



HAL
open science

Reprises textuelles dans *The Dew Breaker* d'Edwidge Danticat

Corinne Duboin

► **To cite this version:**

Corinne Duboin. Reprises textuelles dans *The Dew Breaker* d'Edwidge Danticat. *Revue LISA / LISA e-journal*, 2007, *Ecrivains, écritures*, p. 1-19. hal-01165802

HAL Id: hal-01165802

<https://hal.science/hal-01165802v1>

Submitted on 6 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Reprises textuelles dans *The Dew Breaker* d'Edwidge Danticat

Rewriting / Reprising in Edwidge Danticat's The Dew Breaker

Corinne Duboin

Pour citer cet article

Référence électronique

Corinne Duboin, « Reprises textuelles dans *The Dew Breaker* d'Edwidge Danticat », *Revue LISA/LISA e-journal* [En ligne], Écrivains, écritures, Literary studies – Varia, mis en ligne le 02 mars 2015. URL : <http://lisa.revues.org/7173>

Résumé

In her recent novel, *The Dew Breaker* (2004), Haitian-American writer Edwidge Danticat weaves together the lives of her bruised Haitian characters and their torturer, a former *Tonton Macoute*, all gone into exile in the US. Seven of the nine chapters were previously published as separate short stories and have been rearranged to form a novel. The reader is then led to unravel a narrative tangle made of many threads. The disparate nature of the book, its non-linear narrative, the plurality of stories and voices, the gaps in a fragmented, elliptic text all partake of an alternative approach to creative writing. Like a seamstress, the novelist pieces together individual stories, connecting them as the multifarious facets of a great whole. In the wake of francophone Haitian writers (namely Jacques Roumain, the author of *Masters of the Dew*, or Jacques Stephen Alexis who wrote *General Sun, My Brother*), Edwidge Danticat fictionalizes the traumatic history of a people confronted with violence and terror and engages in a complex intertextual play. Combining ethics and aesthetics, temporal and textual memory, the novelist explores facts and, rather than give answers, raises difficult questions. Her characters, whether victims or perpetrators, all strive to free themselves from a haunting past : is it ever possible to forgive so as to heal the pain ? Can one make amends for the harm that has been done to victims who seek redress ?

Écrire, c'est ravauder sans fin un trou qui ne cesse de s'élargir.
René Pons, « Écriture ou graphomanie »

Dans son dernier roman, *The Dew Breaker* (2004)¹, l'écrivaine haïtienne-américaine Edwidge Danticat tisse les destins croisés de ses personnages haïtiens meurtris, exilés aux États-Unis, tout comme leur bourreau, un ancien « tonton macoute ». La structure épisodique et fragmentaire du roman égare le lecteur dans un écheveau textuel. Le caractère disparate de l'œuvre, l'éclatement de la linéarité narrative, la pluralité des récits et des voix, les béances d'un texte elliptique, participent d'une véritable recherche formelle. Telle une ravaudeuse, la romancière reconstitue le tissage, chaque histoire personnelle ainsi reliée aux autres n'étant alors qu'une facette d'un grand tout. Dans la lignée des écrivains haïtiens qu'elle convoque, Edwidge Danticat met en fiction l'histoire douloureuse d'un peuple confronté à ses tortionnaires. Mêlant éthique et esthétique, mémoire du temps et mémoire du texte, la romancière interroge les faits plus qu'elle n'offre de réponses. Ses personnages, victimes ou bourreaux, tentent chacun de se libérer d'un passé qui les hante : est-il jamais possible de pardonner afin de cicatriser les blessures ? Peut-on s'amender, se racheter face à ses victimes qui demandent réparation ?

« Architexture » et recomposition

Le chapitre d'ouverture, « The Book of the Dead », met en scène une jeune artiste haïtienne-américaine de Brooklyn, Ka Bienaimé, en route pour Miami en compagnie de son père afin de livrer à une riche

cliente également d'origine haïtienne (Gabrielle Fonteneau, animatrice d'un talk-show) une sculpture en bois d'acajou représentant le père de Ka, un homme ordinaire, « *a quiet and distant man* »², barbier à son compte et bon père de famille sans histoires. Or ce dernier profite d'une halte pour jeter l'œuvre d'art au fond d'un lac : « *I don't deserve a statue* » dit-il³, avouant à sa fille sa véritable identité, celle d'un ancien macoute pétri de culpabilité et non d'un ex-prisonnier politique victime du régime duvaliériste comme elle le croit : « *You see, Ka, your father was the hunter, he was not the prey* »⁴. Cette confession tardive et douloureuse (à faire et à entendre), la révélation d'un lourd secret qu'il avait jusque-là partagé avec sa femme, laisse Ka en état de choc. La jeune femme, dont l'univers est brutalement chamboulé, s'interroge alors sur le passé d'un père criminel et d'une mère au silence complice :

“He tell you ?” [my mother] asks.

“Yes,” I say.

“Everything ?”

“Is there more ?”⁵

Les huit chapitres qui suivent relatent les histoires singulières de personnages proches ou de victimes du père de Ka et permettent ainsi de répondre en pointillés à cette question laissée en suspens. Multipliant les perspectives, brisant toute ligne droite, ces récits juxtaposés, parsemés de révélations tout autant que de silences et de non-dits, éclairent de page en page le lecteur amené à reconstruire patiemment le puzzle de ces vies brisées, à défaire puis renouer les fils rompus et entortillés d'une trame narrative complexe, faite de multiples intrigues, qui se resserre et gagne progressivement en densité. À partir du destin tourmenté de ses personnages (Ka, ses parents, leurs trois locataires et leurs compagnes, ainsi que des habitantes du quartier, tour à tour protagonistes et parfois narrateurs d'un récit⁶), l'auteur tisse une toile où se croisent (de près ou de loin) des hommes et des femmes blessés, reployés sur leur douleur, « *men and women whose tremendous agonies filled every blank space in their lives. [...] men and women chasing fragments of themselves long lost to others* »⁷. Les voix alternent, se cherchent, se répondent. Cette polyphonie met lentement à nu les secrets de chacun. La vérité de l'histoire, même incomplète, naîtra de ce travail de reprisage et de navette romanesque.

Sept des neuf chapitres ont été précédemment publiés sous forme de nouvelles, ainsi reprises, modifiées, voire étoffées pour certaines, et agencées pour constituer un roman⁸. De fait, Danticat ne se contente pas d'assembler bout à bout les neufs textes, ce qui ferait de l'œuvre un recueil de nouvelles. Le travail palimpsestique de l'écrivaine contribue à la translation générique, au passage du statut d'histoire courte à celui de chapitre, apportant une certaine ampleur à chaque récit individuel qui ne se donne plus seulement à lire comme entité autonome, close et dissociée, mais comme segment ouvert d'une série inscrite dans un système, comme fragment d'une totalité relié à d'autres éléments narratifs. La frontière entre nouvelle et chapitre reste ici cependant ténue, témoignant d'une écriture hybride à « l'architecture »⁹ incertaine et distendue¹⁰. *The Dew Breaker* apparaît donc comme un « roman composite », selon la définition de Maggie Dunn et Ann Morris¹¹

De prime abord, les histoires individuelles ainsi rassemblées apparaissent décousues, effilochées et lacunaires, suscitant chez le lecteur un sentiment d'inachevé. De fait, ce n'est que dans le chapitre final que celui-ci connaîtra dans les détails la sombre vérité évoquée en ouverture, le passé occulté du père de Ka, dont la seule trace visible (mais équivoque) est une profonde balafre sur la joue. C'est également dans les dernières pages du roman que le lecteur comprend réellement pourquoi Anne, la mère épileptique de Ka percluse de peur, évite les cimetières, hantée par la mort de son jeune frère disparu en mer à l'âge de trois ans : « *She'd had one of her seizures at the beach while watching their young brother and had let him drown* »¹². L'indicible, l'inavouable refoulé, la vérité toujours différée sont livrés par bribes.

Toutefois, le morcellement du récit, la rupture de la continuité narrative sont d'une part compensés par la présence ou l'impact permanent du père de Ka, personnage central qui tient le rôle éponyme du roman et en est le fil conducteur. D'autre part, seule une lecture « en arche »¹³, transversale et pendulaire, de l'ensemble des chapitres permet de démêler les fils, de combler les blancs, de raccommo-der des histoires

parallèles somme toute reliées entre elles. Le texte, rappelle Jean Ricardou, est une texture, un tissu¹⁴ en ce sens qu'il est « un entrecroisement de lignes », chacun de ses éléments étant soumis à un double rapport, « celui qui rive l'élément à sa place » selon des relations « linéaires » (la chaîne) et « celui qui lie cet élément à certains passages éloignés » selon des relations « translinéaires » (la trame)¹⁵. La lente accumulation d'indices disséminés, les récurrences et recoupements possibles, les enchâssements et les jeux de miroir successifs sont autant de stratégies narratives qui permettent au lecteur de faire la jonction, de définir l'articulation générale du roman et de reconstituer la trame et l'ordre du texte.

À la lecture du chapitre 3, « Water Child », le lecteur découvre que la protagoniste Nadine Osnac, sans rapport avec Ka et ses parents, est l'ex-amante d'un certain Éric, personnage central et anonyme du chapitre précédent qui s'avère être l'un des locataires des Bienaimé. Le lecteur parvient à faire le lien entre les protagonistes (Éric et Nadine) grâce à de simples évocations dans les deux récits séparés, celle du deuxième emploi d'Éric, « *as a night janitor at Medgar Evers College* »¹⁶ et le fait qu'il se soit mis sur liste rouge depuis que sa femme l'a rejoint après plusieurs années de séparation forcée¹⁷. De la même manière, l'auteur fait par deux fois référence aux escaliers de la maison des Bienaimé, « *the splintered steps to the first floor* » que gravissent les locataires, Éric¹⁸ et Dany¹⁹. Au fur et à mesure, d'un récit à l'autre, Danticat insère puis reprend des détails prégnants, quoiqu'en apparence anodins, répliques qui permettent au lecteur de construire les personnages et de les mettre en relation.

Par ailleurs, Danticat inclut diverses coïncidences qui font écho et rapprochent des personnages disséminés dans des chapitres sans liens directs. À titre d'exemple, Ka est incommodée par l'odeur de l'eau de Cologne de son père, « *an odd mix of lavender and lime* »²⁰ alors qu'Éric, le locataire, aime celle de sa femme : « *she smelled good, a mixture of lavender and lime* »²¹. Dans le chapitre 6, « The Bridal Seamstress », la jeune journaliste venue interviewer une couturière (ancienne victime du père de Ka devenue paranoïaque) lit dans son journal un article sur Gabrielle Fonteneau²² qui n'est autre que la riche cliente de Ka. Enfin, l'auteur mentionne à deux reprises l'arrestation de journalistes de radio opposés au régime et leurs fidèles auditeurs, conduits de force dans les salles de torture des Casernes Dessalines, « *for "questioning"* »²³.

En outre, des thématiques communes aux divers récits participent également à l'unité générale du roman. Ainsi, le chapitre intitulé « Water Child » traite du thème douloureux de l'avortement et de la perte d'un enfant, associant l'eau à la mort et au deuil impossible, thèmes et symbole repris dans deux autres chapitres : « The Funeral Singer » dans lequel la narratrice Freda précise que son père a disparu en mer après avoir été torturé par des macoutes et « The Dew Breaker » révélant les circonstances de la noyade du frère d'Anne. Enfin, la récurrence des thèmes du secret et du silence, qui condamnent les personnages à la solitude morale et traversent le roman de chapitre en chapitre, subsume les parcours individuels des personnages sous la destinée humaine.

Ces reprises et connexions multiples et diverses, dans un roman éclaté, produisent ce que René Audet nomme un « effet de réticulation »²⁴, une mise en réseau qui n'est pas sans rappeler la poétique glissantienne de la relation²⁵. De fait, chez Danticat, la figure du rhizome (empruntée par Glissant à Deleuze et Guattari, et proche de la figure de la ligne, voire du fil) illustre non seulement l'inscription des personnages et des événements dans le mouvement (erratique, aléatoire, chaotique) et l'espace (pluriel, dilaté, diasporique), dans le déracinement et la reterritorialisation (de Haïti à New York), mais elle caractérise aussi l'écriture même de l'auteur, syncopée et rhizomatique²⁶.

La construction du roman aux fragments épars, sa nature hétérogène, l'entrelacs d'intrigues multiples, la diversité des récits qui s'accumulent et gagnent en épaisseur, non par strate ou empilement mais plutôt par jonction, illustrent pleinement l'énoncé de Deleuze et Guattari pour qui : « Un agencement est précisément cette croissance des dimensions dans une multiplicité qui change nécessairement de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions. Il n'y a pas de points ou de positions dans un rhizome, comme on en trouve dans une structure, un arbre, une racine. Il n'y a que des lignes »²⁷. Loin de suivre le droit fil, la romancière reprise, va et vient, trace en divers sens des lignes ou tire des fils qui se croisent, se rompent, se nouent et se tendent jusqu'à former une trame (un réseau de relations sous-jacentes puis résurgentes) faite de tranches de vies ordinaires confrontées à l'Histoire, qui s'ajoutent²⁸ et se

conjuguent. Aussi, le poète haïtien Rodney Saint-Éloi voit-il en Danticat un « *go-between* » : « Danticat rassemble l'unité du multiple », écrit-il²⁹.

Outre les relations et reprises intratextuelles qui alimentent le récit, le roman s'enrichit d'un intertexte qui élargit les champs des possibles, complexifie le sens de l'œuvre et invite à la relecture.

Reprise, réécriture et relecture

D'emblée, le titre de l'ouvrage, *The Dew Breaker* (*Le briseur de rosée*, pour la version française³⁰), semble faire écho au roman de Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée* (*Masters of the Dew*)³¹. Parue en 1944, l'œuvre posthume du romancier est un hymne à la paysannerie haïtienne, un roman pastoral tragique dans lequel le personnage central parvient à réconcilier et unir des familles rivales au prix de sa propre vie afin de vaincre la sécheresse et rétablir la source tarie. L'expression créole « *mèt lawoze* » (maître d'arrosage), empruntée et reformulée par Roumain, désigne les chefs de village responsables du système d'irrigation. Dans son étude du roman, Christiane Conturie explique le sens du titre, lequel souligne la nécessité de ne pas compter sur la seule force de la nature (parfois hostile), mais de prendre en main son destin, collectivement, dans l'intérêt général³². Quant au roman de Danticat, son titre renvoie à une autre expression créole, « *choukèt lawoze* », en référence aux miliciens tortionnaires qui interpellent leurs victimes au lever du jour : « *They'd break into your house. Mostly it was at night. But often they'd also come before dawn, as the dew was settling on the leaves, and they'd take you away* »³³.

« Plus qu'une dissémination du sens dans un tissu textuel », écrit Sophie Rabeau, « l'intertextualité est [...] une forme de travail herméneutique, la lecture d'un auteur qui fait appel en retour à la compétence d'un lecteur »³⁴. Pour qui connaît l'œuvre de Roumain, l'image de la rosée matinale dans *The Dew Breaker* évoque non seulement deux expressions créoles différentes qui illustrent chacune les dures réalités politiques et économiques d'un pays plongé dans le marasme, mais elle inscrit également son auteur d'expression anglaise dans la lignée des romanciers haïtiens francophones et créolophones enclins à une critique sociale qui donne voix aux laissés-pour-compte de l'histoire postcoloniale dans des récits où affleure la langue créole³⁵.

Danticat conjoint ainsi deux visions d'Haïti et opère un glissement sémantique installant un dialogue, au sens bakhtinien du terme. Si à travers les gouverneurs de la rosée, Roumain prône les valeurs communautaires d'un pays profondément enraciné dans la ruralité et croit en la capacité à lutter ensemble contre l'adversité, Danticat révisé le sens de la métaphore, offrant une autre lecture, une vision plus sombre d'un peuple déchiré, disséminé, en proie aux violences les plus inhumaines. La combinaison de ces deux représentations contradictoires, illustration de deux discours décalés et pourtant complémentaires, suggère la fragilité de la vie autant que sa force, l'ambiguïté d'un pays, d'une nation indépendante riche de ses hommes et de ses femmes capables ensemble du meilleur et que la force du mal, le pouvoir autocrate, divise, détruit et conduit au pire. La polysémie de l'image, sa valeur ajoutée en filigrane naît de la relation intertextuelle, d'une lecture croisée des deux textes. La reprise et la surimpression ainsi effectuées par Danticat n'effacent ni ne contestent le sens premier du récit de Roumain bien qu'elles le modifient en le retextualisant. Par son entreprise subversive toute postmoderne, la romancière prend le relais et se fait passeur d'histoire et de mémoire, ainsi que le rappelle Linda Hutcheon : « *The dialogue of past and present, of old and new is what gives formal expression to a belief in change with continuity* »³⁶.

Au-delà du titre du roman, le jeu intertextuel de Danticat repose principalement sur la citation et la référence, reflets d'une mémoire culturelle livresque³⁷. Selon Antoine Compagnon, « l'intertextualité se présente comme une façon d'ouvrir le texte, sinon sur le monde, du moins sur les livres, sur la bibliothèque »³⁸. Or la « bibliothèque » de la romancière est ici aisément repérable puisqu'elle en dresse un inventaire quasi complet dans les « Remerciements » placés en fin d'ouvrage³⁹ :

In "The Dew Breaker," the line "Impossible to deepen that night" is from Graham Greene's novel about Haiti, The Comedians. "Tu deviens un véritable gendarme, un bourreau" is from

*Jacques Stephen Alexis's Compère Soleil General [sic]. I'm grateful to Patrick Lemoine for his extremely powerful memoir, Fort Dimanche, Dungeon of Death. And to Bernard Diederich and Al Burt for their wonderful book Papa Doc and the Tonton Macoutes*⁴⁰.

La citation de Greene⁴¹, extraite d'un courrier liminaire de l'écrivain britannique adressé à son ancien éditeur, renvoie à l'horreur de la dictature de Papa Doc décrite dans son roman, *The Comedians* : « *Poor Haiti itself and the character of Doctor Duvalier's rule are not invented, the latter not even blackened for dramatic effect. Impossible to deepen that night* »⁴². La citation apparaît en italique, se détachant ainsi du texte de Danticat. Absente de la nouvelle originale, « *Dies Irae* », elle a été rajoutée par l'auteur dans le cadre du roman, procédant par là même à une double reprise textuelle : de soi et de l'autre. Notons qu'à ce titre, Anne-Claire Grignoux distingue la « "réécriture" génétique », une manière de se remettre en question, de la « "réécriture" intertextuelle », qui se nourrit des textes d'autrui en les commentant⁴³.

De la même manière, la citation en français, extraite du roman de Jacques Stephen Alexis, décrit le père de Ka qui, au service de la dictature, en vient à banaliser la violence :

*He was suffering, he knew it now, from what one of his famous victims, the novelist Jacques Alexis, had written was the greatest hazard of the job. Tu deviens un véritable gendarme, un bourreau. It was becoming like any other job*⁴⁴.

Alexis, écrivain engagé contemporain de Roumain et Depestre, communiste menacé par les autorités haïtiennes, exilé à Cuba, tenta de retourner en Haïti afin de lutter contre la dictature de Papa Doc. Il fut arrêté, torturé et assassiné en 1961 dans des circonstances qui restent floues. Son roman *Compère Général Soleil* (1955)⁴⁵ le révéla au public comme le chantre du peuple haïtien. À travers le récit d'Hilarius, jeune Haïtien parti travailler durement dans les champs de canne en République Dominicaine voisine, Alexis met en fiction le génocide ordonné en 1937 par le dictateur Rafael Trujillo, le massacre de milliers de paysans haïtiens recrutés comme coupeurs de canne. L'auteur dénonce ainsi toute forme d'exploitation économique capitaliste et de dictature fasciste qui conduisent à la perte de la dignité humaine. En faisant d'Alexis l'une des victimes du père de Ka, mêlant ainsi réalité historique et pure fiction⁴⁶, et en insérant une citation de son roman qui renvoie à une autre page de l'histoire douloureuse d'Haïti, Danticat établit (ou revendique) une filiation littéraire⁴⁷ et intègre la période duvaliériste de son propre récit dans un contexte historique plus large, sur la longue durée : l'écrivain dresse le triste bilan de l'histoire (post)coloniale d'Haïti qui, invariablement, se répète dans la violence et la néantisation de l'Autre. Danticat dénonce également un totalitarisme amoral qui, dans sa cruelle inhumanité, pratique la désensibilisation ou, selon Zygmunt Bauman, l'« *indifférenciation* » [sic], le fait de « rendre certaines actions ou certains objets d'action moralement neutres ou hors de propos – les dispenser de la catégorie des phénomènes appropriés à une évaluation morale »⁴⁸.

L'auteur a par ailleurs effectué des recherches et lectures complémentaires sur la dictature des Duvalier. Par honnêteté intellectuelle, Danticat prend soin de mentionner dans les remerciements ses sources premières et secondaires⁴⁹ sans les citer dans son roman et établit en cela ce que Nathalie Piégay-Gros nomme « une relation *in absentia* » entre récit de fiction et témoignages authentiques⁵⁰. Ce rapprochement ainsi souligné par l'auteur témoigne non pas d'un souci de vraisemblance et de vérité historique, mais d'une volonté de participer à l'historiographie fictionnelle, la recomposition critique de l'Histoire par le biais de l'écriture romanesque et de l'imaginaire, en écho à d'autres textes (de fiction ou historiques).

Il convient d'ajouter à cette liste d'emprunts intertextuels d'autres références sans rapport direct avec Haïti. Une épigraphe, extrait d'un poème du Russe Ossip Mandelstam victime du régime stalinien ("*Maybe this is the beginning of madness... / Forgive me for what I am saying. / Read it... quietly, quietly.*") ainsi qu'une citation d'*En Attendant Godot* de Samuel Beckett, "*We are all born mad. Some remain so*"⁵¹ sont deux fragments qui, recontextualisés, invitent à voir en Haïti un monde en dérive (parmi d'autres) où règne le désespoir, le théâtre de l'absurde et de la folie des hommes en quête de pouvoir absolu.

Danticat insère également une énigme extraite d'une édition de *Master the GED*⁵² ajoutant à l'éclectisme de ses sources clairement identifiées. Il s'agit d'un exercice de logique dont la solution est donnée dans les remerciements, le calcul de la hauteur de deux arbres en fonction de leur distance et de la longueur de leur ombre : « *Two trees, 10 feet apart. Taller tree, 50 feet tall, casts a 20-foot shadow. Shorter tree casts a 15-foot shadow. The sun's shining on each tree from the same angle. How tall is the shorter tree ?* »⁵³. Cet intertexte ludique implique ici les notions de mise en relation (la hauteur d'un arbre se calcule en fonction de la distance, de la taille du deuxième et de son ombre) et de perspective (l'ombre variant en fonction de l'angle des rayons du soleil). Il en va ainsi du réseau de personnages de Danticat, le « briseur de rosée » étant construit par l'auteur et perçu par le lecteur au fil du texte dans ses rapports aux autres et selon le point de vue, la subjectivité de chacun des protagonistes. En outre, ce sont les reprises, les connexions intra et intertextuelles qui, *in fine*, donnent toute sa dimension à chaque chapitre et au roman dans sa globalité. Les épissures répétées, qui raccordent les récits entre eux et inscrivent le texte dans la continuité (et non plus la rupture), éclairent la part d'ombre et de secret de chacun des personnages.

Ainsi, dans un mouvement circulaire (une jointure nodale), le dernier chapitre du roman, « *The Dew Breaker* », reprend et répond aux interrogations de Ka dans le chapitre d'ouverture, « *The Book of the Dead* ». Notons que la nouvelle, version courte du chapitre final, s'intitule initialement « *Dies Irae* », en référence à l'hymne latine évoquant la colère divine et le jour du jugement dernier. Ce qui renvoie directement au premier chapitre du roman et au Livre des Morts de l'Égypte ancienne, sur le jugement des défunts et la pesée des cœurs devant le tribunal d'Osiris, « *the jackal-headed ruler of the underworld* »⁵⁴.

Les textes funèbres repris par l'auteur⁵⁵ et récités par le père de Ka, rongé par le remords, contiennent toute la charge morale du roman. L'ancien milicien prononce les paroles sacrées devant sa fille (qui ignore tout du passé de son père) comme pour transmettre un enseignement, un sens éthique, mais aussi pour se confesser à demi-mot et, sinon s'amender, du moins se dédouaner des fautes d'un passé indicible : « *'I am not a violent man,' he had read. 'I have made no one weep. I have never been angry without a cause. I have never uttered any lies. I have never slain any men or women. I have done no evil'* »⁵⁶. Lorsque Ka apprend l'horrible vérité, ces paroles sacrées prennent une autre résonance, révélant plus encore la perversion, les mensonges et les faiblesses d'un père jusque-là adulé : « *Now he is telling me I should have heard something beyond what he was reading. I should have removed the negatives* »⁵⁷. La figure paternelle fantasmée, « *the prisoner father I loved as well as pitied* »⁵⁸, sujet unique de Ka l'artiste et icône glorifiant la victime jugée héroïque, se transforme soudainement en un personnage d'imposteur, un monstre abject. Le double sens de l'intertexte religieux, son ironie que seule la connaissance de la vérité plurielle permet de déceler, illustre l'ambiguïté de personnages peints dans un subtil clair-obscur : « *My mouth is the keeper of both speech and silence. I am the child who travels the road of yesterday, the one who has been wrought from his eyes* », répète l'ancien soldat⁵⁹. La mémoire falsifiée, manipulée, entretenue par le silence ou la parole biaisée, n'exempte pas le coupable de sa peine morale. Tout comme l'aveu, elle ne libère pas sa conscience d'un fardeau intime, le poids du passé occulté, refoulé : « *But my father, if anyone could, must have already understood that confessions do not lighten living hearts* »⁶⁰.

Silences de l'histoire et « roman mémoriel »

Roman des secrets de famille, *The Dew Breaker* est un récit elliptique, troué d'ombres et de mystères. Or « la fragmentation », écrit Isabelle Asselin, « pointe vers ce qui n'est pas écrit, elle pointe la zone du blanc comme un lieu d'écriture : écriture négative d'une détresse, d'un silence, d'une voix arrêtée, d'une identité altérée »⁶¹. Symboliquement, le père de Ka rappelle à sa fille que, lors de leurs nombreuses visites au Musée de Brooklyn, seuls les débris fragmentaires disparus des statues égyptiennes attireraient le regard de Ka, alors enfant : « *But all you noticed was how there were pieces missing from them, eyes, noses, legs, sometimes even heads. You always noticed more what was not there than that was* »⁶². Le vide (le manque, la perte) se remplit alors de sens. Le mutisme des personnages et les accros d'un texte morcelé expriment en creux leur mal-être. Ils soulignent l'ineffable, l'incommunicabilité de la peine

(que l'on soit coupable ou victime), cette difficulté à dire et à être entendu faisant d'eux des personnages sans voix, à l'instar des patients ayant subi une laryngectomie et que soigne Nadine Osnac, infirmière dans un service O.R.L. Les sentiments ne s'expriment alors qu'à travers les gestes du quotidien. Ainsi, Anne ferme immanquablement les yeux en parlant – tic qui traduit une gêne, le besoin inconscient de se voiler la face, de ne pas se révéler aux autres⁶³.

Mis au silence par le pouvoir politique, censeur et tyrannique, ou contraints au secret de leur faute inavouable qui les condamne à la clandestinité (crimes, trahison, adultère, enfant illégitime), les personnages tentent vainement de se reconstruire : après une phase d'occultation, de déni et d'évitement de la part de personnages fuyants qui se drapent dans leur douleur, commence le travail réparateur de reconstitution, de rapiéçage émotionnel et identitaire. À l'image de la reprise qui vise à reconstituer le tissu accidentellement déchiré ou usé, l'aveu accompagné du pardon permet le rapprochement des êtres dans la réconciliation, mais aussi la restitution de la vérité, le deuil du passé, la reconstitution du tissu social et la réhabilitation du coupable ; il n'efface cependant pas la faute.

Réparation de fortune, restauration bricolée, la reprise reste imparfaite et visible. Elle comble un vide, répare une entaille tant bien que mal, tout en rappelant à jamais ce qu'elle fait disparaître. Danticat fait ainsi de la balafre du père de Ka (estafilade faite par un prisonnier politique lors d'un interrogatoire musclé) la trace permanente d'un passé peu glorieux, qui n'est plus mais dont le souvenir résiste au temps. Tel le stigmate infligé à Caïn, le sacrificateur originel contraint à l'errance, elle est la marque visible de l'infamie inscrite sur le corps de l'agresseur :

*The wound on the fat man's face wasn't what he had hoped ; he hadn't blinded him or removed some of his teeth, but at least he'd left a mark on him, a brand that he would carry for the rest of his life. Every time he looked in the mirror, he would have to confront this mark and remember him. Whenever people asked what happened to his face, he would have to tell a lie, a lie that would further remind him of the truth*⁶⁴.

La peau lacérée, tailladée puis recousue, sa texture ridée par le temps et les tourments, se fait palimpseste. Pour la jeune Ka, c'était là les marques (trompeuses) de la douleur et de l'horreur infligées à la victime innocente par le pouvoir totalitaire, reproduites par les gerçures et les fentes du bois qu'elle avait sculpté : « *I'd used a piece of mahogany that was naturally flawed, with a few superficial cracks along what was now the back. I'd thought these cracks beautiful and had made no effort to sand or polish them away, as they seemed like the wood's own scars, like the one my father had on his face* »⁶⁵. Or la vision de la blessure et de ses points de suture qui le défigurent ravive chez l'ancien bourreau une plaie ouverte tout intérieure que la honte et le sentiment de culpabilité empêchent de cicatriser : « *he didn't want any pictures taken of him for the rest of his life, he said, he was feeling too ugly* »⁶⁶, sa laideur physique, sa difformité n'étant que le signe tangible et le rappel insoutenable de la monstruosité de ses crimes inavoués.

De même, lorsque Ka apprend la vérité, celle-ci porte un regard nouveau sur son père : « *He's sitting on the edge of the bed, his face buried in his palms, his forehead shadowed by his fingers. If I were sculpting him at this moment, I would carve a praying mantis, crouching motionless, seeming to pray, while actually waiting to strike* »⁶⁷. Ayant fait son examen de conscience, prostré, l'air contrit, le père ici affaibli et vulnérable est cependant perçu comme un prédateur. Sorte de Janus au double visage, selon que l'on se tourne vers le passé ou le futur (et la possibilité d'un nouveau départ), le personnage clivé incarne la réalité plurielle, la « fragmentation » de l'individu, la « discontinuité [...] entre sphère privée et sphère publique », selon Todorov⁶⁸, qui précise que : « *L'être même le plus noir a de bons côtés ; mais inversement, la présence de la bonté ne garantit nullement que le mal ne surgira pas* »⁶⁹. Ainsi, dans le chapitre « *Monkey Tails* », Dany raconte comment, lors de la chute de Baby Doc (le 7 février 1986), les victimes du satrape et de ses nervis se firent à leur tour bourreaux : « *[...] there were people jumping out of corners, waving flags, ripping old posters of the president and his wife, and carrying containers of kerosene, hoping to find a macoute to punish* »⁷⁰.

Anne entend ainsi faire comprendre à Ka les ressources morales de son père :

*A long time ago, more than thirty years ago, in Haiti, your father worked in a prison, where he hurt many people. Now look at him. Look how calm he is. Look how patient he is. Look how he drove forty miles, to your apartment in Westchester, to pick you up for Christmas Eve Mass. That was the miracle Anne wanted to share with her daughter on this Christmas Eve night, the simple miracle of her husband's transformation, but of course, she couldn't, at least not yet, so instead she told of another kind of miracle just*⁷¹.

Moralement déchirée, Anne lutte contre le souvenir obsédant d'un drame familial, « *her life a pendulum between forgiveness and regret* »⁷², « *plus a hollow grief extended over all these years, a penance procession that has yet to end* »⁷³. Elle veut ainsi croire aux miracles, une superstition qui révèle sa peur d'affronter la réalité mais aussi ses espérances, l'espoir d'une renaissance salvatrice : « *atonement, reparation, was possible and available for everyone* »⁷⁴. En quête d'apaisement, les parents de Ka sont ainsi liés par une souffrance commune rédemptrice, qui se transforme en affection : « *Theirs became a kind of benevolent collaboration, a conspirational friendship. With few others to turn too, it became love. Yes, love* »⁷⁵. Ils veulent voir en leur fille, fruit de leur union, l'incarnation d'une force spirituelle nouvelle et le signe d'un possible rachat : « *She was their Ka, their good angel* »⁷⁶, *their « ti bon anj »*⁷⁷. Il ne s'agit pas tant de se refaire une vertu que de vouloir s'acquitter de sa dette morale envers les victimes. Toutefois, ainsi que le rappelle Paul Ricœur à propos de « la culpabilité criminelle et l'imprescriptible » : « quelle force rend capable de demander, de donner, de recevoir la parole de pardon ? »⁷⁸.

Roman diffracté, texte choral, *The Dew Breaker* entremêle la mémoire du passé et la détresse du présent. Dans cette toile qui se tisse de page en page, d'un personnage à l'autre, Danticat remonte le temps. Selon Régine Robin, chaque individu construit son « roman mémoriel » et « bricole comme il peut sa représentation du passé, son imagerie, son récit, dans l'ordre d'un moule narratif obligé ou dans la dispersion de souvenirs-flashes, dans un sens préétabli dans un combat identitaire, dans une contre-mémoire fragmentaire, ou à l'inverse, dans une dispersion de mémoires migrantes »⁷⁹. À sa manière, Edwidge Danticat « bricole ». Elle ravaude, rapièce, rassemble les morceaux. Fruit d'une écriture évolutive, son roman relie des nouvelles à l'origine dispersées. De plus, l'auteur revisite les textes de ses prédécesseurs et prolonge leurs témoignages par le biais de l'imaginaire. Afin de combler les manques et les non-dits de l'Histoire (*History*), la romancière invente et réunit des mémoires et des histoires (*stories*) singulières soulignant la puissance du souvenir et la nécessité de sa transmission, contre le silence et l'amnésie.

The Dew Breaker s'inscrit dans un projet littéraire dont la portée historique renvoie à la responsabilité individuelle et collective face à l'événement, chacun devant répondre de ses actes. Danticat donne à voir comment l'Histoire nationale et collective affecte et noue les destins individuels dans le quotidien le plus banal qui bascule alors dans l'horreur et le chaos. Privilégiant une écriture du sensible, la romancière s'éloigne de l'historiographie traditionnelle qui ne dit pas les mots/maux des acteurs anonymes et invisibles de l'Histoire, leurs fêlures intimes et les traumatismes du passé. Avec elle, nous entrons dans l'intimité des consciences et des sentiments, nous confrontons les perspectives de ses personnages qui tous cherchent à panser d'indicibles blessures. Danticat invite le lecteur à s'interroger sur les contradictions de ses personnages en demi-teintes qui révèlent en eux la complexité de la nature humaine, ses failles et ses dérives, mais aussi les espoirs qu'elle suscite. L'écrivaine n'offre aucune réponse hâtive et tranchée, elle questionne avec acuité le sens de l'existence : « *The middle is where the truth resides* »⁸⁰. En s'opposant à une « mémoire vaine »⁸¹ qui dévoile et juge les faits sans accomplir son devoir éthique, Danticat fait œuvre de reconnaissance face aux victimes silencieuses, conférant une épaisseur humaine ainsi qu'une véritable dimension historique à ses personnages et aux nombreux Haïtiens qu'ils incarnent.

Bibliographie

Alexis Jacques Stephen, *Compère Général Soleil*, Paris : Gallimard, 1955. Traduit en anglais par Coates Carroll F., *General Sun, My Brother*, Charlottesville : University of Virginia Press, 1999.

DOI : [10.2307/2931888](https://doi.org/10.2307/2931888)

Asselin Isabelle, « Le roman fragmenté », in Langlet Irène, *Le Recueil littéraire : pratiques et théorie d'une forme*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2003, 153-164.

Audet René, *Des textes à l'œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, Québec : Nota bene, 2000.

Barthes Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973.

Bauman Zygmunt, *La Vie en miettes : Expérience postmoderne et moralité*, Rodez : Le Rouergue/Chambon, 2003.

Beckett Samuel, *En Attendant Godot*, Paris : Éditions de Minuit, 1970 [1952]. Traduction anglaise : *Waiting for Godot*, New York : Grove Weidenfeld, 1954.

Braziel Jana Evans, "Daffodils, Rhizomes, Migration. Narrative Coming of Age in the Diasporic Writings of Edwidge Danticat and Jamaica Kincaid", *Meridians : Feminism, Race, Transnationalism*, vol. 3, n° 2, 2003, 110-131.

Compagnon Antoine, *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris : Seuil, 1998.

Braziel Jana Evans. *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris : Seuil, 1979.

Conturie Christiane, *Comprendre Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain*, Issy-les-Moulineaux : Éditions Saint-Paul, 1980.

Danticat Edwidge, "The Book of the Dead", *The New Yorker*, June 21 & June 28, 1999, 194.

Danticat Edwidge, *Breath, Eyes, Memory*. London : Abacus, 1996 [1994].

Danticat Edwidge, "Dies Irae", *Conjunctions* n° 34, Spring 2000, 128-136.

Danticat Edwidge, "The Dew Breaker" in Golden Marita and Harris E. Lynn, *Gumbo : A Celebration of African American Writing*, New York : Harlem Moon/Random House, 2002, 3-13.

Danticat Edwidge, *The Dew Breaker*, New York : Vintage, 2005 [2004]. Traduit en français par Chabert Jacques, *Le Briseur de rosée*, Paris : Grasset, 2005.

Danticat Edwidge, *The Farming of Bones*, London : Abacus, 1999 [1998].

Danticat Edwidge, "From 'The Journal of Water Days 1986'", *Callaloo*, vol. 19, n° 2, 1996, 376-381.

Danticat Edwidge, *Krik ? Krak !*, New York : Vintage, 1996 [1995].

Danticat Edwidge, "Night Talkers", *Callaloo*, vol. 25, n° 4, Fall 2002, 1007-1020.

DOI : [10.1353/cal.2002.0148](https://doi.org/10.1353/cal.2002.0148)

Danticat Edwidge, "Nineteen Thirty-Seven", *Krik ? Krak !*, New York : Vintage, 1996, 31-49.

Danticat Edwidge, "Seven", in Kanison Katrina, *Best American Short Stories*, New York : Houghton Mifflin, 2002 [2001].

- Danticat Edwidge, "Water Child", *The New Yorker*, 11 sept. 2000, 84.
- Deleuze Gilles & Guattari Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 : mille plateaux*, Paris : Éditions de Minuit, 1980.
- Dunn Maggie & Morris Ann, *The Composite Novel : The Short Story Cycle in Transition*, New York : Twayne, 1995.
- Finkielkraut Alain, *La Mémoire vaine. Du crime contre l'humanité*, Paris : Gallimard, 1989.
- Genette Gérard, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.
- Glissant Édouard, *Poétique de la relation*, Paris : Gallimard, 1990.
- Greene Graham, *The Comedians*, Harmondsworth : Penguin, 1971 [1966].
- Grignoux Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », in Tassel Alain, *Nouvelles approches de l'intertextualité, Narratologie*, vol. 4, Paris : C.I.D., 2001, 53-64.
- Gyssels Kathleen, « "Simplement voir les choses" : la francophilie dérivée dans l'écriture d'Edwidge Danticat », <www.tanbou.com/2005/FrancophonieDanticat.htm>, consulté en juillet 2006.
- Hutcheon Linda, *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*, London : Routledge, 1988.
- Issachroff Michael, *L'espace et la nouvelle*, Paris : José Corti, 1976.
- Philoctète René, *Massacre River*, traduit en anglais par Coverdale Linda J., New York : New Directions, 2005.
- Piégay-Gros Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris : Dunod, 1996.
- Pons René, « Écriture ou graphomanie », <http://perso.orange.fr/psycause/030/030_écriture_ou_graphomanie.htm>, consulté en juillet 2006.
- Rabau Sophie, *L'Intertextualité*, Paris : Flammarion, 2002.
- Ricardou Jean, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris : Seuil, 1978.
- Ricœur Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000.
- Riffaterre Michael, *La Production du texte*, Paris : Seuil, 1979.
- Robin Régine, *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal : Le Préambule, 1989.
- Roumain Jacques, *Gouverneurs de la rosée*, Paris : Les Éditeurs Français Réunis, 1946 [1944]. Traduit en anglais par Hughes Langston et Cook Mercer, *Masters of the Dew*, New York : Reynal & Hitchcock, 1947.
- Saint-Éloi Rodney, « L'écriture Bizango : Edwidge Danticat, le go-between », *Notre Librairie*, Jan.-Mars 2001, 58-61.
- Samoyault Tiphaine, *L'Intertextualité : Mémoire de la littérature*, Paris : Nathan, 2001.
- Todorov Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris : Seuil, 1994.

Notes

1 Édition utilisée : Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, New York : Vintage, 2005.

2 *Ibidem*, 13.

3 *Ibid.*, 19.

4 *Ibid.*, 20.

5 *Ibid.*, 24.

6 Trois chapitres ont un(e) narrateur/trice autodiégétique, les six autres un narrateur extradiégétique omniscient.

7 Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 137-138.

8 “The Book of the Dead”, “Seven”, “Water Child”, “Night Talkers” ont été publiés sous forme de nouvelles dans des revues littéraires ou des anthologies. Trois chapitres ont été précédemment publiés dans des versions plus courtes et sous un autre titre : “The Book of Miracles”, “Monkey Tales” et “The Dew Breaker” s’intitulaient respectivement “The Dew Breaker”, “From ‘The Journals of Water Days 1986’” et “Dies Irae”. Deux chapitres du roman sont publiés pour la première fois : “The Bridal Seamstress” et “The Funeral Singer”.

9 Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982, 88.

10 Si l’éditeur américain emploie le terme de « fiction » qui laisse ainsi toute latitude, l’éditeur français précise « roman » en couverture. À juste titre, Michael Issachroff rappelle toutefois qu’il ne faut pas se fier d’emblée à cet étiquetage éditorial qui reflète parfois une certaine « confusion terminologique », y compris de la part des auteurs eux-mêmes (Michael Issachroff, *L’Espace et la Nouvelle*, Paris : José Corti, 1976, 9).

11 Maggie Dunn & Ann Morris, *The Composite Novel : The Short Story Cycle in Transition*, New York : Twayne, 1995.

12 Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 220-221.

13 René Audet, *Des textes à l’œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*. Québec : Nota bene, 2000, 126.

14 Ce que soulignait déjà Roland Barthes : « Texte veut dire Tissu ; [...] nous accentuons maintenant, dans le tissu, l’idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel ; perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s’y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile » (Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973, 85).

15 Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris : Seuil, 1978, 245.

16 Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 38 et 62.

17 “Gone was the phone number he’d had for the last five years [...]. (He didn’t need other women calling him now.)” (*Ibidem*, 38-39) ; “[...] his number had been changed to one that was unlisted” (*Ibid.*, 62).

18 *Ibid.*, 36.

19 *Ibid.*, 107.

20 *Ibid.*, 8.

21 *Ibid.*, 41.

22 *Ibid.*, 122.

23 *Ibid.*, 174 et 185.

24 Cet effet, précise-t-il, « tient à cette impression chez le lecteur de parcourir des textes qui partagent des points communs, qui entrent en relation les uns aux autres, voire qui participent d’un réseau complexe. De tels liens contribuent à la perception du recueil [de nouvelles] comme un tout, les textes ne paraissant pas alors complètement indépendants » (René Audet, *Des textes à l’œuvre. La lecture du recueil de nouvelles*, *op. cit.*, 73). Dans son recueil de nouvelles *Krik ? Krak !*, Danticat use déjà de cet effet, dans une moindre mesure.

25 Selon Édouard Glissant, dans un monde « créolisé » qui ne s’articule plus autour d’un centre et ses lointaines périphéries, « vient le temps où la Relation ne se prophétise plus par une série de trajectoires, d’itinéraires qui se succèdent ou se contrarient, mais, d’elle-même et en elle-même, s’explode, à la manière d’une trame inscrite dans la totalité suffisante du monde » (Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris : Gallimard, 1990, 41-42). Sa conception de « l’identité-rhizome » (ou « identité-relation ») renvoie au principe que « l’identité n’est plus toute dans la racine, mais aussi dans la Relation » (*Ibidem*, 31).

- 26** Dans son article, « Daffodils, Rhizomes, Migration : Narrative Coming of Age in the Diasporic Writings of Edwidge Danticat and Jamaica Kincaid », Jana Evans Braziel démontre comment, dans son premier roman *Breath, Eyes, Memory*, Danticat fait de la jonquille (plante bulbeuse aux racines adventives) un symbole floral de la transplantation et de l'expérience diasporique, rapprochant ainsi le discours de l'auteur, « Danticat's rhizomic understanding of migration », de la pensée glissantienne (Jana Evans Braziel, *Meridians : Feminism, Race, Transnationalism*, vol. 3, n° 2, 2003, 114). Dans son analyse comparatiste de la figure du rhizome, Braziel s'intéresse avant tout à l'espace géographique, culturel et identitaire. Nous préférons ici nous concentrer sur l'espace textuel.
- 27** Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2 : mille plateaux*, Paris : Éditions de Minuit, 1980, 15.
- 28** « [...] le rhizome a pour tissu la conjonction "et... et... et..." », précisent Deleuze et Guattari (*Ibidem*, 36).
- 29** Rodney Saint-Éloi, « L'écriture Bizango : Edwidge Danticat, le go-between », *Notre Librairie*, jan.-mars 2001, 58.
- 30** Traduit en français par Jacques Chabert, *Le Briseur de rosée*, Paris : Grasset, 2005.
- 31** Jacques Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Paris : Les Éditeurs Français Réunis, 1946 [1944]. Traduit en anglais par Langston Hughes et Mercer Cook, *Masters of the Dew*, New York : Reynal & Hitchcock, 1947. Dans un article en ligne, Kathleen Gyssels souligne que « le renvoi » au roman de Roumain « est passé inaperçu dans la presse américaine », ignorance due selon la critique au découpage arbitraire de la littérature antillaise sur des bases linguistiques (in « "Simplement voir les choses" : la francophilie dérivée dans l'écriture d'Edwidge Danticat », <www.tanbou.com/2005/FrancophonieDanticat.htm>). Or *Gouverneurs de la rosée* a été traduit en anglais dès 1947 par l'écrivain afro-américain Langston Hughes.
- 32** Christiane Condurie, *Comprendre Gouverneurs de la rosée de Jacques Roumain*, Issy-les-Moulineaux : Éditions Saint-Paul, 1980, 55.
- 33** Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 131.
- 34** Sophie Rabau, *L'Intertextualité*, Paris : Flammarion, 2002, 36. Sophie Rabau s'appuie ici sur les travaux de Michaël Riffaterre qui souligne la nécessaire implication du lecteur dans le décryptage du texte et de son intertexte (Michaël Riffaterre, *La Production du texte*, Paris : Seuil, 1979). L'identification de l'intertextualité repose donc sur l'impression de « déjà-lu » du lecteur.
- 35** Lors d'un forum littéraire en ligne organisé par Barnes & Noble, Danticat explique à l'une de ses lectrices que le titre de son roman *The Farming of Bones* est également l'adaptation anglaise d'une expression créole : « [...] "*nap travay te pou zo*" which means [*the cane farmers are*] working the land and growing bones. So I decided to translate that loosely as *THE FARMING OF BONES*. Pablo Neruda wrote a wonderful poem, too, in which there are the words "farming bones". I was able to find the line once in a book, but never again after that » (<www.barnesandnoble.com>).
- 36** Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction*, London : Routledge, 1988, 32.
- 37** De fait, Tiphaine Samoyault rappelle que « les pratiques intertextuelles informent sur le fonctionnement de la mémoire » (Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris : Nathan, 2001, 50).
- 38** Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris : Seuil, 1998, 117.
- 39** Ce qui est également le cas dans son précédent roman aux résonances historiques, *The Farming of Bones* (1998).
- 40** Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 243.
- 41** *Ibidem*, 186 et 243.
- 42** Graham Greene, *The Comedians*, Harmondsworth : Penguin, 1971, 5-6.
- 43** Anne-Claire Grignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », in Alain Tassel (éd.), *Nouvelles approches de l'intertextualité, Narratologie*, n° 4, Paris : C.I.D., 2001, 59.
- 44** Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 197-198.
- 45** Jacques Stephen Alexis, *Compère Général Soleil*, Paris : Gallimard, 1955. Traduit en anglais par Carroll F. Coates, *General Sun, My Brother*, Charlottesville : University of Virginia Press, 1999.
- 46** La romancière mentionne dans son récit d'autres personnages et faits réels liés à la violence institutionnalisée dont sont victimes les Haïtiens, y compris aux États-Unis, notamment Abner Louima (Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 38), un jeune Haïtien victime de torture policière à New-

York ; Patrick Dorismond, un Haïtien-Américain abattu par un policier new-yorkais (*Ibidem*, 45) ; Emmanuel Constant, « WANTED FOR CRIMES AGAINST THE HAITIAN PEOPLE » (*Ibid.*, 78), ancien chef milicien à la solde de l'ex-Président Aristide, arrêté puis libéré par les autorités américaines, au grand dam et à l'indignation de ses nombreuses victimes (*Ibid.*, 79). Autant de références qui ancrent le récit de l'auteur dans la réalité historique et l'actualité.

47 Notons ici que Danticat a elle-même écrit une nouvelle, « Nineteen Thirty-Seven » (*Krik ? Krak !*), ainsi qu'un roman, *The Farming of Bones*, dénonçant la barbarie du massacre organisé par le dictateur dominicain. Faut-il voir dans ce roman une réécriture du texte d'Alexis, dans une perspective féminine/féministe ? En effet, Danticat ne manque pas de citer son aîné avec révérence dans les « Remerciements », une façon de revendiquer clairement son influence : « To Jacques Stephen Alexis, for Compère Général Soleil. Onè. Always » (*The Farming of Bones*, London : Abacus, 1999, 312). Sur ce même événement historique, cette tragédie humaine qui appartient à la mémoire collective haïtienne, l'écrivain haïtien René Philoctète a récemment publié un roman en anglais, *Massacre River* (2005).

48 Zygmunt Bauman, *La Vie en miettes : Expérience postmoderne et moralité*, Rodez : Le Rouergue/Chambon, 2003, 122.

49 Ces références sont une manière de « reconnaître soi-même sa dette », précise A. Compagnon dans *La Seconde Main ou le travail de la citation* (Paris : Seuil, 340).

50 Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris : Dunod, 1996, 48.

51 Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 204.

52 *Master the GED (General Education Development)* est un livre d'exercices préparatoires aux tests (*GED Testing Program*) qui permettent d'évaluer le niveau des candidats ayant interrompu leur scolarité dans le secondaire.

53 Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 171.

54 *Ibidem*, 13.

55 Danticat cite notamment les extraits de deux chapitres du « Livre des Morts » : « The Negative Confession » (*Ibid.*, 22) et « Driving Back Slaughters » (*Ibid.*, 31).

56 *Ibid.*, 23.

57 *Ibid.*, 23.

58 *Ibid.*, 31.

59 *Ibid.*, 32.

60 *Ibid.*, 33.

61 Isabelle Asselin, « Le roman fragmenté », in Irène Langlet (éd.), *Le Recueil littéraire : pratiques et théorie d'une forme*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2003, 154-155.

62 Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 19.

63 *Ibidem*, 10, 36, 72.

64 *Ibid.*, 227-228.

65 *Ibid.*, 7.

66 *Ibid.*, 5.

67 *Ibid.*, 26.

68 Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*, Paris : Seuil, 1994, 175.

69 *Ibidem*, 172.

70 Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 156.

71 *Ibidem*, 72-73.

72 *Ibid.*, 86.

73 *Ibid.*, 238.

74 *Ibid.*, 242.

75 *Ibid.*, 240.

76 *Ibid.*, 241.

77 *Ibid.*, 17.

78 Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000, 690.

79 Régine Robin, *Le Roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal : Le Préambule, 1989, 57.

80 Edwidge Danticat, *The Dew Breaker*, *op. cit.*, 48.

81 Alain Finkielkraut, *La Mémoire vaine. Du crime contre l'humanité*, Paris : Gallimard, 1989.