Henri et Thalès déambulent sur Broadway, la grande Voie lactée, éclairée a giorno par des milliers d'ampoules à filament. Une orgie de lumière, de clinquant, un monde dédié à la réjouissance et à la fête, et où se côtoient barons millionnaires, politiciens et petites secrétaires d'usine. Les soirées sont bues jusqu'à la dernière goutte. Les lumières ne pâlisent qu'au lever du soleil et l'euphorie court les rues toutes les nuits.

À l'intérieur de ce milieu socioculturel si diversifié, des personnages se différencient. Voilà ce qui est dit à propos d'Henri de Delva :

Toutes les lumières de Broadway se mélangent dans sa tête et clignent sous ses paupières. L'écho des rires de la soirée au

restaurant résonne à ses tympans, semblant l'exclure d'un monde rutilant ou le tourner en dérision [...] Des sentiments contradictoires d'euphorie et de découragement l'habitent successivement. (*Saisons*, 116-117)

Cependant :

Quand [Henri et Thalès] se mettent pied à terre, élégants et fiers, leur passage attire l'attention mais pas l'hostilité des gens dans la rue. Les familiers de ce monde ont l'habitude des originaux, des accoutrements exotiques, des peaux de toutes nuances, de toutes les outrances. Les Nègres dansent, chantent et jouent de la musique dans cet univers. L'argent et le talent sont les seuls passeports donnant accès à cette société en marge des préjugés. (*Saisons*, 79)

Ce qui veut être soumis à l'attention du lecteur dans ce passage est plutôt l'état d'âme des deux amis haïtiens. Le sentiment d'exclusion est vif dans le premier passage. Le deuxième, au contraire, montre comment les gens du monde du spectacle semblent conscients de l'égalité entre les différents groupes ethnico-sociaux.

Une apostille est quand-même ajoutée et il faut y prendre garde : « L'argent et le talent sont les seuls passeports donnant accès à cette société en marge des préjugés ». La haute société qui se paye le luxe d'appartenir à ce monde bigarré résulte une société contradictoire. Si d'une part elle semble accepter le talent des artistes en tant qu'"autres", de l'autre elle impose la limite financière : il est nécessaire avoir de l'argent pour appartenir à ce monde-là. Plusieurs fois dans le roman, le plan économique est mis en relief lorsqu'il s'agit du personnage d'Henri de Delva :

[Thalès :] Crois-tu vraiment qu'ils t'acceptent, Henri ? Serais-tu devenu à ce point naïf ? Sans les sous du général qui t'achètent une fragile tolérance, pourrais-tu jamais accéder au monde des Blancs,

à leur théâtre, leur casino ? Regarde autour de toi, Henri, où sont les Nègres comme nous ? ⁵³

Et encore :

Certaines amies de Lillian m'acceptent dans leur cercle. Parce qu'elles ne sont pas handicapées des réflexes racistes d'autres milieux, et aussi parce qu'elles sont curieuses de rencontrer le prince nègre qui honore la couche de leur amie Lillian et la pare de bijoux [...] Et puis, parfois, le prince généreux sort comme par magie de son gousset un bijou qu'il offre à la chanteuse Nellie Melba ou à la fameuse soprano Ernestine Schumann-Heink rougissante et flattée. Tu te rappelles la sacoche de bijoux que ce crétin de général Prophète m'a confiée ? Eh bien elle m'assure la sympathie de ces dames. Les gemmes de la révolution servent à parer des belles femmes. ⁵⁴

Le lexique de l'économie (sous, acheter, offrir) se lie aux mots de l'acceptation (accepter, tolérance, accéder, assurer la sympathie) et le résultat devient double et opposé : on accepte celui qui est différent en regardant à ce qu'il possède et aussi bien on n'a pas de préjugés et on est donc libre de la pensée commune de l'époque.

⁵³ Mars, *Prince*, op.cit., p. 157 (en italique dans le texte original)

⁵⁴ *Ibid.*, p. 255 (en italique dans le texte original)

DÉCRIRE UN NÈGRE

Un autre passage important pour le développement du roman est sans aucun doute le chapitre XIII, lequel décrit l'arrivée à l'Hôtel Grillon du « comte Henri de Delva et de son secrétaire particulier Thalès Luly »⁵⁵.

Panique et merveille sont à l'ordre du jour.

L'attaque du chapitre anticipe la réaction des tenanciers de l'établissement mais le narrateur laisse, quand-même, une suspense :

[Les tenanciers] ne se doutaient pas le moins du monde de cette pluie en plein soleil qui leur tomberait sur la tête.⁵⁶

L'image de la *pluie en plein soleil* est bien choisie pour exprimer l'état d'âme des Blancs. Le sentiment d'« empressement et déférence » qui suit, est prouvé aussi par le conducteur du fiacre qui amène les deux hommes à l'Hôtel :

Il n'a jamais transporté des Noirs auparavant, d'ailleurs il n'est même pas sûr de la couleur de leur peau. Les Nègres qu'il connaît ne voyagent pas en bateau, ne se déplacent pas en fiacre, ne sont pas habillés comme les grands patrons blancs. Pis, c'est deux-là parlent un anglais avec un accent qu'il n'arrive pas à situer. Ils doivent venir de très loin et sont sûrement importants là où ils vivent. Alors, les patrons c'est les patrons, pourvu que ça paye.⁵⁷

Toute une série de constatations suit cette arrivée "hors du commun":

Trois hommes debout dans l'étroit hall d'entrée interrompent leur conversation pour scruter l'insolite débarquement.

Deux enfants qui jouaient arrêtent leurs jeux et courent prendre refuge dans les jupes de leur mère qui bavarde avec d'autres dames dans le petit salon attendant. Les joues en feu des gamins trahissent un violent effroi.

⁵⁵ Mars, *Prince.*, op.cit., p. 65 et suiv

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

À la vue de ces clients incroyables, les deux jeunes et belles réceptionnistes arrêtent leur babillage, se sentant soudain nues et en grand danger. [...] Médusée, les demoiselles n'arrivent pas à prononcer un mot. Elles contemplent avec des yeux exorbités les clients mais ne peuvent réagir. Deux Nègres attifés comme des Blancs viennent loger à leur hôtel ! L'un des deux est un comte ! Ils sentent le fric à plein nez ! Ils parlent français correctement par-dessus le marché ! Que faire ? Elles rougissent, s'embrouillent, cherchent, balbutient, appellent de tous leurs vœux du secours qui ne vient pas. La confusion des réceptionnistes est à son comble.⁵⁸

Mais, tout d'un coup, le point de vue de la narration change et une considération subjective et personnelle est faite à travers l'emploi d'un « nous » qui peut indiquer et les deux personnages et le peuple noir tout entier :

Nous savons le poids du refus. Un regard peut tuer, nous ne l'ignorons point. Nous sommes morts plusieurs fois déjà. Nous et nos ancêtres avant nous. Un seul coup d'œil peut fouiller le ventre, y verser de la peur comme du plomb chaud. Nous avons déjà éprouvé ces examens sans issues, qui forcent à baisser les yeux et donnent envie de rentrer sous terre. Qui inspirent le dégoût de soi-même. Les regards qui mettent à nu, jusqu'aux tripes. Il pèse lourd, l'œil du Blanc. Sans appel, il juge, condamne et exécute dans le même embrassement. Notre présence en ce lieu dérange. Les hommes de notre couleur, de notre origine ne pénètrent pas dans des établissements où logent les Blancs. Nous leur répugnons. Nous sommes une incongruité, une anomalie, un scandale. Mais nous avons déjà marché à travers le feu... Nous avons tenu la mort dans nos bras et dansé avec elle...⁵⁹

L'emploi de temps verbaux au passé et de l'adverbe « déjà », impliquent la continuité d'un comportement racial à l'égard de leur groupe ethnique :

Nous sommes morts plusieurs fois déjà. / Nous et nos ancêtres avant nous. / Nous avons déjà éprouvé ces examens sans issues. /

⁵⁸ Mars, *Prince*, op. cit, p. 67 et suiv.

⁵⁹ *Ibid.*, en italique dans l'original

Mais nous avons déjà marché à travers le feu. / Nous avons tenu la mort dans nos bras et dansé avec elle.

Une déclaration s'impose sur tout le passage à l'indicatif présent :

Nous leur répugnons. Nous sommes une incongruité, une anomalie, un scandale.

Ce faisant, le narrateur, à travers la pensée du personnage d'Henri, affirme une vérité qui est générale en la référant à un endroit spécifique et à une époque particulière.

L'HOMME NOIR EST UNE BÊTE : IMPLICATIONS DE LA PENSÉE COMMUNE

Mais, comment est-elle traitée la perception de l'homme noir en tant que "bête" ?

Pour ce qui est de ce roman la figure de l'homme de couleur est incarnée principalement par Henri de Delva. Dans la totalité du texte et en se limitant aux parties qui expriment les points de vue des personnages à la première personne, la figure d'Henri de Delva est décrite en employant des expressions qui renvoient au monde animal. Chaque mot, chaque adjectif, chaque expression à l'égard de ce personnage résultent être péjoratifs :

[Henri :] Je connais l'effet obsédant de mon allure de félin des steppes d'Afriques sur les Blanches... Je suis nègre et interdit.
(*Prince*, 117)

Parfois, dans le texte, l'image de la bestialité d'Henri ressort de ses propres pensées. On note alors la différence entre les affirmations faites par le personnage sur sa propre nature et celles qui sont faites par les autres. En

effet, la phrase « [Henri :] Je la désire brutalement, comme une manière de bête, en même temps que naissent en moi des trésors de tendresse dont je voudrais la combler »⁶⁰ n'a pas la même portée de la phrase : « [Jim Diamond Brady⁶¹ :] l'amant [à Lillian] à mi-chemin entre l'homme et le singe »⁶².

Lillian Russell – personnage clé du roman avec Henri de Delva – lorsqu'elle



Lillian Russell

donne ses impressions sur Henri, affirme :

Voir un Nègre de près. M'asseoir à la même table que lui, me convaincre qu'il n'est pas un homme. Ou presque pas [...] Sa peau est tellement... différente. À la lumière de la bougie du dîner elle semblait du cuivre en fusion. Ses dents éclatent dans sa bouche. Une bouche faite pour mordre. (*Prince*, 187)

La particularité des dents et de la peau, l'acte d'observer un Nègre de près comme l'on observe un animal dans un jardin zoologique renforcent l'idée que Lillian se trouve face à une bête plutôt qu'à un homme (« une bouche faite pour mordre »). L'utilisation du verbe *se convaincre* est aussi digne d'un commentaire. On peut remarquer à ce propos une légère nuance : Lillian croit qu'un Noir n'est pas un homme. Cependant, il lui faut le contact pour arriver à cette conclusion : « me convaincre qu'il n'est pas un homme. Ou presque pas ». Une hésitation complète l'affirmation et ce « presque pas », inséré habilement par l'auteure, permet de jeter ainsi des bases pour un changement qui aura lieu, véritablement, dans la suite du roman.

⁶⁰ Mars, *Prince*, op.cit., p. 81

⁶¹ James Buchanan Brady (1856 –1917), connu avec le nom de Diamond Jim Brady. Il a été un homme d'affaires américain, financier et philanthrope de la Gilded Age (tr. De l'anglais : âge d'or). Diamond Jim est connu aussi pour sa relation sentimentale avec l'actrice et chanteuse Lillian Russell (version originale consultable au lien http://en.wikipedia.org/wiki/Diamond_Jim_Brady)

⁶² *Ibid.*, p. 297 (en italique dans le texte original)

Le long passage qui suit est tiré du chapitre XXII et amène à un discours plus profond. Le personnage de Lillian sera notre unité de mesure pour étudier les composants de la mentalité raciale sous-jacente à l'esprit des Blancs.

[Lillian :] Je connais l'expéditeur de cet envoi. Le paquet provient de l'homme à la peau cuivrée. Le Nègre qui occupe depuis plus d'une semaine une loge de scène du Théâtre du Casino. Deux yeux de braise qui ne me lâchent pas depuis huit jours. L'insolent ! Un Nègre dans une loge de scène ! Cela ne s'était jamais vu auparavant. Qui est-il ? L'une des filles du chœur le prétend un prince d'une île lointaine... Haïti... je crois. Un prince noir ? Quel être étrange... D'où sort-il vraiment ? Il ose s'associer à moi, comme... comme un homme de ma race... de ma classe... comme mon égal. Il ose penser à moi avec... avec des sentiments, du désir peut-être ! Est-ce qu'ils éprouvent des sentiments les Nègres ? Il n'est pas question que j'adresse la parole même une fois à cet homme. Il n'y a aucun rapport possible entre lui et moi. Lillian n'a pas de place dans sa vie pour un Nègre, prince ou pas. Son univers et le mien ne s'accordent point. (*Prince*, 130-131) ⁶³

Voici le point d'ancrage : les Blancs n'ont rien en commun avec les Noirs, ils ne s'associent jamais. Ils se croient différents.

L'allusion aux « sentiments des Nègres » est l'indice qu'à l'époque on les considérait des êtres qui ne pensent point, qui n'éprouvent ni du sentiment ni du désir. On a alors la confirmation que Lillian suit la pensée commune : elle considère les *Nègres* comme des bêtes, des animaux qui « ser[vent] fidèlement » leur maître et qui « viv[ent] » en leur fonction⁶⁴. Les *Nègres* ressortent d'ici comme des objets sans âme.

⁶³ En italique dans le texte original

⁶⁴ Mars, *Prince*, op.cit., 131. La phrase originale se réfère à Winnie, masseuse et femme de chambre de Lillian. « Winnie. Ma femme de chambre. Ma masseuse. Ma complice. Mon ombre. Elle dort dans la chambre à côté. Sa peau est noire comme la nuit. Sa vie est fonction de la mienne. Elle me sert fidèlement depuis quatre ans ».

EST-CE QU'UNE MARGE DE CHANGEMENT EST POSSIBLE ?

Le déroulement du roman, en ce qui concerne la mentalité raciste, veut le passage du témoin de Lillian à Jim Diamond Brady. La connaissance entre Lillian et Henri de Delva, comme l'on verra, comporte un changement dans la pensée de la femme. D'ailleurs le roman, ne pouvant se terminer avec un dénouement heureux, voit une modification des particularités des personnages. Ce sera Jim Diamond Brady à acquérir les caractéristiques du "Blanc" borné.



Jim Diamond Brady

Au cours du XXXIX chapitre, le « conseiller professionnel et personnel »⁶⁵ de Lillian aborde les raisons du discours racial. Plusieurs passages dans ce chapitre sont importants pour démontrer comment cette pensée travaille.

Au niveau de la forme textuelle, il s'agit d'un échange de répliques plutôt précipité entre les deux personnages. C'est, en effet, la confrontation entre le caractère de Lillian et celui de Jim Brady qui détermine et clarifie au lecteur le virage complet de la pensée de Lillian.

On rencontre alors deux pensées qui se heurtent. C'est Jim qui attaque le premier en appelant Henri avec l'épithète *macaque* :

[Henri :] Tu sais très bien de quoi je parle, Lillian ! Je parle de ce macaque que tu a pris pour amant ! (*Prince*, 229)

Ce substantif, déjà employé par le compagnon d'Henri, Thalès, prend ici une autre tournure: il indique de préférence un être à « mi-chemin entre l'homme

⁶⁵ Mars, *Prince*.,op.cit., p. 114

et le singe »⁶⁶. L'emploi de ce terme ne veut donc pas indiquer quelqu'un de naïf, mais "quelque chose" qu'on n'arrive pas à identifier, quelqu'un qu'on détermine seulement par rapport au monde animal.

Dans la suite, le dialogue se fait mordant, l'échange de répliques devient acéré et tout un discours sur la liberté est mis en exergue :

[Lillian :] N'est-ce pas toi, James, qui m'as toujours dit que la liberté ne se donne pas mais qu'elle se prend ? Que nos limites sont celles que nous nous imposons nous-mêmes ?

[Jim :] Oui... et j'y crois dur comme fer. Cette conviction m'a sorti des bas-fonds de New York pour faire de moi ce que je suis aujourd'hui. Oui... je t'ai inculqué ma foi dans les principes de liberté, mais de là à fouler aux pieds les privilèges de ta classe et de ta race pour t'encanailler avec un Nègre... (*Prince*, 232)

La réponse de Jim Brady est simple et claire : fréquenter quelqu'un qui appartient à une autre classe signifie piétiner les droits et les principes de la classe "supérieure". Les termes *classe* et *race* sont si forts qu'ils marquent une nette différence entre Blancs et Noirs, entre riches et pauvres. De la même manière, le verbe *encanailler*, contenant à son intérieur le mot *canaille*, comporte une affirmation qui, avec le mot *Nègre* en conclusion de citation, tient à souligner une différence sociale. La définition du dictionnaire aide à cette constatation :

Encanailler. De en- et canaille. 1) Frayer avec la canaille, en prendre les habitudes. 2) Fréquenter des gens vulgaires, louches et imiter leurs manières.⁶⁷

Ce qui déroute alors le lecteur est l'emploi d'une idéologie seulement pour l'intérêt de quelqu'un et la phrase qui suit explique d'un coup le non-sens de ce raisonnement :

⁶⁶ *Ibid.*, p. 297 (en italique dans le texte original)

⁶⁷ *Petit Robert*, op.cit.

[Lillian :] Ah... les hommes, tous les mêmes ! Ils vont bien se taper des Nègresses de temps en temps, pour satisfaire leur lubricité sous toutes ses formes, sous toutes les peaux. Mais moi, je deviens sacrilège parce qu'un Nègre me touche, parce que je donne [à Henri] ce que j'ai refusé à tant d'autres de ma race. (Prince, 297)

Le long du chapitre 39, on découvre que Jim Brady a « tant souffert des préjugés, des rejets »⁶⁸, qu'il « oublie le goût amer des discriminations, [en se rangeant] avec ceux qui [l']ont rejeté et qu'[il a] tant méprisés ». ⁶⁹ La réponse qui vient de cet échange est que tout est fait par convenance :

[Jim :] Je ne me crois pas meilleur aujourd'hui, Lillian. Je sais très bien ma position par rapport à tous ces faux-jetons de la haute qui me snobent derrière mon dos... Ils ont besoin de moi... J'ai besoin d'eux, nous trouvons un équilibre dont chacun profite, c'est tout. (Prince, 233)

La société moderne est donc une société fausse et ridicule, qui se fonde seulement sur des rapports interpersonnels faux et sur les apparences. La conclusion que Jim en tire, étant le miroir de la classe des Blancs, résonne comme une excuse : il « ne peut pas changer le monde en un jour »⁷⁰. Une précision est faite par la suite :

[Jim :] Lillian, comme toi je suis contre la discrimination et la marginalisation des pauvres, des défavorisés, des Noirs. Mais je ne peux changer le temps. (Prince, 234)

L'opposition des deux parties de ce passage faite à travers le *mais* est fondamentale. La lutte à la discrimination ne va pas avec l'époque. Ce qui manque est surtout la volonté des hommes de changer. Dans le cas de Jim, il

⁶⁸ Mars, *Prince.*, op.cit., p. 232

⁶⁹ *Ibid.*, p. 233

⁷⁰ *Ibid.*

met fin à son discours en disant qu'il ne « saurai[t] encourager la promiscuité avec des... gens qui ne sont pas de [leur] condition »⁷¹.

Comme l'on disait auparavant, un changement est possible et il concerne le personnage de Lillian. Sa transformation commence bien avant la discussion avec Jim, mais elle atteint son apogée au moment de la rencontre intime avec Henri :

En le sentant plus bouger devant moi, j'ai entrouvert mes paupières. J'ai vu un homme, un bel homme, une belle bête. Une peau incandescente. Des muscles puissants sillonnant un corps hâlé et poilu [...] J'avançais de plus en plus vers la frontière, vers cette terre où le désir se vit comme à l'origine. Une terre où le plaisir est animal, impudique, pulsionnel et vrai. (*Prince*, 226)

Cette déclaration symbolise le réveil après un long sommeil fait de préjugés. La thèse du réveil s'appuie sur l'emploi au passé composé du verbe *voir* : « j'ai vu ». On remarque alors un regard qui a des conséquences sensibles pour la narration. Même si le portrait de la *bête* est encore présent dans l'imaginaire de Lillian et soutenu par les éléments du corps pris en considération (*peau, muscles, poils*), on note dans ce bref passage une volonté quasi « inexorable »⁷² à la découverte d'un nouveau monde, un monde peut-être plus animal mais constitué, à son tour, de sensations et d'instincts, enfin, de sentiments primordiaux, qui s'opposent aux sentiments discriminatoires qui naissent d'après. On peut remarquer une différence, quoique très peu évoquée, entre le monde mensonger des Blancs et le monde *vrai* des Noirs. Le renvoi au « désir de l'origine » peut être lu de deux façons :

a) comme le péché originel. En ce cas, Lillian et Henri sont les Ève et Adam du roman. C'est Lillian qui commet l'acte de désobéissance aux règles des

⁷¹ Mars, *Prince*, op.cit., p. 234

⁷² *Ibid.*, p. 225

Blancs. C'est elle qui pourrait « courir de grands risques »⁷³ à cause de ses choix.

b) le désir de l'origine. Un désir qui brûle sans raison. Un désir qui s'écarte de la logique et qui la refoule. Un désir *pulsionnel*, instinctif qu'on rencontre seulement dans le monde animal.

Le texte qu'on a cité ci-dessus, comme on l'a dit, émerge le début d'un changement de la part de Lillian. Elle est le personnage qui change, qui découvre et qui apprend le plus ; le symbole du changement radical des modes de penser et de la façon de voir les choses.

C'est déjà à partir de la présence de sa femme de chambre, Winnie, qu'elle comprend que

les mains de Winnie cachent un monde qu'[elle] ne connaît pas.
Les mains de Winnie sont une frontière, une croisée de chemins, un écho. (*Prince*, 128)

Et encore :

[Sa présence sur la peau blanche de Lillian est] une présence animale, silencieuse, mystérieuse, rassurante et redoutable. (*Prince*, 128)⁷⁴

Dans ces deux passages on rencontre deux éléments importants.

Le premier, c'est l'image de la frontière et du voyage. Avec le personnage de Winnie, et ensuite celui d'Henri, on rencontre la possibilité du voyage à travers un corps. Il s'agit d'un voyage de découverte et de nouvelles expériences. Enfin, un voyage sous le signe de la connaissance et de l'apprentissage du manque de différences entre peuples, classes et "races".

⁷³ Mars, *Prince*, op.cit., p. 232

⁷⁴ En italique dans le texte original

Le deuxième passage est significatif pour l'emploi des adjectifs qui connotent la présence de Winnie. Les attributs sont en opposition entre eux (*rassurant et redoutable, silencieux mais mystérieux*). Ces oppositions sont dues au défaut de connaissance. Quand on n'a pas une idée précise à l'égard de quelque chose, une situation conflictuelle se crée. Voilà la raison pour laquelle Lillian pense à Winnie et, par contrecoup à Henri, de façon contradictoire.

Les deux personnages de Winnie et Henri sont alors nécessaires au parcours de Lillian. Ils entraînent un voyage qui a pour destination finale l'« humanité ». Une phrase significative qui peut donc conclure cette partie est la suivante :

[Lillian à Henri :] Tu m'as fait franchir le pont qui mène à l'humanité. Tu m'offres une nouvelle liberté en me délivrant de la prison intérieure qui enfermait mes élans [...] Comme doit être pesant pour toi ce refus des Blancs de voir en toi un homme égal à n'importe quel autre ! Je me fous des autres, de ce qu'ils pensent. Et dire que je pensais un peu comme eux... avant toi. Bêtises que toutes ces idées ! (Prince, 297-298)⁷⁵

⁷⁵ En italique dans le texte original

ABNER : ENTRE BESTIALITÉ ET VIOLENCE

« Le contexte historique dans lequel la communauté de Kasalé doit se rassembler est la période duvaliériste. La menace qui plane partout est perçue comme une incarnation du mal. Le personnage qui incarne ce mal dans le livre est Abner. La présence in fine du duvaliérisme s'exprime dans le texte essentiellement par la présence menaçante d'Abner, sa surveillance malsaine, sa certitude d'obtenir ce qu'il désire »⁷⁶

De la même manière que *Saisons sauvages*, Mars choisit de situer son histoire pendant l'époque de Duvalier. Contrairement à l'autre roman, ce texte ne veut pas être la représentation d'une époque. Pour cette raison, dans *Kasalé* il n'y a que des détails qui nous reportent au présent de la fiction. L'un de ces détails est la présence de la figure du tonton macoute :

Son nom est Abner. Il a l'air bizarre. Il est contremaître, paraît-il. On le prétend VSN, il porte les gros-bleu les jours de fête. Un type fort inquiétant. (*Kasalé*, 103)

Et encore :

⁷⁶ Joëlle Vitiello, *Douceurs et violences dans l'écriture de Kettly Mars*, « Écrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine. 1986-2006 », Paris, Karthala, pp. 367-383

[Sophonie :] Ma voisine d'à côté semble entichée de lui. Alors qu'elle sait bien que le *makou* me tourne autour. (*Kasalé*, 104)

Dans le sillage de la partie précédente, les thématiques de la violence et de la bestialité de l'homme ressortent de ce texte aussi. La caractéristique de l'homme en tant que bête est portée à son comble : l'homme qui viole une femme ne peut pas être considéré un être "humain". Le point en commun avec *Saisons sauvages*, est que l'homme qui a tendance à violer, appartient au pouvoir, à la caste des gouvernants. Si dans *Saisons sauvages* c'est le Secrétaire d'État à violer Nirvah, Marie et Nicolas, dans *Kasalé* c'est Abner, le seul représentant du pouvoir dictatorial présent au *lakou*.

Le long du texte, il passe du simple statut de *VSN* à l'incarnation du mal. L'essai de Vitiello s'arrête aussi sur ses caractéristiques: « présence menaçante, surveillance malsaine [et] certitude d'obtenir ce qu'il désire ». Peu d'attributs lui suffisent pour donner un tableau récapitulatif du genre d'hommes qui gouvernent à l'époque.

Deux sont les événements qui font démarrer l'histoire et qui nous accompagnent dans ce voyage à la découverte d'Abner. Le roman s'ouvre avec une scène de tempête, par laquelle le caractère violent est posé dès le début du texte :

Kasalé, étonnée, rompue par la violence de l'orage nocturne, sommeillait dans un lit de brume. (*Kasalé*, 7)

Le deuxième fait est expliqué au chapitre X et il va de pair avec l'apparition d'Abner :

Depuis une semaine, la compagnie de construction installait ses baraquements à quelque distance de l'emplacement du nouveau pont. Une grande toile d'araignée de vie se tissait autour du chantier. Les hommes, les femmes et même les enfants y voyaient une occasion d'améliorer leur quotidien de façon significative [...]

Pourtant, dans le secret des pensées [d'Espéranta] naissait une inquiétude inconnue jusqu'alors. Elle n'aurait su dire d'où lui venait cette sensation. Elle avait beau la refouler, elle refaisait surface dans le silence de ses nuits sans combats. (*Kasalé*, 43-45)

Suspense et mystère attirent l'attention du lecteur dans ce passage.

Un sentiment d'anxiété se présente aux yeux du public et l'impossibilité par le personnage de comprendre la provenance de cette sensation (« Elle n'aurait su dire d'où lui venait cette sensation ») augmente le niveau de préoccupation. La tentative de cacher cet état comporte une réaction opposée : « Elle avait beau la refouler, elle refaisait surface ».

Ensuite, c'est Abner qui apparaît :

Abner passa devant le panier [d'Espéranta] au moment où ses questions dansaient une ronde inquiète dans sa tête. (*Kasalé*, 45)

L'état d'inquiétude se présente une autre fois (« ronde inquiète ») et il coïncide avec le passage de l'homme.

On pourrait donc conclure que la tempête en début de roman et l'arrivée de l'« étranger »⁷⁷ sont deux événements qui se passent presque en même temps. On arrive à croire alors que la tempête a été un présage de l'apparition d'Abner. À juste titre, on peut terminer en disant que si les deux événements sont corrélés, alors les qualités de la tempête pourraient être tranquillement transférées à l'homme. Abner serait, enfin, l'incarnation du phénomène météorologique.

Dans la suite du roman, on comprend que l'état d'âme d'Espéranta était un bon présage. Les autres femmes qui habitent le *lakou* sont elles aussi curieuses : « toutes les filles parlent de lui. Personne ne lui connaît d'amis. Un

⁷⁷ Mars, *Kasalé*., op.cit., p. 73

type fort inquiétant »⁷⁸. Et voilà que le caractère de l'inquiétude à l'égard de cet homme se présente pour la troisième fois. L'absence d'amis et le fait que « personne ne sait d'où il vient, ni même où il loge »⁷⁹ ne fait qu'accroître l'état d'alerte des lecteurs et des personnages. Des détails sur l'aspect de cet homme sont ajoutés au compte-gouttes par l'auteure. Voici un répertoire de ses caractéristiques :

D'un seul coup d'œil enveloppant, [Espéranta] inventoria le poitrail velu sous la salopette de gros bleu, les pectoraux au trace ferme, le cou épais et court, les épaules tombantes, les hanches étroites. Une vraie force de la nature. Détail non moins intéressant, ses mains ne ressemblaient pas à des mains de manœuvre. Il n'avait pas non plus leur tête abrutée. Il était maçon première classe et qui sait, peut-être même contremaître, car [Sophonie] remarqua le décamètre enfilé dans le passant de son bleu de travail. Espéranta jugea l'homme plus jeune qu'elle [...] Abner s'arrêta à sa hauteur, alluma une cigarette. Des lunettes de soleil recouvraient le haut de son visage. Espéranta ne distingua que le profil de son nez fort et l'ourlet de ses lèvres épaisses. Les muscles de l'individu saillaient sous sa peau à chacun de ses mouvements. (Espéranta. *Kasalé*, 46)

Cet acheteur bizarre. (Espéranta. *Kasalé*, 73)

Ce *tchoul** de qualité [...] Il semblait bien un étalon capable de saillir plusieurs juments à la fois. (Espéranta. *Kasalé*, 74)

Abner. Taciturne, les yeux et l'âme cachés derrière l'écran de ses verres de soleil qu'il portait même la nuit. (Sophonie. *Kasalé*, 84)

Cet élément étrange [...] Un *nèg* baraqué, à la démarche nonchalante [...] Sa présence me dérange. Il y a quelque chose de bestial en lui, une sorte de cynisme. (Sophonie. *Kasalé*, 103)

L'auteure semble jouer exprès au maintien de cette situation de suspense.

⁷⁸ Mars, *Kasalé*, op.cit., p. 103

⁷⁹ *Ibid.*

Dans les citations suivantes, entre parenthèses on retrouve le nom du personnage. Les différents points de vue sur Abner et cette distinction nous serviront ensuite pour expliquer la violence sur Sophonie et Espéranta.

VICTIMES. ENTRE VIOLENCE PSYCHOLOGIQUE ET VIOLENCE PHYSIQUE

Pourquoi repérer les qualités d'Abner à l'intérieur du roman est-il nécessaire à notre analyse ? On se rend vite compte que dans les passages reportés, Abner est seulement décrit. Aucune parole est proférée. Il semble impassible à tout et tous. Dans la totalité du roman, il ne parle, de façon directe, qu'une fois seulement. Son discours, même en admettant qu'on puisse parler de discours, se borne à un ordre, soutenu par l'emploi linguistique de l'impératif présent : « Viens ! »⁸⁰. Le choix de Mars d'employer ce mode verbal dans le seul discours fait par Abner est important. Comme il incarne l'image de l'homme du pouvoir, Joëlle Vitiello a raison lorsqu'elle affirme que « *la présence du duvaliérisme s'exprime dans le texte par la certitude [d'Abner] d'obtenir ce qu'il désire* ». Dans les parties qui relèvent de son personnage, Abner est toujours silencieux. Cette caractéristique est soulignée par l'expression « tout cela sans un mot » et par l'adjectif *taciturne*. Le maximum qu'on puisse rencontrer dans le texte est « Abner ne dressait la parole [à Sophonie] que pour lui demander de lui vendre du pain »⁸¹.

Au contraire, il agit et ses actions sont le fruit d' « une violence endormie dans ses mains aux doigts toujours repliés »⁸². Cette « violence endormie » trouve son correspondant dans l'orage nocturne qui avait ravagé⁸³ le *lakou*. Un orage pourrait naître, en effet, d'une situation de calme apparente. De la même manière, les mains d'Abner aux « doigts toujours repliés » laissent entrevoir la possibilité d'un acte violent qui pourrait coïncider avec l'ouverture de ses mains et l'ouverture des doigts. Dans le roman alors, les

⁸⁰ Mars, *Kasalé*, op.cit., p. 85

⁸¹ *Ibid.*, p. 73

⁸² *Ibid.*, p. 100 (Sophonie)

⁸³ *Ibid.*, p. 7 « Kasalé, étonnée, rompue par la violence de l'orage nocturne »

qualités du paysage sont toujours applicables à l'homme. Après la violence des mains d'Abner, c'est le regard qui se fait agressif :

Abner ignorait les avances d'Espéranta. Il la dédaignait tout en la gratifiant parfois d'un regard lourd de désir sauvage et violent. Comme s'il savait avec certitude cette proie déjà acquise, soumise à son bon vouloir. (*Kasalé*, 73)

Pourquoi alors parle-t-on de violence physique et de violence psychologique ?

Pour traiter cette différenciation, les qualités d'Abner distinguées auparavant selon le point de vue du personnage qui en parle, volent à notre secours. Ses caractéristiques sont exprimées par deux femmes : Sophonie et Espéranta.

Pour donner un cadre complet, il vaut mieux donner quelques indications sur les deux personnages. Sophonie, mère de trois enfants, marchande, n'est pas originaire du *lakou* de Kasalé. La vie du *lakou* pour une femme est assez difficile parce que

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. Sophonie n'oubliait pas toutes les concessions, les abnégations consenties avant de voir tomber l'hostilité de la gent féminine du *lakou* à son égard. (*Kasalé*, 17)

Espéranta non plus

était du *lakou* [...] Le passage d'Espéranta à Kasalé résultait des hasards d'une vie mouvementée. Espéranta aimait les maçons, race de nomade qui voyageaient sans arrêt d'un bout à l'autre du pays, là où les appelait la paye des chantiers [...] Elle les suivait de ville en ville, de bourg en bourg, de *lakou* en *lakou*. (*Kasalé*, 17)

Souligner les différences entre les deux femmes est important puisqu'elles se conduisent différemment à l'égard des hommes. Sophonie était

une jeune traînée entravée de trois enfants [...] Elle était retenue par une pudeur contrastant étrangement avec la légèreté de ses mœurs. (*Kasalé*, 39-41)

Au contraire,

Espéranta ne pouvait se plier aux règles tacites de la petite communauté. Echouée depuis six mois à Kasalé, elle exposait sans vergogne ses rondeurs et sa concupiscence aux hommes du *lakou* qui affichaient une feinte désapprobation. (*Kasalé*, 18)

L'approche d'Abner aux deux femmes est alors différent. Voilà pourquoi on peut remarquer deux genres de violence : psychologique et physique.

SOPHONIE ET LA VIOLENCE PSYCHOLOGIQUE

Pour Sophonie, ce sera une violence de type psychologique. Tout commence au début de la narration avec un pressentiment de la part de la femme :

Sophonie pressentit un grand changement dans sa vie, mais elle n'aurait su dire s'il venait du bien ou du mal. (*Kasalé*, 9)

La rencontre d'Abner provoque du malaise :

Il fut donc pénible à Sophonie de quitter cette place où elle laissait un peu d'elle-même. Elle le fit à cause d'Abner, l'un des nouveaux contremaîtres du chantier. La présence de l'étranger devant son panier lui faisait passer le reste de la journée dans un état troublé. Il venait tous les matins, depuis une semaine, achetait un paquet de pain et ne partait pas. Elle devenait alors un anolis* ou un

*mabouilla*** qu'un enfant aurait capturé, immobilisé et prendrait un sadique plaisir à tourmenter. Tout cela sans un mot. ⁸⁴

Ce bref passage déclare la gêne de Sophonie à travers son état troublé et le stationnement de l'homme devant elle. Le manque de parole est un détail supplémentaire. En outre, l'image des lézards capturés et torturés est significative pour comprendre comment Abner exerce sa pression au niveau psychologique. Son insistance, par conséquent, risque de devenir énervante.

Un regard insistant aussi peut être lu comme violence psychologique.

Le regard de l'homme, toujours caché derrière ses lunettes de soleil, pesait lourd sur son corps, sur sa féminité, sur sa vie.
(*Kasalé*, 73)

Et cet élément du regard revient plus loin dans le texte :

L'homme aux lunettes ne laissait plus aucun doute dans son esprit. C'est d'elle qu'il voulait. Il ne lui accorderait pas de repos, elle le sentait confusément. Il la couvrait du poids de son désir, chaque matin, ici, là ou ailleurs. Il viendrait chaque jour la déshabiller de son regard caché, deviner sa nudité sous son caraco. Il finirait par connaître l'odeur de ses assaillies. Il mangerait de son pain, attendant de manger de sa chair. (*Kasalé*, 100)

Une violence pour être telle ne doit pas éclater forcément en acte physique. Sophonie est l'épreuve que la violence faite à niveau psychologique est autant brutale que le viol. De plus, le fait qu'Abner « n'essayait pas de lui dissimuler qu'il la poursuivait, [mais qu'il] voulait qu'elle le sache », augmente de façon

⁸⁴ Mars, *Kasalé*, op.cit., pp. 72-73

* Anolis: ce sont des lézards diurnes, principalement arboricoles, qui consomment majoritairement des insectes bien que plusieurs espèces consomment également des fruits (lien internet : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Anolis>)

** Mabouilla: on l'appelle aussi margouilla. C'est un petit lézard aux pattes munies de ventouses. Ce sympathique petit reptile mange les moustiques ce qui en fait l'un des meilleurs amis de l'homme! On le voit surtout la nuit (lien internet : http://natiyabel.pagesperso-orange.fr/dans_la%20foret.htm)

exponentielle son anxiété. Heureusement, l'éloignement de l'homme comporte un changement de l'état mental de sa victime :

Sophonie soupira. Abner parti, tout redevint normal. La vie continuait. Cependant, cette parenthèse obscure du matin commençait à lui peser. (*Kasalé*, 101)

Et :

Non, elle n'aimait pas Abner. [Le] sang [de Sophonie] tournait à la seule vue du personnage. (*Kasalé*, 73)

Les deux éléments principaux de la violence psychologique sont posés : insistance et pistage. Ce qui manque est la violence physique. Est-ce que cette dernière est possible ou Abner se contente de provoquer?

L'idée de Sophonie à l'égard de cet homme est présente plusieurs fois dans le texte et les sentiments d'anxiété et peur augmentent lorsqu'en parlant avec une autre vendeuse, des bavardages au sujet d'Abner lui sont reportés :

[Dilia à Sophonie :] En tous cas, fais bien attention à toi, chère. 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 qui viennent se vendre la nuit. Eh bien, personne ne l'a revue depuis... Si je mens, je le fais après les autres. Je n'ai pas inventé cette histoire. *Adjé* ! fit Sophonie, le cœur soudain alarmé. (*Kasalé*, 104)

D'ailleurs, le sentiment est partagé par les femmes du *lakou*.

[Sophonie :] Il y a quelque chose de... bestial en lui, une sorte de cynisme.

[Dilia :] Je te crois chère. C'est l'effet qu'il nous fait à nous toutes. (*Kasalé*, 104)

Par contre,

Si Abner voulait continuer à faire [à Sophonie] son petit cinéma tous les matins, qu'à cela ne tienne ! Elle apprendrait à ne plus

avoir peur du type. Il ne pouvait tout de même pas l'assaillir en pleine rue ! (*Kasalé*, 104)

Et pourtant, Abner arrive à lever la main sur Sophonie.

Le jacassement d'un oiseau mit [Sophonie] en alerte. Elle n'était plus seule. Une autre présence humaine partageait l'espace. Une présence hostile. Avant de pouvoir faire volte-face pour regagner sa maison, une ombre sauta sur elle, par-derrière, un bras puissant glissa sous son menton. Un corps la tenait prisonnière, serrant son cou et immobilisant ses deux bras de son autre bras libre. L'étreinte était tellement violente qu'elle ne pouvait prononcer le moindre son. Sa trachée, complètement bloquée, prenait feu sous la pression des muscles d'acier de son agresseur. L'homme, dont elle sentait le désir turgescent plaqué contre ses fesses, la poussait à petit pas malaisés vers la clôture. 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. (*Kasalé*, 207)

Le sentiment d'alerte, rendu à travers le son émis par l'oiseau, provoque un état d'alarme dans le lecteur. Très important à souligner est l'emploi d'expressions visant la représentation de l'homme.

À partir de la deuxième ligne on souligne l'emploi de termes, expressions et substantifs orientés vers la peinture de quelque chose qui manque de consistance (*présence, ombre*). Ensuite, l'auteure fait grand usage de la figure de la synecdoque (*bras, corps, étreinte, muscles d'acier*) pour arriver enfin à identifier l'ombre comme un *homme, l'agresseur [de Sophonie]* et finalement le nom *honne* est prononcé mentalement: « Abner ». Une autre caractéristique importante est celle de la force. Elle est démontrée grâce à l'emploi d'attributs tel *[bras] puissant, [étreinte] violente, [muscles] d'acier*. L'adverbe « tellement » ajoute un autre degré à la force de l'homme. Dans ce sillage, deux sont les caractéristiques qui marquent sa personne : *violence* et

bestialité. On les rencontre de la même manière dans les passages qui concernent Espéranta.

La conséquence pour Sophonie est logique : « elle commença à paniquer »⁸⁵ et l'idée d'Abner est explicitée :

[Sophonie] réalisa que le contremaître la gardait toujours à l'esprit, vivant avec l'obsédant besoin de la posséder. Il avait simplement changé de tactique. Il devait l'épier depuis des jours. (*Kasalé*, 207)

À partir de ce passage on retrouve toute caractéristique anticipée par Joëlle Vitiello. Le régime duvaliériste s'exprime à travers une « *présence menaçante, [une] surveillance malsaine [et la] certitude d'obtenir ce qu'[on] désire* ». Dans le passage, l'auteure parle d'*obsédant désir [de possession]* et d'espionnage. Leslie Péan dans un article⁸⁶ consacré à ce roman affirme que « les gouvernements sont essentiellement de gigantesques entreprises de pompes funèbres qui renouvellent le cycle maudit des abus ». Abner est alors un digne représentant de ce pouvoir : il abuse, il viole deux femmes pour affirmer sa supériorité.

ESPÉRANTA ET LA VIOLENCE PHYSIQUE

Espéranta est, comme l'on a déjà anticipé, la première victime charnelle d'Abner. « Cette gonzesse [qui] croyait le monde à son service »⁸⁷ est la victime de la force physique de l'homme.

Personnage du roman, elle fait son entrée au début du texte. Marchande autant que Sophonie, elle apparaît aux yeux du lecteur comme une vraie séductrice mais surtout une femme qui « [avait toujours besoin de son prochain] macho

⁸⁵ Mars, *Kasalé*, op.cit., p. 207

⁸⁶ Leslie Péan, *La volupté de l'écriture de Kettly P. Mars*, « The Journal of Haitian Studies », vol. 11.1, Spring 2005, pp. 164-166

⁸⁷ Mars, *Kasalé*, op.cit., p. 17

tout de suite »⁸⁸. Elle est « belle, à la veille d'une quarantaine prometteuse. La chair opulente, le rire facile, le regard éloquent, elle [sait] le pouvoir de ses armes naturelles. De sa mémoire de *grand jupon*, elle n'avait jamais laissé échapper un homme sur lequel elle avait jeté son dévolu »⁸⁹. Ces caractères sont déterminants pour le rapport avec Abner.

Leur première rencontre déchaîne la passion de la part d'Espéranta et à partir de ce moment-là, la femme cherchera de toute manière à se rapprocher de « ce *tchoul* de qualité ». Abner devient tout de suite « l'obsession de sa vie », mais lui, il « ignorait les avances d'Espéranta. Il la dédaignait tout en la gratifiant parfois d'un regard de désir sauvage et violent »⁹⁰.

Et alors, quel est le parcours qui amène au viol ?

Prenant en considération son attitude envers les hommes, il est assez simple de conclure que la relation Espéranta / Abner résulte être une chasse. À ce point, deux forces sont mises en jeu : celle du chasseur et celle de la proie.

Mais, quel est le rôle joué par les deux personnages ?

Au début du roman, c'est Espéranta qui est la chasseuse. C'est elle qui « s'accaparait avec insouciance le bien d'autrui »⁹¹. Et encore : « [Sophonie :] [Espéranta] semble entichée à Abner, alors qu'elle sait bien que le *makou* me tourne autour »⁹². La déclaration de sa nature arrive immédiatement.

Espéranta était une prédatrice, il lui fallait du sang sous ses griffes.
D'autres passaient leur vie à travailler pour subsister, tandis qu'elle passait la sienne à chasser les hommes, dans le même objectif.
(*Kasalé*, 45)

Le narrateur dans ce passage met donc les bases. On comprend que l'approche d'Espéranta de la part d'Abner ne peut pas être la même qu'avec

⁸⁸ Mars, *Kasalé.*, op.cit., p. 19

⁸⁹ *Ibid.*, p. 44

⁹⁰ *Ibid.*, p. 73

⁹¹ *Ibid.*, p. 17

⁹² *Ibid.*, p. 104

Sophonie. Elle doit être plus charnelle, physique. En effet, Espéranta aussi parle de l'homme de façon plutôt matérielle. Elle pense à son corps tandis que Sophonie parle d'âme et de regard*. D'ici donc la différente manière de comportement d'Abner.

LA VIOLENCE D'ABNER SUR ESPÉRANTA

Le tour de la bouée est rejoint au chapitre XXIX⁹³. En ce moment, le viol sur Espéranta est consommé. Ce chapitre a été pensé comme une double composition : d'un côté on rencontre les pensées de la femme à travers l'emploi de la première personne. C'est Espéranta qui nous laisse lire dans le plus profond de son âme. Convictions et espoirs sont mis en relief. Elle ressort comme une femme résolue. Elle est sûre de son fait et elle arrive presque à donner des conseils aux lectrices du roman de Mars à propos des techniques qu'il faudrait utiliser pour conquérir un homme. Mais les choses sont prêtes à changer et une suspense est créée à la fin de page 123 avec l'utilisation de points de suspension. De cette première partie du chapitre on retiendra les éléments qui caractérisent Abner :

Les hommes réagissent tout en nuances, mais toujours dans le même ton. Certains spécimens se révèlent imprévisibles, déroutants. Ceux-là on les prend au jour le jour, en ajustant son tir au gré de leurs réactions. Comme Abner que j'attends ce soir...

La lutte a été âpre. Avant d'arriver à capter son attention, à lui arracher un mot, il m'a fallu user beaucoup de patience, de faire appel à toutes mes ressources. Un morceau résistant, Abner. Un vrai macho. Il m'a fait marcher. Il sait faire languir une femme, celui-là [...] Enfin, nous voilà amis maintenant. Autant qu'on peut être ami avec ce citoyen taciturne. Il m'a plutôt étonnée en acceptant mon invitation. Voilà plus de deux semaines que je lui

⁹³ Mars, *Kasalé.*, op.cit., pp. 122-126

offre de prendre un grog dans ma chambre ! J'espère de trouver du solide derrière cette façade.

Un bref commentaire sur ce passage sera proposé. Les attributs qui ressortent de ces deux parties soulignent davantage le caractère silencieux de l'homme (*arracher un mot, citoyen taciturne*) autant que sa force de volonté et sa force physique (*imprévisible, déroutant et morceau déroutant, vrai macho*). En outre, l'emploi de la troisième personne avec le verbe *savoir faire* aide à fixer certaines caractéristiques d'Abner comme séducteur. Parmi ces caractères, nous rencontrons sa capacité de *faire languir une femme*, qui comporte de l'étonnement pour Sophonie (*il m'a plutôt étonnée*) auquel on ajoute la difficulté de conquête de la part de la femme (*il m'a fait marcher*).

En lisant la fin du deuxième passage on dirait qu'Espéranta a fait entrer le loup dans la bergerie : « comme Abner que j'attends ce soir [...] Voilà plus de deux semaines que je lui offre de prendre un grog dans ma chambre ».

Cette introduction du chapitre aux pensées du personnage d'Espéranta sert d'entrée en matière pour la deuxième partie qui concerne directement l'acte violent d'Abner. Ici, la fiction revient au narrateur qui peint la scène de l'extérieur.

L'homme se rend chez Espéranta, il entre et « sans laisser sa place, il continue de la fixer. Les lunettes de soleil ne quittent pas son visage. Il ne bouge pas »⁹⁴. Du coup, des éléments sur la nature étrange de cet homme sont fournis.

Des ombres mouvantes peuplaient son silence. Il régnait un vide épais autour de l'homme. Comme un voile tendu sur l'inacceptable, sur un monde où ne pénètre point la lumière. Une dimension fascinante comme peut l'être le rebord d'un gouffre. (*Kasalé*, 124)

⁹⁴ Mars, *Kasalé*, op.cit., p. 124

Ce paragraphe reprend des caractéristiques déjà rencontrées telle l'inconsistance : *ombres mouvantes, silence, vide épais, inacceptable, gouffre*. On a comme l'impression qu'Abner soit suspendu (« *vide épais autour de l'homme* »). En plus le sentiment d'anxiété se présente lorsque le narrateur parle d'*ombres mouvantes*. À quoi se réfère-t-il ? Et le *monde où ne pénètre point de lumière* que signifie-t-il ? Pour en finir avec le *gouffre* et la sensation de vertige qui lui est associée (« *rebord* »). Et voilà que ce même sentiment de peur envahit Espéranta aussi mais elle « l'écarte d'un geste de son cœur ». Encore un moment de suspense avant que le narrateur ne parvienne au viol. Presque la moitié du chapitre XXIX est consacrée à sa description. C'est ici que le caractère brutal et violent d'Abner résonne.

On différencie de même violence physique et violence sexuelle.

Violence physique. Cette description est caractérisée par l'emploi d'un bon nombre de substantifs (*gifle, geste fulgurant, violence du coup, revers de main*), verbes (*heurter, frapper, attaquer, attraper, écraser*) et adverbes (*durement, brutalement*). En ce cas, la violence physique sert de préambule à la violence sexuelle. De la part d'Espéranta il n'y a pas de réaction (*pas [de] temps pour réagir, ne comprend pas, abasourdie, cherchant vainement ses yeux noyés d'obscurité*) parce que tout se passe « par surprise ». Au contraire, Abner semble ne pas arriver à arrêter cette vague d'agressivité (« *ne lui laissant pas de temps pour réagir, il la remit sur ses pieds* ») et son visage « grima[ce] ». Ensuite, c'est le tour de l'abus.

Violence sexuelle. Le parcours qui mène au viol commence par l'abandon de résistance de la part d'Espéranta (*ne pas tenir debout, genoux qui cèdent*) et par son manque de rébellion (*subir l'outrage sans un cri*). C'est en ce moment que l'agresseur prend possession du corps de sa victime, acte qui est souligné par une série de verbes d'action (*retourna, poussa, fut sur elle,*

dénuda le bas du corps, immobilisa, écrasant de tout son poids, défaire la ceinture du pantalon).

Quel est donc l'image du violeur ? Abner agit « brutalement, sauvagement, prestement » et sa présence est lourde (*écraser de tout son poids*). Et finalement, c'est la douleur qui prend possession du corps d'Espéranta (« une raie de douleur »). La phase terminale de la description met en relief trois désirs de la femme. Le premier est celui d'éviter les murmures de ses voisins qui ne sauraient comprendre ; le deuxième est la volonté de garder pour elle-même sa misère ; le troisième se lie à la force qu'une femme doit conserver aussi devant le pire des sorts (*gémir ne servirait à rien*) :

Espéranta ne cria pas. Pour ne pas que les voisins sachent sa détresse. Ils en riraient. Elle imagina la jubilation des femmes du *lakou*. Elle ne gémit pas, car gémir ne servirait à rien. (*Kasalé, 125*)

C'est à ce point de l'histoire qu'Espéranta a vraiment peur car « elle avait la tragique certitude [qu'un] jour fatal elle [aurait] rencontré quelqu'un qui blesse, qui jouit dans la douleur et le sang »⁹⁵.

Cependant, le sentiment d'abandon et l'absence de réaction continuent :

Espéranta ne hurla pas. Elle serra les dents, mangea ses plaintes, avala ses râles, retenue par son amour propre qui lui faisait subir l'outrage sans un cri. (*Kasalé, 126*)

Le dernier paragraphe du chapitre reprend la caractéristique bestiale d'Abner. Les termes et les expressions sont significatives et le lecteur a l'impression qu'on parle plutôt d'un animal :

D'un élan sauvage de tout son corps.
La table chaloupait à chaque coup de bouterolle de l'homme.
Il hennissait en la déchirant. (*Kasalé, 126*)

⁹⁵ Mars, *Kasalé*, op.cit., p. 126

Mais les marques de sa bestialité n'apparaissent pas seulement à ce moment-là. On rappelle qu'elles sont présentes déjà dans les parties du texte concernant le personnage de Sophonie. Par contre, les mots *étalon*⁹⁶, *félin*⁹⁷, *coup de boutoir* ainsi que les expressions *désir sauvage et violent*⁹⁸, *retrousser les lèvres*⁹⁹, *hennir* ne sont vérifiables qu'avec la présence de l'autre femme.

Les conséquences de cet abus sont documentées plus loin dans le texte et elles se mélangent aux caractères principaux de l'homme. Espéranta *hait*¹⁰⁰ Abner. Le « parfum brutal de l'homme »¹⁰¹ imbibe sa demeure et la suit.

La conclusion sur la nature de l'homme est tirée et explicitée avec une phrase définitive :

Abner n'était pas un chrétien vivant mais un animal. (*Kasalé*, 194)

L'emploi d'une comparaison nous permet de dire que le pire pour Abner est que son caractère semble inné :

Même la haine ne motivait pas la brutalité de ce male. Il était brutal comme d'autres naissent albinos ou bègues. (*Kasalé*, 195)

On comprend que le rapport initial chasseur / proie subit un changement.

Au début, on avait dit que pour Espéranta « les males ne remplissaient qu'une fonction, [satisfaisaient] sa lubricité et [tenaient] sa bourse garnie pour sa survie »¹⁰². Le viol d'Abner fait chanceler ses certitudes et le changement d'opinion est remarqué à la page 155 :

⁹⁶ Mars, *Kasalé*, op.cit., p. 74 (« Il semblait bien un étalon capable de saillir plusieurs juments à la fois »)

⁹⁷ *Ibid.*, p. 85 (« Abner laissa enfin son coin d'ombre. Félin, il traversa la rue »), p. 100 (« Le pas feutré et mesuré d'un félin cernant sa proie »)

⁹⁸ *Ibid.*, p. 73 (« Il la dédaignait tout en la gratifiant parfois d'un regard lourd de désir sauvage et violent »)

⁹⁹ *Ibid.*, p. 125 (« Le visage d'Abner semblait parcouru de tics qui lui retroussaient les lèvres ». Le verbe *retrousser* semble faire référence aux gestes d'un chien.)

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 154 (« Elle haïssait Abner »)

¹⁰¹ *Ibid.* («[...] des murs semblaient sourdre le parfum brutal de l'homme »)

¹⁰² *Ibid.*, p. 155

Il fallut la lourde présence d'Abner, son mépris, sa froide violence pour ébranler l'édifice de la confiance d'Espéranta. En lui refusant toute humanité, en la violant, il toucha sans le savoir à un noyau sensible de son être. Elle découvrit ainsi qu'elle pouvait être une femme, comme elle refusait toujours de l'être. Une femme 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. Abner lui avait arraché la soumission.

Et encore :

[Espéranta] voulait occuper une place dans sa vie, même servir d'exécutoire à sa bestialité. Abner l'avait marqué au fer rouge. Il la possédait désormais comme un bien, une bête, un esclave.

Dans les deux passages repris, on retrouve la lourdeur du personnage, ses deux caractéristiques principales – *violence* et *brutalité*, autant que l'absence d'humanité qui est à la fois cause et conséquence de l'abus. Espéranta passe rapidement de la condition de chasseuse à celle de proie. Les expressions soulignant la possession (« posséder comme un bien, une bête, un esclave ») et l'emploi de la figure de la comparaison par le *comme* mettent sur le même plan Espéranta / un objet / un animal / un esclave. Grâce à ce rapprochement on remarque l'absence de personnalité, de sentiments et de caractères humains. Un objet, en effet, ne possède aucune de ces caractéristiques. La nullité de la femme est alors marquée : elle ne vaut rien ; elle est un objet ; elle peut être possédée comme un animal et traitée au gré du maître comme un esclave.

En plus, on a l'impression que l'avis de la femme sur comment traiter un homme se retourne contre elle-même :

L'illusion de commandement leur est indispensable. Alors que tu n'as qu'à feindre la soumission, c'est à toi le capitaine de bord.
(*Kasalé*, 123)

À ce point de l'histoire, c'est Abner qui devient le « capitaine de bord ». C'est lui qui dirige le tout et c'est Espéranta elle-même qui l'annonce :

Elle découvre ainsi qu'elle pouvait être une femme, comme elle refusait toujours de l'être. Une femme 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. Abner lui avait arraché la soumission. (*Kasalé*, 123)

Par contre, déjà dans une partie précédente l'auteure nous avait donné une indication sur l'essor de cette situation : « comme si [Abner] savait avec certitude cette proie déjà acquise, soumise à son bon vouloir »¹⁰³.

La thèse de Vitiello concernant « la présence du duvaliérisme comme présence menaçante et [la] certitude d'Abner d'obtenir ce qu'il désire » émerge dans toute son ampleur : le caractère de la dictature de Papa Doc revient dans le texte grâce à la présence de cet homme, un *VSN*. La soumission à un violent est l'autre caractéristique dominante vu que celle-ci est le principe fondamental de la dictature duvaliériste autant que de n'importe quel gouvernement dictatorial. Pour les deux représentants du pouvoir dictatorial de l'époque (Abner et Raoul), il est alors, presque impossible de ne pas parvenir à la violence.

Au niveau fictif, l'« incarnation du mal » par Abner, formulée par Vitiello dans son essai est mise en relief vers la fin du roman. Le dévoilement du caractère bestial de l'homme prend ici une tournure particulière. Les faits qui concluent la relation Abner / Espéranta sont la découverte « d'une portée de minuscules êtres, pareils à des têtards ondulant, chacun gros comme l'ongle de son petit doigt »¹⁰⁴. On n'entrera pas dans la dimension religieuse et

¹⁰³ Mars, *Kasalé*, op.cit., p. 73

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 196

vaudouesque de cette œuvre. Cependant, cela nous suffit pour affirmer que ce sera Espéranta, à propos de ces êtres, à affirmer que « cette nation de diables » naissent « de la semence d'Abner ». Son pressentiment du début du texte revient ici :

Son instinct ne l'avait donc pas trompée, elle avait eu à faire à une bête. (*Kasalé*, 196)

En conséquence, Abner prend l'aspect le plus terrible, celui du diable :

Mais devant le diable, [Espéranta] ne connaissait qu'une issue, la fuite. (*Kasalé*, 197)

CHAPITRE III

LA VIOLENCE DOMESTIQUE

La femme noire est un des objets du discours littéraire haïtien. Pour cette raison elle est fondamentale dans les textes de notre corpus et pour le déclenchement de la narration.

Comme on l'a vu dans les parties précédentes concernant la violence sur les femmes, il s'agit à présent d'aborder le thème de la violence dans le domaine domestique : pour cela on prendra en considération le roman *Saisons sauvages*.

À partir de cette thématique, on en arrivera à la violence familiale sur les enfants, qui sera notre dernière étape à propos de la violence de l'état et dans la société haïtiens.

Beaucoup de critiques littéraires ont déjà expliqué comment la femme noire représente l'un des sujets centraux dans les créations fictives et comment elle provoque de la fascination au sein des auteur(e)s.

Tous les romans de Mars de notre corpus comptent, en effet, beaucoup de personnages féminins de différentes extractions sociales. L'éventail est composé par des marchandes, des mères de famille seules, des prostituées, des

religieuses etc. À l'intérieur de ce kaléidoscope, l'aspect qui nous intéresse est celui de la relation entre les sexes. La femme haïtienne, dévalorisée et abaissée par le mâle, devient alors un objet, un corps à exploiter. Les hommes se transformant en maîtres, les rapports qui naissent sont de type violent. Pour cette raison, la force brutale est l'un des thèmes privilégiés par les écrivains haïtiens.

Dans *Saisons sauvages*, le personnage de Raoul, le secrétaire d'État, représente le pouvoir, tandis que Nirvah est une femme qui n'appartient pas au groupe de la classe politique; elle est une mulâtresse caractérisée par sa « grande beauté »¹⁰⁵. Le lien entre les deux personnages se fait par la politique et la violence, des éléments inséparables. « La nécessité de la violence est une règle fondamentale de l'exercice du pouvoir politique »¹⁰⁶. Cette relation sans fin entre pouvoir et violence qui tient les gouvernements dictatoriaux est applicable au territoire physique (l'île d'Haïti) autant qu'au personnage féminin de Nirvah. À juste titre, plusieurs critiques et écrivains ont conclu que la violence faite sur la femme est comparable à la violence exercée sur un endroit (terre, pays) à travers la politique. Le couple violence – femme est alors la « condition universelle de la femme haïtienne sujette à la violence masculine »¹⁰⁷.

Dans le texte, la référence directe à cette corrélation femme – terre ne manque pas. Mars reprend les idées des critiques qui associent les violences politiques faites à l'île d'Haïti aux viols envers les femmes. Nation exploitée et subjuguée par des tyrans, l'île d'Haïti a son symbole dans Nirvah, qui devient alors un lieu chargé de contradictions :

¹⁰⁵ Mars, *Saisons*., op.cit., p. 49

¹⁰⁶ A. Koné, *Langue*, op. cit., p. 168

¹⁰⁷ Maxime Dorsinville, *Violence et représentation féminines dans le roman haïtien*, « La deriva delle francofonie. Vol II Les Antilles », Bologna, Cleub, janvier 1992, p. 70

Une femme [Nirvah] 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, depuis trop longtemps. (*Saisons*, 22)

Haïti apparaît « mal partie », divisée entre une « majorité » et un « petit nombre » de personnes. En tant que symbole de cette nation, Nirvah représente la division des classes. Elle se place à mi-chemin entre la classe dominante et le reste du peuple. En même temps, Nirvah devient le symbole de ceux qui n'ont pas de choix. Et par conséquent, l'emblème de toutes les femmes qui, afin d'assurer leur survie et celle de leurs enfants, mettent leurs corps en vente.

Il me reste très peu d'armes pour lutter. Je n'ai que ma peau, mon corps, mon sexe. (*Saisons*, 108)

C'est là que les mots de Rodney Saint-Eloy nous reviennent à l'esprit lorsqu'il parle de « nécessaire présence du désir » dans l'écriture de Mars.

LA MÈRE DE FAMILLE

Saisons sauvages n'est pas seulement le roman du lien femme violée – territoire maîtrisé. On considérera important vérifier plutôt les éléments de la violence sur la femme et la violence sur les enfants par le pouvoir duvaliériste.

Pour parvenir à notre but, un commentaire de ce thème sera proposé. La violence sur la femme dans ce texte se différencie de la violence dans *Kasalé*. Déjà analysé quant à la violence perpétrée contre les opposants politiques, *Saisons sauvages* est maintenant pris en considération au niveau des actes brutaux qui ont lieu à l'intérieur des maisons privés. Mère de deux enfants et femme de Daniel, Nirvah entre en contact avec Raoul, le secrétaire d'État, par la tentative, avortée, d'avoir des informations sur son mari.

LA NAISSANCE D'UNE RELATION AMBIGUË

La première rencontre entre les deux personnages résulte être chargée de sens. Le premier chapitre s'ouvre à l'intérieur d'une pièce du bureau de Raoul où Nirvah s'est rendue pour obtenir des informations sur l'emprisonnement de son époux. C'est Nirvah elle-même qui nous livre ses pensées :

J'ai volontairement renoncé à mon libre arbitre. Depuis la minute où j'ai mis les pieds dans ce bâtiment, mon temps, mon humeur, ma vie dépendent de la fantaisie du secrétaire d'État. (*Saisons*, 9)

La première phrase est fondamentale :

J'ai volontairement renoncé à mon libre arbitre.

On pourrait presque dire qu'avant le début de la narration, Nirvah était une femme libre, une femme qui pouvait faire ses choix. Cette phrase compte sur deux éléments indispensables : l'adverbe *volontairement* d'un côté, l'expression « libre arbitre » de l'autre. Le premier souligne le rôle actif de la femme : c'est elle qui renonce à sa liberté. Mais, est-ce qu'elle était vraiment « libre » avant son entrée dans le « bâtiment » ?

L'auteure nous amène à penser donc que la condition de Nirvah change avec l'incipit du roman. Ce changement serait-il alors le déclencheur de l'histoire ?

Tout de suite, un autre changement a lieu et il est introduit par l'indicateur temporel « depuis la minute où » et le verbe *dépendre*.

Le sort de Nirvah vire inexorablement. Dorénavant, elle sera sous le joug du secrétaire d'État et de sa « fantaisie ». C'est Raoul qui ira gérer « le temps, l'humeur et la vie » de Nirvah. Son pouvoir sur la femme continue à exister et il est explicité à plusieurs reprises dans le roman :

Il me tient à sa merci. Son pouvoir peut me sauver ou me détruire.
(*Saisons*, 13)

Nous voici la double possibilité pour Nirvah : se sauver ou être détruite. Tout moment de la relation entre les deux personnages passe d'un extrême à l'autre. Les sentiments sont doubles et contradictoires. Cependant, les caractères et les besoins des deux sont comme les pièces d'un puzzle : elles s'emboîtent. Et alors, le rapport qui se crée entre ces deux personnages

antithétiques est un rapport conflictuel, il devient une liaison « ambigüe et périlleuse »¹⁰⁸.

Quant à l'attitude [de Raoul] envers moi, elle me déconcerte. Ma présence semblait le laisser indifférent mais j'ai surpris des lueurs fauves dans certains de ses regards. (*Saisons*, 18)

Ce bref passage pourrait être pris comme une transition. Il inclut un sentiment double d'indifférence et de curiosité autant qu'une certaine désorientation rendue au niveau linguistique à travers l'utilisation du verbe *déconcerter* et grâce à l'insertion de l'opposition par le biais du *mais*. En même temps, ce passage introduit au lecteur l'élément du plaisir physique qui caractérisera le rapport entre Raoul et Nirvah. Anticipé déjà à la page précédente, un système mélangé de passion et violence est mis en place :

[Nirvah] Le regard du secrétaire d'État me brûle ma nuque, mes omoplates, mes fesses, mes mollets. (*Saisons*, 18)

Le verbe *brûler* qui, en ce cas, doit être considéré dans son sens figuré et indiquant, évidemment, le début d'une passion du secrétaire pour la femme, fait penser aussi à son sens propre. Le moindre choix linguistique opéré par Mars, est ainsi le signe d'une duplicité de sentiments. Plus loin dans le texte :

[Nirvah] incarnait ce que [Raoul] méprisait le plus, ce qu'il voudrait voir disparaître de cette terre, tout ce qui avait empêché des générations d'hommes et de femmes comme lui d'atteindre la plénitude de leur humanité. Elle représentait aussi ce qu'il désirait le plus au monde, pour lequel il donnerait jusqu'à sa vie. (*Saisons*, 22)

[Raoul] l'aurait giflée, déshabillée en public, humiliée pour toutes les fois où celles de sa race avaient ignoré son existence, dénié son intelligence. Il l'aurait mordue jusqu'au sang pour le mépris subtil ou arrogant, pour les clubs fermés, les postes inaccessibles, l'oligarchie. Il l'aurait caressée toute une nuit, la baignant de ses

¹⁰⁸ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 85

larmes, en lui demandant pardon de tant de haine. Il l'aurait prise brutalement, sans un mot, s'enivrant de ses plaintes, savourant au moment de jouir de la déroute au fond de ses yeux. (*Saisons*, 23)

Nirvah est donc source de sentiments partagés en Raoul. Désir et mépris. Violence et tendresse. Ces extraits soulignent le désir et la passion à travers les expressions « regard qui brûle », « ce qu'il désirait le plus au monde, pour lequel il donnerait jusqu'à sa vie », et le verbe *caresser*. De la même manière, le mépris et la violence sont favorisés avec l'emploi des verbes et des locutions suivants : « gifler », « déshabiller en public », « humilier », « mordre jusqu'au sang », « haine », « prendre brutalement ». L'expression « savourer la déroute » semble s'élever à paradigme de ce système sentimental fondé sur les contraires. Ainsi, l'acception positive des verbes *savourer* et *jouir* se joint à la négativité du mot « déroute ».

Pour revenir un instant à la première rencontre entre le secrétaire d'État et la femme, on trouve dans le texte l'indication d'une prémonition. Par une narration à la première personne, le résultat est que la femme semble se rendre compte que le changement dans sa vie est dû à elle-même :

[...] Je sens qu'elle aura des suites, cette rencontre, que ce secrétaire d'État est entré dans ma vie alors qu'il ne fallait pas. En m'adressant à cet homme j'ai suscité des réactions dont je ne peux absolument pas prévoir les incidences sur mon avenir et celui des miens. (*Saisons*, 36)

Ces lignes suffisent à souligner le pressentiment (« je sens que »), le manque de choix de Nirvah (« je ne peux pas ») aussi que sa passivité (« prévoir »). L'emploi de la forme négative *il ne fallait pas* marque une prise de distance et, en même temps, une prise de conscience : Nirvah semble se rendre compte que la rencontre avec le secrétaire d'État est, quoique partiellement, le résultat de son choix. Pour cela elle paraît renier l'événement. Maintenant, c'est à

Raoul de diriger la vie de la femme. C'est lui qui aura en charge « l'avenir d'elle et celui [de sa famille] ». Le long du texte on découvre que, subjuguée au pouvoir et à la volonté du secrétaire d'État, elle signe tacitement un pacte, en mettant son corps en vente afin de sauvegarder la vie de son mari Daniel, emprisonné à Fort-Dimanche.

Source de sentiments contradictoires, la femme provoque des sentiments de fascination et de menace en Raoul.

Du point de vue de la langue employée, Kettly Mars opère des choix particuliers. Les éléments du corps et leurs fonctions sont présents dès le début à travers un vocabulaire choquant, parfois. Le lecteur est mis en cause et un lien se crée entre celui-ci et le personnage. De cette manière, il s'ensuit un semblant de partage de sentiments entre les deux entités :

Je n'ose pas demander au secrétaire d'État d'utiliser sa toilette personnelle. Je n'ose pas lui rappeler que j'ai un corps, un appareil urinaire, une vulve. Je ne le veux pas m'imaginant dans la pièce à côté, vulnérable et dénudée. Cette fonction de ma féminité me semblerait dans cet instant une faiblesse, une menace contre mon propre corps. (*Saisons*, 15)

Le passage décrit un regard. Ce dernier opère un zoom sur le corps de la femme et la loupe utilisée par le narrateur agrandit d'abord « un corps », puis « un appareil urinaire » et enfin « une vulve ». Le lecteur est amené à penser que les éléments du corps féminin rendent une femme « vulnérable » et donc « faible », presque « une menace » pour elle-même. Et Nirvah, elle ne veut pas le devenir. Le verbe *oser* rappelle aux lecteurs la peur de Nirvah : « je n'ose pas ». La forme négative du verbe *vouloir*, par contre, ajoute une acception à sa volonté. Elle semble déterminée, à même de prendre une décision et un accent est mis sur sa résolution. Mais, sera-t-elle suffisante pour tolérer tout ce qui lui arrivera ?

Un peu plus loin dans la narration, le long du III^e chapitre, un hymne à la beauté de Nirvah est proposé. Son charme ne laisse pas du tout indifférent Raoul Vincent :

Plus d'une heure après son départ, [Raoul] ressentait encore la présence de Nirvah Leroy entre les quatre murs de son bureau. L'électricité que dégageait la femme s'estompait enfin, le laissant mentalement épuisé [...] Mais cette femme ne ressemblait à aucune autre. Il en avait la conviction rien qu'en posant les yeux sur elle. Une femme pour laquelle un homme se damne. Son parfum de mangue mûre flottait encore dans l'air. Il en salivait. Elle exhalait force et fragilité, raffinement et libertinage, sérénité et vertige. Elle cachait derrière son regard innocent in monde secret de classe, de caste, de chuchotements, de rires discrets. Un monde hautain et inaccessible. Un monde hypocrite et corrompu. Elle gardait sous sa peau la clé ouvrant sur des voyages en terre interdite. (*Saisons*, 20-21)

Et encore :

La velouté de sa peau, son nez droit, les longs cils ombrant ses grands yeux humides, sa bouche rouge, presque mauve, ses cheveux droits, si noirs, serrés dans un chignon qu'il imaginait en désordre sur ses épaules nues et caressant ses seins dont les mamelons devaient avoir le pourpre fatal de ses lèvres. (*Saisons*, 23)

Ces deux passages décrivent Nirvah. Du point de vue des choix stylistiques et linguistiques, c'est Raoul qui exprime ses pensées : sa position est mise en évidence même si les deux passages sont très différents. Dans le premier on rencontre encore les sentiments contradictoires qui distinguent le rapport entre les personnages (« force et fragilité, raffinement et libertinage, sérénité et vertige ») ; le deuxième est une description beaucoup plus détaillée. On pourrait donc dire que le premier extrait aborde plutôt les perceptions et les sensations de Raoul (« ressentir », « avoir la conviction ») tandis que le

deuxième permet au lecteur de regarder à travers les yeux du secrétaire d'État et d'épier le corps de Nirvah. On a presque le sentiment d'entrer dans la tête de Raoul et d'éprouver les mêmes émotions. Pour le narrateur, reproduire le corps de Nirvah à travers le regard de Raoul pourrait devenir un acte « fatal » comme, d'ailleurs, la couleur des lèvres de la femme. Cette peinture de Nirvah et l'importance prêtée aux détails servent à jeter les bases pour le développement de l'histoire. Le corps de Nirvah est donc au premier plan et c'est au corps de créer le lien entre elle et Raoul.

Une phrase est fondamentale :

[Nirvah,] une femme pour laquelle un homme se damne.

On peut la considérer comme le point de départ du sort de Raoul.

Saisons sauvages pourrait ainsi être considéré le roman de l'écriture du corps et de ses élans.

NIRVAH ET RAOUL : UNE HISTOIRE DE POUVOIR, PASSION ET NÉCESSITÉ

... Je sens qu'elle aura des suites, cette rencontre, que ce secrétaire d'État est entré dans ma vie alors qu'il ne fallait pas. (*Saisons*, p. 36)

Cette citation nous permet d'entrer dans le vif de la problématique : la violence en famille. La prémonition de Nirvah, annoncée ci-dessus, s'avère quelques jours après son rendez-vous avec le secrétaire :

Il m'attendait dans ma maison, dans mon salon, assis dans un fauteuil, juste à côté d'une table sur laquelle trône un vase à fleurs vide et une photo de Daniel et moi entourés des enfants. (*Saisons*, 55)

Et encore :

Mais je n'ose pas. Pas encore. Je le regarde entrer dans sa voiture. Il se met à l'avant, à côté de son chauffeur et ses deux gardes du corps s'installent sur la banquette arrière. Il reviendra. (*Saisons*, 62)

UNE RELATION DOMESTIQUE

La partie précédente, quoique l'on y ait abordé la violence d'Abner sur la femme, proposait une violence dans le foyer faite par un homme qui n'avait rien à voir avec les femmes qu'il violait. *Saisons sauvages*, au contraire, propose une lecture différente du rapport homme – femme, Raoul – Nirvah. Quels sont les éléments qui caractérisent ce rapport ? Dans l'extrait qui suit, la prémonition de Nirvah prend corps et le narrateur prépare, en le prévenant, le lecteur :

Le secrétaire d'État avait décidé de la surprendre en la visitant chez elle, dans la maison de Daniel Leroy. Il tomberait dans son univers

sans prévenir, comme une pluie en milieu du jour sous un soleil éclatant. Elle serait sûrement désarçonnée en matière abrupte, elle devait plutôt s'attendre à ce qu'il la convoque à son bureau. (*Saisons*, 63)

Et :

Aucune barrière ne l'arrêterait pour atteindre cette femme, pour devenir maître de ses mystères. (*Saisons*, 64)

Les deux passages éclaircissent la décision de Raoul. Au niveau linguistique, le verbe *décider* et l'adverbe *sûrement* indiquent l'ampleur du projet de l'homme. Sa conviction est si grande qu'il s'est persuadé de réussir sa "mission" vu qu'« aucune barrière » pourra l'arrêter. Son but est « devenir maître » de Nirvah. Pour y arriver, il est prêt à entrer de surprise dans la vie de la femme : « il tomberait dans son univers sans prévenir comme une pluie en milieu du jour sous un soleil éclatant ».

Voici la sensation que Raoul éprouve une fois entré chez Nirvah :

Mais quelle chaleur dans ce salon où elle l'avait reçu ! Un véritable avant-goût de l'enfer dont il avait souffert et joui en même temps. Pour la posséder, il franchirait volontiers les portes de la damnation. (*Saisons*, 65)

Même si la première rencontre entre les deux personnages se passe au bureau de Raoul, toutes les rendez-vous suivants auront lieu à l'intérieur de la maison de Nirvah et Daniel Leroy. L'endroit choisi est un des éléments nécessaires au développement de l'histoire et l'élément fondamental pour classer ce rapport. Pour cette motivation on préfère parler de violence en famille, de violence au foyer.

UNE FEMME – OBJET ET L'IMPORTANCE DE L'ÉLÉMENT CORPOREL

La page qui suit marque le propos du secrétaire d'État :

Et il y avait tout d'elle-même, ce grain de beauté à la base du cou, tout près de sa jugulaire qui palpait 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. Il y mettrait aussi la force qu'il faudrait. Il serait un brute, un cynique puisqu'elle ne céderait que par la force, puisque lui ne jouissait que par la force. (*Saisons*, 66)

Saisons sauvages, on l'a dit, peut être considéré comme l'écriture du corps et de ses élans. Venons alors maintenant au caractère passionnel de la relation entre les deux personnages. Le pouvoir du secrétaire ne se conjugue pas seulement à la force, à sa toute-puissance. Raoul est aussi l'incarnation du pouvoir de l'argent, du désir sexuel. Pour cette raison dans le passage qui suit les mots « pulsions », « instinct » et « luxure » sont importants :

[Nirvah :] Je commence à comprendre le sens et la profondeur du mot pouvoir dans mon pays. Le pouvoir au service des pulsions, de l'instinct et de la luxure. (*Saisons*, 71)

Raoul est tout-puissant non seulement au niveau politique. Il a du pouvoir aussi par rapport aux relations interpersonnelles. Ainsi, arrive-t-il à joindre l'argent à la passion et au pouvoir :

[Nirvah :] Maintenant un homme parle à une femme un langage de convoitise et de possession. Le secrétaire d'État fait abstraction de tout ce qui nous éloigne, il oublie Daniel, il ignore mes enfants, la politique, les ennemis, les mulâtres. Le secrétaire d'État connaît la valeur de l'argent. Il ne le dépense pas pour plaisanter, l'argent achète l'impossible, le rêve, le plaisir profond. Chaque maîtresse a son prix, son standing. Je suis objet haut de gamme. (*Saisons*, 104)

Après ce passage, le lecteur se rend compte que la "mission" de Raoul a presque réussi : Nirvah se met à sa disposition lorsqu'elle comprend que « l'argent achète l'impossible, le rêve, le plaisir profond ». Dorénavant, la relation entre les deux personnages change et devient une relation sexuelle. La caractéristique principale de leur rapport est explicitée par Nirvah même : « il veut des droits sur moi, sur ça, je fais, en désignant mon ventre »¹⁰⁹. Nirvah, ci-dessus, se représente d'abord comme une « maîtresse » et ensuite comme un « objet haut de gamme ». Elle opère une réduction de sa personne au niveau d'une "chose". Elle se peint comme son amante, la femme envers laquelle il parle avec « convoitise et de possession », mais aussi comme un *objet*. À ce point, Nirvah s'oppose aussi à l'épouse de Raoul ; cette dernière, en effet, « sous une apparente humilité de dévote, couvait un appétit vorace des biens de la terre »¹¹⁰. Au contraire, Madame Leroy se donne au secrétaire pour les raisons suivantes :

[Nirvah :] Coucher ou pas avec Raoul Vincent n'est pas un choix innocent pour moi. C'est une urgence et je dois décider de son opportunité pour ma survie et celle des enfants. (*Saisons*, 107)

Les motivations qui poussent Nirvah à ce comportement sembleraient bien plus nobles par rapport aux « rapports intimes destinés à la gestion du confort matériel »¹¹¹ de Raoul avec son épouse. Nirvah agit pour assurer la sauvegarde de sa famille même si « l'idée de baiser avec ce type [lui] est insupportable. Mais [elle a] fait appel à lui pour sauver Daniel et d'une certaine façon [elle] savait qu'[elle] avai[t] frappé à la porte du diable »¹¹².

L'image de la *maîtresse* est reprise encore une fois et, à ce point, la nature de Nirvah est confirmée par elle-même :

¹⁰⁹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 106 et suiv.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 64

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*, p. 108

[Nirvah :] Je suis la femme de Daniel Leroy et la maîtresse d'un secrétaire d'État macoute. (*Saisons*, 154)

[Nirvah :] Raoul fréquente ma maison [...] J'ai rejoint le club des maîtresses des macoutes, de celles qui jouissent de privilèges évidents mais qui connaissent aussi la précarité de leur position. (*Saisons*, 162)

Une apostille pourrait s'ajouter à travers le passage suivant. Elle donne aux lecteurs une autre importante indication sur le rapport État – peuple pendant l'époque duvaliériste :

[Daniel Leroy:] 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 mis en question. Nous développons à notre insu un seuil de tolérance qui s'adapte aux étapes de notre descente aux enfers. L'enfer devient familier. On apprend à le gérer. Nous essayons de le conjuguer en priant, en faisant pénitence. Nous sommes pitoyables. (*Saisons*, 96)

Le cas de Nirvah dans *Saisons sauvages*, alors, n'est pas une exception. Le « chaque » nous catapulte dans la réalité haïtienne : c'est cette dernière qui est décrite. La tolérance que les Haïtiens développent est celle envers l' « enfer », et celui-ci dans ce texte, est représenté par Raoul. Nirvah est alors le symbole de la mère de famille qui entretient ce genre de relations pour la défense de cette famille. L'enfer, d'après Daniel, devient alors « familier ». Pour cette raison aussi, on préfère parler de "violence au foyer" ; Raoul prend les rênes de la famille Leroy et il cherche à assurer le bien-être de ses membres.

Nirvah paraît semi-consciente à propos de sa requête d'aide remise au secrétaire : « [elle] savait qu'[elle] avai[t] frappé à la porte du diable ».

Plus loin dans le texte : « il me fait peur, il me dégoûte. Mais il est ma seule planche de salut »¹¹³. Voilà la motivation qui pousse Nirvah à s'adresser à Raoul. Par contre, lui, il connaît déjà son rôle et il poursuit son but : « il savait qu'il ne pourrait faire sortir Daniel Leroy de prison. [...] Il voulait protéger [Nirvah], la gêner, contrôler sa vie, connaître le parfum de sa bouche, jouir de son corps ». ¹¹⁴ La conclusion proposée par le narrateur est la suivante :

Quelque chose se construisait entre eux deux, quelque chose de bizarre et de terriblement excitant. (*Saisons*, 93)

Cette proposition marque le début du véritable changement dans la vie de Nirvah. On retrouve ce changement sur les aspects matériels de la quotidienneté de la famille Leroy (asphaltage de la rue des Cigales, achat d'une nouvelle voiture, installation d'un système de climatisation) mais non seulement. La phrase ci-dessus ne veut pas se référer directement à ce type de changements. Nirvah connaît une métamorphose, une transition : elle devient petit à petit indulgente à ce genre de bénéfices et sa personnalité se modifie : « [Nirvah :] Laissons les principes de côté »¹¹⁵. Et encore :

Je dois grandir vite [...] Il me reste très peu d'armes pour lutter. Je n'ai que ma peau, mon corps, mon sexe. Mais je pourrais toujours les laver après, comme la faïence ils seront encore plus beaux. (*Saisons*, 108)

Le changement commence avec cet exemple. Nirvah comprend que la seule arme à sa disposition pour accomplir sa mission est celle de vendre son corps. Un compromis tacite est accepté par Nirvah : la vente de son corps pour la sauvegarde de sa famille et la liberté de son mari.

¹¹³ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 110

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 83

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 107

Son changement continue le long du texte. À la page 115, après avoir reçu une parure en cadeau, Nirvah se demande :

Était-ce que je voulais déjà m'habituer à cette autre face de moi-même, à cette femme qui allait ouvrir sa maison et son corps au secrétaire d'État Raoul Vincent ? [...] Dans la rue je me suis sentie une autre femme. Un sentiment qui me troubla au plus profond de mon être. (*Saisons*, 115)

La question reportée est fondamentale pour comprendre l'insécurité de la femme. Nirvah est confondue ; elle ne sait pas comment se conduire. Si la première partie de la citation décrit une situation de flottement dans l'esprit de la femme, la deuxième partie est caractérisée par une déclaration : « je me suis sentie une autre femme ». Et ce sentiment est plus terrifiant que le véritable changement. Le choix d'utiliser dans la même phrase le verbe *troubler* et l'expression « au plus profond de [s]on être », sert à Mars pour rendre la portée de ce changement. Il s'agit d'un changement qui, malgré tout, étonne et déconcerte Nirvah, mais auquel elle pourra s'accoutumer.

NIRVAH : HISTOIRE D'UN CHANGEMENT

L'aspect infernal des relations avec des macoutes¹¹⁶ est toujours présent dans la narration et la suite de l'histoire est un rappel continu au lecteur des états d'âme et du manque de choix de Nirvah :

[Raoul] ne me laisse même plus l'option du refus. Il envahit mon espace vital, décide de mes besoins [...] Il touche à mon environnement direct, ma maison, mon refuge, mon dernier retranchement. Le secrétaire d'État telle une araignée maléfique tisse sa toile autour de moi. Sait-il que Daniel ne reviendra plus ? C'est cela, Daniel est mort, sinon il ne prendrait pas possession de sa maison sans vergogne. (*Saisons*, 125)

¹¹⁶ Cf., p. 79

Au début de ce chapitre, on faisait allusion à la force de volonté de Nirvah mais, avec le développement de l'histoire, tout change. Le passage ci-dessus illustre très bien ce changement : Nirvah « ne trouve pas d'issue, ni dans [s]a tête ni autour d'[elle] »¹¹⁷. On pense alors que cette transformation est causée surtout par le comportement du secrétaire. L'entrée de Raoul dans la quotidienneté de la famille Leroy provoque des changements importants. Décrit comme un oppresseur à travers l'image de l' « araignée », le secrétaire d'État se fait représentant de l'époque coloniale : il symbolise le pouvoir qui « tisse » avec du calme sa « toile autour » du peuple.

L'emploi des verbes et locutions suivants aide à la création de cette image de l'oppresseur : *envahir*, « décider les besoins », « tisser la toile ». À ce point, la maison qui était le « refuge » pour Nirvah, devient plutôt un « retranchement » pendant une bataille. Sa maison, qui était l' « environnement direct » pour elle, pour ses enfants et pour toute sa famille paraît être occupée (« prendre en possession sans vergogne »). Mais, ce qui frappe le plus est le manque d'alternative pour Nirvah :

Il ne me laisse même plus l'option du refus.

Toute la force de l'état haïtien et de l'époque duvaliériste sont récupérées autant que le manque de choix et l'impossibilité d'une liberté. Ces aspects déterminent le changement dans l'esprit de Nirvah.

Tout au long de la narration, on rencontre les sentiments contradictoires qui caractérisent le rapport Nirvah – Raoul dès le début. Ces sentiments veulent, peut-être, souligner la latence d'une force et d'une volonté chez Nirvah. Elle, finalement, cède à la force psychologique exercée par Raoul. L'exemple est tiré de la page 129 :

Le secrétaire allume lui-même le climatiseur du salon. Il vérifie l'installation, suit des yeux le parcours du câble électrique sortant

¹¹⁷ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 125

de l'appareil jusqu'à la prise de courant et hoche la tête avec satisfaction. Manipuler les manettes pour faire fonctionner ces appareils serait comme une trahison de mon orgueil mais j'ai quand même apprécié qu'il se soit souciait du confort de tous les membres de la famille. L'air frais du salon augure d'une nouvelle étape dans ma relation avec cet homme.

Ce passage propose une scène de la quotidienneté. Le secrétaire paraît se sentir à l'aise chez Nirvah. Il allume le climatiseur et il vérifie son fonctionnement. Le fait qu'il « se soit soucié du confort de toute la famille » permet une ouverture vers une « nouvelle étape » dans sa relation avec Nirvah. Raoul participe à la vie domestique et quotidienne des Leroy et il semble assumer le rôle de chef de famille. Ainsi, le rapport avec elle aboutit à un autre niveau, qui est introduit par la question suivante :

[Raoul :] Et si on devenais amis, vous et moi, madame Leroy ?
(*Saisons*, 130)

Les sentiments de Nirvah, qui sont décrits par la suite, sont l'indication du changement en acte dans son comportement :

[Nirvah] Ces mots déclenchent aussi une panique sourde dans mon estomac. Ils me mènent inexorablement vers un point de non-retour. (*Saisons*, 130)

La réponse à la requête de Raoul provoque de l'épouvante en Nirvah. L'emploi de l'adverbe « inexorablement » ouvre à cette situation. De plus, un « point de non-retour » semble être gagné. C'est le début de la fin et elle n'aura plus aucun choix.

Je refuse de jouer aux petits jeux de l'amour et du hasard avec lui. Il faut qu'il me dise clairement le fond de sa pensée. Je ne vais pas accepter une relation dont les conditions ne sont pas clairement exprimées. Cet homme devra me dire qu'il veut me posséder, dans ma maison qui est celle de Daniel. Il doit être clair entre nous que

je me soumetts à son désir, que j'accepte la profanation de mon foyer sachant que c'est le prix à payer pour sauver Daniel. Je ne vais pas lui donner l'illusion d'une conquête. Il n'aura pas besoin de me forcer, ce serait peine perdue, je ne fais pas le poids devant lui. Mais il n'aura pas ma connivence. (*Saisons*, 130)

Ce passage décrète la dernière des volontés de Nirvah en prétendant une transparence à propos des conditions auxquelles elle doit se soumettre (double emploi de l'adverbe *clairement* [lignes 2 et 3] et emploi du prédicatif *clair* [ligne 5]). Celle-ci, demandée par Nirvah se répercute aussi sur son choix verbal : refuser, (ne pas) vouloir quelque chose (accepter, posséder). Elle ne s'accommode pas du jeu de la séduction. Au contraire, l'acceptation de la soumission et de la possession sont « le prix à payer pour sauver Daniel ». Et ce « prix » est reconnu (emploi du participe *sachant*). À tout cela on ajoute l'absence de « force » nécessaire à Raoul pour parvenir à son but, et, en même temps, le manque de « connivence » de la part de Nirvah. À ce point de la narration, le changement devient définitif et le tutoiement proposé à Nirvah par le secrétaire, raccourcit la distance entre les deux personnages :

Raoul : Appelez-moi Raoul. Madame

Nirvah: Si vous le voulez... Raoul. (*Saisons*, 131)

À ce moment-là Raoul déclare à Nirvah ses intentions :

Je vous le dit tout de suite, je vous veux. Je vous ai voulu dès que vous avez franchi le seuil de mon bureau, au ministère. (*Saisons*, 131)

Cette femme lui revenait de droit, puisqu'il la voulait. Il la méritait. (*Saisons*, 138)

Ces lignes seront suivies quelques pages plus loin d'une déclaration passionnelle. Raoul brûle de passion :

Une femme comme vous rend les hommes fous, madame, fous de vous posséder. [...] Vous êtes une femme dont je n'aurais même pas osé rêver, une femme qui ne regarde pas deux fois un homme comme moi. Je ne vous ferai pas de mal, Nirvah. Tant que vous ne m'y obligerez pas... (*Saisons*, 133-134)

Folie et possession. La distance qu'il y avait auparavant entre les deux (« je n'aurais même pas osé rêver ») semble disparaître tout d'un coup. Et il faut en profiter. Ainsi, le désir et la force d'un macoute comme Raoul se recourent-ils à la dernière ligne : « je ne vous ferai pas de mal tant que vous ne m'y obligerez pas ». La brutalité de Raoul à l'égard de la femme est, ici, seulement annoncée à travers le *tant que*. La désobéissance seule de la femme pourrait causer la brutalité du secrétaire :

[Nirvah :] Avec moi [Raoul] va enfin accomplir son plus profond fantasme, dominer et posséder une mulâtresse.

Et ce qui était juste un rêve, un « fantasme » pour Raoul devient petit à petit la réalité. La peur de Nirvah se transforme et sa condamnation est définitive :

Mon visage se trouve vis-à-vis avec son bas ventre. Il n'y a aucune équivoque sur ce qu'il attend de moi. Il n'y a plus d'issue pour moi. (*Saisons*, 135)

Le paragraphe qui suit semble être à la fois une réflexion intime du personnage de Nirvah et une question posée par le narrateur ou par un autre personnage. Cette demande permet au lecteur de réfléchir sur la personnalité du secrétaire :

Nirvah, est-ce qu'un individu comme Raoul, un tortionnaire, un cynique dévoué à une cause sanguinaire peut éprouver des sentiments comme la pitié, la compassion, la culpabilité ? Tu sais

bien que non. Il t'as achetée, tu es son objet le plus précieux et il brisera tout obstacle entre lui et son bien-être. (*Saisons*, 166-167)

Les mots de la violence de Raoul sont ici les expressions « tortionnaire » et « cause sanguinaire ». À cela on ajoute le fait de réifier la personne de Nirvah : « il t'as achetée, tu es son objet le plus précieux ». Ces indications permettent de classer Raoul en tant que personnage de son époque. Sa fréquentation avec la femme place la famille Leroy « dans un groupe social particulier » dans une « ville à deux visages »¹¹⁸, qui accompagne en tout et pour tout les sentiments contradictoires du rapport entre les deux. De la même manière que Raoul, la ville de Port-au-Prince résulte une ville qui « dévore aussi à belles dents ses proies humaines ». Les caractéristiques du représentant de ce pouvoir et l'État se superposent mais, en même temps, Nirvah affirme avoir

découvert un autre homme en lui. Il n'est pas le personnage rustre qu'il paraît. J'arrive à oublier qui il est aujourd'hui. (*Saisons*, 170)

À ce point, on ne peut pas rester indifférent au changement de Nirvah. Cette dernière phrase nous sert pour introduire la partie suivante : la violence sur les enfants.

LE LANGAGE DE LA VIOLENCE

D'un point de vue linguistique et stylistique, pour ce qui est du personnage de Nirvah, le langage de la violence n'est pas trop présent. Des descriptions crues des viols subis par la femme ne sont pas proposées.

Faisant référence à l'écriture de Mars dans *Kasalé* ou dans *Le prince noir de Lillian Russell*, le lecteur pourrait s'attendre à un langage violent apte

¹¹⁸ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 162

à rendre l'époque duvaliériste dans toute sa complexité. Au contraire, ce texte, sauf dans des parties limitées, ne propose pas grand-chose.

À l'exclusion des parties déjà commentées auparavant, des passages qui ont une certaine importance sont les suivants :

Le 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. (*Saisons*, 189)

Il est parfois violent et de façon tellement imprévisible ! (*Saisons*, 199)

[J]'étais sous l'effet de la gifle magistrale qu'il m'avait asséné. (*Saisons*, 199)

De cette manière, les outrages sont annoncés et racontés, mais les détails manquent. La cruauté de l'époque duvaliériste n'est pas explicitée à l'intérieur de ces extraits. Au contraire, elle est représentée de manière superficielle et les mots qui la rappellent sont imprécis et, parfois, neutres. Ici, le mot « violence » permet une caractérisation de la personne de Raoul avec l'emploi de l'adjectif *violent* autant qu'un comportement mesquin du secrétaire à l'égard de Nirvah (utilisation du verbe *violenter*).

Le binôme homme – bête déjà présenté dans le cas d'Abner dans le chapitre précédent de ce mémoire, est repris. Le secrétaire Vincent sera nommé, lui aussi, « Raoul-la-Bête »¹¹⁹. On peut donc croire à une volonté de l'auteur de créer une continuité entre ses romans afin de donner une vision complète de l'époque et de ses personnages aux lecteurs.

En effet, la suite du roman pourvoit à donner un autre exemple. L'aspect bestial de Raoul est proposé à travers la comparaison du personnage à un lion. Le système de la comparaison qui permet, par définition, le transfert de

¹¹⁹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 163

caractéristiques du lion au personnage de Raoul, permet à l'auteure de juger sa création : Raoul est un homme dangereux.

[Nirvah] Même dans cet état de faiblesse Raoul me faisait peur. Un lion blessé ne perd rien de sa dangerosité. (*Saisons*, 212)

[Nirvah :] – Aie le courage d'être ce que tu es, une brute, un cynique, une bête sauvage – [...] Raoul brûle d'une colère rouge. Il me serre le bras et la douleur est insupportable. (*Saisons*, 214-215)

Le deuxième passage, en particulier, donne à voir aux lecteurs, pour la première fois, la violence physique sur Nirvah : « il me serre le bras et la douleur est insupportable ». Mais, à ce point, on est presque à la fin de la narration. On conclut alors que la violence en famille, dans le cas de Nirvah, n'est pas faite de gifles et coups de poing. Il s'agit plutôt d'une violence faite par Nirvah à elle-même lorsqu'elle permet au secrétaire Raoul d'entrer dans sa vie et dans celle de ses enfants.

L'ENFANCE VIOLÉE

L'œuvre de Kettly Pierre Mars aborde la violence envers le peuple haïtien à tous les niveaux. Après la violence contre les femmes, c'est le tour des enfants. Le roman clé pour cette thématique continue à être *Saisons sauvages*.

Pris en considération pour la violence politique et la violence sociale, ce texte est l'énième démonstration du rapport existant entre violence et pouvoir.

Kettly Mars, étant une auteure qui insère un univers familial et privé dans ses textes, nous pouvons continuer à parler de violence domestique grâce aux personnages des enfants de Nirvah : Marie et Nicolas.

En plus, vu le jeune âge des enfants, nous pouvons proprement parler de viol et dans le spécifique, de viol d'inceste.

Pour l'entrée en matière, on reprend maintenant la répartition opérée par Daniel Welzer-Lang dans son essai *Le viol au masculin*¹²⁰.

Le chercheur opère une distinction fondamentale à l'intérieur du "viol" : d'un côté, le viol d'inceste, de l'autre le viol conjugal. Ce dernier, considéré comme une banalisation des actes sexuels pendant le mariage s'écarte du

¹²⁰ Daniel Welzer-Lang, *Le viol au masculin*, Paris, L'Harmattan, 1988

premier à cause d'un « secret familial » pour lequel la mère devient, en quelque sorte, complice du père violeur.

La définition de viol décrit ainsi une « situation où une personne pénètre, de quelque manière que ce soit, le territoire physique d'une autre sans son désir »¹²¹. Cette explication nous catapulte à l'intérieur de cette sous-catégorie de la violence familiale dans l'œuvre de Mars qui est le viol d'inceste.

Pour mieux analyser ce thème, le chapitre sera divisé en deux parties, chacune examinant l'un des deux jeunes personnages : Marie et Nicolas.

¹²¹ D. Welzer-Lang, *Viol*, op.cit., p. 159

« Adolescence is the hybrid ground between childhood and adulthood, girlhood and womanhood »¹²²

Cette citation établit un point commun entre les deux frères. Leur première apparition dans le texte se fait au début de celui-ci lorsque Marie, l'aînée, « court ses quinze ans » et Nicolas, le plus petit, a « onze ans »¹²³. Dans le roman qui s'étale sur une période de deux années, Marie aussi bien que Nicolas entrent dans cette phase si délicate de la jeunesse pour la quitter ensuite.

Le critique Thécla Midiohouan affirme que la violence faite sur les jeunes gens est propre à « une société qui détruit ses enfants »¹²⁴. On dirait que le personnage du secrétaire d'État est aussi important que son immanquable présence lorsqu'on aborde la thématique de la violence. Ce personnage est alors pris comme point de départ pour l'analyse textuelle et thématique des parties qui concernent les abus sur Marie et Nicolas.

Dans la partie précédente on avait parlé de la violence domestique à propos de la personne de Nirvah. Passer à la violence domestique sur les enfants signifie créer un parallèle et des connexions entre le rapport existant entre Raoul et Nirvah et les étapes qui amènent aux viols sur Marie et Nicolas.

¹²² Myriam Chancy, *Framing silence: revolutionary novels by Haitian women*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1997, p. 109

¹²³ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 59

¹²⁴ T. Midiohouan, *Langue*, op. cit., p. 150

MARIE ET LA FIGURE PATERNELLE

Le rapport initial entre Raoul et les enfants, fait d' « une certaine méfiance et sans grand intérêt »¹²⁵, change au fur et à mesure que la relation entre l'homme et Nirvah se consolide.

L'absence assez importante de Marie et Nicolas du texte, se termine au chapitre XXIX¹²⁶ et détermine le changement de leurs relations. Les pages qui séparent ces deux moments de l'histoire coïncident avec la narration de l'affermissement du rapport entre Nirvah et le secrétaire d'État.

Les points de vue des enfants, pas encore présents jusqu'à ce moment du roman, se manifestent tout à coup au chapitre 31. Il faut souligner une différence remarquable entre les deux enfants de Nirvah : au plus petit, Nicolas, le narrateur ne donne pas la possibilité d'exprimer ses pensées. Seule Marie est censée s'exprimer en rendant publiques ses pensées. En employant une forme narrative à mi-chemin entre la lettre et le journal intime, le narrateur propose les pensées de la jeune fille :

Je ne comprends plus rien, les autres ont peur de venir chez nous, et nous, nous avons peur de rester chez nous. Il se promène des choses à la maison, comme des ombres, des mains, des frôlements. Partout où je me trouve des regards me suivent. Il y a comme une menace dans le bruit des voix dans la rue, dans un pneu de voiture qui éclate, dans le grincement du portail quand il s'ouvre ou se ferme [...] Maman ne me parle pas beaucoup. J'ai eu quinze ans avant-hier, cela fait trois ans depuis mes premières règles. Je ne suis plus une gamine. (*Saisons*, 156)

Cet extrait met l'accent sur la peur qui envahit la demeure des Leroy conséquemment à l'entrée de Raoul Vincent dans leurs vies. La référence aux « ombres » et à la « menace » qui semblent peser sur leurs existences est

¹²⁵ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 64

¹²⁶ *Ibid.*, p. 147

explicitement liée aux « pneus » de la voiture donnée en cadeau par le secrétaire d'État, au « grincement du portail » qu'il ouvre quand il arrive ou il part de leur maison. En outre, un pressentiment est avancé à travers l'emploi de l'expression « regards qui suivent partout ». Ces regards peuvent être lus comme une mise en garde du lecteur au sujet de Marie.

L'emploi de la forme narrative à la première personne permet au personnage d'exprimer sa pensée et ce passage montre la maturité de la fille. Le fait d'atteindre ses quinze ans permettrait donc le passage de l'enfance à l'âge adulte. La déclaration de Marie « je ne suis plus une gamine » remarque sa fermeté de caractère autant que sa détermination, qui sera soulignée ailleurs dans le texte lorsqu'elle affirme que

il y a une grande liberté qui m'habite. J'ai le droit de penser comme je veux, de vivre comme je veux. (*Saisons*, 159)

En même temps, le lecteur voit dans cette résolution une soif de connaissance de la jeune fille qui se juxtapose au choix de la mère de ne pas *beaucoup* parler afin de la protéger, peut-être. Le comportement arrogant de Marie, typique des adolescents, est démontré aussi à travers l'emploi de l'expression « avoir le droit » et du verbe *vouloir* au présent indicatif.

MARIE ET DANIEL

Un passage important qui se trouve à la suite de ce premier extrait reprend cette soif de connaissance du monde et des règles qui le soutiennent :

Je voudrais que [Maman] me dise ce que ce secrétaire d'État vient vraiment faire chez nous. Pourquoi ce bienfaiteur prend-il la place de Daniel ? Je ne veux pas d'autre père, il ne sera jamais Daniel [...] J'ai honte. Pourquoi j'ai honte ? Je n'en sais trop rien... je n'ai plus de père, il y a un homme qui dort dans le lit de ma mère. Un

soir Daniel n'est pas rentré et depuis je ne suis plus la même.
(*Saisons*, 157-158)

La volonté de Marie, exprimée ici grâce au verbe *vouloir*, est inversement proportionnelle à l'envie de Nirvah de lui donner des réponses.

De la même manière, nous pouvons mettre l'accent sur le choix linguistique opéré par l'auteure. Pour lier cette recherche de vérités et la soif de connaissance de l'adolescente, l'auteure utilise l'adverbe *vraiment*. Ce signe insiste soit sur la volonté de la jeune et aussi sur sa nécessité de recevoir des explications. En substituant l'élément adverbial, deux phrases pourront avoir raison de trouver leur place dans le texte :

« je voudrais réellement que Maman me dise ce que ce secrétaire d'État vient faire chez nous »

ou

« je voudrais que Maman me dise la vérité sur ce que ce secrétaire d'État vient faire chez nous »

Vu la conduite de Nirvah, Marie tire ses conclusions :

Je ne veux pas d'autre père.

J'ai honte.

Je n'en sais trop rien.

La première phrase pose, à travers le verbe *vouloir*, l'accent sur l'intention à ne pas substituer la figure de Daniel avec celle de Raoul. Cet acte lui est insupportable et les explications manquantes de la part de sa mère se lient indiscutablement au manque de la figure paternelle. Ces deux absences amènent à la perte de la figure de référence qui est à la fois une perte physique, à cause de l'emprisonnement à Fort Dimanche, une perte sentimentale (emploi à la forme négative du verbe *avoir*).

Je n'ai plus de père.

La dernière phrase du passage lie deux événements : le fait qu'« un soir Daniel ne [soit] pas rentré » et « depuis [ce moment-là, elle] n'[est] plus la même ». Elle n'a pas seulement grandi physiquement ; elle a changé. Plus loin dans le texte, l'absence du père donne à Marie la possibilité de tout faire :

Depuis que Daniel n'est plus là, tout m'est permis. (*Saisons*, 158)

Quel était leur rapport ? Des indications à ce propos sont données par Daniel lui-même dans son journal :

3 décembre 1962 – Anniversaire de Marie, la prunelle de mes yeux. Elle a quatorze ans aujourd'hui. Je suis tellement fier d'elle, si belle et si intelligente. Nirvah prend parfois ombrage de ma relation avec Marie. Peut-elle me faire un tort d'aimer ma fille et de le lui dire dès que j'en ai l'occasion ? Une fille donne un autre genre d'amour à son père. Elle est déjà une petite femme qui sait me faire marcher. (*Saisons*, 77)

Ce passage, daté 1962, se réfère à l'année qui précède le présent de la narration du chapitre XXXI. Les qualités de Marie sont dégagées à travers la description faite par Daniel (« âgée de quatorze ans », « belle », « intelligente »). Le sentiment d'amour éprouvé par le père est exprimé soit à travers l'emploi de l'expression « prunelle des yeux » qu'avec le verbe *aimer* et le substantif *amour*. À ce rapport nous pouvons comparer la relation père / mère, qui semble souffrir de ce lien filio-paternel. Mais, pour dissiper toute doute, une apostille est ajoutée dans la suite : « une fille donne un autre genre d'amour à son père ». Nirvah, par conséquent, n'aurait pas raison d'être jalouse du rapport que sa fille a avec son père. À ce rapport qui est donc type filial s'oppose à la relation Marie / Raoul, qu'on analysera dorénavant.

MARIE ET RAOUL

Comme on expliquait au début de cette partie, le rapport entre le secrétaire d'État et l'adolescente se construit parallèlement à la relation qui s'instaure entre l'homme et Nirvah. Ce rapport avec la jeune fille se différencie de celui qu'elle a et avait avec son père. Basé plutôt sur une sorte d'attraction physique, la personne de Marie est comparée à celle de la mère lors du premier contact visuel entre les deux personnages.

[Raoul :] L'adolescente ressemblait de façon frappante à sa mère sauf qu'elle devait déjà la dépasser d'une tête. Une merveille de femme en herbe. (*Saisons*, 64)

Le sentiment d'étonnement envahit Raoul et du point de vue linguistique il est promu avec l'utilisation de l'adjectif *frappant* et du substantif *merveille*. Le reste de la narration nous amènera à lire cet intérêt envers Marie, suscité par la ressemblance avec sa mère, comme le prélude à une relation hors du commun. L'aveu suivant, fait par l'adolescente, est la conséquence du premier commentaire de Raoul, anticipé ci-dessus :

[Marie :] J'accepte de l'argent du secrétaire d'État sans que Maman ne le sache. Il me donne beaucoup d'argent, c'est pour t'amuser avec tes amis, qu'il me dit. Je sais que c'est mal, mais je le prends quand-même. C'est mon petit secret, tout comme les secrets que Maman ne me dit pas. Il a pris la place de Daniel. Il nous donne tout, l'argent, la nourriture, les meubles, la voiture. Moi je lui prends de l'argent et je lui souris. Il est affreux, le secrétaire d'État. Il me fait peur, mais je ne lui laisse pas voir. Il touche le corps de ma mère. Quand il la touche, il me cherche des yeux. (*Saisons*, 159-160)

Le premier pas accompli par le secrétaire est celui dicté par sa richesse. Typique de la période duvaliériste et des rapports de supériorité supposée des hommes sur les femmes, cette liaison naissante se fonde sur l'argent qui tout

achète. C'est la règle : la richesse achète n'importe quoi, y compris le silence de Marie. La prémisse est déclarée : « j'accepte de l'argent du secrétaire d'État sans que Maman ne le sache ». Mais, ce geste, qui est reconnu par la jeune fille comme négatif (« mal »), il est achevé « quand-même ». Les justifications que Marie trouve à ce "cadeau" du secrétaire sont multiples. La première est que cet argent sert à « s'amuser » ; ensuite on retrouve la mise en évidence de l'ambiance tendue entre la fille et sa mère (« c'est mon petit secret, tout comme les secrets que Maman ne me dit pas »). Marie cherche à faire du tort à sa mère tout en l'imitant (« comme »). Pour en finir, on arrive à une quasi-acceptation de la substitution de la figure paternelle de Daniel. Dans ce passage et pour la première fois dans le texte, Marie voit en Raoul la personne qui est censé entretenir la famille. Il acquiert à ce point la fonction de figure paternelle de référence : « il a pris la place de Daniel ». Cependant, les fonctions qu'il hérite de M. Leroy se limitent seulement aux besoins matériels : « il nous donne tout, l'argent, la nourriture, les meubles, la voiture ». Au contraire, les qualités sentimentales qui caractérisent un père ne sont pas mentionnées. D'ailleurs, le seul sentiment éprouvé par Marie à ce moment de l'histoire concerne la « peur » à l'égard de l'homme. Le résultat est que Marie, n'arrivant pas à reconnaître totalement cette figure substitutive, elle cherche son bien-être : « moi je lui prends de l'argent et je lui souris ». La progression qu'on fera maintenant est anticipée par la dernière proposition de la citation ci-dessus :

Il touche le corps de ma mère. Quand il la touche, il me cherche des yeux.

UNE « MERVEILLE DE FEMME EN HERBE »

Petit à petit la figure de Raoul devient partie de la quotidienneté de la famille Leroy et de la vie de Marie. Le chapitre charnière est le XXXIII¹²⁷. La jeune « au corps plantureux et au teint chaud »¹²⁸ est regardée par « les vieux qui ont l'âge de Daniel »¹²⁹. La référence à son père faite avec l'emploi du nom propre semble mettre de la distance entre les deux personnages. Mais, subitement, l'amour filial l'emporte: « je voudrais que le monde entier m'adore, comme Daniel m'adorait ». La phrase qu'on a laissé en suspens à la fin du paragraphe précédant propose l'analyse de la relation morbide se créant entre Marie et Raoul. Voici la phrase-clé:

Je couche avec Raoul depuis mes quinze ans. (*Saisons*, 172)

La description de la première rencontre entre les deux personnages est étonnante :

C'est arrivé un jour où je gardais le lit à cause de la grippe. Il est entré dans ma chambre prendre de mes nouvelles [...] Trente secondes après il revenait en trombe dans la pièce, les yeux fous, les mains en feu. Il s'est jeté sur moi comme une brute. Je me suis débattue, je l'ai repoussé des ongles et des dents. Nous nous sommes battus, sans un mot, sans une plainte. Il soufflait comme un bœuf. De la salive dégoulinait de son menton. Il m'a giflée à deux reprises, ma tête bourdonnait autant qu'une ruche, j'ai pris pour la première fois le goût du sang dans ma bouche. Il a eu raison de moi, j'ai fini par céder, mes forces ne tenaient plus. Il m'a fait mal et j'ai saigné. Avec son mouchoir blanc il a essuyé le sang et la bave qui coulaient d'entre mes jambes et l'a remis dans sa poche. Il m'a ensuite demandé pardon, il paraissait encore plus effrayé que moi. Tout s'est passé si vite, un assaut brutal et inattendu, un éclair de douleur, puis rien. (*Saisons*, 173)

¹²⁷ Mars, *Saisons*, op.cit., pp.172-176.

Pour des raisons de longueur, seulement des extraits seront sortis du texte.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 169

¹²⁹ *Ibid.*

Le passage décrit le viol de Marie à travers un exposé concis de l'événement. Ce faisant, l'auteure l'accompagne à des choix linguistiques qui donnent l'impression de la rapidité comme l'expression « revenir en trombe », les mots « assaut »¹³⁰ et « éclair » et l'adverbe « vite ». Du point de vue stylistique, toute une série d'actions se succèdent. Les propositions, principalement, sont courtes afin de rendre un « éclair ». Le « puis rien » à la fin de la citation est perçant et il aide à rendre l'image de l'éclair. Tout d'un coup l'action s'immobilise et le temps qui passe entre le début et la fin de la violence semble être si rapide que le phénomène météorologique.

Le sexologue Welzer-Lang parle du viol comme le résultat d'une pulsion¹³¹. Celle-ci, étant typique des animaux, est liée à la bestialité de l'homme qui produit la violence. Pour cette raison, il parle des viols comme « phénomène largement masculin »¹³², au sens "effectué par des hommes". La condition principale pour qu'un viol se produise est une situation d'infériorité d'une personne par rapport à une autre : « [Marie :] il a eu raison de moi, j'ai fini par céder, mes forces ne tenaient plus ». À ce propos, il faut rappeler les attributs appliqués à Raoul. De la même manière qu'Abner¹³³, la description donne à voir l'animalité de sa personne à travers les substantifs « brute », « bœuf », « ruche » et l'adjectif « brutal ». Les verbes utilisés se rapportent à un comportement bestial : *se jeter sur*, *battre*, *gifler*, *faire mal*. En plus, le passage de l'emploi du mot « salive » (ligne 7) au mot « bave » (ligne 12) est plutôt rapide. On penserait à un passage plutôt rapide du statut de personne au statut de bête.

Les conséquences directes du viol sur la femme sont d'abord la peur, ensuite la honte et finalement le silence. Marie dépasse les trois phases et le passage

¹³⁰ *Petit Robert*, op.cit.. Définition du substantif *assaut* : action d'assaillir, d'attaquer de vive force.

¹³¹ D. Welzer-Lang, *Viol*, op. cit., p. 91

¹³² *Ibid.*, p. 96

¹³³ Cf., p. 76

du temps ne concède pas l'oubli du fait ; elle continue à se questionner sur ce viol :

Avais-je imaginé cette scène, vraiment entendu ces halètements emportant ce qui me restait d'innocence ? Mon innocence... il me semble que je l'ai perdue il y a des années-lumière. (*Saisons*, 174)

Cet abus implique un brusque passage à l'âge adulte pour l'adolescente. La perte de l'« innocence » se lie à des questions existentielles. Voici la réflexion que Marie confie à son petit ami imaginaire, Ziky :

Je suis restée longtemps dans une sorte de brouillard me demandant comment je me sentais, si j'étais censée de vivre encore. Mais voilà. C'est fini. Les jours passaient [...] Je n'étais plus la même et je n'étais pas morte. C'était cela être une femme ? Le grand mystère des adultes ? (*Saisons*, 175)

Ces questions restant sans réponses, nous pourrions les traiter comme des questions rhétoriques dont la réponse est sous-entendue : oui, être femme signifie subir les violences des hommes ; cela met en jeu aussi le fait de se battre « sans une plainte » et garder les « cris dans les yeux ». Faisant un compromis avec elle-même, la jeune femme arriverait à « contrôler avec son corps » le mâle dominant. À cette capacité on ajoute aussi la possibilité d'éprouver du désir ¹³⁴ :

Plutôt décevant la première fois. La deuxième fut moins pénible [...] Et j'ai appris à aimer ce qu'il me faisait, au fur et à mesure de nos rencontres. Et puis j'ai compris que je pouvais le contrôler avec mon corps. Finalement les hommes, ce n'est pas si terrible. Dire que j'avais tellement peur de M. le secrétaire d'État. (*Saisons*, 175)

Et :

¹³⁴ D. Welzer-Lang, *Viol*, op.cit., p. 117. Citation tirée de l'hebdomadaire « Femme actuelle », n.87 du 26 mai 1986. Article par Gilbert Tordjman, sexologue : « une femme victime d'inceste ou de viol et profondément dégoûtée par ces actes peut éprouver du plaisir malgré elle, ceci n'est hélas pas contrôlable »

[Raoul :] Marie...son ange, sa petite chérie [...] Au fil des jours il avait découvert en elle la fémininité et l'intensité de Nirvah, mais avec un zeste d'effronterie et de rébellion qui le stimulait puissamment. Une enfant-femme qui apprenait ses pouvoirs [...] Un viol que [Raoul] n'avait pas prémédité, dont il gardait un goût imprécis. Pourtant elle s'était tue et à sa grande surprise l'avait cherché. Comme pour se faire souffrir. Elle se servait de lui pour s'immuniser contre le mal qu'il représentait à ses yeux. Un passage initiatique troublant. Elle avait appris bien vite les gestes de l'amour, découvrant avec curiosité les plaisirs du corps, mais pour elle ce n'était que des gestes. (*Saisons*, 252)

Ces lignes éclaircissent l'idée de l'homme sur Marie. Les appellatifs utilisés (« ange », « petite chérie ») pour parler de l'adolescente révèlent du sentiment. Ces choix linguistiques sont liés à l'opposition présente à la dernière ligne : « mais pour elle ce n'était que des gestes ». On se rend bientôt compte que Marie a un certain pouvoir sur Raoul, compte tenu aussi de la ressemblance initialement introduite par l'homme entre Marie et sa mère. Cependant, il y a une très grande différence entre les deux femmes : Marie est une enfant-femme ; elle est audace, une rebelle. En outre, elle aime le fait d'être la source du plaisir de Raoul ; elle apprend vite. Le viol de la jeune fille devient alors le passage initiatique qui la poussera « de l'adolescence à l'âge adulte dans l'espace d'un cillement »¹³⁵.

DONNER DES RESPONSABILITÉS : LE CAS DE MARIE*

L'œuvre de Welzer-Lang, *Le viol au masculin*, propose un sujet de réflexion. L'auteur affirme que, en fait, souvent dans le viol d'inceste la mère est « complice »¹³⁶ de l'élément violent.

¹³⁵ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 252

¹³⁶ D. Welzer-Lang, *Viol*, op. cit., p. 136

Saisons sauvages n'examine pas la complicité de Nirvah pendant l'acte violeur mais il met plutôt l'accent sur l'indifférence qui caractérise ce personnage. L'indifférence peut-elle, dans ce cas, être synonyme de complicité ? La réponse est "oui".

À plusieurs reprises dans les passages qui la regardent, la jeune Marie accuse à la fois indirectement et explicitement sa mère de ne se pas rendre compte de ce qui se passe dans sa propre demeure :

Maman ne me parle pas beaucoup, elle croit peut-être que je ne comprends pas ce qui se passe [...] je lui aurais crié plutôt ma colère et ma soif de comprendre. Je voudrais qu'elle me parle de Daniel, de la prison, de sa peur. Mais elle me raconte des trucs qui ne m'intéressent pas, des histoires de petite fille, comme si tout allait bien [...] Et le reste du temps elle brasse dans sa tête des idées qui lui font le regard absent. (*Saisons*, 157)

Nirvah est culpabilisée d'être la cause des événements chez les Leroy :

J'en veux à ma mère. Elle est comme un fantôme, elle n'a plus de substance, elle déambule dans la maison avec l'air de chercher quelque chose mais elle ne trouve jamais rien. Elle me parle comme si tout allait bien, comme s'il n'était rien arrivé. (*Saisons*, 158)

Je ne suis pas allée vers ma mère, elle n'a rien deviné, rien compris. Et je lui en ai voulu de n'avoir pas entendu les cris de mes yeux. Maman était parvenue à un équilibre négocié avec elle-même, elle avait décidé de croire que la vie n'était pas si mal, qu'elle pouvait vivre sans trop grand souci dans l'ombre fraîche de sa maison. Elle appliquait le principe de la paix macoute [...] Elle vivait deux vies, l'une où elle attendait Daniel et l'autre où elle jouissait d'être la maîtresse du secrétaire d'État. Je me retrouvais à l'intersection de ses deux existences, un espace neutre où nos sentiments s'ignoraient, où non parlions de robes, de sorties, de notes d'école,

* Des parties concernant explicitement le point de vue de Nicolas sont absentes : pour cette raison, aucune explication sera donnée à propos de la pensée du garçon.

de messes du dimanche et de rentrer tôt tous les jours de couvre-feu. (*Saisons*, 174)

Ces passages représentent seulement quelques-unes des lignes qui parlent de l'indifférence de Nirvah et de sa culpabilité selon Marie. À l'intérieur des parties à la première personne consacrées à la jeune, le discours est un « j'accuse » sans interruption. Marie ne comprend pas l'attitude de sa mère et elle n'arrive point à la justifier. Elle conclut que c'est à elle, en tant que sœur aînée, de « protéger son petit frère », le comportement de Nirvah étant absolument inapproprié à la protection du nid.

Ce sera à cause des comportements de sa mère, que Marie parfois émule, que la jeune deviendra insensible aux incitations qui viennent de l'extérieur et de ce qui l'entoure :

Je ne ressens plus rien à présent [...] alors ça m'est égal. (*Saisons*, 160)

Je voudrais m'en aller loin d'ici. Mais je ne le peux pas. Alors je vis dans mon univers à moi, à ma façon. Je me sens comme naufragée sur une île. Même quand je suis entourée de monde, je suis seule et personne ne le voit. Je ne les laisse pas venir sur mon île. De là-bas, je vois mieux les mensonges. Je les apprends et je les dis à mon tour. Je dis que tout va bien, alors que c'est faux. (*Saisons*, 159)

Nous pouvons alors affirmer que le responsable du viol n'est pas seulement Raoul. L'homme est responsable de l'acte physique tandis que Nirvah garde sa part de culpabilité dans l'affaire du point de vue de l'absence de surveillance maternelle. Parmi les romans de Kettly Mars, *Saisons sauvages* pourrait finalement être pris comme texte symbole du concept de Welzer-Lang à propos du partage de responsabilité entre père violeur et mère complice pendant les abus sur les enfants dans le cadre domestique.

NICOLAS ET SON MENTOR

Nicolas est le petit de « onze ans » de la famille Leroy. Caractérisé par « ses lunettes aux verres épais [il semble] l'héritier intellectuel de la maison »¹³⁷. Comme on l'a dit, différemment par rapport à Marie, il n'y a aucune partie du texte consacrée à ses pensées, à ses sentiments, à son point de vue. Tout ce que le lecteur connaît à son égard, il le découvre grâce aux paroles et aux pensées des autres personnages (sa mère, sa sœur, le secrétaire d'État). Ce choix pourrait être critiqué vu la possibilité donnée au lecteur de découvrir l'intimité de Marie. Dans le cas de Nicolas nous ne trouverons jamais, donc, une narration à la première personne.

Si, à première vue, aux yeux de Raoul, Marie ressemble à sa mère, l'homme crée une comparaison (« comme ») pour Nicolas aussi : « il serait probablement un rat de bibliothèque, un dévoreur de livres et d'idées, comme son père »¹³⁸.

À cause de l'absence de parties textuelles concernant les pensées directes de Nicolas, il est nécessaire de s'appuyer sur les impressions qu'ont les autres protagonistes de la narration, pour analyser son caractère et son personnage. Nicolas, « onze ans », prend sur lui toute conformation de l'innocence. Celle-ci est anticipée par Nirvah : « l'innocence cynique de Nicolas me blesse et pourtant je bénis cette candeur qui le protège comme une armure »¹³⁹. Ensuite, c'est le tour de sa sœur Marie qui déclare qu'« il croit tout ce qu'on lui dit »¹⁴⁰. À l'innocence et à la candeur nous ajoutons la crédulité aussi, typique des enfants. Mais Nicolas aussi ira bientôt grandir et le texte ne décrit pas cette étape. Autant que sa mère, le lecteur non plus s'aperçoit du

¹³⁷ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 64

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, p. 149

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 160

changement à travers lequel le garçon laisse derrière lui l'enfance pour entrer dans la phase délicate de l'adolescence :

[Nirvah :] Nicolas a grandi à mon insu. Je ne le connais pas bien mais l'amour entre nous se passe de compréhension. (*Saisons*, 170)

COMMENT SE CONSTRUIT LE RAPPORT ENTRE NICOLAS ET SON VIOLEUR ?

Raoul Vincent n'aimait pas le garçon. Il n'aimait pas son regard trouble, son beau visage inexpressif, sa réserve qui pouvait passer pour de l'arrogance ou du dédain. Replié sur lui-même il habitait un univers secret. Le garçon regardait vivre Raoul dans l'intimité de sa mère, l'observait à distance, lui parlait rarement ou par personne interposée, mais aucun échange réel n'avait lieu entre eux depuis qu'il fréquentait la maison de rue des Cigales. Ce qui déroutait Raoul était de ne pas savoir ce que le garçon pensait vraiment de lui. L'indifférence dérangeait [Raoul] et l'irritait.

Ce bref passage met les bases du rapport Raoul / Nicolas, qui est un rapport à distance. On pourrait presque dire qu'il n'y a pas de rapport ; ce fait est montré à travers les expressions « observer à distance », « parler rarement », absence « d'échange réel ». La désorientation du secrétaire est semblable à celle du lecteur : on ne sait pas « ce que le garçon pens[e] vraiment ». Cette situation d'indifférence s'apaise petit à petit et le moment initial de cette ouverture d'esprit de la part de Nicolas se fait à travers sa passion artistique :

[Nirvah :] Mon fils dessine. C'est venu comme ça, un jour il s'est mis à dessiner et il n'a plus arrêté. (*Saisons*, 170)

Cet amour conjoint pour l'art en général et de Nicolas pour « ses croquis, ses dessins »¹⁴¹ facilite enfin l'approche de Raoul. La « vaste culture » de l'homme autant que l'emploi de sa richesse pour payer « des cours » à l'enfant et attirer « l'attention des connaisseurs »¹⁴², seront les mots de passe qui donneront l'accès à « l'univers secret » du garçon.

L'idée d'une attraction morbide pour Nicolas de la part de Raoul est déjà présente au début du roman lorsque l'homme déclare que la connaissance de Nirvah comportera l'ouverture à une « dimension neuve [où] il languirait déjà de cette femme et de ses deux beaux infants »¹⁴³.

Alors que le rapprochement entre les deux personnages se fait au fur et à mesure des cours privés, l'étape décisive est rejointe lors de la demande d'aide formulée par le garçon à l'homme :

Tout commença quand Nicolas lui demanda un soir s'il pouvait l'aider à traduire un texte pour son devoir de grec du lendemain. Cette sollicitation le prit au dépourvu. (*Saisons*, 180)

Le besoin fait alors tomber les rideaux de ce monde exclusif vécu par Nicolas. En revenant à la passion du secrétaire pour « l'Antiquité grecque »¹⁴⁴, Nicolas crée un lien avec l'homme à travers sa requête. Si nous considérons ce fait comme un "événement" dans son acception de quelque chose qui a « de l'importance »¹⁴⁵, c'est à ce point qu'on peut fixer l'amorce de ce changement. Cette demande d'aide, si difficile, « aurait dû coûter »¹⁴⁶ beaucoup au garçon. Cependant, selon le narrateur, le besoin « d'un père, d'un modèle »¹⁴⁷ était plus fort que sa détermination de ne pas avoir le

¹⁴¹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 178

¹⁴² *Ibid.*, p. 170

¹⁴³ *Ibid.*, p. 79

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 170 « Raoul est aussi un helléniste amateur, tout ce qui touche à l'Antiquité grecque le passionne » et encore p. 180 « Raoul aimait le grec ».

¹⁴⁵ *Petit Robert*, op. cit.

¹⁴⁶ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 180

¹⁴⁷ *Ibid.*

moindre rapport avec l'homme. À partir de ce moment, une lente et progressive acceptation de la figure masculine de Raoul prend pied et une approche réelle entre les deux est entreprise :

Le geste signifiait peut-être qu'il grandissait et se débarrassait de sa rancune refoulée envers l'homme qui pour des raisons confuses prenait la place de son père. (*Saisons*, 180)

D'OÙ ARRIVE LA VIOLENCE SUR NICOLAS ?

Comprendre la jeunesse du secrétaire d'État est nécessaire pour parvenir à la compréhension des mécanismes qui règlent sa relation avec Nicolas. Le chapitre XXXIV¹⁴⁸ coïncide avec la narration de données sur l'enfance de Raoul. Un récit à la troisième personne expose les sentiments de l'homme et le lecteur a l'impression que cette narration correspond à un récit autobiographique d'un côté et à une anticipation du sort du garçon de l'autre. Le texte parle d'une adolescence « livrée à la cruauté et à l'incertitude des jours »¹⁴⁹ ; celle-ci considérée une « similitude » avec Nicolas, le lecteur croit revoir l'homme dans la personne de l'enfant. Ce déplacement de caractéristiques, cette correspondance des traits des deux personnages pourrait alors être la raison de l'absence de parties textuelles qui concernent les pensées du garçon. L'histoire personnelle du secrétaire d'État est une histoire faite de misère et d'argent, de rencontres pédophiles et homosexuelles. L'avenir de Nicolas est marqué : il aura le même traitement que Raoul. La narration de l'adolescence du secrétaire lui rappelle et raconte aux lecteurs ce qui s'était passé. Ce chapitre raconte aussi les élans que l'homme commence à éprouver envers le garçon lorsqu'il pense à son passé :

¹⁴⁸ Mars, *Saisons*, op.cit., pp. 177-184

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 179 et suiv.

Oui, Raoul Vincent ne désirait plus les hommes, il ne s'adonnait plus à cette pratique dont il cachait la honteuse mémoire comme un stigmaté. (*Saisons*, 180)

Pourtant, Nicolas n'est pas un homme et alors

la chaleur qui montait dans ses phalanges, les frémissements qui lui parcouraient l'aine quand son regard croisait celui du garçon dans la maison ne pouvaient provenir de cette ancienne exigence qu'il avait maîtrisée depuis si longtemps. (*Saisons*, 180)

Mais

[Raoul] imputa ses réactions à d'incertains sentiments paternels mêlés de curiosité [...] Ce ne pouvait être que cela et rien d'autre. (*Saisons*, 180)

Cette focalisation sur les « sentiments paternels » nous amènent à penser que la relation avec Nicolas deviendra de type incestueux. Mais pour ce personnage, il n'est pas simple de proposer une classification nette et définitive lorsque plusieurs éléments s'entrecroisent. La détermination de Raoul présente à la dernière ligne de la citation ci-dessus crée du suspens dans le lecteur. Le paragraphe qui suit – déjà anticipé dans ce travail¹⁵⁰ – par contre, fera tomber tout préjugé.

Quel est le parcours choisi par Raoul pour parvenir à son but ?

La caractéristique fondamentale qui emmènera à l'abus du jeune est l'isolement. Raoul qui avait toujours poussé Nirvah à « veiller de près aux fréquentations des enfants »¹⁵¹, prémédite son coup :

Le secrétaire d'État avait tout préparé, tout planifié. (*Saisons*, 192)

¹⁵⁰ Cf., p. 127. Citation tirée de Mars, *Saisons*, op. cit., p. 180

¹⁵¹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 170

Pour Raoul, rester seul avec Nicolas signifie avoir la possibilité de parler « comme un père à son fils »¹⁵² mais aussi de proposer des « rencontres éducatives »¹⁵³.

La narration de la rencontre sexuelle entre les deux personnages se fait dans une ambiance candide. Les éléments décrits sont pour la plupart caractérisés par la blancheur¹⁵⁴ : « lys blancs », « cierges blancs », « crochet blanc », « coupe en argent », « blancheur bleutée », « blancheur immaculée ». Le choix de Mars d'attribuer ces caractéristiques à ces éléments est l'indice de candeur, d'innocence, de pureté, enfin, de virginité. Dans une comparaison entre le contenu et les choix linguistiques et textuels, nous pouvons noter un décalage important entre le fait raconté et le manque de mots violents qui le décrivent. Cet écart est important lorsqu'on met en parallèle l'abus sur Marie et ce dernier. Un ton plutôt calme est employé et le lecteur paraît être envahi par la tranquillité, malgré le contenu du texte, qui devrait créer plutôt de l'agitation. Du point de vue de la narration, aucune blessure physique est causée lors du rapport Raoul / Nicolas :

Raoul fou de bonheur s'empressa de recueillir le précieux nectar dans son mouchoir à la blancheur immaculée. (*Saisons*, 196)

Avec Marie, la situation est contraire :

[Marie :] [Raoul] m'a fait mal et j'ai saigné. Après je suis restée prostrée, incapable de bouger. Avec son mouchoir blanc, il a essuyé le sang et la bave qui coulaient d'entre mes jambes et l'a remis dans sa poche. (*Saisons*, 173)

Ces différences ajoutent une pointe de tendre violence :

Le secrétaire d'État se déshabilla et avec des gestes d'une infinie tendresse aida Nicolas à retirer ses vêtements. Il replia ensuite

¹⁵² Mars, *Saisons*, op.cit., p. 193

¹⁵³ *Ibid.*, p. 192

¹⁵⁴ *Ibid.*, pp. 194-197

soigneusement le couvre-lit au crochet blanc cassé, d'une exquise délicatesse. (*Saisons*, 195)

Une autre différence existante entre Marie et Nicolas est la présence dans l'esprit du secrétaire de sentiments « incertains » et paternels. Plusieurs fois le chapitre XXXVI¹⁵⁵ propose, au niveau des choix linguistiques, les substantifs « père » et « fils » et leurs dérivés, comme à souligner à chaque fois cette relation ambiguë et incestueuse. Par contre, une sonnette d'alarme résonne dans l'air lorsqu'on lit l'adjectif « incertain ». S'agit-il alors de sentiments paternels ou de véritable désir ?

LES CONSÉQUENCES DE LA TRADITION GRECQUE

Une autre étape importante pour l'analyse de cette thématique est atteinte lorsqu'on examine la narration de cette rencontre entre les deux personnages. Comme on l'avait dit, l'approche de l'enfant se passe sous le signe de la tradition et de la littérature grecques. Cette dernière est le point de départ pour tenter une explication du lien Nicolas-Raoul-abus.

En ligne avec l'amour du secrétaire d'État pour la Grèce antique¹⁵⁶ dans tous ses aspects et de la « bonne tradition des nobles familles grecques »¹⁵⁷, la salle où Nicolas suit ses cours privés est décorée d'images qui représentent des

beaux garçons aux cheveux bouclés se livrant nus à des joutes sportives où assistant à des festins, buvant et mangeant, allongés auprès d'hommes barbus évidemment plus âgés. (*Saisons*, 192)

¹⁵⁵ Mars, *Saisons*, op.cit., pp. 192-196

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 180 «À l'époque de ses humanités [Raoul] lisait le latin et le grec dans le texte et prenait un orgueilleux plaisir à se plonger dans l'histoire de la Grèce antique, ses dieux et ses mythes, ses héros et ses philosophes auxquels il s'identifiait souvent ».

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 195



Éraste et Éromène, coupe attique à figures rouges
Ve siècle av. J.-C., musée du Louvre

Une référence explicite à l'Éromène¹⁵⁸ déplace les lecteurs à l'époque de l'Antiquité grecque. Le paragraphe concernant ce thème comporte deux comparaisons : l'une entre Nicolas et ce personnage de l'histoire antique, l'autre entre Raoul et Éraste :

[Raoul] dévora l'enfant des yeux. Il en avait la gorge sèche. Éromène. Le garçon d'amour. L'évidence s'imposa à [Raoul] avec une brûlante urgence. 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. Il fallait un homme pour sortir l'homme de cet enfant. (*Saisons*, 182)

L'histoire et les traditions grecques sont expliquées aux pages 181-183. Sans doute, la passion et l'amour de Raoul envers la tradition classique jouent un rôle fondamental pour la narration. Les coutumes anciennes seront la justification à la « pratique de l'amour intergénérationnel » comme « médium pédagogique par excellence de l'élite des garçons de douze à dix-huit ans »¹⁵⁹.

Les références à ce rituel grec reporte Raoul à son adolescence :

Le gamin, sans le savoir, le ramenait à un temps de frayeurs et d'émerveillements, de découvertes et de douleurs.

Et :

¹⁵⁸ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 181

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 182

Tout lui revenait, son adolescence, ses rêves, ses troubles, l'ambiguïté étouffée, la révolte avalée. Il se retrouvait dans l'innocence de Nicolas. (*Saisons*, 182)

Encore une fois, nous rencontrons le parallèle entre les deux personnages et nous pouvons lire dans l'approche de Nicolas une espèce de volonté du secrétaire à éliminer les fantasmes de son enfance, tout en les projetant sur quelqu'un d'autre, en l'occurrence le jeune Leroy.

PEUT-ON PARLER DE VIOLENCE, DE PÉDOPHILIE OU DE PÉDÉRASTIE ?

Pour ce qui concerne le personnage de Nicolas cette interrogation est fondamentale.

Rappeler aux lecteurs le passé du secrétaire d'État et des rapports adultes/jeunes à l'époque grecque est nécessaire pour répondre à cette question. S'appuyer sur le texte est de même obligatoire. Pour cette raison, on fera directement référence à un passage du roman à la page 183 :

Raoul 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 ? [...] Loin de lui tout esprit de vengeance. S'agissait-il de pédérasie, alors ? Peut-être... Mais au sens noble du terme. Plutôt un échange intergénérationnel pour le grand rite de passage vers l'éloquence, la force physique, la connaissance.

Cherchons maintenant de dégager le sens de ce passage en procédant par étapes et en retenant les définitions suivantes :

Homosexuel : personne qui éprouve une attirance sexuelle plus ou moins exclusive pour les individus de son propre sexe.

Pédérastie : commerce charnel de l'homme avec le jeune garçon.

► **pédophilie.**

Pédophilie : attraction sexuelle pour les enfants. ► *SPEC.*

Pédérastie.¹⁶⁰

Ces termes apparentés se définissent en relation aux rapports qu'ils caractérisent. Le premier se concrétise dans le deuxième qui est connu aussi à travers le synonyme "pédophilie". À ce moment, alors, le lecteur est à un carrefour : comment faut-il considérer Raoul ? Est-il seulement un homosexuel ou sa relation avec Nicolas provoque le passage au degré plus grave de pédéraste ?

Le désir des hommes placerait le secrétaire dans la catégorie des homosexuels ; l'âge de Nicolas dans le groupe des pédérastes/pédophiles. Personnage à la difficile catégorisation, Raoul est ambivalent tant que la ligne de démarcation entre homosexualité et pédérastie est si fine que l'amour et le désir pour les hommes que le secrétaire avait déjà goûté pendant ses « vertes années » revient tout à coup face au jeune Leroy. Une brève réflexion sur les sentiments qui accompagnent cette situation est proposée. Fascination et dégoût sont présents à la fois et l'attribution de la caractéristique de « démon » à l'homosexualité est offerte. Raoul se trouve à mi-chemin entre ces deux entités, dans un lieu qui est neutre.

Il vaut pourtant la peine de regarder un instant la réponse que Raoul donne à sa question : « s'agissait-il de pédérastie, alors ? Peut-être... ». La suite du raisonnement commence par une proposition introduite d'un « mais » d'opposition ou mieux introduisant une condition :

¹⁶⁰ *Petit Robert*, op. cit.

Mais au sens noble du terme. Plutôt un échange intergénérationnel pour le grand rite de passage vers l'éloquence, la force physique, la connaissance. (*Saisons*, 183)

L'acte sexuel n'est pas conçu par Raoul comme un épisode troublant pour la jeunesse de Nicolas. Ce rendez-vous incestueux est plutôt considéré un « échange » entre générations et un « rite de passage », une initiation particulière à l'âge adulte qui prétend une rencontre face à face entre deux personnes qui n'auraient aucune raison de partager ces moments.

Raoul semble donc répondre à une « pulsion », à un instinct plutôt qu'à une logique et il condamne toute « vengeance » quoique subconsciente. L'esprit inconscient n'est pas complètement défendable vu la citation ci-dessous, tirée du tout début du roman :

[Nirvah :] Raoul a un faible pour Nicolas et le gâte beaucoup.
(*Saisons*, 170)

Malheureusement, la naïveté de Nirvah ne trouve pas de confirmation dans la réalité, compte-tenu du développement de la narration. Le fait de gâter le garçon implique évidemment une arrière-pensée, bien que cachée, dans l'esprit du secrétaire d'État.

Jusqu'à présent, nous avons parlé des différentes possibilités de relations entre Raoul et Nicolas. Comme notre discours avait commencé avec les abus et le viol d'inceste, il faut conclure et parvenir à une conclusion. Si nous prenons en examen les liens de parenté entre Raoul et Nirvah nous pouvons immédiatement répondre que la violence faite aux enfants de la femme n'est pas viol d'inceste. L'inceste, par définition, indique une « relation sexuelle entre un homme et une femme parents ou alliés à un degré

qui entraîne la prohibition du mariage »¹⁶¹. L'arbre généalogique de la famille Leroy ne permet pas ce genre de définition.

Le viol d'inceste est quand-même présent à l'intérieur du roman lorsque Nirvah affirme que « Raoul est comme une sorte d'oncle pour Marie et Nicolas »¹⁶². Cette définition s'appuie pour la plupart du temps sur le rapport existant entre Marie et l'homme. Le début du chapitre annonce la substitution de la figure de Daniel Leroy avec la figure masculine de Raoul¹⁶³. Pour cela, nous pouvons affirmer que la violence qui se consomme entre l'homme et les enfants Leroy appartient à la catégorie du viol d'inceste.

¹⁶¹ *Petit Robert*, op. cit.

¹⁶² Mars, *Saisons*, op.cit., p. 170

¹⁶³ Cf., p. 117

CHAPITRE IV

HISTOIRE COLLECTIVE ET HISTOIRE INDIVIDUELLE DANS SAISONS SAUVAGES

L'histoire des « peuples sans histoire » est une chose trop importante pour être laissée entre les mains des seuls historiens.

Romuald FONKOUA¹⁶⁴

Cette phrase d'introduction est fondamentale pour comprendre le travail fait par Kettly Mars. Dans le sillage d'autres écrivains, notre auteure s'engage à écrire du peuple haïtien, qui est généralement conçu comme un « peuple sans histoire » d'après la conception de Fonkoua¹⁶⁵. À partir de ce propos, il vaut bien rappeler les deux entités antithétiques proposés par Fonkoua dans son article : écrivain et historien, texte littéraire et texte scientifique.

K. Mars pourrait alors être considérée une auteure qui parvient à créer un lien à l'intérieur de cette classification. Ses textes, en incluant l'Histoire de l'île d'Haïti, permettent de parler de relation entre Histoire collective et

¹⁶⁴ Romuald Fonkoua, *Littérature antillaise et histoire : écrire l'histoire des peuples sans histoire*, « Notre Librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien », n.161, Culturesfrance, Paris, mars-mai 2006, p. 97

¹⁶⁵ *Ibid.*, « Le sujet de l'histoire dans la littérature s'explique par l'absence de l'histoire des sociétés autrefois colonisées et mises en esclavage dans l'histoire officielle des colonisateurs. Les manières d'écrire ou de réécrire l'histoire antillaise s'éclairent par la volonté de construire un nouvel espace humain »

histoire individuelle. Ses romans naissent d'un fait historiquement vrai – l'époque duvaliériste dans *Saisons sauvages* et l'attaque au Môle Saint Nicolas dans *Le prince noir de Lillian Russell*, et mettent ainsi les bases pour cette correspondance.

En traitant deux périodes sombres de l'histoire haïtienne, Mars arrive à conjuguer réalité et fiction en mélangeant Histoire, dans son acception de « suite d'événements qu'étudie l'histoire ► (1, PASSÉ) »¹⁶⁶, et faits individuels, fruit de son imagination. On peut donc dire que ces textes s'inscrivent dans le groupe de textes qui jettent un pont entre micro-histoire et macro-histoire. C'est à travers les personnages et leurs vicissitudes que l'Histoire d'une période particulière est abordée mais il vaut aussi le contraire : l'intrigue se développe à partir d'un fait historique auquel l'auteure ajoute de la fiction littéraire. L'insertion de cette histoire individuelle fictive mais, en même temps, réaliste dans une époque particulière et historiquement vraie, comporte un effet de réel pour le lecteur et l'ancrage historique du texte.

D'après Yolaine Parisot, aborder le duvaliérisme après sa chute, de la même manière que Mars dans *Saisons sauvages*, signifie « se livrer à l'exercice du récit de vie »¹⁶⁷. Ce récit est par conséquent une « parole libérée par l'événement »¹⁶⁸.

Le problème qui se pose alors est celui d'un contexte historique qui sert de cadre à un récit de vie. La pensée de Parisot éclaire l'interrelation entre écriture du soi et situation historique. Ayant vécu pendant l'époque duvaliériste, Mars peut aborder cette thématique et ses problématiques dans son œuvre. Elle mélange, ainsi, sentiments personnels, fiction et réalité à travers la présence de nuances linguistiques dans le texte qui sont le résultat

¹⁶⁶ *Petit Robert*, op.cit.

¹⁶⁷ Yolaine Parisot, *Les écritures de soi dans la Caraïbe francophone : leçons d'histoire et lignes de vie*, « Notre Librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien », n.161, Culturesfrance, Paris, mars-mai 2006, p. 44

¹⁶⁸ *Ibid.*

du fait que notre auteure a été l'une des témoins et des victimes de l'époque dont elle parle.

Saisons sauvages autant que *Le prince noir de Lillian Russell* sont deux exemples de la manière choisie par l'auteure pour dénoncer une période de violence. Malgré l'effort de créer un lien entre Histoire et histoire(s), notre auteure demeure une femme écrivain. N'étant pas un historien, un paradoxe s'impose à cause de la subjectivité qui reste inconsciemment dans ses personnages. Pour cette raison, un conflit entre la subjectivité de Mars et l'objectivité qui dérive de la réalité historique pourrait avoir lieu, mais l'auteure est adroite en conjuguer les deux entités et à en traiter comme objets romanesques.

QUEL EST LE RÔLE DE L'AUTEURE ?

Il s'agit pour Kettly Mars d'opérer un travail sur la mémoire du peuple haïtien. On revient ici sur le concept de « peuple sans histoire ». C'est à travers les histoires personnelles, les histoires des gens qu'on reconstruit l'Histoire. Ce choix opère dans le sens de la dénonciation qui sert à ne pas oublier le passé. Les lecteurs sont poussés, grâce à cette écriture, à ne pas céder, à ne pas se plier aux règles du régime : il vaut mieux réagir quoi qu'il en coûte.

MACRO-HISTOIRE ET MICRO-HISTOIRE

Pour traiter ce thème il est nécessaire de faire une analyse des choix stylistiques adoptés et, pour ce faire, on prend en considération le roman de *Saisons sauvages* vu son importance sur tous les plans. La forme du journal intime a été le genre narratif privilégié par Mars pour parler de l'Histoire d'un point de vue individuel.

Un objet réel. La forme du journal intime est présente dans la première moitié du roman et pour comprendre son importance, il vaut mieux rappeler que, cet élément est présent dès le début du texte en tant qu'objet réel dans la dimension fictive :

Je suis tombée sur un journal qu'écrivait Daniel. Il nichait dans le double fond d'une boîte à chapeau posée tout en haut d'une armoire de son bureau [...] la boîte est tombée à mes pieds me révélant son mystère. J'ai tenu le journal un instant dans ma main, sans comprendre. Il me faisait un peu peur. (*Saisons*, 9)

La découverte hasardeuse de ce journal déclenche l'histoire :

Je suis tombée sur

Sa découverte a une importance primaire puisque la coïncidence avec le début de la narration, permet de bâtir tout le roman de manière solide et ancré au passé historique. De cette manière, l'objet est comparable, pour son importance dans ce roman, aux événements qui menaçaient le calme dans le genre de la tragédie.

En accord avec le mot « mystère », le journal paraît une présence menaçante et l'incipit du roman cause dans le lecteur un sentiment d'étrangeté et de suspense. Cette sensation augmente petit à petit lorsque le narrateur raconte que le journal était « nich[é] » dans le double fond d'une boîte. De plus, la

position cachée de la boîte remarque quelque chose qu'on ne veut pas qui soit découvert : « boîte à chapeau posée tout en haut d'une armoire de son bureau ». Le lecteur est mis en alerte tout de suite : le journal intime découvert par Nirvah Leroy est à la fois cause et conséquence du contenu du roman.

Écrire un journal intime. La présence du journal n'est pas seulement, comme on a dit, une présence physique menaçante et mystérieuse. Le journal fait son apparition dans le texte à travers une écriture à la première personne et des choix typographiques.

On l'a dit, *Saisons sauvages* est un roman fictif qui s'appuie sur des faits historiques pour rendre l'effet de réel et pour ancrer le texte à l'Histoire. Les parties à la première personne sont limitées mais elles sont nécessaires à l'avancement de l'histoire et à l'explication des certains événements. Pour cette raison, la narration a un caractère totalisant qui comporte un sentiment de toute puissance du journal sur l'histoire racontée. Le texte semble donc exister grâce à cet objet dont la présence est perçante : l'écriture subjective du journal se présente pour la première fois au chapitre IV et, lorsqu'employée, elle occupe tout le chapitre qui lui est consacré. Parfois, il est possible de rencontrer une écriture à la troisième personne qui entoure le genre du journal intime et qui permet l'avancement de l'histoire fictive.

Du point de vue de la mise en page, les parties concernant la forme subjective du journal intime intègrent les caractéristiques propres à ce genre d'écriture. D'abord nous rencontrons un détachement du reste du roman rendu à travers l'emploi des guillemets qui, au début et à la fin de la partie, indiquent au lecteur qu'il est en train de lire les pensées privées d'un des personnages. Ensuite, l'ordre chronologique est donné par le diariste à travers les dates qui se placent après les guillemets et qui aident le repérage temporel des pages à l'intérieur de la narration. Celles-ci nous ramènent, en outre, au

temps présent du diariste ; ce faisant, la possibilité de lire les réactions et les opinions du personnage en temps réel est donnée au lecteur. Le journal de Daniel est, par définition, une chronique du temps qu'il vit. Du point de vue grammatical, cela va de soi l'emploi de la première personne et l'utilisation de l'indicatif présent. On a à faire enfin avec la coïncidence entre personnage et narrateur et une focalisation interne.

On conclut que les parties qui se caractérisent par le journal intime sont stylistiquement, typographiquement et linguistiquement différentes par rapport aux autres. Mais, comment le journal intime arrive-t-il à lier Histoire collective et histoire individuelle ?

LE JOURNAL INTIME DE DANIEL : UNE DÉCOUVERTE AU FIL DES PAGES

Comme on a dit au début de cette partie, le journal de Daniel Leroy a été découvert par hasard. On a souligné comment cet événement puisse être considéré l'élément déclencheur du roman. La découverte, faite par Nirvah, de ces « pages recouvertes de l'écriture serrée de Daniel »¹⁶⁹, plonge le personnage de Nirvah et les lecteurs dans les abysses des années de la dictature de François Duvalier.

L'incipit du roman donne le point de départ. Juillet 1963. « Neuf mois »¹⁷⁰ après les « premières notes » de Daniel. La chose qui surprend le plus est l'ignorance de Nirvah à propos de l'existence de ce journal : « je n'en savais

¹⁶⁹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 10

¹⁷⁰ *Ibid.*

rien »¹⁷¹. Cette révélation aura un double effet : pour le personnage de la femme d'un côté, pour le lecteur de l'autre.

La découverte par Nirvah. C'est la découverte du journal de Daniel qui donne à Nirvah la possibilité de mieux connaître son mari. Le chapitre IV est une déclaration de l'homme à propos de son travail et de ses buts. Ici, il annonce que « même [sa] femme ignore [ses] vrais dessins »¹⁷² et ce sera au personnage de Nirvah de découvrir la vraie personne de Daniel page après page.

Ce journal est tellement une nouveauté que Nirvah en a « peur » ; elle le considère comme un « intrus dans [son] sein »¹⁷³ tant que les séances de lecture du journal intime sont la confirmation que la prise de conscience de la vérité sur son mari par la femme est douloureuse et mystérieuse. Sa réaction face à ces pages brûlantes de dissidence est celle d'une personne qui est épiée :

[Elle se] retourne instinctivement pour voir si personne ne [l']observait. (*Saisons*, 9-10)

[Elle] feuillète hâtivement de la pointe du pouce les pages. (*Saisons*, 10)

Mais, lire les pensées de Daniel est une possibilité pour Nirvah de rester en contact avec Daniel, emprisonné à Fort-Dimanche :

Je pense au journal de Daniel. Je l'ai glissé sous le matelas. Il m'attire comme un aimant. Il y a l'odeur de Daniel dans ses pages, sa sueur, ses insomnies, lorsque je le feuillète il y a un cœur qui bat très fort dans mon sexe. (*Saisons*, 34)

¹⁷¹ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 10

¹⁷² *Ibid.*, p. 25.

Et encore : « Nirvah ma femme aimée ne sait rien de mes actions souterraines. Elle trouve absurde ma militance » (*Saisons*, 49)

¹⁷³ *Ibid.*, p. 9

Plus loin dans le texte une séance de lecture est racontée :

Je lisait dans mon lit à la lumière d'une lampe à gaz quand j'ai entendu le choc répété d'un objet métallique contre le fer du portail. Le cahier couvert de toile grise m'a brûlé les mains comme du feu, je l'ai vite retourné sous le matelas. Lire le journal de Daniel me déstabilise. Je crains les mots qui viennent, je ne peux jamais prévoir ma prochaine découverte. Et pourtant j'ai soif d'en savoir plus. (*Saisons*, 84)

Ce passage décrit à la perfection la peur de Nirvah et l'expression « le cahier couvert de toile grise m'a brûlé les mains comme du feu » est très significative. L'image du feu représente le symbole du risque et du péril que Nirvah court à chaque fois qu'elle sort le journal de Daniel. C'est pour cette raison que le journal continue à rester caché après sa découverte : il contient des informations qui pourraient mettre en danger la famille Leroy. Cette même motivation est donnée par Daniel :

[Daniel] n'y consignera aucune information pouvant mettre en danger la vie de [ses] camarades. S'il tombe d'ailleurs entre les mains ennemies c'est que [il a] échoué dans [ses] projets. [Lui, il] est prêt à mourir pour la cause de la liberté, de la dignité et du progrès tout en étant possédé d'une immense rage de vie. (*Saisons*, 48)

Cacher le journal a alors une double signification puisqu'il est un document dangereux pour la famille Leroy autant que pour les camarades de Daniel et pour tous ceux qui l'aident dans la tentative de renversement du pouvoir et dans la diffusion de nouvelles idées politiques.

La découverte par le lecteur. À partir du caractère fondamental du journal qu'on a dit être la narration subjective, au présent de l'énonciation, d'une série d'événements, les lecteurs prennent conscience de l'évolution du pouvoir duvaliériste. Le point de vue de Daniel et la narration à la première

personne ne sont probablement pas des bons paramètres pour mesurer l'objectivité de cette narration, qui s'approche à un texte historique sans l'approche réellement. Par contre, les références à l'Histoire du peuple haïtien pendant l'époque de Duvalier et aux protagonistes de cette Histoire, comportent l'élévation du journal à document, quoique fictif de l'époque racontée. Évidemment, c'est au lecteur d'opérer une sélection entre les faits racontés mais, ce journal, pourrait représenter un témoignage, une chronique et une documentation complémentaire aux livres d'histoire. À ce point, nous pouvons affirmer que l'emploi de la première personne indiquerait une quasi-correspondance entre personnage et auteure. De ce fait, la subjectivité présente dans les parties du journal intime de Daniel Leroy pourrait trouver son équivalent dans la pensée de l'auteure elle-même. Le diariste, comme l'auteure, est un acteur-victime du régime duvaliériste. Acteur puisque, selon la narration, il a agi activement pour le renversement du pouvoir dictatorial de Papa Doc en cherchant à « [semer] le virus du communisme chez les plus jeunes, dans la paysannerie... [en polluant] leurs cerveaux avec des idées marxistes »¹⁷⁴. Victime, parce qu'il a été emprisonné à cause de sa volonté d'ouvrir les jeunes à une nouvelle voie politique. Mars aussi est une actrice-victime : son écriture est un acte dénonciateur contre les atrocités subies par le peuple haïtien et elle-même, ayant vécu pendant cette époque.

Le rapport avec Kettly Mars. On avait déjà anticipé la possibilité de coïncidence entre les personnages et l'auteure lors de quelques passages du texte (journal de Daniel, traces dans les choix linguistiques¹⁷⁵). La brève partie précédente introduit la possibilité de lier la pensée de l'écrivain et ses personnages. On ne peut pas imaginer que, dans un texte tel que *Saisons sauvages*, aucune insertion subjective puisse être faite par l'auteure. Pour

¹⁷⁴ Mars, *Saisons*, op.cit., p. 60

¹⁷⁵ Cf., p. 24-25

cela, on pourrait affirmer qu'il y a, parfois dans la narration, une correspondance tacite entre les paroles écrites et les idées de K. Mars. Son écriture, fictive d'un côté, est autrement objective vue son enfance aux années de la dictature de Papa Doc.

Ce sera grâce à Daniel Leroy que notre auteure travaille sur la mémoire du peuple haïtien. L'histoire collective racontée par le journal de l'homme doit être vue comme le partage du patrimoine et de l'héritage. La mémoire du peuple est alors réactivée par Daniel dans le seul but de faire connaître l'histoire vécue par un opposant au pouvoir. Le fin recherché est alors celui de ne pas répéter les mêmes fautes qu'auparavant.

Pour Kettly Mars, il s'agit alors de prévenir ses lecteurs, de raconter. La connaissance d'une vérité différente, quoique subjective, amène le public à considérer le revers de la médaille. Les mots de Daniel donnent d'autres options aux lecteurs et, des points de vue différents de ceux imposés par la dictature peuvent se manifester. Celui de Daniel propose une lecture différente des événements.

Mars voudrait peut-être valoriser le passé, quoique négatif pour l'époque, afin d'éviter que certains faits se reproduisent encore une fois. Nous voyons dans l'écriture de Mars une sorte de prévention à une autre dictature.

Daniel, comme l'auteure elle-même, symbolise le courage de la parole et des actions qui vont au-delà du pouvoir d'un État. Le lien avec le narrateur est encore une fois souligné. Daniel Leroy écrit son journal par nécessité de raconter autant que notre écrivain écrit ce(s) roman(s) par exigence et devoir d'enseignement envers ses lecteurs.

EN CONCLUSION

Dans l'introduction nous avons affirmé que l'œuvre de Kettly Pierre Mars est un ouvrage de dénonciation. L'auteure opère à partir des thématiques choisies, parmi lesquelles on a analysé la violence. Cette dernière, étudiée tout au long de ce mémoire et dans toutes ses facettes, est fondamentale pour son œuvre. En général, le lecteur a l'impression que les actes brutaux commis contre les opposants politiques, les Noirs, les femmes et les jeunes soient l'élément déclencheur de toute narration. On pourrait presque dire que sans violence aucun de ses textes pourrait avoir été écrit. À ce point, l'écriture serait cet « acte exorcisant »¹⁷⁶, qui aide à combattre le mal de la dictature.

L'analyse proposée pour ce thème comporte une étude des contenus et des références aux choix linguistiques et stylistiques adoptés par l'auteure.

Du point de vue de l'analyse thématique, nous rappelons encore une fois l'importance de la violence comme acte fondateur de *Saisons sauvages*. Ici, un personnage se dresse sur tous les autres : le secrétaire d'État Raoul Vincent. Cet homme se fait emblème de la violence en Haïti et il sera présent

¹⁷⁶ Cf. p. 19

au niveau de la violence de l'état et de la violence en famille. Le passage manquant entre ces deux institutions est ajouté par deux autres textes : *Kasalé* et *Le prince noir* de Lillian Russell. À l'intérieur de ces romans, la violence sociale est expliquée à travers les personnages suivants : un Noir (Henri de Delva), un tonton macoute (Abner), deux Blancs (Lillian Russell et Jim Diamond Brady), une prostituée (Espéranta) et une marchande et mère de famille (Sophonie). Cette dernière nous permet de passer à l'analyse de la violence domestique d'abord et familiale, ensuite. Différencier ces deux sous-classes de la violence privée est nécessaire. La violence domestique qui se passe chez et contre Nirvah se modifie lorsque le viol a lieu sur les enfants de la femme. Le rapport femme-homme, Nirvah-Raoul est différent de celui qui se créera entre Marie, Nicolas et le secrétaire d'État. Si à un rapport de couple on oppose un rapport presque paternel, on comprend la différence entre violence domestique et violence familiale, qui est alors nécessaire puisque les relations qui se créent entre le violeur et la victime varient en fonction du rôle du personnage : une mère de famille, une adolescente et un enfant.

Le système des personnages est pensé par Mars afin d'assurer l'échelle sociale complète ; pour cette raison nous pouvons affirmer que la violence est présente partout dans la société, à partir des représentants du pouvoir jusqu'à parvenir à l'unité sociale principale qui est la famille.

Mais Mars est importante non seulement pour le système des personnages qu'elle met en place. On avait anticipé le fait que son écriture est crue et osée. On avait dit que ses narrations n'ont pas peur de parler de thématiques scabreuses. Mars est une femme écrivain courageuse puisqu'elle aborde des sujets particuliers comme la violence sur les enfants, la pédophilie et la prostitution et, en plus, elle écrit dans un Pays qui a toujours vécu sous le joug d'un dictateur. Écrire de ces thèmes en Haïti et du passé de l'île n'est pas

simple mais Mars, comme d'autres écrivains, arrive à en parler en conjuguant fiction et réalité.

D'autres thématiques sont abordées dans ses textes : la prostitution et le vaudou.

La prostitution. Anticipée déjà à travers le personnage d'Espéranta dans *Kasalé*, elle sera abordée de plus près dans les romans *Fado*¹⁷⁷, avec la double personnalité d'Anaïse-Frida, et *L'heure hybride*¹⁷⁸, grâce à Rico l'Hermitte et à sa maman. La prostitution n'est pas seulement celle féminine, vu que Rico incarne un genre de prostitution au masculin. La prostitution, comme la violence est présente partout dans la société : femmes et hommes en sont concernés de la même manière.

Le vaudou. Ses croyances, ses chants, ses rites, ses *lwa* sont présents dans tous les textes, vu l'importance de cette religion pour la récupération du passé et des origines des Haïtiens. Tous ses acteurs sont présents dans *Kasalé* et à l'intérieur de la nouvelle *Lobo*¹⁷⁹. Ces deux écrits peuvent être considérés les textes emblèmes de toute l'œuvre de Kettly Pierre Mars.

¹⁷⁷ Kettly Mars, *Fado*, Paris, Mercure de France, 2008

¹⁷⁸ Kettly Mars, *L'heure hybride*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2005 (prix Senghor de la création littéraire 2006)

¹⁷⁹ Kettly Mars, *Lobo*, « Nouvelles d'Haïti », collection Miniatures, Magellan & Cie, Paris, 2007

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de l'analyse

Saisons sauvages, Paris, Mercure de France, 2011

Le prince noir de Lillian Russell, Paris, Mercure de France, 2011

Kasalé, Port-au-Prince, Imprimeur II, 2003

Articles sur l'auteur

Mars, Kettly Pierre, « Présentation de Kasalé organisée par l'Alliance Française d'Haïti » in *The Journal of Haitian Studies*, vol. 11.1, 2005

Péan, Leslie, « La volupté dans l'écriture de Kettly P. Mars » in *The Journal of Haitian Studies*, vol. 11.1, 2005

Saint-Eloi, Rodney, « Kettly Mars ou la nécessaire présence du désir » in *Cultures sud*, n. 166, Paris, Culturesfrance, juillet-septembre, 2007

Victor, Gary, « Kettly Mars dit la vie de mieux en mieux » in *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n. 158, Plumes émergentes, Paris, Culturesfrance, avril-juin 2005

Vitiello, Joëlle, « Douceurs et violences dans l'écriture de Kettly Mars » in : Nadève Ménard, *Ecrits d'Haïti. Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine* », Paris, Karthala, 2011

Bibliographie générale et articles

AA.VV., *Figures et fantasmes de la violence dans les littératures francophones de l'Afrique subsaharienne et des Antilles* : Istituto universitario orientale, Naples, 29-30 novembre - 1 décembre 1990, 1: *L'Afrique subsaharienne* et 2 : *Les Antilles*, Bologna, Clueb, 1991-1992

Babin, Céline, *Le roman féminin d'Haïti : forme et structure*, vol. 2, Ste-Foy, Grelca, 1985

Cazenave, Odile, « 40 ans d'écriture au féminin » in *Cultures sud*, n.172 L'engagement au féminin, Paris, Culturesfrance, janvier-mars 2009

- Chancy, Myriam, *Framing silence, revolutionary novel by Haitian women*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1997
- Chaudenson, Robert, *Les créoles*, collection Que sais-je ?, Paris, Presses Universitaires de France, 1995
- Condé, Marise, *La parole des femmes. Essai sur des romancières des Antilles de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993
- Cornevin, Robert, *Haïti*, collection Que sais-je ?, Paris, Presses Universitaires de France, 1993
- Dorsinville, Maxime, « Violence et représentation féminines dans le roman haïtien » in *La deriva delle francofonie, 2 : Les Antilles*, Bologna, Cleub, 1992
- Étienne, Gérard *La femme noire dans le discours littéraire haïtien*, Paris, Balzac-le griot éd., 1998
- Firmin, Anténor, *De l'égalité des races humaines*, Nouvelle édition présentée par Ghislaine Géloin, Paris, L'Harmattan, 2003
- Fonkoua, Romuald, « Littérature antillaise et histoire : écrire l'histoire des peuples sans histoire » in *Notre Librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, n.161, Paris, Culturesfrance, mars-mai 2006
- Gardiner, Madeleine, *Visages de femmes, portraits d'écrivains*, Port-au-Prince, H. Deschamps, 1981
- Genette, Gérard, *Figures 3*, collection Tel Quel, Paris, Éditions du Seuil, 1972
- Hurbon, Laënnec, « Violence et raison dans la Caraïbe : le cas d'Haïti » in *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n.148 Penser la violence, Paris, Culturesfrance, juillet-septembre 2002
- Laroche, Maximilien, *La littérature haïtienne ; identité, langue, réalité*, Ottawa, Leméac, 1981
- Marty, Anne, *Le personnage féminin dans les romans haïtiens et québécois de 1938 à 1980 : traitement et signification*, Doctorat de littérature comparée (option Francophonie), Université de la Sorbonne – Paris IV, 1995

- Parisot, Yolaine, « Les écritures de soi dans la Caraïbe francophone : leçons d'histoire et lignes de vie » in *Notre Librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, n.161, Paris, Culturesfrance, mars-mai 2006
- Pessini, Alba, « Insularité : enfermement et ouverture. Evelyne Trouillot et Yanick Lahens » in *Des îles en archipel. Flottements autour du thème insulaire en hommage à C. Biondi*, collana Franco-italica 6, 2008
- Pluchon, Pierre, *Haïti république caraïbe*, Paris, L'école des loisirs, 1974
- Simasotchi-Bronès, F., *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, Paris, L'Harmattan, 2004
- Welzer-Lang, Daniel, *Le viol au masculin*, Paris, L'Harmattan, 1988

Dictionnaire

Le Nouveau Petit Robert, 2008

WEBGRAPHIE

<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/mars.html>

http://en.wikipedia.org/wiki/Diamond_Jim_Brady

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Anolis>

http://natiyabel.pagesperso-orange.fr/dans_la%20foret.htm

Ricevuta di compilazione del
questionario

dal 1994 Consorzio Interuniversitario
ALMA LAUREA
Soluzioni con lode per l'Università e il mondo del lavoro



BEGGIORA ENRICA

Data di nascita 11/9/1987

Luogo di nascita DOLO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VENEZIA

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Letterature Europee, Americane e Postcoloniali

Tipo corso: Laurea Specialistica

Classe di laurea: lingue e letterature moderne europee e americane (LM-37)

Username AlmaLaurea: VE1981

Consenso al trattamento dei dati personali

per le finalità e nelle modalità indicate di seguito:

SI

Dichiaro di acconsentire al trattamento dei dati per le finalità e nelle modalità indicate di seguito:

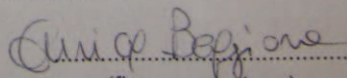
Informativa all'interessato ai sensi dell'art. 13 del Codice in materia di protezione dei dati personali

La informiamo che il Consorzio AlmaLaurea garantisce che ogni trattamento è conforme alla normativa vigente e ai sensi dell'art. 13 del Codice in materia di protezione dei dati personali informa che:

i) i dati sono trattati esclusivamente per la finalità di inserimento nel mondo del lavoro e di formazione professionale; ii) i dati sono trattati in forma automatizzata al fine di consentire la ricerca attraverso diverse chiavi quali, ad esempio, la facoltà e il voto di laurea; i dati sono diffusi via Internet; iii) tutti i dati, resi anonimi, sono utilizzati anche in forma aggregata al fine di elaborazione dei Rapporti statistici sui laureati; iv) i dati evidenziati nel questionario da uno sfondo di colore più scuro sono divulgati solo in forma aggregata e tale da garantire l'anonimato; v) il conferimento dei dati è obbligatorio per le finalità statistiche e di ricerca sul sistema universitario, mentre è facoltativo per l'inserimento nella banca dati AlmaLaurea: la volontà di non essere inseriti nella banca dati AlmaLaurea deve risultare da una comunicazione scritta dall'interessato; vi) la mancata compilazione del questionario comporta il mancato inserimento, nella banca dati AlmaLaurea, dei dati non forniti; in questo caso sono inseriti nella banca dati AlmaLaurea esclusivamente i dati amministrativi detenuti dalla segreteria dell'Università in linea con quanto previsto dal Codice in materia di protezione dei dati personali; vii) la volontà di non essere inseriti nella banca dati AlmaLaurea deve risultare da una comunicazione scritta dell'interessato; viii) destinatari della comunicazione dei dati possono essere AlmaLaurea srl (società unipersonale di proprietà esclusiva del Consorzio AlmaLaurea, autorizzata all'attività di ricerca e selezione personale dal Ministero del Welfare con autorizzazione del 30/9/05 n.1517/RS), in qualità di responsabile del trattamento, i soggetti (pubblici e privati, italiani ed esteri) e le Associazioni di Categoria che dichiarano espressamente di essere interessati ai dati per l'avviamento nel mondo del lavoro e di formazione professionale; ix) l'interessato può esercitare i diritti di cui all'art. 7 del Codice in materia di protezione dei dati personali, fra cui il diritto di ottenere la conferma, l'aggiornamento e la cancellazione dei dati; x) titolari autonomi del trattamento dei dati sono il Consorzio Interuniversitario AlmaLaurea ed il Suo Ateneo. Responsabile del trattamento dei dati effettuato per il Consorzio Interuniversitario AlmaLaurea è altresì il Cineca, via Magnanelli, 6/3 - 40033 Casalecchio di Reno (BO). Nel sito www.alma-laurea.it è indicato il responsabile del trattamento a cui rivolgersi per esercitare i diritti dell'interessato.

03/12/2012

(data di compilazione)


.....
(firma per esteso)

Dettagli Tesi

Matricola:	812508
Nome:	Enrica Beggiora
Titolo:	La violence dans l'oeuvre de Kettly Pierre Mars
Titolo alternativo:	-
SSD:	-
Lingua:	-
Parole chiave:	haiti, violence, pouvoir, femmes, enfants
Anno laurea:	2011 / 2012
Relatore:	Alessandro Costantini (P00211)
Corso di laurea:	Lingue E Letterature Europee, Americane E Postcoloniali (Laurea Magistrale)
Abstract:	Ce mémoire analyse les romans de l'auteure haïtienne Kettly Pierre Mars. Le parcours choisi veut expliquer la stricte relation qui existe entre pouvoir et violence. Le pouvoir pris en considération est celui qui gouverne l'île d'Haïti entre la fin du XIXe siècle et l'époque des Duvaliers. La violence est alors celle de la dictature qui a caractérisé cette période de l'histoire politique haïtienne.
Consultabile:	Si, dopo 24 mesi
Note:	-
Accettazione relatore:	Si
Caricata:	No
Approvazione relatore:	Approvata:- Motivazione:-