

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

Personnages féminins dans l'œuvre romanesque de
Kettly Mars

Magisterská diplomová práce

Bc. Linda Krausová

Vedoucí práce : doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením doc. PhDr. Marie Voždové, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

Datum : 30. dubna 2017

Podpis :

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. PhD. Marii Voždové, Ph.D. za ochotu, trpělivost a cenné rady, které mi poskytla v průběhu vedení práce.

Sommaire

| | |
|---|----|
| Introduction..... | 6 |
| 1 La littérature francophone d'Haïti..... | 8 |
| 2 La vie et l'œuvre de Kettly Mars | 12 |
| 3 La notion de personnage romanesque | 17 |
| 4 Préliminaires : La Présentation des romans et des personnages | 19 |
| 4.1 Les portraits et l'agir des personnages..... | 19 |
| 4.2 Les lignes du sujet des romans analysés | 19 |
| 4.2.1 <i>Fado : roman</i> | 19 |
| 4.2.2 <i>Saisons sauvages</i> | 21 |
| 4.2.3 <i>Le prince noir de Lillian Russell</i> | 22 |
| 4.2.4 <i>Kasalé</i> | 23 |
| 5 L'Onomastique du personnage marsien | 25 |
| 6 Les Corps | 28 |
| 6.1 Anaïse, beauté flétrissant | 28 |
| 6.2 Nirvah, une belle mulâtresse | 30 |
| 6.3 Lillian Russell, beauté narcissique | 31 |
| 6.4 Sophonie, corps aimé et désiré | 32 |
| 6.5 Conclusion partielle | 34 |
| 7 Les Amoureuses | 35 |
| 7.1 Anaïse, amoureuse dédoublée | 35 |
| 7.1.1 La volonté de dominer | 35 |
| 7.1.2 La soumission dévouée | 37 |
| 7.1.3 La descend dans la folie | 38 |
| 7.2 Nirvah, maîtresse (im)puissante | 39 |
| 7.3 Lillian, amoureuse rebelle | 41 |
| 7.4 Sophonie, amante comblée..... | 42 |

| | |
|--|----|
| 7.5 Conclusion partielle | 43 |
| 8 Les Esseulées | 44 |
| 8.1 Anaïse, prisonnière de son cœur..... | 44 |
| 8.2 Nirvah, mulâtresse isolée | 46 |
| 8.3 Lillian, célébrité isolée..... | 47 |
| 8.4 Sophonie, étrangère chez elle | 48 |
| 8.5 Les amitiés féminines | 48 |
| 8.6 Conclusion partielle | 51 |
| 9 Les Mères..... | 52 |
| 9.1 Anaïse (im)maternelle..... | 52 |
| 9.2 Nirvah, mère échouée | 53 |
| 9.3 Sophonie, mère dévouée | 55 |
| 9.4 Lillian Russell, mère libre | 55 |
| 9.5 Conclusion partielle | 56 |
| Conclusion | 57 |
| Liste d'abréviations | 60 |
| Resumé | 61 |
| Bibliographie..... | 63 |
| Annotation | 68 |

Introduction

L'objectif de ce mémoire consiste à analyser les personnages féminins dans les romans de Kettly Mars, l'écrivain haïtienne contemporaine d'expression française.

Lors d'un entretien, l'auteur a évoqué sa préoccupation avec la vie psychique de l'homme : « Ce qui m'intéresse, c'est ce qui se passe à l'intérieur des gens. Ce qui fait l'intérêt du récit, c'est justement comment les gens vivent de l'intérieur : les circonstances de leur vie, les circonstances qui dépendent d'eux, ce qu'ils subissent et, plus particulièrement, Haïti. »¹ Cette orientation se traduit par une peinture complexe et travaillée de ses personnages. Comme la profondeur psychologique semble constituer le véritable noyau thématique et l'un des mérites centraux de son œuvre, nous allons restreindre l'intérêt de ce mémoire aux personnages chez lesquels cette dimension est particulièrement élaborée. L'autre précision de notre matériel étudié – la limitation aux personnages féminins – est motivée par le fait que les femmes romanesques marsiennes se ressemblent par rapport aux divers éléments de leur identité fictionnelle et comme telles incarnent, dans une mesure, la vision que l'auteur porte sur la femme.

L'analyse concernera Anaïse de *Fado : roman* (2003), Nirvah de *Saisons sauvages* (2005), Lillian Russell du *Prince noir de Lillian Russell* (2007), et Sophonie de *Kasalé* (2003). Dans un premier plan, nous allons dégager les constants qui caractérisent l'ensemble de ces personnages ; dans un deuxième plan, nous allons tâcher d'étaler l'individualité de chacun d'eux. Afin d'atteindre ces deux objectifs, nous avons trouvé convenable d'organiser la discussion à partir des rôles thématiques² pertinents aux personnages. Il s'agit, en particulier, des rôles d'amantes, de mères, de beautés et de femmes esseulées. Cette structure nous permettra de tenter une analyse à la fois profonde et uniforme.

Le mémoire comporte deux parties. La première, théorique, introduit la littérature francophone d'Haïti, présente l'auteur, et esquisse brièvement les débats autour de la notion de personnage. En ce qui concerne les sources secondaires, nous nous appuyons, pour la problématique de la littérature haïtienne, surtout sur les travaux de Léon-François Hoffmann ; la notion de personnage est discutée avec l'aide de plusieurs ouvrages narratologiques. Comme l'auteur n'a été abordée que sporadiquement, pour l'instant, par la critique littéraire,

¹ SPEARS, Thomas C. et Kettly MARS. Kettly Mars, 5 questions pour Île en île. Entretien réalisé le 11 janvier 2009 à Port-au-Prince, transcrit par Linda Brindeau. Dans *Île en île* [en ligne] [consulté le 20 février 2017]. Disponible sur : <http://ile-en-ile.org/kettly-p-mars-5-questions-pour-ile-en-ile/>

² Terme de la narratologie structurale, référant aux valeurs sociales ou psychologiques dont le personnage est doté. Voir Jouve, Vincent. *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin, 2014, p. 82-4.

nous employons, à part ces sources peu nombreux, les entretiens qu'elle a donnés ainsi que nos propres observations.

La deuxième partie, analytique, est divisée en six chapitres, dont le premier offre de brefs résumés des intrigues et introduit les personnages par rapport à leur mise en scène et rôles actantiels. Le deuxième est consacré à l'onomastique, dans le but de souligner les traits des personnages qui semblent être inscrits déjà dans leur noms. Les chapitres suivants sont dévoués à la discussion relative aux rôles thématiques particuliers. Ils suivent la même structure. Au début, nous justifions le choix du sujet discuté et formulons une thèse comparative. Dans les sous-parties, nous analysons les personnages individuels par rapport à la problématique donnée. L'ordre des sous-chapitres découle du degré d'élaboration et d'importance hiérarchique des personnages. Les personnages principaux sont analysés les premiers, les personnages secondaires les suivent. Chaque chapitre se close avec un paragraphe de récapitulation.

Dans le chapitre « Les Corps, » nous analysons le vécu des personnages en tant que belles femmes. Nous tâchons de spécifier l'importance du physique dans leurs interactions sociales, nous concentrant sur la manière dont il influence leur perception de soi et leur évaluation par leur entourage. Deux chapitres suivants concernent les relations interpersonnelles que les personnages maintiennent. Le chapitre intitulé « Les Amoureuses » porte sur leurs vies intimes. Le chapitre « Les Esseulées » traite l'expérience de la solitude et de l'isolement. Le chapitre « Les Mères » concerne l'attitude des personnage envers la maternité et leur performance de ce rôle.

Les résultats de l'analyse sont récapitulés dans la conclusion.

1 La littérature francophone d'Haïti

Le statut du français, et son rôle dans la culture varie d'un pays francophone à l'autre. La proximité géographique et un commun héritage historique ne garantissent pas la similitude de l'attitude envers la langue. En ce qui concerne Haïti, il est mis à part des autres pays de la Caraïbe francophone par la fluidité de ses relations politiques à la France, et l'usage relativement limité du français.³ Dans cette partie, nous allons commenter la situation du français et de la littérature francophone d'Haïti parce qu'il s'agit du contexte pertinent à l'auteur et son œuvre.

L'histoire du français sur l'île d'Hispaniola commença par la fondation de la colonie française de Saint-Domingue en 1697 dans l'ouest de l'île. Son climat clément favorisait la cultivation de la canne de sucre et du caféier, ce qui était l'une des principales attractions de la région pour les colons.⁴ Aux plantations travaillaient, dans les conditions dures, les esclaves provenant de l'Afrique de l'Ouest. Après nombreuses révoltes violentes des esclaves, les Français partirent et la colonie Saint-Domingue devint Haïti, la première république noire libre (1804). Le nouvel état choisit le français en tant que la seule langue officielle. Le français conserva ce statut jusqu'à l'année 1987, où il commença à le partager avec le créole. Le français continue à jouer un rôle fondamental dans les affaires intellectuelles et administratives de la république, mais il n'a pas réussi à pénétrer parmi la population majoritaire rurale, utilisant comme vernaculaire le créole haïtien né du français et des parler natifs des Africains asservis.⁵

Au présent, le français est à l'usage restreint, étant maîtrisé par à peu près 10 pour cent de la population composée de la bourgeoisie urbaine,⁶ mais il reste indispensable pour la promotion sociale.⁷ Le créole haïtien, révérend par les Haïtiens en tant que le vestige de leur héritage africain,⁸ est parlé par toute la population et commence à concurrencer le français dans certains domaines jusque récemment réservés à lui.⁹ Néanmoins, le système de l'enseignement, qui est inefficace et en pratique pas à la portée de tous, continue à favoriser le français.¹⁰ Quoique liminaire semble le rôle du français dans la vie quotidienne de la population majoritaire, son emprise sur la littérature est continuelle.

³ JONASSAINT, Jean. Literatures in the Francophone Caribbean. *Yale French Studies* 2006/103, p. 55-6.

⁴ KADLEC, Jaromír et Jan HOLEŠ. *Francouzština a kreolštiny v Louisianě, Karibiku a Jižní Americe*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014, p. 54.

⁵ *Ibid.*, p. 60.

⁶ *Ibid.*, p. 59.

⁷ VALDMAN, Albert. Créole et français en Haïti. *The French Review* 1975/49, n° 2, p. 174-75.

⁸ *Ibid.*, p. 182.

⁹ *Ibid.*, p. 182.

¹⁰ KADLEC et HOLEŠ, *Kreolštiny*, p. 61.

La littérature d'Haïti s'offre à plusieurs contextualisations : il vient de soi qu'elle peut être étudiée, dans son ensemble, comme un produit national. De même, il convient de la regarder comme un corpus exemplaire de la production caribéenne. La Caraïbe, même-si hétérogène linguistiquement, forme sous certains aspects un ensemble culturel, voûtant les pays qui partagent, entre autres, l'héritage de l'exploitation coloniale et de l'esclavage.¹¹ Certains chercheurs l'incluent dans le cadre d'études africaines. Finalement, sa littérature en français peut être étudiée comme une production francophone, voire franco-antillaise. Ici, elle occupe une position éminente, étant réputée pour ses qualités artistiques.¹²

L'empreinte littéraire du français en Haïti englobe la production locale et la production française. Cette dernière comporte les œuvres au statut canonique qui sont sujettes à l'enseignement. Ce corpus est reçu de manière ambivalente, étant soit apprécié comme une partie inhérente au patrimoine, soit repoussé en tant que la relique d'un passé immémorable.¹³ Peu importe son évaluation nationaliste ou francophile, l'influence qu'il exerce sur la création locale reste vivace.¹⁴ Il est à noter que la critique ne range parmi les œuvres haïtiennes que celles écrites après la fondation de l'état par ses propres citoyens.¹⁵

Les débuts de la littérature haïtienne inaugurent la période de la révérence la plus intense de la France, qui durera jusqu'à l'arrivée des troupes américaines en 1915.¹⁶ Elle est marquée par la volonté des écrivains haïtiens d'imiter, à certain degré, les œuvres françaises afin de manifester leur égalité avec les anciens colonisateurs.¹⁷ Les tendances vers l'adoption de la culture métropolitaine initient d'ailleurs la création littéraire de toute la Caraïbe francophone.¹⁸

L'étape suivante, couvrant le temps de l'occupation américaine (1915-1934),¹⁹ pendant laquelle les rapports avec la France s'affaiblissaient et une nouvelle oppression s'est instaurée, rompt avec le passé par la cultivation des tendances opposées, indigénistes, lancées par Jean Prince-Mars.²⁰ Au lieu d'imiter les modèles français, les écrivains tâchaient de s'émanciper de l'influence métropolitaine et trouver leur propre chemin. Avec cette intention,

¹¹ MAXIMIN, Colette. *Littératures caribéennes comparées*. Pointe-à-Pitre / Paris : Jassor / Karthala, 1996, p. 11.

¹² HOFFMANN, Léon-François. *Littérature d'Haïti*. Paris : Édicef/Aupelp, 1995, p. 23.

¹³ HOFFMANN, Léon-François. Difficultés de périodisation en littératures francophones. *Études créoles* 1997/20, n° 1, p. 48.

¹⁴ Ibid., p. 49.

¹⁵ JONASSAINT, Caribbean, p. 56.

¹⁶ FLEISCHMANN, Ulrich. *Écrivain et société en Haïti*. Montréal : Centre de recherches caraïbes, 1976, p. 12.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ TOUMSON, Roger. Les littératures caribéennes francophones. Problèmes et perspectives. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 2003/55, n° 1, p. 106.

¹⁹ Officiellement lancé pour apaiser la situation politique instable. Voir BELLEGARDE-SMITH, Patrick. *Haiti : The Breached Citadel*. Toronto : Canadian Scholars' Press, 2004, p. 99.

²⁰ FLEISCHMANN, *Écrivain*, p. 17-19.

ils construisaient une littérature reflétant l'identité haïtienne per se, basée sur son héritage africain, le vaudou, et le paysage insulaire.²¹ Aux années trente, une branche de ce mouvement s'est extrémisée, aboutissant au duvaliérisme, le régime raciste et répressive visée surtout contre les mulâtres,²² qui était aux origines des vagues d'émigration. Simultanément, la littérature haïtienne développait d'autres tendances, souvent répondant aux influences extérieures, comme le marxisme des années trente (Jacques Roumain)²³ ou le réalisme merveilleux débuté aux années cinquante (Jacques-Stéphen Alexis).²⁴

Les tendances introspectives de l'indigénisme n'ont pas abouti à la renonciation du français en faveur du créole natif en tant que la langue des belles-lettres. Néanmoins, cet esprit a inspiré un nombre d'écrivains réputés à dignifier le vernaculaire en l'employant, à côté du français, comme le moyen d'expression artistique.²⁵

Vu la situation linguistique contemporaine, il n'est pas surprenant que la littérature en français a un lectorat restreint sur le sol haïtien : c'est l'élite éduquée qui constitue sa plupart, tandis que le reste de la population souffrant de la pauvreté, ne s'intéresse pas trop à la lecture,²⁶ ou préfère les œuvres disponibles en sa langue native. Il est d'intérêt que beaucoup d'écrivains emploient maintenant les deux langues. Par cela ils peuvent toucher les créolophones haïtiens, la minorité préférant le français, ainsi que le public international. Nadève Ménard prophétise l'augmentation du bilinguisme des écrivains : « À l'avenir, il deviendra de plus en plus difficile de parler de l'œuvre d'un auteur haïtien en se cantonnant à sa production dans une même langue. »²⁷

Outre les couches érudites d'Haïti, une large portion du lectorat se trouve à l'étranger, surtout en France et au Canada. C'est là où beaucoup d'écrivains haïtiens aujourd'hui résident, profitant, entre autres, de la disponibilité des maisons d'éditions professionnelles, qui sont toujours rares en Haïti.²⁸ Il est peut-être d'intérêt ici de relater l'expérience personnelle de l'auteur concernant l'aventure de la publication, qui indique que la situation ne s'est pas améliorée depuis les années quatre-vingt-dix, où Léon-François Hoffmann remarqua ses déficiences. Mars, qui continue à vivre en Haïti, mais fait publier ses œuvres en France, illustre les difficultés qui attendent les auteurs désirant de publier leurs œuvres :

²¹ FLEISCHMANN, *Écrivain*, p. 20.

²² HOFFMANN, *Littérature*, p. 180.

²³ *Ibid.*, p. 173.

²⁴ *Ibid.*, p. 189.

²⁵ *Ibid.*, p. 232.

²⁶ MANIGAT, Max. *The Haitian Book Abroad*, tr. Paulette Richards. *Callaloo* 1992/15, n° 3, p. 824.

²⁷ MÉNARD, Nadève. Introduction : Pour un nouveau regard sur la littérature haïtienne. Dans Nadève MÉNARD, éd. *Écrits d'Haïti : Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine*. Paris : Karthala, 2011, p. 14.

²⁸ HOFFMANN, *Littérature*, p. 24.

J'ai publié cinq ouvrages en Haïti à compte d'auteur. Pourquoi ? D'abord, il n'y a que deux ou trois maisons d'édition en Haïti. En fait de maisons d'éditions, ce ne sont surtout que de grandes imprimeries spécialisées dans la publication des livres scolaires. Il arrive parfois qu'elles éditent un ouvrage de fiction, mais c'est sur recommandation, ou pour s'aménager un retour d'ascenseur. Même dans ces cas, il n'y a pas de travail éditorial qui est fait. L'auteur doit vraiment présenter un manuscrit prêt à aller sous presse. Il décide de sa couverture, du format du livre, de ses couleurs, de sa police d'impression. C'est un travail qui est fait de A à Z par l'auteur qui, faute de moyens, s'improvise graphiste et très souvent doit avancer la majeure partie des frais de publication ! Voilà à quoi se résume l'édition en Haïti. 98 %, des écrivains s'auto-éditent.²⁹

Notons que le haut degré de l'émigration aux pays anglophones, surtout aux États-Unis, est ressenti par certain comme une menace de la continuité de l'écriture en français, car les émigrés et leurs descendants ont la tendance d'adopter l'anglais ou d'affirmer la primauté du créole en tant que la seule langue propre à la culture haïtienne.³⁰

Haïti est donc le pays où l'usage du français se limite à une partie spécifique et minoritaire de la société, qui pourtant possède une longue et riche tradition littéraire francophone. Malheureusement, la persistance des problèmes économiques, politiques et sociaux, ainsi que l'importance agrandissant du créole semblent menacer une continuité stable et aisée.

²⁹ MARS, Kettly. La chasse à l'éditeur ou les hasards de l'édition. Dans *Société des gens de lettres* [en ligne] [consulté le 3 mars 2017]. Disponible sur : <https://www.sgd1.org/ressource/documentation-sgd1/actes-des-forums/l-ecrivain-dans-l-espace-francophone/1181-la-chasse-a-lediteur-ou-les-hasards-de-ledition>

³⁰ HOFFMANN, Léon-François. *Le Roman haïtien : Idéologie et structure*. Sherbrooke : Naaman, 1982, p. 129.

2 La vie et l'œuvre de Kettly Mars

Kettly Mars est née dans la capitale haïtienne, Port-au-Prince, le 3 septembre 1958. Dès l'enfance, elle cultive une passion vive pour la littérature. Parmi ses lectures favorites, Mars cite, en particulier, *Lady Chatterley's Lover* de David Herbert Lawrence, *The Jamaica's Inn* de Daphné du Maurier, et l'œuvre de l'écrivain haïtien Jacques Roumain.³¹ Après les études universitaires en langues classiques, elle a lancé une carrière dans l'administration qui durait jusqu'aux années 2010. Dès lors, elle se consacre entièrement à la littérature.

Ses premières tentatives produisent deux recueils de poèmes intitulés *Feu de miel* (1997) et *Feulements et sanglots* (2001), ainsi que des nouvelles, parues dans les collections *Un parfum d'encens* (1999) et *Mirage-Hotel* (2002). C'était sa prose qui a d'abord suscité l'intérêt critique, confirmé par le Prix Jean Stephen Alexis de la nouvelle de 1996. Aujourd'hui l'auteur porte son effort créateur surtout sur le roman.³² À part les belles lettres, Kettly Mars s'adonne aux activités d'éditeur. Maintenant, elle est en train de préparer une anthologie sur la littérature haïtienne écrite par les femmes du dix-huitième siècle jusqu'au présent.³³

Son premier roman *Kasalé* a été publié en 2003 en Haïti. Effleuré du surnaturel, il concerne le conflit entre les traditions chrétiennes et celles du vaudou qui divisent les habitants du lakou éponyme. Ayant captivé l'attention des éditeurs français qui ont arrangé sa publication en France, l'ouvrage a ouvert à Mars la voie à un lectorat international. Le roman suivant, *L'Heure hybride* (2005), récompensé du Prix Senghor de la création littéraire en 2006, peint les hauts et les bas d'un prostitué principotain subissant la crise d'identité. Mars renoue cette thématique dans *Fado : roman* (2008), qui présente comme le protagoniste une femme cherchant à reconstruire sa vie après le collapse du mariage. Deux romans suivants développent une thématique politique. *Saisons sauvages* (2010) trace les destins d'une famille aux temps de la dictature de François Duvalier. *Le prince noir de Lillian Russell* (2011) se déroule à la fin du dix-neuvième siècle et raconte l'histoire d'un révolutionnaire haïtien qui, étant venu aux États Unis pour promouvoir sa cause, tombe amoureux de la célèbre chanteuse Lillian Russell.³⁴ *Aux frontières de la soif* (2013) raconte les excès et la quête de la rédemption d'un écrivain bouleversé par le séisme de 2010. Finalement, *Je suis vivant* (2015)

³¹ MARS, Kettly. Biographie, dans *Kettly Mars* [en ligne] [consulté le 3 mars 2017]. Disponible sur : <http://kettlymars.com/biographie/>

³² Le corpus de ses nouvelles s'est récemment (2014) élargi de deux collections : *Laquelle de nous était Eurydice* et *Et tant pis pour la mort*.

³³ GOODREADS. Kettly Mars. [en ligne] [consulté le 3 mars 2017]. Disponible sur : http://www.goodreads.com/author/show/2992620.Kettly_Mars

³⁴ Née Helen Louise Leonard (1860 – 1922), chanteuse et actrice américaine.

porte sur les destins d'une famille déchirée par la maladie mentale du fils aîné. La bibliographie de Mars compte également des romans-feuilletons : *Kool-Klub* (2007) ; *Kool-klub, le temps des loups* (2008), et *Bredjenn Blues* (2013).

Quant aux caractéristiques narratologiques des œuvres de Mars, on peut remarquer la fréquence des récits à la première personne. Dans plusieurs œuvres on rencontre plus qu'une seule voix narrative. Cette technique est mise en valeur de manière la plus prononcée dans *Je suis vivant*, qui est constitué d'une dizaine de narrateurs. Au niveau stylistique, l'auteur utilise des expressions lyriques et riches en métaphores, ce qui renvoie peut-être à ses débuts de poétesse. Au niveau des motifs, on peut remarquer l'accent sur le corps qui devient le récepteur d'une myriade de perceptions sensorielles.³⁵

Thématiquement, l'œuvre de Mars fait découvrir sa préoccupation avec le destin de son pays. Les tournants de son histoire – tels que les événements turbulents du dix-neuvième siècle (*Le prince noir de Lillian Russell*), le duvaliérisme (*Saisons sauvages, Kasalé*), le séisme (*Aux frontières de la soif, Je suis vivante*), les cyclones (*Fado : roman*) trouvent leurs échos dans ses romans. Kettly Mars également met en lumière les conditions sociales atroces, le racisme, la pauvreté, et la violence. Au lieu de se focaliser sur une seule couche sociale, elle peint les personnages issus de divers milieux, qui souffrent avec la même intensité. À part la dénonciation des réalités crues, Mars fait également l'éloge au beau paysage tropique et à la richesse culturelle de son pays.

Haïti résonne dans l'œuvre de Mars aussi par son héritage littéraire. L'auteur met en jeu la tradition du réalisme merveilleux, initiée en Haïti par Jacques-Stéphen Alexis aux années cinquante.³⁶ Certains de ces romans, surtout *Kasalé* et *Le prince noir de Lillian Russell*, intègrent dans leurs histoires des événements surnaturels, comme l'intervention de la déesse Sirène dans la vie amoureuse des personnages. À part cela, on rencontre au moins des allusions explicites aux figures du vaudou.

Son écriture semble être touchée par la thématique de la dégradation et du délabrement, que le critique Raphaël Lucas identifie comme l'un des traits signifiants du roman haïtien contemporain.³⁷ Certains personnages de Mars, surtout la folle Anaïse de *Fado : roman*, l'écrivain dérangé Fito de *Aux frontières de la soif*, ainsi que le schizophrénique

³⁵ VITIELLO, Joëlle. Douceurs et violences dans l'écriture de Kettly Mars. Dans Nadève MÉNARD, éd. *Écrits d'Haïti : Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine*. Paris : Karthala, 2014, p. 370.

³⁶ HOFFMANN, *Littérature*, p. 189.

³⁷ LUCAS, Raphaël. The Aesthetics of Degradation in Haitian Literature, tr. R. H. MITSCH. *Research in African Literatures* 2004/35, n° 2, p. 54-56.

Alexandre de *Je suis vivant* semblent se trouver dans cet « état de détresse, de collapse intérieur, et de dérélition, »³⁸ qui est l'un des attributs du héros dégradé.

Comme nous avons déjà constaté, l'écriture de Mars se caractérise par l'accent sur la vie intérieure des personnages. C'est surtout la perspective féminine qu'elle cherche à étudier : « J'ai un intérêt à aller voir tout ça [la vie en Haïti] comment ça se passe, comment on vit tout ça. Et comment les femmes vivent tout ça, parce que je suis une femme, et parce que je suis une femme écrivaine [...]. »³⁹ Par cela, elle enrichie le corpus des romans écrits par les femmes, inaugurés dans l'espace haïtienne aux années 30.⁴⁰

En général, la création littéraire a longtemps été l'un des domaines où les femmes étaient (ou sont encore) reléguées dans la secondarité, au moins en connexion avec la valorisation par la critique.⁴¹ Haïti ne fait aucune exception. Marie-Denise Shelton identifie les particularités de la position des femmes-écrivains en Haïti par leur mise à l'écart de la tradition littéraire dominante, représentée par les écrivains masculins :

Haitian male writers do form a verifiable community with a history and traditions. They have, over the years, engaged in a continuous dialogue which has fostered strong affinities or violent animosities among them. The woman writer in Haiti in contrast appears a solitary figure, isolated, deprived of a literary history per se and a community to sustain her project. Haitian literature has been and remains, to a large extent, a male dominion.⁴²

Précisons que Shelton couvre l'écriture romanesque des femmes dès ses débuts jusqu'aux années quatre-vingt-dix, traitant, entre autres, Paulette Pujol-Oriol, Nadine Magloire, Jan J. Dominique, Lilas Desquiron, et Marie Chauvet.

L'isolation des écrivains féminines dont elle parle pourrait être vue comme la réflexion de la situation sociale des femmes haïtiennes de la classe moyenne, car c'est le milieu d'où la majorité d'elles provient. Dans son commentaire de la condition des femmes-écrivains d'Haïti, Joan Dayan met l'accent sur l'adoption des règles formelles, et, comme Shelton, sur l'isolation vis-à-vis l'écriture établie, masculine, en les liant au contexte de leur milieu social :

The Haïtian elite incarcerated their women within conventions and rules at once idealizing and demeaning. Vessels for luxury, respectability, and beauty, they

³⁸ « this state of distress, interior collapse, and dereliction. » LUCAS, *Degradation*, p. 63.

³⁹ SPEARS et MARS. 5 questions pour Île en île.

⁴⁰ HOFFMANN, *Roman*, p. 129.

⁴¹ SLAMA, Béatrice. De la littérature féminine à écrire-femme : Différence et institution. *Littérature* 1981/44, p. 51.

⁴² SHELTON, Marie-Denise. Haitian Women's Fiction. *Callaloo* 1992/15, n° 3, p. 770.

were forced into lives not of their own making. If male writers felt themselves torn between their “native land” and the metropole words from France taming their heart from Senegal [...], women writing not only experienced Gallic conventions (French as a literary language) as a wedge between two worlds but also had to confront their own positioning outside all forms of production, whether literary or popular. Taught for the most part by nuns, bourgeois women were raised to be “a kind of superior domestic” [...].⁴³

Il est néanmoins à questionner à quel degré ces observations appliqueraient aux écrivains contemporaines comme Kettly Mars, qui vivent maintenant dans les conditions plus clémentes que celles sous l’oppression politique des décades passées.

L’auteur fait partie de cette classe moyenne éduquée par les religieuses, mais plusieurs aspects la rendent clairement distincte. Par exemple, elle évite toutes sortes de conventions, ne se limitant pas à une thématique particulière, ni la féminine. Malgré sa présence dans un nombre de ses romans, Mars manifeste des aspirations plus générales. Elle peint dans son œuvre la condition humaine dans son ampleur et sa diversité, abordant même des sujets controversés. Il est d’intérêt ici d’accentuer que *L’Heure hybride*, *Le prince noir de Lillian Russell* et *Aux frontières de la soif* ont des protagonistes masculins. Par rapport à la problématique de l’écriture féminine, Mars commente :

Je ne crois pas au concept d’écriture féminine. Quand on prend vraiment l’écriture au sérieux, il y a l’âme humaine, la détresse humaine, la jubilation humaine. Il y a la profondeur. Il est souvent difficile de connaître le sexe de l’auteur d’un livre. Si écriture féminine il y a, ce n’est pas à l’avantage des femmes, car c’est très réducteur. En ce qui me concerne, j’ai relevé un défi. L’écriture s’apprend. C’est un métier comme un autre. Chaque jour, en lisant beaucoup, on s’affirme, on prend des techniques et on a moins peur.⁴⁴

On peut voir que l’auteur refuse de trop politiser son écriture, ni ne s’adonne à la cultivation d’un style féminin. Au contraire, elle cherche à articuler sa propre voix et à exprimer ce qui lui semble être le vrai. Son identification de femme-écrivaine se rapporte probablement aux conditions sociales qu’elle partage avec les autres femmes des lettres.

Un autre point de différence consiste dans la notoriété et le prestige de son œuvre, confirmés d’un nombre de prix littéraires, internationaux et haïtiens. Elle est alors loin de

⁴³ DAYAN, Joan. *Haiti, History and the Gods*. Berkeley : University of California Press, 1995, p. 81.

⁴⁴ CARPENTIER, Mélanie et Kettly MARS. Interview de Kettly Mars : Le mensonge, séquelle du passé. Entretien réalisé le 10 mars 2006, publié dans *Le Figaro* [en ligne] [consulté le 9 septembre 2017]. Disponible sur : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-kettly-mars-heure-hybride-francophonie-haiti-294.php>

l'isolation de la part des critiques. De l'attention que son œuvre suscite témoigne également le nombre de traductions dans langues étrangères, concrètement l'anglais, l'allemand, l'italien, le danois, et le japonais.⁴⁵ La réception différente de ses romans pourrait être aussi liée au fait qu'elle publie ses œuvres en France, ce qui la rapproche aux écrivains de la diaspora haïtienne, certaines d'elles ont du succès similaire. Mentionnons, par exemple, Edwidge Danticat, qui vit aux États-Unis, et Marie-Célie Agnant du Québec. En plus, une autre distinction repose sur sa prolificité contrastant avec la relative maigreur du corpus des générations précédentes.⁴⁶

Kettly Mars est certainement une écrivain virtuose à juste titre. Néanmoins, il est possible que son cas mette en évidence certaine amélioration générale du statut des femmes (de lettres) d'Haïti. S'il y en a, elle se rapporte de nouveau au contexte social, qui a dû connaître certain relâchement après les années d'instabilité politique.

⁴⁵ MARS, Kettly. Bibliographie. Dans *Kettly Mars* [en ligne] [consulté le 3 mars 2017]. Disponible sur : <http://kettlymars.com/bibliographie/>

⁴⁶ POUJOL-ORIOU, Paulette. La femme haïtienne dans la littérature : problèmes d'écrivain. *Journal of Haitian Studies* 1997-1998/ 3-4, p. 85.

3 La notion de personnage romanesque

Comme ce mémoire porte sur les personnages, il convient d'introduire cette notion et expliquer le traitement que nous allons adopter envers elle dans les chapitres suivants. Malgré la facilité apparente d'identifier le personnage dans un texte narratif, le projet de sa définition et théorisation continue à susciter des débats. Comme nous allons montrer, il reçoit de multiples traitements en fonction de l'encadrement théorique adopté.

Les études narratologiques consacrées au personnage tâchent de spécifier son statut par rapport à l'action. On s'occupe de la question s'il s'agit d'une entité subordonnée à l'action, ou, au contraire, si l'action n'est qu'un enchaînement des faits exécutés ou subis par le personnage.⁴⁷ Les analyses formalistes et sémiotiques (Algirdas Greimas) reposent sur la première conception.⁴⁸ Une autre série des questions concerne la relation du personnage à l'être humain.⁴⁹ Certains théoriciens soulignent le caractère synthétique du personnage. Le personnage est vu comme une construction artificielle, constituée par les mots et limitée à eux, qui devrait être étudiée comme telle.⁵⁰ Au contraire, le regard opposé admet des ressemblances entre le personnage et l'homme qui permettent de contempler le personnage comme une création à certain degré anthropomorphe.⁵¹ Seymour Chatman défend la normalité de telle démarche, tout en rappelant la nécessité de ne pas oublier la synthéticité du personnage :

Characters do not have lives, we endow them with personality only to the extent that personality is a structure familiar to us in life and art. To deny that seems to deny an absolutely fundamental aesthetic experience. Even fantastic narratives require inferences, guesses, and expectations according to one's sense of what *normal* persons are like.⁵²

Au lieu de renoncer à l'une ou à l'autre conception, plusieurs chercheurs ont trouvé plus convenable d'admettre, simplement, que chaque une a sa place et sa justification. Par exemple, l'auteur américain James Phelan a distingué dans son œuvre *Reading People, Reading Plots* trois composants du personnages littéraire qui peuvent coexister : synthétique, renvoyant au fait que le personnage est une construction inventée ; mimétique, qui nous

⁴⁷ FOŘT, Bohumil. *Literární postava : vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, p. 14.

⁴⁸ JANNIDIS, Fotis. Character. *The Living Handbook of Narratology*, dir. Peter Hühn et al. [en ligne] [consulté le 9 septembre 2016]. Disponible sur : <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character>.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca : Cornell University Press, 1978, p. 138.

permet d'envisager le personnage comme si c'était un être humain ; et finalement thématique, qui réfère à la possibilité de conceptualiser le personnage en représentant d'une idée.⁵³ Le composant mimétique est à peu près le parallèle à ce que le milieu francophone appelle l'effet-personne – l'effet par lequel le lecteur saisit le personnage comme un être vivant.⁵⁴

En termes des concepts de Phelan, ce mémoire privilégie surtout le mimétique : dans nos analyses, nous allons nous laisser séduire par l'illusion romanesque et traiter les personnages comme les femmes imaginaires. Le composant thématique sera aussi mis en jeu, car nous tenons que les personnages incarnent la vision de l'expérience féminine de l'auteur.

Comme nous allons fonder nos analyses sur une lecture méticuleuse des textes, il convient de commenter sur les sources de la caractérisation du personnage. Le texte narratif offre les indices qui mènent le lecteur à s'extraire une image des existants du monde qu'il présente.⁵⁵ Uri Margolin mentionne les éléments suivants : les portraits, c'est à dire les descriptions explicites par le narrateur, un autre personnage, ou le personnage lui-même ; les actions du personnage (non seulement réalisées, mais aussi imaginées, envisagées, verbales) ; et les constellations qu'il forme avec les autres occupants de son monde romanesque.⁵⁶ Les inférences que le lecteur fait sont influencées par son vécu du monde, les valeurs pertinentes à son groupe social ou à l'époque historique, et son expérience culturelle.⁵⁷ Sur les pages à suivre nous allons essayer de développer une analyse qui devrait éclairer la spécificité du personnage féminin marsien, prenant en considération ces éléments.

⁵³ PHELAN, James. *Reading People, Reading Plots : Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago : Chicago University Press, 1989, p. 2-3.

⁵⁴ JOUVE, *Poétique*, p. 100.

⁵⁵ MARGOLIN, Uri. The Doer and the Deed : Action as a Basis for Characterization in Narrative. *Poetics Today* 1986/7, n° 2, p. 206.

⁵⁶ Ibid., p. 206-207.

⁵⁷ Ibid., p. 207.

4 Préliminaires : La Présentation des romans et des personnages

Avant de procéder à l'analyse, nous allons présenter les lignes du sujet des romans analysés et commenter la caractérisation des personnages, employant la terminologie de Michel Erman (*Poétique du personnage*). Ensuite, nous allons spécifier les rôles actantiels qu'ils occupent dans les actions importantes. Nous allons montrer que les similitudes entre les personnages ne se limitent pas au contenu thématique, mais concernent également leur mise en scène.

4.1 Les portraits et l'agir des personnages

Les personnages sont caractérisés directement de manière plutôt elliptique. Leurs portraits physiques sont en général peu détaillés, n'indiquant que leur âge et n'offrant qu'une évaluation de la possession ou l'absence de la beauté. Pourtant, Lillian Russell est une exception, ce qui renvoie probablement à son statut de personnage historique. Les portraits moraux ne sont pas développés. C'est pourquoi les traits psychiques des personnages doivent être inférés à l'aide d'autres types d'évidence offerte par les textes. Tous les personnages sont dynamiques, s'évoluant au cours des récits. En ce qui concerne le domaine des actions des personnages, on peut remarquer une passivité générale. Plutôt qu'agir, ils subissent, et ces événements dans lesquelles ils figurent en tant qu'agents sont souvent motivés par la nécessité.

Tous occupent la position du narrateur. La voix d'Anaïse de *Fado : roman* constitue le récit entier, tandis que les autres personnages fournissent ce rôle dans des portions plus ou moins larges. La qualité de la narration est toujours pareille : les narratrices rapportent les faits de manière ouvertement subjective, employant le ton intime et exprimant l'engagement personnel dans les faits racontés.

4.2 Les lignes du sujet des romans analysés

4.2.1 *Fado : roman*

Le titre du roman réfère au genre musical originaire du Portugal pour lequel se passionne la protagoniste-narratrice Anaïse. De la même façon que ses chansons favorites, elle exprime dans sa narration la tristesse d'un amour malheureux. Le roman est composée de 33 courtes vignettes inchiffrées. Cette structure floue, la présence du merveilleux, l'indétermination du statut de certains événements et personnages, ainsi que la subjectivité de la narration à la

première personne invitent aux diverses interprétations de l'histoire. Malgré la rareté des indications temporelles, on peut au moins établir que le récit couvre une période d'à peu près un an, et se déroule à l'époque contemporaine.

Anaïse est une trentenaire tardive de Port-au-Prince. Elle mène une double vie et possède deux identités. D'un côté, elle est bourgeoise récemment divorcée, sans enfants, employée comme graphiste publicitaire. Le centre de sa vie émotionnelle repose sur l'affaire avec Léo, son ex-mari qui a maintenant une nouvelle famille. De l'autre côté, Anaïse s'est façonnée une facette clandestine : celle de Frida, prostituée par plaisir. Son attitude envers cette nouvelle identité est instable. Elle parle de Frida soit à la première personne, soit, comme si c'était un individu autonome, à la troisième personne.

Anaïse relate que Frida travaille dans une maison clos à la rue des Fronts-Forts, un coin ténébreux de Port-au-Prince, et entretient une liaison avec son maquereau Bony. Elle croit que c'était la rencontre avec cet homme qui a fait vivre Frida, une version d'elle jusqu'ici confinée à son imagination : « Je sais seulement que j'ai commencé à vivre dans la peau de Frida le jour où l'on me présenta Bony, à un dîner d'anniversaire. C'était peu de temps après notre divorce. »⁵⁸ Les deux existences disparates de la protagoniste sont liées par les chansons de fado, qu'elle écoute avidement.

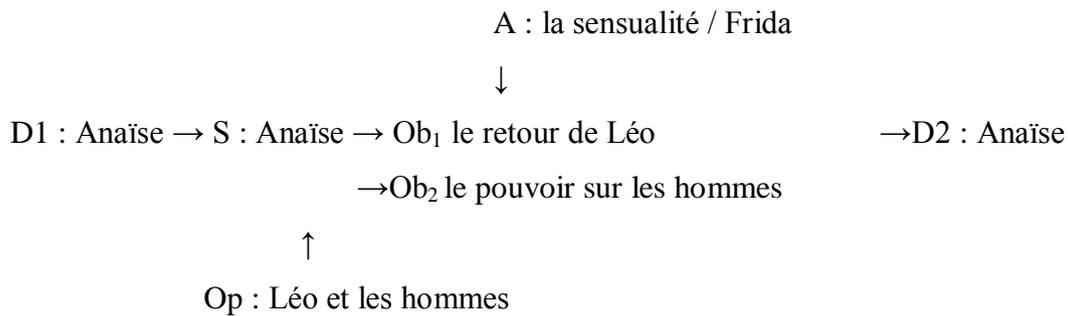
Les vies d'Anaïse-Frida se reflètent mutuellement : ce qui arrive à l'une a son parallèle dans la vie de l'autre. Tandis qu'Anaïse espère solidifier sa relation avec Léo, Frida trouve le bonheur dans la conviction qu'elle tient une position stable et exceptionnelle dans le cœur de Bony. Malgré les espérances, les deux relations échouent : Léo se décide de partir avec sa famille à l'étranger, tandis que Bony se lie à une autre prostituée beaucoup plus jeune.

Vers la fin, le récit devient de plus en plus évasive à une lecture réaliste. L'un des événements dont la réalisation reste incertaine, est le meurtre de Bony et Léo, commis par la vengeresse Anaïse-Frida à l'aide du poison. Les allusions moribondes au départ pour Port-à-l'Écu avec lesquelles Anaïse ferme sa narration semblent suggérer son suicide.

Voici le schéma actantiel qui illustre la quête dédoublée de la protagoniste, qui désire l'amour de son mari et en même temps veut gouverner les hommes :

Anaïse (D1) a deux vœux : elle veut être de nouveau en couple avec Léo (Ob₁) et de dominer les hommes (Ob₂). Pour achever cela, elle devient la maîtresse sensuelle Frida. Elle est le Sujet, le Destinateur et le Destinataire de sa quête. Dans sa quête de faire revenir Léo, elle trouve son rival dans sa nouvelle famille et fait face à son inconstance (Op₁). Ce qui l'empêche de dominer les hommes sont les hommes eux-mêmes (Op₂).

⁵⁸ MARS, Kettly. *Fado : roman*. Paris : Mercure de France, 2008, p. 14.



4.2.2 *Saisons sauvages*

Il s'agit du roman traçant le destin d'une femme dont la vie paisible tombe en débris à cause du dérèglement de la situation politique. L'histoire se déroule aux années soixante, le commencement de la dictature de François Duvalier,⁵⁹ pendant une période d'à peu près deux années. La plupart des chapitres est racontée à la première personne. Nirvah Leroy est la narratrice principale, son mari Daniel (sous la forme du journal), et leur fille Marie sont les narrateurs secondaires. Dans d'autres, la narration se réalise à la troisième personne avec la focalisation interne.

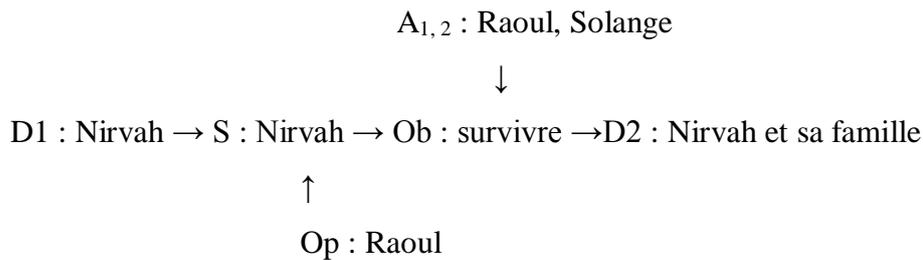
Nirvah Leroy est une jeune femme au foyer dont le mari, professeur universitaire et opposant averse du régime de Duvalier, est arrêté et emprisonné à cause de ses activités politiques. Afin de l'aider, Nirvah entre en contact avec Raoul Vincent, le chef de la police secrète et l'homme redoutable, connu pour sa cruauté. Peu de temps après leur première rencontre, elle consent de devenir sa maîtresse, croyant assurer une vie confortable à ses enfants et la survie à son mari.

Dans cette position, Nirvah tire profit du pouvoir et de la richesse de son amant, qui la dégoûte et attire à la fois. Submergée dans ses propres dilemmes, elle ignore le caractère interdit de la relation qui se lie entre Vincent et ses enfants. La fin de l'histoire reste ouverte : on ne sait pas si sa tentative de sauver soi-même et ses enfants par l'émigration sera réalisée.

⁵⁹ Une période violente (1957-1971), pendant laquelle la classe autrefois privilégiée des mulâtres était assujettie à l'oppression. Voir KADLEC et HOLESŠ, *Kreolštiny*, p. 57.

Le schéma actantiel

Nirvah (D1, D2) veut survivre (Ob) les temps atroces de la dictature. Elle est aidée par son amie Solange (A₁), et par Raoul Vincent (A₂), qui, en même temps, la fait sombrer dans l'état d'infamie morale, donc il est également son opposant (Op).

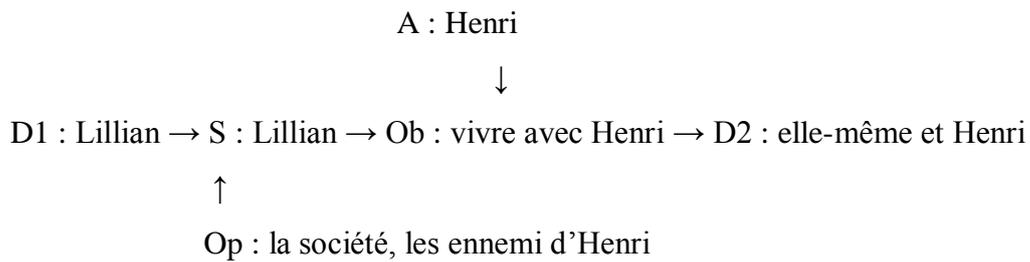


4.2.3 Le prince noir de Lillian Russell

Pareillement au roman précédent, la narration à la première personne s'alterne avec les parties à la troisième personne. L'histoire se déroule en 1890 à New York, à Paris, et en Haïti. Il est d'intérêt que plusieurs personnages secondaires, y inclut l'éponyme Lillian Russell, sont des personnages historiques. Henri de Delva, partisan de la révolution contre le régime actuel en Haïti, embarque à New York pour négocier le soutien de sa cause. Bientôt il tombe amoureux de Lillian Russell, la célèbre actrice et chanteuse de music-hall. Pour la conquérir, il l'envahit de cadeaux précieux, prodiguant de l'argent destiné à sa mission. Il réussit à séduire Lillian et même passe avec elle un court temps de bonheur en France, qui culmine aux plans du mariage. De retour à New York, il est arrêté par ses opposants. Lillian Russell est l'un des personnages secondaires, elle narre quatre chapitres qui concernent la description de son quotidien, l'importance de sa carrière de chanteuse et actrice dans sa vie, et le nouvel amour. On peut constater que ce roman contraste avec les œuvres précédentes de Mars par l'accent sur l'action. Néanmoins, le récit de Lillian est de nouveau orientée vers la vie intérieure.

Schéma actantiel

Lillian Russell (D1, D2) tombe amoureuse d'Henri et veut vivre avec lui (Ob). Son objectif est contrarié par la société raciste (Op), et aidé par Henri (A), qui partage son affection.



4.2.4 *Kasalé*

Le récit est divisé en 60 chapitres et raconté à la troisième personne, sauf une courte partie narée par le personnage de Sophonie. La peinture du quotidien de la campagne haïtienne est marquée par la présence du merveilleux, car les divinités mythiques interviennent dans la vie des personnages. À part les traditions du réalisme merveilleux dont nous avons déjà parlé, cette œuvre puise aux sources du genre paysan, inauguré par le mouvement indigéniste.⁶⁰

Le titre réfère au nom du lakou⁶¹ où se déroule l'action. Sophonie vit à Kasalé depuis huit ans. Elle s'occupe de ses trois fils illégitimes seule, parce que Démétrius, l'homme pour lequel elle a quitté la ville, est mort peu après leur installation au lakou. Maintenant, Sophonie est vendeuse du pain. Le récit commence une nuit de pluie où Sophonie conçoit, dormant, l'enfant avec l'esprit de la Rivière-Froide.

Le lakou témoigne le conflit entre le catholicisme et les traditions du vaudou, tombées en disgrâce, mais encore survivantes grâce à Antoinette, dite Gran'n, la grand-mère de Démétrius et l'une des amies peu nombreuses de Sophonie. Sophonie a deux quête : elle aide Antoinette à sauver les traditions révérees, et cherche le père de son dernier enfant. Plus tard, elle apprend qu'il s'agit du jeune sculpteur Athanaël, dont l'esprit, sous l'influence de la déesse de l'eau Sirène, a rencontré Sophonie la nuit de pluie. L'histoire se termine avec une fin heureuse : Sophonie et Athanaël restent ensemble, et les traditions du vaudou sont transmises aux prochaines générations.

Schéma actantiel :

Sophonie figure comme Sujet dans la quête lancée par Antoinette (D1). Elle est à sauver les traditions du vaudou à Kasalé (Ob). Elle est aidée par Antoinette (A), mais fait face à

⁶⁰ HOFFMANN, *Littérature*, p. 159.

⁶¹ Type d'habitation propre aux régions rurales d'Haïti. DUBOIS, Laurent. *Haiti : The Aftershocks of History*. New York : Henry Holt, 2012, p. 107. « a group of houses [...] gathered around a common yard [...] [It] came to represent specific social conventions meant to guarantee each person access to dignity and individual freedom. »

l'opposition de plusieurs voisines catholiques (Op). Elle agit au profit d'Antoinette et la tradition qu'elle révère (D2).

A : Antoinette

↓

D1 : Antoinette → S : Sophonie → Ob : sauver le vaudou → D2 : les traditions, Antoinette

↑

Op : certaines voisines (Nativita)

Sophonie commence sa propre quête (D1, S, D2) de trouver le père de l'enfant qu'elle attend (Ob). Elle est aidée par la déesse de l'eau Sirène et Athanaël, l'homme concerné (A). Son rival d'amour est madame de Sainval (Op), qui veut séduire Athanaël.

A : Sirène, Athanaël

↓

D1 : Sophonie → S : elle-même → Ob : trouver le père de l'enfant → D2 : elle-même, l'enfant

↑

Op : Mme Sainval

5 L'Onomastique du personnage marsien

Le nom, outre sa fonction référentielle, peut contribuer à la caractérisation du personnage auquel il est attribué en évoquant des significations variées par sa forme, son étymologie, ses connotations culturelles ainsi qu'onomatopéiques.⁶² Kettly Mars attribue à ses personnages des noms qui nous peuvent aider de mieux comprendre les personnages. Dans cette partie, nous allons discuter la motivation de leur choix ainsi que les significations qu'ils créent.

Le prénom Anaïse établit le lien intertextuel avec le roman intitulé *Gouverneurs de la rosée*⁶³ (1944) écrit par l'auteur haïtien célèbre Jacques Roumain. Dans ce roman apparaît le personnage féminin du même nom (à la variation orthographique menue : Annaïse). Annaïse est l'amour du protagoniste du roman Manuel, revenu de l'étranger pour trouver de l'eau dans sa région natale frappée par la sécheresse. Après avoir accompli son but, Manuel meurt tragiquement, laissant sa bien-aimée en deuil, mais réconfortée par la perspective de devenir mère de son enfant. Annaïse fait partie des personnages typiques pour certains romans haïtiens que Joan Dayan décrit en termes de belles femmes noires secourables⁶⁴ pour leur dévouement aux protagonistes masculins.

L'identité du prénom invite à rapprocher les deux personnages. La comparaison nous permet de les comprendre comme les représentantes de différents types de la féminité. À grands traits, Anaïse forme le contraste avec la héroïne de Roumain par l'attitude négative envers la maternité et la volonté de dominer ses partenaires, dont nous allons parler plus tard. En plus, la maternité, ou plutôt la grossesse, est l'état qu'elle veut à tout prix éviter. On peut constater que la relation intertextuelle met en relief la problématique des rôles de la femme dans la famille et dans la société.

L'autre prénom de la protagoniste, celui qu'elle utilise comme prostituée, porte la référence intertextuelle à Erzulie, déesse d'amour du vaudou, dont l'une des évocations est appelée Freda ou Freida. En particulier, le choix du prénom met en valeur certaines réalités psychologiques de la protagoniste, analogiques aux qualités attribuées à la déesse. L'une d'elles est la sensualité. Tout comme Anaïse-Frida, Erzulie a de nombreuses liaisons, et elle est parfois représentée comme prostituée.⁶⁵ Un autre aspect de correspondance est la multiplicité identitaire. De différentes évocations d'Erzulie représentent dans la tradition folklorique diverses formes de la féminité, telles que la belle jeune mulâtresse Freida, la

⁶² ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses, 2006, p. 34-47.

⁶³ ROUMAIN, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. 1944 ; Paris : Zulma, 2013.

⁶⁴ DAYAN, Joan. Erzulie : A Women's History of Haiti. *Research in African Literatures* 1994/25, n° 2, p. 19.

⁶⁵ HURBON, Laënnec. *Les mystères du vaudou*. Paris : Gallimard, 1993, p. 142.

femme mature Dantò, la vieille matrone Gran Ezili.^{66,67} De façon similaire, la protagoniste figure comme un être désuni, possédant deux identités ainsi que d'expériences disparates : celle de l'adolescente abusée, de l'épouse fidèle, de la maîtresse sensuelle, de la prostituée en demande, et de la femme abandonnée. N'oublions non plus qu'Erzulie est d'après tout déesse, donc une entité aux pouvoirs surnaturelles qui possède ses fidèles. Comme nous allons montrer plus tard, ce qu'Anaïse désire est d'être telle femme puissante. Pour un temps, elle s'illusionne une désirabilité presque magique.

Il reste de commenter l'absence du nom de famille. Cela peut être considéré comme l'une des stratégies employées pour renforcer le caractère subjectif et intime du récit. Anaïse dévoile ses expériences intérieures, et assume une attitude personnelle envers les choses et personnes dont elle raconte. Vu que le patronyme marque l'adhésion de l'individu à une famille, son omission pourrait également renvoyer à l'isolement auquel Anaïse est sujette en tant que femme quittée. Les attachements d'Anaïse sont de nature interdite, instable et redoutable ; ils ne peuvent lui assurer ni respect, ni sécurité dont bénéficient les épouses.

Contrairement au roman précédent, la protagoniste de *Saisons sauvages* Nirvah Leroy porte le prénom aussi bien que le nom de famille. Cette forme de désignation met en relief son statut social de femme mariée. Nirvah est épouse et mère, attachée émotionnellement aussi bien qu'économiquement à son mari, et la forme du nom est la marque de cette filiation. La dissimulation de son nom de jeune fille pourrait également être considérée comme un fait éloquent : il indique l'importance du mariage, qui a permis à Nirvah de reconstruire sa vie après des années de pauvreté. En ce qui concerne le prénom de Nirvah, son allure exotique et son étymologie obscure distinguent la protagoniste des autres personnages du roman, tous d'eux portant des prénoms d'origine européenne, assez courants en France. Il semble que l'emploi de ce nom atypique renvoie à l'étrangeté de Nirvah dans le milieu social qu'elle habite à cause de ses origines modestes.

Contrairement à Nirvah, Sophonie de *Kasalé* ne porte pas de patronyme. Son absence se rapporte à son isolement d'orpheline et mère d'enfants célibataire. En plus, elle souligne le caractère informel de la vie au lakou, dont les habitants se connaissent mutuellement. Le prénom de Sophonie trouve ses sources dans le Vieux Testament, où il est attribué à un prophète. Ce qui semble pertinent au personnage de Sophonie est le fait qu'il s'agit d'un prénom masculin. Son attribution marque ses origines modestes et mal éduquées. C'est une femme du peuple, qui porte un prénom de sorte « non-bourgeoise » confirmant son

⁶⁶ DAYAN, *Gods*, p. 59.

⁶⁷ Les noms des figures vaudouesques existent en plusieurs variantes orthographiques et phonétiques.

appartenance dans les classes des pauvres. Un commentaire éclaircissant le pouvoir des prénoms en Haïti se trouve dans un autre texte de Mars, *L'Heure hybride*. Le protagoniste Rico, officiellement Jean-François Éric L'Hermitte, se juge heureux de porter le prénom qui dissimule ses origines modestes :

Me serais-je appelé Dieufaite, Acélhomme ou Monius L'Hermitte, l'histoire de ma vie eût été drastiquement différente. À ma naissance, ma fille-mère de mère, que son âme repose en paix, ne pouvait me laisser aucun bien pour me garantir du besoin, a eu la clairvoyance de me léguer ces prénoms bourgeois qui, coiffés de son nom de famille me démarquent de la classe des pauvres.⁶⁸

Finalement, Lillian Russell doit être bien sur exclue de l'analyse de la problématique du nom, car il s'agit de personnage historique.

Pour résumer et récapituler, l'auteur attribue aux personnages des noms qui reflètent, dans un sens ou autre, un élément de leur identité sociale, ou un trait psychologique. La grille ci-dessous présente les résultats de manière concise :

| nom | nom de famille | connotation culturelle pertinente | marque d'origine sociale |
|----------|----------------|-----------------------------------|----------------------------|
| Anaïse | 0 | maternité, dévotion | 0 |
| Frida | 0 | sensualité | 0 |
| Nirvah | 1 | étrangeté | Étrangère à la bourgeoisie |
| Sophonie | 0 | 0 | Femme du peuple |

⁶⁸ MARS, Kettly. *L'Heure hybride*. Paris : Vents d'ailleurs : 2005, p. 22.

6 Les Corps

Le corps a toujours occupée une place importante dans la vie sociale et culturelle. L'apparence de l'individu influence la manière dont il est traité par ses proches et parfois même détermine sa réussite de la vie. La beauté, surtout féminine, est présentée souvent comme un vecteur de l'amour.⁶⁹ Kettly Mars thématise son importance dans ses ouvrages, dénonçant le racisme dans la société haïtienne et la position subjuguée de la femme⁷⁰ perçue en termes de beau corps.

Les personnages féminins possèdent une beauté corporelle, décrite de manière plutôt floue, qu'ils expérimentent de façon ambivalente. Leurs portraits physiques sont toujours peints par le regard subjectif d'elles-mêmes ou de leurs amants. Sans exception, ils nous laissent voir la relation qui lie l'observateur à l'objet observée. *Fado* excepté, les récits montrent la naissance de cette relation lors d'une première rencontre, qui préfigure le futur développement du couple. Ces scènes-là sont révélatrices du pouvoir de la beauté féminine exercé sur les hommes, ainsi que de son potentiel stigmatisant. Comme les personnages deviennent pour leur beauté, ou l'absence d'elle, sujets d'un traitement discriminatoire, ils peuvent être qualifiés de victimes de l'objectivation – la tendance d'envisager l'individu comme un objet plutôt qu'un être doué de l'humanité. Lorsque le personnage lui-même devient focaliseur, on peut découvrir comment il apprécie et perçoit son apparence. C'est dans ces deux rôles, ceux de la personne objectivée et de la femme percevant son corps, que nous allons examiner les personnages dans ce chapitre.

6.1 Anaïse, beauté flétrissant

La beauté représente un élément importante pour l'image de soi d'Anaïse. La nouvelle identité qu'elle s'est construite semble être affectée par la période particulièrement difficile dans la vie de la femme – la fin de la jeunesse – qu'elle est en train de subir. Les circonstances du départ de son mari forcent Anaïse à considérer les qualités que l'homme cherche chez la femme pour se passionner pour elle. Elle tient que la jeunesse, la beauté, et la fécondité d'une potentielle nouvelle conquête dépassent quoique amour et dévouement l'homme trouve chez sa partenaire stable. Dans sa vision du monde cruel et sans égard, qui valorise la femme en fonction de son apparence et lui confère le statut d'objet, Anaïse trouve qu'elle n'a plus beaucoup d'armes à lutter avec.

⁶⁹ NAHOUM-GRAPPE, Véronique. Rêve de rencontre et le corps de rêve. *Agora débats/Jeunesse* 1999/18, p. 31.

Approchant la quarantaine, elle commence à observer avec appréhension les marques de la perte de la beauté et la fécondité. Dans sa description, le choix des parties du corps qu'elle mentionne, c'est à dire les seins, les fesses, et les pieds, laisse voir sa préoccupation avec l'effet que son apparence produit sur l'entourage masculin :

Elle n'est plus très jeune. Ses seins tiennent encore mais son ventre devient mou, la peau de ses fesses devient fane. Elle a de plus en plus souvent mal aux reins. Le mal des filles de joie. Son sang devient rare, il ne paraît plus qu'un mois sur deux, ou trois. Dans la race des femmes dont elle descend, la lune tarit dès la trentaine. Elle est insomniaque, moi aussi. Je connais sa jouissance, le vrai comme le faux. Quelques rides de plaisir traversent le chemin de ses larmes. Ses pieds sont maigres et nerveux, sillonnés de veines avec de longs orteils qui ressemblent à des doigts de mains. Les hommes recherchent des putains aux pieds maigres, ils disent qu'elles sont plus intenses, plus faites pour le plaisir.⁷¹

On a affaire avec l'autoportrait d'une femme qui ressent avec l'intensité le procès du vieillissement. La perspective d'observateur indique d'avantage le détachement de sa profession de prostituée.

Même si Anaïse se distance ici de sa vie de prostituée, elle ne la ressent pas comme quelque chose de négatif. Elle la vit en tant que l'abrite contre la peur du vieillissement. Comme Frida, elle peut échapper aux paradigmes des relations dans lesquelles elle figurerait comme une partenaire âgée, donc potentiellement abandonnée par l'homme toujours en recherche des femmes aux corps plus beaux et encore fertiles. Épargnée de la perspective d'un avenir conjugal menacé du départ du partenaire, elle noue des affaires dont l'éphémérité ne cache aucune surprise pour elle.

Transformée en Frida, Anaïse se procure chaque nuit de nouvelles épreuves de sa désirabilité. Ces moments-là, elle se voit triompher sur Léo et son bonheur retrouvé qu'elle considère artificiel et hypocrite. La confiance regagnée lui permet de se moquer de sa nouvelle femme, et la percevoir en termes d'une « femme-fonction, un ventre que Léo cherchait pour se reproduire. »⁷² On peut douter que cette attitude cynique envers Elizabeth, qui est métaphorisée en couveuse, offre à Anaïse un soulagement quoique momentané du chagrin qu'elle éprouve face à son esseulement. Les joies des séjours dans la maison clos de l'insouciance Frida s'alternent avec les tristesses quotidiennes de la femme divorcée, qui toujours aime son mari.

⁷¹ MARS, *Fado*, p. 18.

⁷² MARS, *Fado*, p. 26.

Pourtant, les profits de courte durée de la vie de Frida n'y sont à rester. C'est encore une fois le rappel de sa situation de femme vieillissante qui aigrit le bonheur que lui procure la vie chez Bony. À l'arrivée de la nouvelle prostituée Natacha, dont le « jeune âge ne connaît pas encore l'amertume et l'incertitude des défaits, »⁷³ Anaïse commence à ressentir le poids de ses pertes aussi comme Frida.

Pour récapituler, Anaïse perçoit que dans son monde la valeur d'une femme découle de sa beauté. Étant en train de perdre cette qualité d'après elle indispensable pour le bonheur du couple, elle ne croit plus pouvoir le retrouver. Ayant inventé une nouvelle identité, elle trouve, pour certaine période, du soulagement dans la prostitution qui lui permet de se sentir belle, attirante, et à l'abri de la possibilité du départ de l'homme.

6.2 Nirvah, une belle mulâtresse

Nirvah expérimente sa beauté de manière ambivalente. Étant belle et métisse, ce qui persiste d'être la marque de la classe riche, la « noblesse » traditionnelle d'Haïti,⁷⁴ Nirvah est tolérée par le cercle social de son mari, qui la méprise pour le fait qu'elle est issue d'une famille appauvrie. Pourtant, l'apparence qui lui a acheté la reconnaissance chez uns, suscite de la méfiance chez autres. Nirvah est parfois considérée comme quelqu'un de calculateur et malhonnête, un intrus ayant infiltré la bourgeoisie par ses pouvoirs séductifs. Sa belle-sœur Arlette exprime cet avis de manière crue : « Après toutes ces années, je ne vois toujours pas ce que Daniel peut bien te trouver d'intéressant... à part d'être une mulâtresse. [...] Tu n'es qu'un beau petit cul, sans aucune cervelle et sans le sou. »⁷⁵ La description de Nirvah par son mari indique qu'elle reçoit même de sa part une évaluation marquée par l'optique des préjugés :

Une mulâtresse n'ayant pour toute lettre de noblesse que sa grande beauté... Nirvah m'a épousé à dix-sept ans pour se mettre définitivement à l'abri du besoin et retrouver sa place dans une société dont elle se voulait à part entière tout en la méprisant.⁷⁶

Nirvah expérimente le potentiel stigmatisant de la beauté de la manière la plus prononcée lorsqu'elle est soumise aux insistances de Raoul Vincent. Le politicien est ébloui par elle dès le premier regard, discernant en elle une beauté exceptionnelle. Le fait qu'il la

⁷³ MARS, *Fado*, p. 77.

⁷⁴ LABELLE, Micheline. *Idéologie de couleur et classes sociales en Haïti*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1987, p. 72.

⁷⁵ MARS, Kettly. *Saisons sauvages*. Paris : Mercure de France, 2010, p. 78-9.

⁷⁶ MARS, Kettly. *Saisons*, p. 55-6.

prend pour le membre de plein droit de la classe bourgeoise qui le, lui aussi, toujours dédaignait, augmente encore ses attraits. Au début, Nirvah se trouve dans la position du corps incarnant tout ce qui représente pour Vincent la classe bourgeoise. Elle devient le moyen par lequel il entreprend de réaliser sa vengeance sur les riches :

Mais cette femme ne ressemblait à aucune autre. Il en avait eu 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 un 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.⁷⁷

Pour sa grande beauté et son métissage, Nirvah est forcée de former avec Vincent le couple de maîtrise et de soumission. Son physique, trouvée irrésistible par le chef d'État, alors devient la cause de sa victimisation, qui entraîne l'invasion du secrétaire dans son intimité, ainsi que la perte de sa réputation d'épouse fidèle.

En même temps, Nirvah n'est pas aveugle au pouvoir qu'elle exerce sur son maître ; le moment où elle reconnaît à quel degré il est susceptible à son influence, elle s'apprête à en tirer l'avantage : « Moi je comprend bien que le secrétaire d'État Raoul Vincent est en train d'acheter mes faveurs. Et je vois aussi qu'il est disposé à payer cher pour les obtenir. »⁷⁸ Elle commence à appréhender son corps en tant que l'instrument qui lui permet de survivre les temps violents.

Pour récapituler, Nirvah expérimente sa beauté comme une qualité ambivalente. D'un côté, ses attraits physiques causent sa marginalisation au sein de sa communauté adoptée, qui les lit comme le signe d'une faute morale, et de sa victimisation par Vincent. De l'autre côté, elle lui permet, à certain degré, de manipuler son entourage masculin afin de survivre et devenir plus puissante.

6.3 Lillian Russell, beauté narcissique

Lillian Russell perçoit la beauté en tant que le moyen de pouvoir. Elle mène une carrière fructueuse de chanteuse et actrice, qui est d'une part préconditionnée par l'apparence agréable. Au temps du récit, Lillian a trente ans ; elle éprouve la période de l'épanouissement

⁷⁷ MARS, *Saisons*, p. 24.

⁷⁸ MARS, *Saisons*, p. 120.

physique, mais simultanément commence à s'inquiéter du vieillissement même si ces marques sont encore peu discernables :

Mon visage défie le temps. Les années, le succès, les nuits et le travail semblent me rendre plus belle. Je vois dans l'eau du miroir une face ovale, plus lourde vers le bas, éclairée par deux yeux en amande cernés de cils touffus qui en approfondissent le bleu. Des traits harmonieux. Une bouche petite et charnue ; par elle je chante, je ris, je mords à belles dents. Un coup gracieux et fier. Une fossette au menton. Un coup gracieux et fier. Une expression naturellement réservée. [...] J'ai trente ans et mon corps s'arrondit, je suis tout en courbes et en rondeurs et j'affole les hommes.⁷⁹

On peut voir que Lillian Russell cultive une adoration presque narcissique envers son corps.

Outre la fierté qu'elle lui inspire, la beauté a surtout une valeur commerciale dans la vie de Lillian. C'est la qualité qui assure son bien-être matériel et lui donne du pouvoir dans plusieurs domaines. Lillian la comprend en ces termes, appréciant « tous ces attributs de la nature qui [lui] servent. »⁸⁰ Elle mobilise son physique pour atteindre ses fins, sans se soucier du fait que ses admirateurs la valorisent comme un beau objet. C'est d'ailleurs la façon comment Henri l'appréhende lorsqu'il voit son portrait sur une affiche :

Merveille d'harmonie, de grâce et de sensualité. Une abondante toison blonde et bouclée encadre des traits de rêve. Une beauté pulpeuse, au décolleté vertigineux dans lequel s'engouffre ce qui reste de lumière du jour. [...] Il ne sait pas encore la couleur de ses yeux, mais il donnerait beaucoup pour se noyer dans leur transparence.⁸¹

Lillian accepte le rôle que lui procure la beauté parce qu'elle le voit comme l'un des moyens de l'émancipation sociale accessibles à la femme de son époque. C'est pourquoi son éphémérité réveille la hantise chez elle. Le déclin de la beauté inévitable pourrait provoquer des ennuis financières, la fin de sa popularité, ainsi que le relatif isolement. Mais le récit s'arrête avant que les choses n'atteignent cette phase présumée.

6.4 Sophonie, corps aimé et désiré

Sophonie est un paysan pauvre dont le souci principal est de s'occuper de ses enfants et de son amie malade Antoinette, tandis que ses intérêts personnels, comme les préoccupations

⁷⁹ MARS, Kettly et Leslie PÉAN, *Le prince noir de Lillian Russell*. Paris : Mercure de France, 2011, p. 40-41.

⁸⁰ MARS et PÉAN, *Prince*, p. 42-3.

⁸¹ MARS et PÉAN, *Prince*, p. 76.

esthétiques, sont relégués au second plan. Contrairement aux personnages précédents, elle n'établit pas consciemment la connexion entre la beauté et le pouvoir. Celle-ci émerge néanmoins, lors la première rencontre avec Athanaël, qui tombe amoureux d'elle sur-le-champ :

Une petite femme, portant un caraco qui lui avalait le corps. Elle devait à peine lui arriver à l'épaule. Les extrémités de ses nattes serrées sous son foulard blanc lui recouvraient la nuque. Son cou gracile lui avait paru infiniment vulnérable. La ligne des cheveux courait bas sur son front offert au soleil du matin tel une orage douce sur sa branche. Des narines épatées, un peu transparentes, coiffaient sourire plein de réserve. Le regard de ses yeux aux paupières étirées le frappa comme un coup de poing en plein plexus. Il eut mal de son regard. Un mal que l'on reçoit comme une bénédiction, un privilège. Une blessure dont on voudrait souffrir tout le temps. Une douleur vivante, l'essence même de la vie. Elle semblait une toute jeune fille, mais la fugace mélancolie de ses yeux disait de récoltes prématurées et amères.⁸²

Pendant la rencontre décrite du point de vue d'Athanaël, la beauté de Sophonie provoquait de la tendresse chez lui ; elle était aux origines de la formation d'un couple.

Le caractère dangereux de la beauté est étalé dans le rapport de Sophonie avec Abner, un homme brutal et redoutable. Le phénomène de l'objectivation apparaît dans l'une de ses formes les plus dangereuses, la violence physique, à laquelle Sophonie pourtant échappera. Cette épisode est précédée d'une séries de rencontres tendues avec l'agresseur-à-devenir comme la suivante :

Le regard de l'homme, toujours caché derrière ses lunettes de soleil, pesait lourd sur son corps, sur sa féminité, sur sa vie. Il ne lui adressait la parole que pour lui demander de lui vendre du pain. Mais le temps de lui tendre le sachet, d'allonger la main pour recevoir son argent ou pour lui rendre sa monnaie, elle perdait contenance.⁸³

Cette fois-ci, on n'apprend pas les sentiments de l'observateur, mais ceux qu'éprouve Sophonie. Elle se sent inconfortable dans le rôle d'objet que lui attribue Abner, la percevant en termes de proie facile. À la différence d'Athanaël, Abner néglige les yeux de Sophonie, ne cherchant pas à communiquer avec elle, mais prête attention à la « féminité, » les parties du corps sexuées. Par cela, il nie son intériorité et son humanité.

⁸² MARS, Kettly. *Kasalé*. 2003; Paris : Vents d'ailleurs, 2007, p. 167.

⁸³ MARS, *Kasalé*, p. 73.

Si nous comparons les deux rencontres, nous pouvons voir que la beauté corporelle y est liée à l'éveil du désir, qui peut conduire soit aux sentiments nobles, soit susciter du vil, en fonction de l'attitude envers autrui.

6.5 Conclusion partielle

Pour récapituler, les personnages féminins démontrent le phénomène de l'objectivation féminine. La qualité de leur vie sociale, et pour certaines aussi la situation économique, sont largement déterminées par la manière dont les autres apprécient leur physique. La beauté physique se montre comme une qualité ambivalente : elle peut donner le pouvoir à son possesseur, lui permettant de subvertir les déséquilibres entre lui et son entourage, aussi bien qu'elle peut le fragiliser et victimiser. Outre cette problématique s'impose celle de l'expérience des réalités désagréables relatives au déclin physique, qui peuvent endommager la vue de soi, comme dans le cas d'Anaïse, qui ressent que sa valeur s'abaisse avec le temps.

7 Les Amoureuses

Au cours des siècles, l'amour était souvent peint comme une expérience transformatrice, le véhicule par lequel la femme acquiert ou reconstruit son identité.⁸⁴ Mars présente les passions et affections de ses personnages en ces termes. Tous subissent des changements intérieurs sous leur influence. Les personnages peuvent être divisés en deux types d'après le caractère du changement. L'amour déclenche soit une détérioration, soit une amélioration. Les malheureuses Anaïse et Nirvah, qui regardent l'homme comme usurpateur, mais en même temps acceptent son autorité, ont des relations malsaines et expérimentent des crises identitaires. Par contre, Sophonie et Lillian trouvent dans l'attachement romantique du bonheur, car elles le fondent sur l'égalité et la complicité. Cette conception de l'amour semble être la précondition de la réussite du couple d'après Mars.

7.1 Anaïse, amoureuse dédoublée

Comme nous avons indiqué, Anaïse est un personnage à l'identité divisée entre son moi original et la femme charnelle Frida. Dès le début de la narration, on peut remarquer que l'attitude d'Anaïse envers son alter ego est marquée par l'ambiguïté. À travers son discours monologique, elle produit une série de déclarations mutuellement contradictoires, qui signalent sa fragmentation intérieure. Elle oscille entre l'identification parfaite avec Frida, employant la première personne pour décrire les événements à la boîte de nuit, et le détachement lorsqu'elle prétend que Frida est un individu autonome. Par exemple, elle raconte comment Frida a perdu ses dents, tout en constatant qu'elle-même ne souffre pas du même défaut : « C'est vrai que je ressemble Frida, sauf pour les dents de devant. Mais je ne souris plus beaucoup. »⁸⁵ Le désordre identitaire d'Anaïse cristallise du conflit entre le désir de faire revenir son amour Léo, et la volonté de devenir indépendante des hommes en les dominant. Nous allons discuter les deux facettes et leur suite dans les paragraphes suivants.

7.1.1 La volonté de dominer

Avec la dissolution du mariage, Anaïse perd la relation qui formait le centre de sa vie émotionnelle, mais aussi la confiance en l'homme en tant que partenaire loyal et fiable : « Aujourd'hui je sais qu'un homme est toujours potentiellement parti. Il peut bien se boucher

⁸⁴ PLANTÉ, Christine. « Ondine », ondines – femme, amour et individuation. *Romantisme* 1988, n° 62, p. 93.

⁸⁵ MARS, *Fado*, p. 26.

les oreilles au chant des sirènes, il entend avec sa queue. »⁸⁶ Pourtant, Anaïse ne peut ni ne veut se construire sa vie en absence des hommes. Étant persuadée de l'échec prédéterminé de l'amour à la forme dans laquelle elle l'a conçu auparavant, elle réduit sa vie intime en une série des rencontres passagères, des « amour[s] sans projet »,⁸⁷ assumant le rôle d'objet du désir. En devenant Frida, la prostituée, elle réalise ses fantasmes accumulés pendant les dix années du mariage : « Comme ma sueur, Frida glisse enfin de mes pores d'où elle veillait depuis longtemps, d'où elle me vivait, me consumait. »⁸⁸

Dans les couples qu'elle forme sous le toit de la boîte de nuit, Anaïse s'envisage comme la femme protégée de toute trahison grâce à l'absence d'attachements émotionnels. En même temps, elle croit que les liaisons, malgré leur banalité, lui décernent l'autorité sur les clients prêts à payer pour sa compagnie, ces amants qu'elle illusionne de posséder : « Léo, il est plus que jamais mon homme, plus et mieux qu'avant. Bony aussi est mon homme, et tous les autres. »⁸⁹ Le temps où elle pris le masque de Frida, Anaïse croit gouverner ses partenaires et, au moins au début, son propre destin. Elle ne se sent plus à la merci de la volatilité qu'elle considère inhérent au caractère masculin.

Anaïse comprend Frida comme une expérience de l'autonomie suprême. Elle exprime ce sentiment par le comportement sensuel et insouciant. La liberté qu'elle éprouve paraît être l'une des conditions qu'elle attribue à la véritable féminité, celle que les hommes d'après elle admirent et désirent : « Tu vas découvrir la femme en moi, la vraie. Je me suis débarrassée de mes oripeaux d'épouse. »⁹⁰ En tant que maîtresse, prostituée, ou, comme elle dit, la vraie femme, Anaïse se voit triompher sur Léo :

Il croit me connaître mais je suis autre, parce que libre à présent. Parce que Frida m'habite tout entière. Je me souviens encore de ce matin où tu m'a annoncé que tu partais. Un dimanche, Léo. Comme si c'était un jour décent pour quitter sa femme. Tu m'a défiée, mais te voilà mon esclave, plus que jamais attaché à mon lit.⁹¹

Dans l'extrait, Anaïse exprime sa satisfaction du dévouement de Léo pour elle qui a augmenté, comme elle croit, grâce à sa libération. Toutefois, on peut voir que son humeur jubilatoire est marquée par le souvenir amer des circonstances du départ de Léo, ce qui montre qu'elle n'est pas réconciliée avec la transition de femme-épouse en femme libre dont

⁸⁶ MARS, *Fado*, p. 20.

⁸⁷ MARS, *Fado*, p. 17.

⁸⁸ MARS, *Fado*, p. 15.

⁸⁹ MARS, *Fado*, p. 35.

⁹⁰ MARS, *Fado*, p. 21.

⁹¹ MARS, *Fado*, p. 21.

elle voudrait se convaincre. En s'enivrant dans les plaisirs sensuels, Anaïse tente de remplir le vide émotionnel et en même temps affirmer son affranchissement de Léo et les conventions : « Avec Bony, je recolle mes fragments éparés. Quand nous faisons l'amour, je redeviens un corps, une tête, quatre membres et un sexe soudés par le plaisir. »⁹²

Pour Anaïse, Frida est l'incarnation des désirs longtemps confiés dans les rêves, qui la permet de se récupérer après le divorce et gagner de nouveau la confiance en soi. Pour elle, Frida définit la féminité que les hommes trouvent irrésistible. C'est la stratégie par laquelle elle croit se rassurer la stabilité de leur intérêt, ainsi que le pouvoir sur eux. Elle se transforme en femme charnelle, celle que Léo, ni autre homme ne quitterait plus.

7.1.2 La soumission dévouée

En dépit de ses nouvelles entreprises, Anaïse est tout le temps préoccupée de la question si Léo restera pour toujours : « Ma seule angoisse, perdre Léo. »⁹³ Elle croit être prête à faire tout, même se soumettre à lui, pour qu'il ne la quitte la deuxième fois : « Frida se fera chienne pour lécher tes blessures. »⁹⁴ La fixation sur sa personne et le comportement subjugué contredit l'image de femme dominatrice et sûre d'elle-même qu'elle devient dans le club de Bony.

Le dévouement d'Anaïse à son mari trompeur est encore affirmé par le fait qu'elle évite de former un nouvel attachement sérieux avec quelqu'un d'autre. Par exemple, elle repousse avec véhémence et violence les avances de son collègue Harry, qu'elle juge heureux de sa séparation d'avec Léo. Dans la même veine, ses souvenirs se limitent presque tous au temps avec lui. Léo reste donc son passé, son présent, et hante aussi ses espoirs pour l'avenir. Cela montre qu'Anaïse est malgré tout une femme constante, dévouée à un seul homme.

Il n'est donc pas surprenant que le divorce est pour Anaïse une décontenance, une immense fragilisation. Elle en veut à Léo de l'avoir abandonnée en faveur de sa maîtresse enceinte, comme si elle-même n'avait plus besoin de lui : « Et moi Léo? Crois-tu que je n'ai pas peur, moi aussi ? Penses-tu parfois aux yeux de la nuit qui m'épient, aux mains glacées de l'ombre sur ma nuque ? »⁹⁵ Délaissée à se débrouiller elle-même, Anaïse commence à percevoir des réalités désagréables du présent état, telles que le vieillissement et l'insécurité de son quotidien.

⁹² MARS, *Fado*, p. 31.

⁹³ MARS, *Fado*, p. 50.

⁹⁴ MARS, *Fado*, p. 21.

⁹⁵ MARS, *Fado*, p. 91.

7.1.3 La descend dans la folie

Le désordre de l'identité d'Anaïse est la circonstance qui continue à s'approfondir tout au long du récit. Anaïse tente de garder ses deux identités et maintenir la frontière entre eux. Cependant, les sphères se confondent jusqu'au point où elle ne réussit plus à dire qui elle est. Dans l'extrait suivant, Anaïse subit une agitation nocturne, qui annonce l'éclatement de sa folie. Elle mêle deux événements, l'un se déroulant évidemment dans sa maison, en compagnie de sa chatte Dulce, et l'autre à la boîte de nuit avec Bony. Sa relation des événements donne l'impression qu'ils se passent simultanément : « Je m'assieds un moment dans un fauteil et m'assoupit. Pour se calmer, Bony a mis un fado dans le lecteur des disques. Amália nous ramène à Lisbonne, dans la poussière salée qui monte de la mer. Dulce ronronne sur mes genoux. »⁹⁶

Sa folie est déclenchée par la désillusion éprouvée dans les deux sphères de son vécu : « il y a depuis quelques jours Frida a égaré la clé de ses certitudes. Elle s'est réveillée un matin dans la peau d'une inconnue qui s'appelle Anaïse. Une femme qui n'obéit plus à ses ordres, qui ricane quand elle tente de la convaincre que son homme ne trahira jamais sa confiance. »⁹⁷ Le deuxième et final départ de Léo et l'embauchement de la nouvelle prostituée Natacha par Bony à l'insu de Frida se montrent comme des déceptions insurmontables, décisives pour ses prochaines démarches. Anaïse perd l'illusion d'être aimée par Léo ainsi que celle d'avoir le pouvoir sur les clients, qui ont nourri ses deux identités. Elle se noie dans l'insécurité et l'incertitude, ne pouvant plus s'identifier ni à la femme aimée, ni à la femme dominatrice et libre.

On peut voir qu'Anaïse est déchirée entre deux visions contradictoires de soi-même qui suivent de l'attitude ambivalente envers les hommes. Elle se croit à la fois libre, forte, indépendante de Léo et n'importe qui, et assume un comportement rapace envers les hommes ; en même temps, elle perçoit âprement sa propre fragilité et impuissance, qui sont rendues plus aiguës par sa sensibilité vis-à-vis les dangers de la vie quotidienne. Vu les conséquences de la double trahison qui lui arrivent, on peut constater qu'être aimée ou pas est le facteur décisive pour sa vue de soi.

⁹⁶ MARS, *Fado*, p. 85.

⁹⁷ MARS, *Fado*, p. 77-78.

7.2 Nirvah, maîtresse (im)puissante

Au cours du récit, Nirvah maintient deux relations intimes : l'une avec son mari et premier amour Daniel, l'autre avec Raoul Vincent. Sur la deuxième repose l'intrigue centrale. Au fait, il s'agit d'une union marquée par l'inégalité des partenaires. Pour Nirvah, qui est plus ou moins forcée à céder à Vincent, elle deviendra la cause du dédoublement de son image de soi. Encore une fois, la relation amoureuse participe à la construction de l'identité de la protagoniste.

En tant qu'épouse, Nirvah était habituée à vivre sous l'aile protectrice de son mari, dont la situation économique et sociale favorable lui a permis de passer les seize ans du mariage comme femme au foyer, dans un ménage chargée par des servants. Après l'arrestation de Daniel, Nirvah laisse recréer le même paradigme en acceptant la position de femme entretenue et accordant à Raoul le statut d'ami proche de la famille. La nouvelle situation lui fait découvrir ses qualités jusqu'au présent inconnues ou réprimées, comme la sensualité : « Avec lui j'ai découvert une femme en moi que je ne connaissais pas. Une femme avide. Aveugle. J'ai opté pour le choix le plus facile. »⁹⁸ En même temps, elle génère en elle une crise d'identité. Nirvah ne sait pas comment accepter soi-même en tant que la femme qui sait trouver du plaisir dans une relation avec l'ennemi qu'elle devrait détester.

Nirvah se construit deux images de soi justifiant les réalités de sa soumission à l'homme redoutable : celle du victime de l'incapacité ou du déplorablement de son entourage, à qui il ne reste que de se fier aux influents, et celle de femme forte et insouciant qui sait s'adapter à la situation afin de manipuler ses adversaires.

La facette de victime fragile et forcée à faire des sacrifices personnels insurge lorsqu'elle inculpe son mari des malheurs qui l'ont poussée à former la liaison avec Vincent. En particulier, elle interprète l'engagement de Daniel comme le résultat de l'égoïsme et la priorisation des idées abstraites au détriment de la famille, ce qui sont les qualités étrangères à sa propre pensée apolitique :

Je dirais même que, dans une certaine mesure, Daniel est responsable de ce qui nous arrive. Exalté par la défense de causes justes, avait-il pensé à notre vulnérabilité ? Avait-il pris la mesure de ce pouvoir qui ne recule devant aucun obstacle ? Les gosses et moi, ne sommes nous pas aujourd'hui victimes de la présomption de Daniel, de sa légèreté ?⁹⁹

⁹⁸ MARS, *Saisons*, p. 324.

⁹⁹ MARS, *Saisons*, p. 184.

En ce qui concerne son propre comportement, elle le justifie, mettant en relief la futilité de la résistance :

Il y a peu de temps, si on m'avais dit qu'une femme de ma connaissance et de ma condition avait accepté un tel compromis, je l'aurais sûrement traitée de lâche, de vénale, et d'autres choses encore. C'est vrai que je suis lâche, j'aurais pu me battre, refuser, crier au scandale. Mais j'aurais été seule, tout à fait seule. Seule face à la peur.¹⁰⁰

L'image de la femme victimisée et faible incorpore le trait de la sensualité violente. Nirvah se voit impuissante face à la volonté de Vincent, mais aussi à ses propres désirs corporels : « Je ne veux pas lui céder mais je ne pourrai pas dire non à mon corps. »¹⁰¹ L'autre de ces traits est le désir d'une existence sereine : « Pourquoi bouleverser la routine des jours ? Pourquoi priver ma soif d'exister de précieuses gouttes de vie ? »¹⁰² Nirvah cherche à se justifier en accentuant les profits de sa décision, tels que le bonheur de ses enfants, et le fait qu'elle ne souffre pas matériellement grâce à Raoul, à qui elle n'hésite pas à accorder l'humanité.

Pourtant, Nirvah possède aussi l'image de soi contraire, caractérisée par l'assiduité, la vigueur, le pragmatisme, et surtout l'antagonisme envers Vincent. Elle s'attribue telles qualités dans un dialogue imaginé avec Vincent : « Je suis une femme forte, tu le sais [...]. J'ai sept vies. Mon sexe est de faïence. Je pourrai recommencer une autre vie. »¹⁰³

S'attribuant ce rôle, Nirvah interprète son sort comme une démarche pragmatique, raisonnable et à certain degré prémédité. Ces moments-là, elle ne se voit pas comme une victime, mais plutôt comme un joueur. Son corps n'y est pas l'évidence de son impuissance, mais au contraire une arme utile : « 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. »¹⁰⁴

L'insistance sur la continuation de la vie ne quitte Nirvah pas même après la série des humiliations et déceptions, d'où elle sort vaincue pas comme la femme, mais comme la mère. Dans ses réflexions introspectives, elle cesse de questionner sa soumission parfois heureuse à Vincent, pour essayer de se réconcilier avec sa défaillance de protéger Marie et Nicolas. Dans le chapitre final, Nirvah trouve encore en soi une volonté extraordinaire de recommencer, espérant d'atteindre un nouveaux bonheur : « Mais je devrai combattre tous mes démons, l'un

¹⁰⁰ MARS, *Saisons*, p. 173.

¹⁰¹ MARS, *Saisons*, p. 245.

¹⁰² MARS, *Saisons*, p. 188.

¹⁰³ MARS, *Saisons*, p. 240.

¹⁰⁴ MARS, *Saisons*, p. 119.

après l'autre, je veux connaître encore des jours où il fait bon d'être en vie, goûter sans crainte au bleu des heures sereines. »¹⁰⁵ Il semble que c'est l'image de la femme forte qui persiste jusqu'à la fin du récit.

Pour récapituler, Nirvah Leroy se crée deux images de soi, l'une possédant les qualités de force, de goût pour la vie, et le rôle d'antagoniste luttant activement contre son ennemi, l'autre celles de fragilité, et d'impuissance. Ce déchirement identitaire découle du besoin de comprendre et accepter soi-même dans la situation où elle forme une relation qui transgresse les limites morales. En d'autres termes, Nirvah échappe à une évaluation univoque, ainsi que la liaison avec Vincent. Mars évidemment tente de représenter le personnage aux identités multiples, affirmant l'impossibilité de juger l'expérience humaine en noir et blanc.

7.3 Lillian, amoureuse rebelle

L'amour pour Henri de Delva se montre comme le défi qui produit les changements dans le domaine de ses opinions et perspective pour l'avenir. Lillian Russell est au début concentrée sur sa carrière, alors que sa vie personnelle consiste des romances passagères avec les hommes puissantes, et « acceptables » par rapport à l'origine ethnique. Henri de Delva est un étranger au sein de la société ouvertement raciste dont Lillian fait partie. En entretenant publiquement la liaison avec un homme marqué par cette étiquette dans l'Amérique de la fin du dix-neuvième siècle, Lillian Russell risque l'éclatement d'un scandale qui pourrait mettre terme à sa carrière d'artiste tellement chérie. En plus, Lillian Russell elle-même au début partage les préjugés de son temps : « Un Nègre dans une loge de scène ! Cela ne s'était jamais vu auparavant. »¹⁰⁶

Sous l'influence bénéfique d'Henri, Lillian subit la transformation d'une femme égocentrique, raciste et solitaire à une maîtresse dévouée et constante, désireuse même d'officialiser l'union par le mariage. Amoureuse, elle est prête à faire des sacrifices pour son amant, y inclut son succès sur la scène, contre toute sa détermination de ne jamais plus se marier :

Nous allons nous marier dès que la saison d'hiver sera terminée. Comme je hâte de ce moment ! Pourtant... je m'étais jurée de ne plus jamais hypothéquer ma liberté. Et me voilà repartie, emballée, folle de cet homme. J'en oublie toutes mes

¹⁰⁵ MARS, *Saisons*, p. 324.

¹⁰⁶ MARS et PÉAN, *Prince*, p. 130.

amertumes que m'ont laissées sur le cœur mes deux unions, les scènes de jalousie qui m'empoisonnaient la vie.¹⁰⁷

La relation avec Henri est pour Lillian d'une telle importance, parce que contrairement à ses deux mariages ratés, elle y trouve une liberté inconnue :

Tu m'a fait franchir le pont qui mène à l'humanité. J'accroche mes rêves aux tiens en toute conscience. Tu m'offres une nouvelle liberté en me délivrant de la prison intérieure qui enfermait mes élans. Et ensemble nous affrontons le monde avec un amour intense qui bouscule la réalité.¹⁰⁸

On peut voir que contrairement à Anaïse et à Nirvah, Lillian noue une relation amoureuse apportant des effets positifs, qui l'a fait redécouvrir en elle la volonté de se fier de nouveau à son partenaire et finir avec les préjugés.

7.4 Sophonie, amante comblée

Vivre célibataire, ce que la riche et émancipée Lillian Russell comprend initialement comme la liberté suprême, est pour Sophonie la source des difficultés matérielles infinies ainsi que de la videur émotionnelle. Pour la plupart de l'histoire, Sophonie reste seule. Pauvre, enceinte, et chargée de s'occuper de ses enfants, Sophonie rêve de pouvoir partager ses ennuis, comme elle l'a projeté lorsque son avenir avec Démétrius était encore possible : « La joie de construire une vie à deux leur avait été refusée. Il ne lui restait de ce grand amour que quelques projets échafaudés dans la chaleur de deux corps et des promesses fauchées à la racine. »¹⁰⁹ Malgré les amertumes quotidiennes de la vie au lakou, Sophonie ne s'abandonne aux regrets de ce qui a pu être, continuant à faire face à la vie sans se fier à l'aide des autres. Sa routine est remplie des responsabilités du soutien de famille de quatre.

Lorsqu'elle rencontre Athanaël, Sophonie sent que le destin lui a donné une nouvelle chance d'éprouver le bonheur, qui est pour elle l'union harmonieuse avec l'homme qui la respecte et complète : « J'ai vu un homme, il m'a reconnue. Le même soleil danse dans nos yeux... Je suis la partie de lui-même qui lui manquait, celle capable de soulever une tempête dans l'eau calme de ses yeux. »¹¹⁰ L'un des effets positifs de l'amour heureux est le changement intérieur que Sophonie commence à manifester dans son comportement. Auparavant soumise et trop préoccupée de l'opinion des autres, elle gagne de la confiance en soi : « Elle se sentait forte. La timide petite belle-fille de Gran'n n'existait plus. Elle devenait

¹⁰⁷ MARS et PÉAN, *Prince*, p. 296.

¹⁰⁸ MARS et PÉAN, *Prince*, p. 297.

¹⁰⁹ MARS, *Kasalé*, p. 132.

¹¹⁰ MARS, *Kasalé*, p. 146.

chaque jour plus sûre d'elle-même et assumait cette assurance avec aisance. Son air serein et intense le disait. »¹¹¹

L'amour de Sophonie est une expérience positive, dans laquelle la femme ne perd rien de son autonomie personnelle, mais au contraire trouve l'appui, la sécurité, l'amitié, la passion et d'autres atouts qu'une relation saine et équilibrée devrait naturellement apporter.

7.5 Conclusion partielle

Pour conclure, nous avons trouvé que l'amour fonctionne comme le véhicule du changement intérieur chez tous les quatre personnages. Il s'agit des changements de différents degrés d'importance. En négociant son chemin entre la volonté de vivre en liberté et le désir d'un bonheur découlant l'union partenaire, Anaïse dédouble son identité et sombre dans la folie. Cherchant à réconcilier son image de soi avec les nouvelles réalités inaugurées dans sa vie par l'opresseur-amant, Nirvah Leroy se façonne deux images de soi contradictoires. Ces deux personnages sont donc marqués par l'ambivalence – les relations qu'elles forment entraînent inévitablement la perte de la liberté personnelle et mènent à un brouillage identitaire. Par contre, Lillian et Sophonie articulent une réponse contraire par rapport à cette problématique. Leurs unions ne sont pas vécues de leur part ni comme la servitude, ni comme la dominance ; elle leur permettent d'atteindre le bonheur sans hasarder leur indépendances ni devoir redéfinir leurs identités.

¹¹¹ MARS, *Kasalé*, p. 178.

8 Les Esseulées

L'esseulement est l'un des éléments inhérents à la vie sociale et l'expérience intérieure des personnages de Mars. Il émerge dans trois formes. Premièrement, on rencontre des personnages séparés de ou mal acceptés par leur environnement domestique à cause d'une particularité qui les rend distincts. Cet état – l'état d'isolement,¹¹² renvoie aux préjugés sociaux, découlant du racisme en Haïti, ou ceux contre les femmes menant une vie hors norme. Deuxièmement, à part l'isolement plus ou moins objectif, d'autres personnages éprouvent la solitude, c'est à dire le malaise d'être seul.¹¹³ De règle, la solitude du personnage marsien est causée par la malfonction du couple ; sa présence témoigne les besoins émotionnels inassouvis d'un amour passionné. Troisièmement, l'esseulement paraît comme la retraite dans l'asile des rêves, embrassée volontairement pour se mettre à l'abri des déceptions de l'amour ou du monde extérieur.

8.1 Anaïse, prisonnière de son cœur

L'esseulement d'Anaïse a le caractère d'emprisonnement irrévocable : au début, Anaïse fait face aux changements dans sa vie intérieure et sociale liés au divorce d'avec Léo. Elle perd le contact avec leurs amis communs, mais surtout éprouve de la douleur d'être abandonnée. Bien que sa nouvelle vie dans la boîte soit plus animée et interactionnelle, elle reste basée sur la répétition et routine, dans lesquelles ses besoins d'amour ne trouvent pas de soulagement. Au lieu de briser son esseulement, Anaïse y sombre et s'y enferme, n'étant plus capable de réapprendre à avoir confiance en autrui. C'est le personnage auquel tous ses trois formes sont pertinents.

Après le divorce, Anaïse se voit déplacée sur la marge de la société. Elle se trouve expulsée du cercle des connaissances qu'elle côtoyait auparavant en tant qu'épouse de Léo. En plus, elle croit que le divorce lui a fermé les voies aux autres amitiés et amours. Elle imagine être méfiée par les femmes mariées en garde des rivales, et dépréciée par les hommes anticipant des désirs ardents :

Je suis celle que les femmes mariées redoutent parce qu'elle devient un prédatrice assoiffée du sexe de leurs époux. Je suis aussi pour les hommes une proie facile qu'ils convoitent parce que sans homme, donc forcément désemparée. [...] Être

¹¹² KAUFMANN, Jean-Claude. Les cadres sociaux du sentiment de solitude. *Sciences sociales et santé* 1955/13, n° 1, p. 123.

¹¹³ KAUFMANN, Solitude, p. 125.

mise en quarantaine pour délit de défaut d'homme, on met du temps à encaisser.¹¹⁴

Amère, Anaïse approfondit elle-même son isolement. Elle choisit de travailler chez soi et évite acharnement le contact interpersonnel à l'exception des rendez-vous avec Léo, et les sorties au Bony's, ou elle profite, comme Frida, de la convivialité avec ses collègues. L'univers d'Anaïse n'est donc pas du tout surpeuplé. Celui de Frida est riche au contact avec les inconnus et l'interaction de la plupart superficielle avec les autres prostituées.

Bien que partiellement volontaire, l'isolement se montre de plus en plus difficile à supporter, ainsi que la solitude ressentie intensivement après le divorce. La nuit, Anaïse s'abandonne aux visions macabres, paralysée par l'absence de Léo qui veillait sur sa sécurité : « On racontent tellement de choses dans la ville, des histoires de femmes seules battues et violées la nuit dans leurs maisons. Je garde pour moi la peur. Demain il fera soleil et Léo reviendra. »¹¹⁵ Submergée dans ses mémoires et toujours amoureuse de Léo, Anaïse est incapable d'imaginer quelqu'un d'autre à sa place. La solitude renforce ses regrets de son mariage raté, lui rappelant la paisibilité des nuits d'antan :

J'ai dormi plus de dix ans dans le même lit que Léo. Son corps, sa chaleur absorbaient les chuchotements de la nuit, sinon pourquoi ne les entendais-je point avant ? Il ronflait pourtant. Une musique monotone, aiguë, souvent agaçante, parfois inaperçue mais qui réglait mon obscurité, donnait une identité à mes frayeurs. Dans la maison à moi toute seule, la nuit donne libre cours à ses feulements.¹¹⁶

Anaïse continue à s'éloigner des autres en s'enfermant dans ses rêves. Les attaques d'anxiétés nocturnes s'alternent avec les imaginations bizarres le jour, laissant voir sa peur paranoïaque des gens. Dans son quotidien de femme divorcée, les inconnus lui inspirent un vague sentiment de danger, ce qui l'empêche de former de nouveaux attachements :

Je ne quitte presque plus la maison depuis que Léo est parti. Je travaille chez moi. Je laisse aux autres le stress quotidien des rues de Port-au-Prince. Ces rues qui tuent sans discrimination. Ces rues peuplées d'êtres à mi-chemin entre l'humain et la bête. Hommes-caméléons, femmes-couleuvres, enfants-margouillats. L'autre jour à la station d'essence, j'ai vu s'avancer vers moi un homme à la tête de mangouste, ses moustaches vibraient. Je suis partie sans attendre le pompiste.¹¹⁷

¹¹⁴ MARS, *Fado*, p. 69.

¹¹⁵ MARS, *Fado*, p. 58.

¹¹⁶ MARS, *Fado*, p. 58-9.

¹¹⁷ MARS, *Fado*, p. 22.

Dû aux éléments particuliers de sa pensée, notamment sa fixation à Léo, et sa peur des gens, Anaïse se suffoque dans une impasse. Paralysée, elle est incapable de trouver le réconfort des souffrances qui découlent de la videur de sa vie sociale. Bien que femme moderne, qui peut profiter de l'indépendance économique, Anaïse désire être soignée et protégée. Elle cherche le soulagement dans les souvenirs et espoirs de la renaissance de son couple, qui l'éloignent encore plus du monde extérieur.

8.2 Nirvah, mulâtresse isolée

L'esseulement de Nirvah Leroy prend source d'une part dans les préjugés que la société bourgeoise cultive contre elle ; d'autre part, il caractérise son expérience intérieure par rapport à la vie familiale.

Comme nous avons déjà remarqué, Nirvah occupe une position sociale particulière à cause du climat politique de l'époque donnée. Son métissage, ainsi que la position de son mari la prédestine à faire partie du cercle bourgeois, mais la situation économique dont elle est issue a rendu l'intégration entière difficile, ou impossible. L'histoire de sa famille est resumée dans le journal de Daniel :

Elle a connu une sorte de misère dissimulée, elle a vécu de faux-semblants, s'identifiant à une classe dont elle n'avait que les attributs extérieurs. Une mulâtresse n'ayant pour toute lettre de noblesse que sa grande beauté. Par réaction, elle s'est portée en faux contre la bourgeoisie traditionnelle qui l'a rejetée. Et c'est cela qui m'a tout de suite plu en elle.¹¹⁸

Nirvah est donc méprisée à cause de ses origines modestes – ces origines qui l'ont rendue attirante dans les yeux de son mari. Elle porte dans son environnement domestique la marque ineffaçable d'une étrangère.

L'isolement de Nirvah s'approfondit lorsque le voisinage apprend sa liaison avec Vincent. Néanmoins, elle n'atteint pas l'intensité que Nirvah a anticipée. Elle trouve qu'elle n'est pas sujette d'une condamnation générale. Seulement, son statut d'étrangère s'affirme.

En même temps, une solitude s'impose en elle à cause du désordre dans la sphère de la vie intime et familiale. Nirvah souffre de l'absence de son mari emprisonné, dont elle est toujours amoureuse : « Le besoin de Daniel me dévore la vie. Je n'en peux plus d'être seule. »¹¹⁹ Elle ne profite non plus de la possibilité de ses confier à sa fille, constatant la disparition de la complicité et de l'intimité dans leur relation : « Nos peaux se sont désapprises, nos regards se sont fuis, nos cœurs ne battent plus sur le rythme du même

¹¹⁸ MARS, *Saisons*, p. 55-6.

¹¹⁹ MARS, *Saisons*, p. 122.

sang. »¹²⁰ Les tristesses de Nirvah restent donc inavouées au sein de son environnement familiale.

Pour récapituler, à cause des préjugés de la société bourgeoise, Nirvah y occupe une position marginalisée et cloîtrée. Dans la vie intime, la qualité des relations romantiques et familiales la force à garder ses problèmes émotionnels pour elle-même.

8.3 Lillian, célébrité isolée

Lillian Russell occupe une position sociale particulière étant l'une des actrices américaines les plus célèbres de son temps. Ce statut social semble cohérent avec l'isolement intime qui définit au début sa vie. Lillian n'a pas eu, jusqu'à la rencontre avec Henri de Delva, de relation romantique fonctionnant. Cet état n'est perçu par elle ni comme douloureux ni nécessitant un changement radical. En fait, c'est l'élément inhérent à sa célébrité, qu'elle comprend comme tel. Au début de sa narration, Lillian Russell n'exprime pas de besoin d'attachements émotionnels ; au contraire, elle se présente comme une femme autosuffisante et concentrée sur les défis du monde artistique :

Même aujourd'hui, tous ces hommes dans ma vie ne sont que des accessoires, des tremplins vers un avenir toujours plus prometteur. Depuis mes débuts au music-hall en 1880, au Théâtre de Tony Pastor, quand je suis devenue Lillian Russell, le succès demeure mon seul amour, ma seule passion. Il m'emmène chaque jour plus haut sur les cimes du vertige. Plus loin sur les rives de la solitude...¹²¹

L'absence de l'amour est partiellement dû à son attitude désabusée envers le mariage.

Cela change lorsqu'elle tombe amoureuse d'Henri de Delva. La compagnie d'Henri devient la source du bonheur ; elle véhicule un changement intérieur que Lillian décrit en termes d'une deuxième naissance : « Deux nuits à Saratoga Springs où je suis née dans les bras de cet homme. »¹²² Dès lors, Lillian abandonne son fier isolement abritée des déceptions et se lance dans une nouvelle étape du partage. La perspective d'un avenir comblé à côté d'Henri de Delva est le sujet de la dernière partie monologique de Lillian Russell ; ses réactions à la disparition de son amant et l'impossibilité de réaliser leur projets ne font pas partie du récit.

L'esseulement de Lillian est donc d'abord une conséquence de sa profession, qui a la forme d'isolement insouciant, auquel elle renonce le moment où elle tombe amoureuse.

¹²⁰ MARS, *Saisons*, 312.

¹²¹ MARS et PÉAN, *Prince*, 124.

¹²² MARS et PÉAN, *Prince*, 224.

8.4 Sophonie, étrangère chez elle

Même si Sophonie cultive quelques amitiés au sein de la communauté féminine de son lakou, elle est consciente que son entourage ne l'a jamais acceptée entièrement. Même après huit ans de séjour à Kasalé, elle est traitée comme une étrangère pour le fait de n'être pas l'une des natifs, ce qui est la source de ses plaintes tacites :

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. Et jusqu'au présent, quand pour une raison quelconque les animosités affleuraient, on ne manquait pas de lui rappeler qu'elle n'était que tolérée à Kasalé.¹²³

Sophonie est donc la victime de l'isolement de la part de ses voisins, qui ne la reconnaissent pas comme le membre de plein droit du lakou. Le percevant comme un état désagréable, Sophonie expérimente son esseulement comme la solitude.

La solitude s'impose également dans la sphère de la vie intime. Ayant traversé la perte immense de Démétrius, Sophonie reprenait son habitude de nouer des affaires passagères, ne croyant plus qu'elle puisse être heureuse de nouveau. Ce n'est qu'à la fin du roman qu'elle trouve en Athanaël un partenaire capable de lui offrir la compagnie et le support stables et qu'elle commence à gagner du respect de ses voisines. L'isolement, ainsi que la solitude disparaissent de sa vie.

8.5 Les amitiés féminines

Avant de procéder vers la fin de cette partie, il faut remarquer que l'esseulement dans le sens de la solitude est liée d'après tout aux échecs du couple. Une situation contraire se pose par rapport aux amitiés que les personnages cultivent avec l'entourage féminin. Chaque un a à ses côtés une amie qui se montre comme un soutien fiable. Tandis que l'amour pour l'homme est marquée par les silences, les non-dits, et les réticences, l'amitié avec la femme est un domaine perçu comme naturel, monolingue, ouvert. Néanmoins, même si elle est représentée comme un élément important dans l'expérience féminine, elle ne compense jamais entièrement le manque de l'amour conjugale et donc ne sauve pas la femme de la solitude.

¹²³ MARS, *Kasalé*, p. 17-18.

Dans *Fado : Le roman*, le thème d'amitié féminine ne joue que de rôle secondaire. Anaïse entretient les relations amicales avec Maryse, sa confidente de longue date, et Félicia, la jeune prostituée malade qui trouve en Frida un appui presque maternel. Maryse soutient Anaïse et s'efforce de l'aider à recommencer une vie post-divorce. Pourtant, Anaïse ne fait rien pour arrêter la stagnation de l'amitié produite par son introspection profonde. Anaïse voit en Maryse la même épouse fidèle qu'elle était, la même bourgeoise qui ne serait pas capable de comprendre Frida avec la crudité de son quotidien : « Maryse... Maryse... chérie... comment te dire Frida... les longues soirées au Bony's, le fado qui m'aide à traverser les mornes, les grottes, et les mille et une passes d'eau de mes nuits ? »¹²⁴

L'acceptation qu'elle ne cherche dans l'attachement à Maryse trouve Anaïse chez les autres employées de Bony. Transformée en Frida, Anaïse se regarde, considérant son âge, comme une sorte de sage-femme, le chef du groupe, et la main droite du maquereau. Elle perçoit ses plus jeunes collègues à la fois comme ses complices et ses inférieures dans la hiérarchie du sérail :

Je me demande comment je peux aimer ces filles, partager avec elles un homme [Bony] qui nous tient liées dans une douloureuse et jouissive complicité. Nous devenons une seule femme à plusieurs corps. À plusieurs mystères pour retenir notre maître. C'est lui notre esclave, mais il ne le sait pas.¹²⁵

Son rapport à Félicia, la plus jeune et la plus fragile du groupe, est de nature spéciale. Félicia éveille en elle le comportement protectrice d'une mère. Avec elle, Anaïse dépose le masque de la dominante et autonome Frida et laisse vivre sa part soigneuse et attentive, jusqu'au présent ignorée. C'est avec Félicia qu'Anaïse envisage, dans l'une de ses visions-hallucinations, son départ final à Port-à-l'Écu, le lieu de naissance de sa protégée.

Nirvah, frustrée de la disparition de son mari et du refroidissement de ses relations avec Marie, se lie d'amitié avec sa nouvelle voisine Solange, une vieillissante prêtresse du vaudou. Avec Solange, Nirvah peut parler ouvertement de ses ennuis, ses peurs, et ses désirs, sûre de ne rencontrer mépris, parce que Solange est dans une situation très similaire, ayant maintenu les relations sexuelles avec les politiciens méfiés. En même temps, elle est une sage-femme, qui proclame le pouvoir de manipuler le surnaturel à son profit. Grâce au bain aux herbes préparé par elle, Nirvah éprouve une expérience mystérieuse qui la réveille de l'apathie après l'arrestation de Daniel :

¹²⁴ MARS, *Fado*, p. 44.

¹²⁵ MARS, *Fado*, p. 25.

Ce n'est plus Solange qui me touche, c'est Déméplè, c'est Dantòr la vierge noire, Fréda la vierge blanche, c'est le bon Dieu avec tous les saints et tous les anges. La délivrance. Comme le nouveau-né qui s'engage enfin vers la lumière après mille douleurs, les larmes sont sorties de mon corps. [...] Un orgasme de l'âme, libérant pour quelques instants les ombres accumulées autour de ma tête.¹²⁶

Prenant le bain est en général une activité très intime. C'est enfin le caractère de la connexion qui lie Nirvah à Solange, plus qu'à n'importe quel personnage du récit. Nirvah trouve en Solange la confiance, la complicité, et l'égalité, qui sont absentes dans sa relation avec Vincent et Daniel.

Dans *Le prince noir de Lillian Russell*, on rencontre une autre amitié féminine emblématique que représente la relation entre Lillian et sa servante Winnie. Il s'agit d'une amitié inégale. Winnie est l'employée de Lillian ; elle n'est donnée la parole ni comme l'auteur du discours directe, ni comme la narratrice. Tout ce que l'on apprend sur elle provient de la narration de Lillian Russell, qui la décrit comme une servante dévouée et admirative. Même si Winnie dépend de Lillian matériellement, on peut voir que c'est Lillian qui est dans plusieurs aspects tributaire de sa servante. Il semble que les affections qu'elle suppose chez Winnie soient le miroir de ses propres émotions. Ce qui est également mise en relief est l'intimité, presque érotique qu'attache Lillian Russell à Winnie. Cette qualité de leur relation se manifeste lorsque Lillian relate le déroulement d'un massage :

Les mains noires de Winnie me troublent et me fascinent à la fois. Une présence animale sur ma peau, silencieuse, mystérieuse, rassurante et redoutable. Mes amies ne comprennent pas que je me laisse toucher par cette Noire et qu'elle vive dans mon intimité. Moi, je sais seulement qu'elle m'est devenue indispensable. Les mains de Winnie cachent un monde que je ne connais pas. Les mains de Winnie sont une frontière, une croisée des chemins, un écho. Est-ce qu'elle ressent le même trouble quand sa main voyage sur mon corps ?¹²⁷

Il semble même que l'admiration pour Winnie présage la relation de Lillian pour Henri.

Dans l'histoire de Sophonie, il y a une amitié de l'importance, celle d'avec Antoinette, une amie autoritaire ainsi que protectrice. Elle représente la longévité ainsi que la sagesse du vaudou que la majorité catholique du lakou rejette en dépit de leur respect pour elle. Sophonie, par contre, révère l'ancienne religion, la reconnaissant comme l'un des composants de son identité culturelle. C'est pourquoi Sophonie devient le successeur d'Antoinette,

¹²⁶ MARS, *Saisons*, p. 162.

¹²⁷ MARS et PÉAN, *Prince*, p. 128.

l'héritière de ses connaissances mystérieuses. Comme dans les cas précédents, les deux personnages sont liés par une confiance mutuelle, qui se manifeste lorsque Sophonie soigne son amie malade.

Les amitiés féminines constituent un élément stable dans la vie des personnages, étant l'espace où s'inscrit la bienveillance, l'intimité, et la volonté d'offrir le soutien. On peut remarquer qu'il s'agit des relations où l'une des femmes est plus expérimentée ou de statut plus élevé au sein de la communauté. En plus, elle rend service à l'autre dans la situation qui exige la confiance réciproque, parce que le corporel est concerné.

8.6 Conclusion partielle

Pour conclure, l'un des états qui caractérise la vie intérieure est la position sociale des personnages féminins est l'esseulement. Il apparaît dans trois formes : l'isolement, la solitude, et la retraite solitaire. L'isolement atteint chaque personnage, étant causé par un trait qui pousse les cohabitants de l'univers fictionnels à regarder son possesseur comme un étranger et se distancer de lui. Ce marquage découle de l'échec du mariage, du statut économique, du succès rare, ou de l'origine extérieure. En même temps, l'esseulement assume la forme de la solitude, ou la souffrance causée par l'absence de l'amour. L'échec de former d'attachements viables produit le sentiment de l'éloignement et du désespoir. Finalement, l'esseulement prend la forme de retraite, embrassée pour se protéger des dangers et déceptions de la vie quotidienne. En plus, nous avons remarqué la présence de l'amitié féminine, qui se pose comme un constant de la vie sociale de chaque personnage. Malgré la stabilité qu'offre l'amitié, elle ne devient jamais une substitution de l'amour.

9 Les Mères

On peut voir que Kettly Mars présente les personnages qui agissent de manière transgressive par rapport aux valeurs de la vertu et de la retenue qui sont prescrites à la féminité idéalisée,¹²⁸ étant des femmes sensuelles, prostituées, mères d'enfants illégitimes, ou maîtresses des hommes mariés. Un autre rôle mis en relief lorsque l'on tente de définir ce que c'est la femme est celui de mère. En général, il est considéré en général comme l'expérience par laquelle la femme peut arriver au sentiment d'accomplissement, voire ultime bonheur.¹²⁹ L'absence du désir d'avoir des enfants et de fonder une famille est quelque fois condamnée comme la déviation du normal et du naturel. Dans les constellations des personnages marsiens, le personnage féminin a d'enfants ; sinon, elle ressent, d'une façon ou autre, son absence. Comme les personnages échouent dans ce rôle, ou au moins ne sont pas capables de ressentir le bonheur affiché, l'association maternité – bonheur est perturbée. Dans ce sens, les personnages de nouveau transgressent des visions conventionnelles.

9.1 Anaïse (im)maternelle

Anaïse n'a pas d'enfants et affirme n'en vouloir jamais ; elle croit que l'absence de la progéniture était l'une des raisons du départ de son mari : « Je me rend compte à présent que Léo m'en voilait en secret pour mon ventre stérile. »¹³⁰ Son attitude vis-à-vis cet état est ambivalent : elle dit ne jamais vouloir le contraire, mais cependant lit dans son corps les manifestations incontrôlables du désirs d'une grossesse.

La possibilité de devenir mère évoque en Anaïse de l'angoisse violente. Ni absence de la tendresse ni préférence du confort personnel ne peuvent être comptée pour la raison de son refus : Anaïse fait preuve des sentiments maternels par son amitié pour Félicia, qu'elle soigne pendant une maladie. Anaïse refuse la maternité plutôt sur la base de sa vision pessimiste du monde formée sous l'influence de certaines expériences négatives de son adolescence. Au lycée, Anaïse a été forcée à subir deux avortements secrets pour éviter les grossesses originaires de l'affaire avec le directeur de l'établissement. Voyant le mal et la souffrance autour d'elle, elle ne veut pas les relayer : « Je ne supporte pas l'idée de cette vie têtue qui veut à tout prix sortir, pour souffrir. »¹³¹ On peut voir qu'Anaïse voit trop de danger et violence pour condamner un nouvel être à ce qui est selon elle une impasse.

¹²⁸ STERN, Rebecca F. Feminine. Dans Elizabeth Kowaleski Wallace, éd. *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. London : Routledge, 1996, p. 213.

¹²⁹ BEAUVOIR, Simone de, *Le deuxième sexe*, tome II., *L'Expérience vécue*. Paris : Gallimard, 1972, p. 396.

¹³⁰ MARS, *Fado*, p. 20-21.

¹³¹ MARS, *Fado*, p. 48.

La décision contre la maternité est basée sur ses convictions morales. À part cela, Anaïse a peur de l'état de grossesse lui-même. Elle est cohérente avec son aversion contre tout ce qui est incontrôlable, comme le couple. Anaïse veut rester la maîtresse de son corps autant qu'elle veut préserver sa dominance sur Léo, Bony, et les clients. Pour maintenir sa position, Anaïse doit cependant lutter contre ce qu'elle éprouve comme la voix corporelle – les sensations qui indiquent que son corps désire de concevoir : « Pourquoi mon corps me réclame-t-il cet enfant ? Pourquoi mes seins pleurent-ils les larmes de lait sur l'absence d'un être dont je n'ai jamais voulu ? »¹³² Le corps est donc représenté comme l'antagoniste d'Anaïse, le véhicule du vouloir auquel elle refuse de céder. Le fait qu'elle tombe enceinte vers la fin de l'histoire finalise son défit : quittée par ses hommes et désillusionnée de son bonheur dans le rôle de Frida, elle subit une grossesse involontaire dont le destin est incertain comme le sien.

Pour récapituler, Anaïse refuse de devenir mère parce qu'elle est consciente de la souffrance, de la violence et des autres réalités négatives qui peuvent potentiellement arriver. Anaïse est également obsédée par le contrôle de son corps, qui, enceint, vivrait sa propre vie. Malgré ses raisonnements et ses peurs, Anaïse n'échappe pas aux désirs corporels qui lui commandent de vouloir la grossesse.

9.2 Nirvah, mère échouée

Nirvah expérimente la maternité comme une obligation perpétuelle, une mission incertaine qui présuppose les sacrifices, et dont l'échec entraîne pour elle l'enfer de remords ainsi qu'une nouvelle motivation vers l'avenir.

Nirvah a deux enfants, âgés de 16 et 13 ans. On apprend sur la qualité de l'échange quotidienne entre elle et les enfants par l'intermédiaire du journal de Daniel. Il décrit Nirvah comme une mère plutôt stricte, qui n'a pas de tendances de dorloter ses enfants ni les admirer excessivement : « Elle élève nos enfants avec une certaine sévérité qu'elle a héritée de son enfance. »¹³³ Il croit être en meilleures termes avec eux, ce qu'il attribue au détachement qu'il remarque chez Nirvah :

En son absence Marie et Nicolas sont plus ouverts, plus libres d'être eux-mêmes. Nous sommes trois complices dans la maison et nous trouvons dans les petites tâches quotidiennes des occasions de rire et de nous toucher, au delà des mots.

¹³² MARS, *Fado*, p. 48.

¹³³ MARS, *Saisons*, p. 56.

Nirvah se soucie peut-être trop de la bonne éducation de nos enfants, elle ne prend pas suffisamment le temps de les aimer, de les aimer sans rime ni raison.¹³⁴

En somme, Nirvah est d'après Daniel une mère prête à remplir les responsabilités qui découlent de son rôle, mais qui n'y met pas entièrement son cœur.

Quoique froid soit le traitement des enfants, la conscience de ses obligations envers eux devient l'un des facteurs décisifs de ses actions. Enfin, c'est l'intérêt de ses enfants qui la pousse à nouer la liaison avec Vincent : « Il [Daniel] est mort en te laissant avec tes deux gosses à élever, avec ta belle Marie et son corps de femme à nourrir et à préserver de la convoitise des prédateurs, avec ton surdoué fils à qui tu ne pourras payer une scolarité décente. »¹³⁵ Les résultats de ses bonnes intentions, comme nous avons remarqués, se montrent cauchemardesque. Nirvah initialement rejette les rumeurs sur l'intimité excessive entre Vincent et ses enfants, ne croyant pas qu'elle puisse être tellement aveuglée : « je l'aurais senti dans la fêlure de leurs rires, mon cœur aurait perçu les sanglots de leur enfance flétrie. Comment aurais-je pu faillir si piteusement à mon devoir de protéger ma progéniture ? »¹³⁶

Le moment où elle apprend la grossesse de sa fille, Nirvah commence enfin à questionner la justesse de ses actions, ce qu'elle s'efforçait d'éviter. Elle se met à évaluer son rôle de mère :

Pourquoi n'est-elle [Marie] pas venue à moi quand elle est tombée enceinte ? À quoi suis-je utile dans l'existence de ma fille ? Pourquoi ai-je toujours eu peur de lui parler de son corps, de son sexe, de son sang ? [...] Me suis-je livrée à cet homme en lui vendant ma personne et celle de l'un des être qui m'est le plus cher au monde ? Ce n'est pas ce que je voulais, je cherchait seulement à nous protéger de la peur et de la misère.¹³⁷

Nirvah ne peut que constater sa défaillance. La volonté de renouer l'attachement harmonieux avec ses enfants devient de nouveaux l'impulse pour ses futurs actions et projets : « Je vais regarder Marie dans les yeux et ne pas y voir l'image de ma défaite et de mes remords. Je veux recommencer à m'aimer, pour pouvoir mieux l'aimer, s'il n'est pas trop tard. »¹³⁸ Nirvah comprend que le bonheur de ses enfants est la précondition du sien et projette d'apprendre de ses erreurs et déceptions.

¹³⁴ MARS, *Saisons*, p. 88.

¹³⁵ MARS, *Saisons*, p. 188.

¹³⁶ MARS, *Saisons*, p. 222.

¹³⁷ MARS, *Saisons*, p. 305.

¹³⁸ MARS, *Saisons*, p. 324.

9.3 Sophonie, mère dévouée

De tous les personnages discutés, Sophonie est celle qui pourrait être jugée de plus dévouée à ses enfants. Elle considère la maternité comme sa plus grande responsabilité. Son souci majeur d'assurer à ses enfants un confort matériel la motive à travailler dur. Familière avec les privations que la vie entraîne, elle est aussi préoccupée avec la question comment les préparer pour l'avenir. Elle se demande quelles valeurs leur transmettre afin de leur arranger une vie meilleure que la sienne. L'extrait suivant trace son dilemme pendant la conversation avec son fils aîné : « Elle souffrait de toutes ces questions auxquelles il devait répondre lui-même ou recevoir les réponses de la bouche de personnes qui risquaient de le blesser... Mais elle non plus ne savait comment lui expliquer la vie, par quel bout commencer. »¹³⁹ Sophonie est donc une mère responsable et soigneuse, consciente de sa propre impuissance face aux dangers qui pourraient, à l'avenir, atteindre ses enfants.

Au début de son histoire, Sophonie tombe enceinte pour la quatrième fois. Malgré les circonstances bizarres qui ont initiées la grossesse, elle l'expérimente comme quelque chose de naturel, positif et déjà bien connu. D'après tout, elle considère avec l'inquiétude les effets de l'arrivée d'un nouveau enfant sur la situation économique de la famille, mais en même temps, pour la première fois dans sa vie, espère la participation du père de l'enfant : « Encore une bouche à nourrir [...]. Seulement, pour cette fois, la responsabilité ne lui incombait pas. La nature la liait à un homme, à son corps défendant. »¹⁴⁰ Le caractère unique de son attachement à Athanaël influence le rapport à son corps enceint. Pendant ses grossesses précédentes, le comportement de Sophonie était marqué par une réserve, par les efforts de cacher son état, tandis que maintenant, elle ne manifeste pas telle discrétion, au moins dans ses rapports avec Athanaël : « Entre eux deux, il n'était besoin de feindre, de respecter des convenances sans rapport avec leur nature. »¹⁴¹ Grâce au caractère légitime de sa nouvelle grossesse et à la perspective du partage des soucis avec son partenaire, Sophonie accepte son état avec la sérénité.

9.4 Lillian Russell, mère libre

L'enfant de Lillian Russell – sa fille Dorothy – et d'autres expériences liées à la maternité, comme la mort d'un autre enfant à bas âge, ne sont mentionnées qu'en passant. On peut voir que le thème de la maternité ne joue pas de rôle significatif, ce qui correspond à son rôle de femme émancipée et concentrée sur sa carrière.

¹³⁹ MARS, *Kasalé*, p. 224.

¹⁴⁰ MARS, *Kasalé*, p.182.

¹⁴¹ MARS, *Kasalé*, p. 187.

9.5 Conclusion partielle

Dans ce chapitre, nous avons discuté l'attitude et l'expérience des personnages concernant la maternité. Les personnages réagissent à cette condition de divers manières : Anaïse continue à la refuser et la craindre, Lillian Russell la voit comme secondaire dans sa vie, tandis que Nirvah et Sophonie tentent de la remplir le mieux qu'elles puissent, mais les résultats de leurs efforts se diffèrent considérablement. Nous avons constaté que la maternité est en générale peinte comme une expérience qui entraîne des danger et de la responsabilité plutôt qu'être la source du bonheur de la mère.

Conclusion

Ce mémoire portait sur Kettly Mars, femme de lettres haïtienne contemporaine. L'auteur fait partie d'écrivains francophones qui ont réussi à toucher un lectorat international, même si son nom n'est pas encore très connu en République tchèque. Elle est lauréate d'un nombre de prix littéraires et ses romans sont traduits dans plusieurs langues.

L'objectif de ce mémoire était d'analyser les personnages féminins dans ses romans. Partant de la prémisse que la peinture de la vie psychologique constitue l'élément essentiel de ses œuvres, nous avons choisi pour l'analyse les personnages chez lesquels cet aspect est particulièrement élaboré. Les quatre femmes romanesques choisies, c'est-à-dire Anaïse de *Fado : roman*, Nirvah de *Saisons sauvages*, Lillian Russell du *Prince noir de Lillian Russell* et Sophonie de *Kasalé* sont chacune dotées d'une personnalité emblématique, mais en même temps partagent certains traits. L'individualité de chacune d'un côté et les similitudes entre elles de l'autre nous ont inspirés de tenter une analyse descriptive et comparative. Ainsi, nous avons décidé de structurer l'analyse en fonction des rôles thématiques que les personnages remplissent.

Comme les quatre récits de notre corpus mettent en scène les personnages qui se trouvent dans les positions d'objet du désir masculin, d'amantes, de mères, et des femmes abandonnées, nous nous sommes tâchés d'explorer leurs réponses à ces rôles-là. La spécification de notre sujet de discussion a rendu possible de décrire chaque personnage en son unicité, ainsi que de dégager des observations générales qui caractérisent l'écriture de l'auteur.

La partie théorique du mémoire a discuté deux domaines contextuels, pertinents aux ouvrages analysés : la littérature haïtienne en français, et la notion de personnage. Le chapitre destinée à la littérature haïtienne francophone a eu pour objectif de présenter sa réception par le public haïtien et ébaucher son développement par rapport aux influences françaises. Ici, il était nécessaire de préciser la position du français, car elle est particulière et semble déterminer, d'une large part, le présent état des belles lettres en Haïti. Nous avons constaté que, dû à la situation linguistique peu favorable au français parmi la population majoritaire, leur avenir est difficile à prédire.

Quant à la notion de personnage, nous avons évoqué quelques problèmes autour de sa théorisation et spécifié la conception adoptée dans la partie analytique, c'est à dire celle de femmes fictives.

Nous avons également présenté l'auteur et mentionnés quelques traits caractéristiques de son écriture, comprenant les aspects thématiques, narratologiques et contextuels à la

littérature haïtienne. Prenant en considération le succès de l'auteur, nous avons hypothésé un changement positif général de la réception des écrivains féminins d'Haïti par rapport aux générations précédentes, marquées par certaine dépréciation critique.

Ensuite, nous avons présenté les romans et les personnages en commentant les points communs de leurs portraits ainsi que de leur agir dans les récits respectifs.

Le chapitre suivant (« L'Onomastique du personnage marsien ») concernait les fonctions des noms des personnages. En examinant l'étymologie, les connotations culturelles et sociales des noms, nous avons trouvé que Kettly Mars n'attribue à ses personnages les noms pour n'importe quelle raison ; elle emploie ceux qui jouent sur l'intertextualité et mettent en relief des traits personnels de leur possesseur.

Les quatre chapitres suivants exploraient les personnages par rapport au rôle thématique particulier. Le sujet du chapitre « Corps » traitait les personnages en tant que possesseurs de la beauté et victimes de l'objectivation. Nous avons constaté l'ambivalence de la beauté, qui permet aux belles femmes d'exercer certaine influence, mais en même temps entraîne le danger de l'objectivation lorsque l'entourage, qui veut posséder la beauté, ne voit pas l'humanité qui habite le beau corps. Mars situe ces personnages dans un environnement cruel et rapace qui regarde la femme de manière déformée. Par l'intermédiaire de son écriture, elle dénonce ce phénomène négatif.

Le chapitre suivant, « Les Amoureuses » a mis en lumière l'importance que l'amour joue dans les vies intérieures des personnages. Nous avons trouvé que les protagonistes Anaïse et Nirvah se construisent leur identité autour de la relation avec leurs partenaires. Pour elles, l'amour est une lutte avec l'homme-antagoniste. Par contre, Lillian et Sophonie sont satisfaites de leurs amours, parce qu'elles sont traitées d'égaux par leurs partenaires respectifs. Il semble qu'elles incarnent la vision du bonheur du couple envisagé par Mars.

Le chapitre « Les Esseulées » explorait les personnages en tant que les femmes abandonnées, isolées, et solitaires. Nous avons identifié trois formes de l'esseulement, et établi que l'âme féminine, nécessitante de l'amour masculin, se plonge dans la solitude lorsque ce besoin émotionnel n'est pas satisfait.

Finalement, le dernier chapitre a été consacré au rôle de mère, qui se montre problématique et pesant, parce que ressenti comme une obligation entraînant des responsabilités énormes.

Nous servant des résultats de nos analyses, nous pourrions résumer que l'auteur peint l'expérience féminine en termes de souffrance au sein d'une société hostile, raciste, préjugée,

qui isole la femme dont le bonheur peut être trouvé dans une relation harmonieuse avec un partenaire respectueux.

Les personnages ne reflètent ni schématisations ni idéalizations de la féminité, mais au contraire possèdent des traits qui les rendent individuels et autonomes. Pour que cette partie du mémoire apporte quelque chose de plus que la récapitulation, on peut ici résumer les traits des personnages individuels qui étaient mis en relief au cours de l'analyse. Chez Anaïse, il s'agit sans doute du dédoublement identitaire, la possessivité, ainsi que la vulnérabilité psychique. Nirvah semble être marquée par la volonté incessante de vivre et d'espérer, ainsi que par l'ambiguïté. Par rapport à Lillian, on peut pourtant constater certaine absence de profondeur, mais cela se rapporte à sa secondarité hiérarchique. On pourrait la juger surtout de sensuelle et narcissique. Finalement, Sophonie est dotée de qualités comme la sollicitude et la loyauté.

Réflexions finales

Le succès international de Kettly Mars a déjà confirmé sa virtuosité artistique. Il sera à voir dans quelle direction son écriture se développera à l'avenir. En examinant les thématiques constantes dans ses ouvrages, il semble probable que l'amour pour Haïti continuera à inspirer ses espaces romanesques. De même, son intérêt pour le psychisme produira sûrement d'autres portraits emblématiques. Quant à la forme, l'emploi du narrateur-personnage semble déjà bien intégré dans sa signature artistique. Les efforts les plus récents de Mars prophétisent certain écart de la préoccupation avec le féminin en faveur d'une orientation plus universelle vers la peinture de la condition humaine.

Pendant la rédaction du travail, nous avons remarqués quelques aspects de l'écriture de Mars qui seraient intéressants à explorer, comme sa réponse aux auteurs haïtiens, au réalisme merveilleux et au genre de roman paysan, ou la textualisation de la déesse Erzulie. Nous sommes certains que ses œuvres seront parmi ceux qui restent.

Liste d'abréviations

A adjuvant

D1 destinateur

D2 destinataire

Ibid. ibidem

Ob objet

Op opposant

S sujet

Resumé

Tato práce se zabývá vybranými ženskými postavami v díle současné haitské autorky Kettly Marsové. Pro svou výraznou psychologickou prokreslenost a vzájemnou tematickou podobnost byly k analýze vybrány postavy Anaïse z románu *Fado*, Nirvy ze *Saisons sauvages*, Lillian z *Le prince noir de Lillian Russell* a konečně Sophonie z románu *Kasalé*. Cílem práce bylo vystihnout jedinečnost jednotlivých postav a zároveň popsat, v čem spočívají jejich společné rysy. Pro přiblížení se těmto cílům jsme se zaměřili na společné tematické role, které ve svých příbězích postavy zaujímají. Jednalo se jmenovitě o role krásné ženy, osamělé ženy, milenky a matky.

Teoretická část práce nabídla vhled do historie a současnosti haitské frankofonní literatury v souvislosti s postavením francouzštiny, které ovlivňuje její recepci. Dále bylo uvedeno a charakterizováno prozaické dílo autorky. Jedna kratší kapitola stručně nastínila problematiku teoretického uchopení literární postavy. Jejím hlavním účelem bylo vymezit pojetí postavy v rámci této práce.

Analýze předcházelo nastínění děje vybraných románů a přiblížení postav z hlediska jejich fikčních portrétů a aktančních rolí. Pozornost byla rovněž věnována jejich jménům, které autorka, jak bylo dokázáno, nevybrala náhodně. Analytická část práce sestávala z kapitol pojednávajících o vybraných tematických rolích postav. V úvodu každé kapitoly byl definován společný rys, který byl následně podrobněji rozebrán v souvislosti s konkrétními postavami.

Předmětem kapitoly „Les Corps“ byla role ženy jakožto objektu touhy. Každá z postav je v určitém momentu vnímána jako krásný objekt, což ovlivňuje způsob, jak s ní její okolí zachází. Tematizací krásy, která může vést k oslabení nebo posílení svého nositele, autorka vystihuje její ambivalentní charakter a zároveň reaguje na negativní jev ponížení ženy na tělo.

Kapitola „Les Amoureuuses“ se zabývala významem milostného vztahu v životech postav. Vztah k muži byl v některých případech určujícím prvkem v procesu hledání ženiny identity. Tato forma závislosti na muži se projevila zejména po rozpadu milostného vztahu, který dotčené ženské postavy uvrhl do stavu nejistoty a zmatku. Postavy byly také rozděleny do dvou kategorií podle postoje k mužům. Zatímco ty postavy, které v protějšku spatřují svého protivníka, nenaleznou štěstí, ty, které si budují vztah ve znamení partnerství a vzájemné úcty, dojdou citového naplnění.

V kapitole „Les Esseulées“ byly identifikovány tři formy osamění, kterými postavy procházejí. Jednou z nich byla izolace, způsobená nepřijetím jedince jeho okolím. Výrazně byla zastoupena rovněž samota, tedy strastiplný pocit nedostatku citového kontaktu. A

konečně samotářství, tedy dobrovolného uzavření se do vlastního nitra. Izolace a samota byly shledány za nejvýraznější jevy. Příčiny izolace tkvěly v rasizmu a konvencemi svázaném pohledu na jedince. Dále bylo zjištěno, že samota postav vychází vždy z (dočasné) absence harmonického milostného vztahu.

Poslední kapitola, „Les Mères, “ se týkala role matky. Postavy vnímají mateřství jako složitou a mnohdy svazující realitu, která není zdrojem štěstí ani pocitu završení.

Bibliographie

Sources primaires

- MARS, Kettly. *Fado : Roman*. Paris : Mercure de France, 2008. ISBN : 978-2-7152-2853-5.
- . *L'Heure hybride*. Paris : Vents d'ailleurs, 2005. ISBN : 2-911412-36-2.
- . *Kasalé*. 2003. Paris : Vents d'ailleurs, 2007. ISBN : 978-2-911412-44-8.
- . *Saisons sauvages*. Paris : Mercure de France, 2010. ISBN : 978-2-07-044340-6.
- MARS, Kettly et Leslie PÉAN. *Le prince noir de Lillian Russell*. Paris : Mercure de France, 2011. ISBN : 978-2-7152-3200-6.

Sources secondaires

- BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe*, tome II. : *L'Expérience vécue*. Paris : Gallimard, 1972. ISBN : 2-07-032352-8.
- BELLEGARDE-SMITH, Patrick. *Haiti : The Breached Citadel*. Édition révisée. Toronto : Canadian Scholars' Press. 2004. ISBN : 1-55130-268-3.
- CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse : Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca : Cornell University Press, 1978. ISBN : 978-0-8014-9186-3.
- DAYAN, Joan. *Erzulie : A Woman's History of Haïti*. *Research in African Literatures* [en ligne]. 1994/25, n° 2, pp. 5-31 [consulté le 31 janvier 2017]. Disponible sur *Jstor* : <http://www.jstor.org/stable/4618262>
- . *Haïti, History, and the Gods*. Berkeley : California University Press, 1995. ISBN : 978-0-520-21368-5.
- DUBOIS, Laurent. *Haiti : The Aftershocks of History*. New York : Henry Holt and Company, 2012. ISBN : 9780805095623.
- ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*. Paris : Ellipses : 2006. ISBN : 9782729826307.
- FLEISCHMANN, Ulrich. *Écrivain et société en Haïti*. Montréal : Centre de recherches Caraïbes, 1976.
- FOŘT, Bohumil. *Literární postava : vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV, 2008. ISBN : 8085778610.

HOFFMANN, Léon-François. Difficultés de périodisation en littératures francophones. *Études créoles* 1997/20, n° 1, pp. 46-50.

---. *Littérature d'Haïti*. Princeton : Princeton University Press, 1995. ISBN : 32356021397136.

---. *Le roman haïtien : Idéologie et structure*. Princeton : Princeton University Press, 1982. ISBN : 289040224X.

HURBON, Laënnec. *Les Mystères du vaudou*. Paris : Gallimard, 1993. ISBN : 2-07-053186-4.

JONASSAINT, Jean. Literatures in the Francophone Caribbean. *Yale French Studies* [en ligne]. 2003, n° 103, pp. 55-63 [consulté le 31 janvier 2017]. Disponible sur *Jstor* : <http://www.jstor.org/stable/3182534>

JOUVE, Vincent. *Poétique du roman*. 4e édition. Paris : Armand Colin, 2014. ISBN : 978-2-200-60074-7.

KADLEC, Jaromír et Jan HOLEŠ. *Francouzština a kreolštiny v Louisianě, Karibiku a Jižní Americe*. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. ISBN : 978-80-244-3957-0.

KAUFMANN, Jean-Claude. Les cadres sociaux du sentiment de solitude. *Sciences sociales et santé* [en ligne]. 1955/13, n° 1, pp. 123-136 [consulté le 2 janvier 2017]. Disponible sur *Persée* : http://www.persee.fr/doc/sosan_0294-0337_1995_num_13_1_1321. doi : 10.3406/sosan.1995.1321

LABELLE, Micheline. *Idéologie de couleur et classes sociales en Haïti*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 1987.

LUCAS, Raphaël. The Aesthetics of Degradation in Haïtian Literature. Traduit par R. H. MITSCH. *Research in African Literatures* [en ligne]. 2004/35, n° 2, pp. 54-74 [consulté le 31 janvier 2017]. Disponible sur *Jstor* : <http://www.jstor.org/stable/3821345>

MANIGAT, Max. The Haïtian Book Abroad. Traduit par Paulette RICHARDS. *Callaloo* [en ligne]. 1992/15, n° 3, pp. 824-6 [consulté le 31 janvier 2017]. Disponible sur *Jstor* : <http://www.jstor.org/stable/2932024>

- MARGOLIN, Uri. The Doer and the Deed : Action as a Basis for Characterization in Narrative. *Poetics Today* [en ligne]. 1986/7, n° 2, pp. 205-225 [consulté le 4 octobre 2016]. Disponible sur *Jstor* : <http://www.jstor.org/stable/1772759>
- MAXIMIN, Colette. *Littératures caribéennes comparées*. Pointe-à-Pitre et Paris : Jassor et Karthala, 1996. ISBN : 2-86537-684-2.
- MÉNARD, Nadève, éd. *Écrits d'Haïti*. Paris : Karthala, 2011. ISBN : 2811104968.
- NAHOUM-GRAPPE, Véronique. Rêve de rencontre et corps de rêve. *Agora débats/jeunesses* [en ligne] 1999, n° 18, pp. 29-39 [consulté le 21 janvier 2017]. Disponible sur *Persée* : http://www.persee.fr/doc/agora_1268-5666_1999_num_18_1_1696. doi : 10.3406/agora.1999.1696
- PHELAN, James. *Reading People, Reading Plots : Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago : University of Chicago Press : 1989. ISBN : 0226666921.
- PLANTÉ, Christine. Ondine, ondines – femme, amour et individuation. *Romantisme* [en ligne]. 1988, n° 62, pp. 89-102 [consulté le 21 janvier 2017]. Disponible sur *Persée* : http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1988_num_18_62_5550. doi : 10.3406/roman.1988.5550
- POUJOL-ORIOU, Paulette. La femme haïtienne dans la littérature : problèmes d'écrivain. *Journal of Haitian Studies* [en ligne]. 1997-1998/3-4, pp. 80-86 [consulté le 2 avril 2017]. Disponible sur *Jstor* : <http://www.jstor.org/stable/41715045>
- ROUMAIN, Jacques. *Gouverneurs de la rosée*. 1944. Paris : Zulma, 2013. ISBN : 978-2-84304-663-6.
- SHELTON, Marie-Denise. Haïtian Women's Fiction. *Callaloo* [en ligne] 1992/15, n° 3, pp. 770-777 [consulté le 31 janvier 2017]. Disponible sur *Jstor* : <http://www.jstor.org/stable/2932019>
- SLAMA, Béatrice. De la « littérature féminine » à « écrire femme » : différence et institution. *Littérature* [en ligne] 1981, n° 44, pp. 51-71 [consulté le 9 septembre 2016]. Disponible sur *Persée* : http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361. doi : 10.3406/litt.1981.1361

STERN, Rebecca F. Feminine. Dans Elizabeth Kowaleski Wallace, éd. *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*. London : Routledge, 1996, pp. 213-216. ISBN : 978-0-415-99802-4.

TOUMSON, Roger. Les littératures caribéenne francophones. Problèmes et perspectives. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* [en ligne] 2003/55, n° 1, pp. 103-121 [consulté le 9 septembre 2016]. Disponible sur *Persée* : http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2003_num_55_1_1488. doi : 10.3406/caief.2003.1488

VALDMAN, Albert. Créole et français en Haïti. *The French Review* [en ligne] 1975/49, n° 2, pp. 174-185 [consulté le 31 janvier 2017]. Disponible sur *Jstor* : <http://www.jstor.org/stable/388687>

VITIELLO, Joëlle. Douceurs et violences dans l'écriture de Kettly Mars. Dans : Nadève Ménard, éd. *Écrits d'Haïti : Perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine*. Paris : Karthala, 2011, pp. 367-384.

Sites d'Internet

CARPENTIER, Mélanie et Kettly MARS. Interview de Kettly Mars : Le mensonge, séquelle du passé. Entretien réalisé le 10 mars 2006, dans *Le Figaro* [en ligne] [consulté le 9 septembre 2017]. Disponible sur : <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-kettly-mars-heure-hybride-francophonie-haiti-294.php>

Goodreads. Kettly Mars. Dans *Goodreads* [en ligne] [consulté le 3 mars 2017]. Disponible sur : http://www.goodreads.com/author/show/2992620.Kettly_Mars

JANNIDIS, Fotis. Character. *The Living Handbook of Narratology*, dir. Peter Hühn et al. [en ligne] [consulté le 9 septembre 2016]. Disponible sur : <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/character>.

MARS, Kettly. La chasse à l'éditeur ou les hasards de l'édition. Dans *Société des gens de lettres* [en ligne] [consulté le 3 mars 2017]. Disponible sur : <https://www.sgdj.org/ressource/documentation-sgdj/actes-des-forums/l-ecrivain-dans-l-espace-francophone/1181-la-chasse-a-lediteur-ou-les-hasards-de-ledition>

MARS, Kettly. Bibliographie. Dans *Kettly Mars* [en ligne] [consulté le 3 mars 2017].
Disponible sur : <http://kettlymars.com/bibliographie/>

MARS, Kettly. Biographie, dans *Kettly Mars* [en ligne] [consulté le 3 mars 2017]. Disponible sur : <http://kettlymars.com/biographie/>

SPEARS, Thomas C. et Kettly MARS. Kettly Mars, 5 questions pour Île en île. Entretien réalisé le 11 janvier 2009 à Port-au-Prince, transcrit pas Linda Brindeau. Dans *Île en île* [en ligne] [consulté le 20 février 2017]. Disponible sur : <http://ile-en-ile.org/kettly-p-mars-5-questions-pour-ile-en-ile/>

Annotation

Nom de l'auteur/author's name : Bc. Linda Krausová

Département et faculté / Department and faculty : Département des études romanes,
Faculté des lettres/Department of Romance Studies, Faculty of Arts

Titre du mémoire / thesis title : Personnages féminins dans l'œuvre romanesque de Kettly
Mars/Female Characters in the Novels of Kettly Mars

Directeur du mémoire / Thesis director : doc. PhDr. Marie Voždová, Ph.D.

Nombre de caractères / Number of characters : 142 210

Pages : 68

Nombre d'appendices / Number of appendices : 0

Langue/Language : français / French

Mots clés / key words : femme, roman, personnage, Haïti, Kettly Mars, littérature
francophone / woman, novel, literary character, Haiti, francophone literature

Le présent mémoire porte sur l'œuvre romanesque de Kettly Mars, l'écrivain haïtienne contemporaine d'expression française. Il a comme objectif de dégager quelques constants du personnage féminin dans ses romans. La partie théorique du mémoire présente l'auteur et son œuvre et la littérature francophone d'Haïti. Elle offre également une brève introduction dans la problématique du personnage littéraire. La partie suivante, analytique, traite les personnages féminins à travers le prisme des rôles thématiques qu'ils jouent dans leurs univers romanesques respectifs.

The thesis deals with the work of Kettly Mars, contemporary Haitian writer. Its aim is to pinpoint typical traits of female characters in her novels. The theoretical part of the thesis presents the author, outlines the situation of francophone literature in Haiti, and briefly introduces the notion of literary character. The analytical part discusses the chosen female characters in relation to the thematic roles relevant to them.