



HAL
open science

Répétitions dans *The Wedding* de Dorothy West : échos et résonances du texte

Corinne Duboin

► **To cite this version:**

Corinne Duboin. Répétitions dans *The Wedding* de Dorothy West : échos et résonances du texte. *Travaux & documents*, 2006, 26, p. 35-45. hal-01165803

HAL Id: hal-01165803

<https://hal.science/hal-01165803>

Submitted on 4 Dec 2016

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.

Répétitions dans *The Wedding* de Dorothy West : échos et résonances du texte

Corinne Duboin

Université de La Réunion

Résumé :

Dorothy West est une figure de la littérature afro-américaine du XX^e siècle. Son second roman, *The Wedding* (1995), dépeint non sans ironie l'arrivisme dévastateur de la bourgeoisie noire de la côte Est. L'action principale se déroule en août 53 sur l'île de Martha's Vineyard, la veille du mariage de Shelby Coles avec un musicien blanc sans avenir. *The Wedding* est un roman sur l'Amérique multiraciale, sur l'amour, la réussite, les peurs et les trahisons. West déroule l'existence d'une galerie de personnages sur six générations et nous introduit dans le quotidien de leurs vies intimes.

Je me propose ici d'examiner les diverses formes de répétitions qui structurent le roman de West. Cette étude portera notamment sur la construction de l'intrigue et la récurrence des événements (qui inscrivent l'histoire familiale des Coles dans la continuité et le renouvellement), les échos intertextuels révélés par la présence de *leitmotive* qui traversent ce récit aux résonances bibliques, et enfin, la reproduction de clichés qui dévoile l'inconscient du texte, l'ambiguïté du discours de Dorothy West (entre rupture et continuité) et met ainsi au jour les contradictions de l'auteur.

Dorothy West est une figure de la littérature afro-américaine du XX^e. Née en 1907 à Boston, fille d'un ancien esclave qui fit fortune dans le commerce, West grandit parmi la bourgeoisie noire montante de la Nouvelle-Angleterre qui constitue un cercle très fermé, conservateur et élitiste, dont l'obsession de la peau claire va de pair avec un désir de réussite sociale et financière. Bien qu'ayant publié de nombreux articles, essais et nouvelles, West est surtout connue pour son premier roman, *The Living is Easy* (1948)¹, dans lequel elle dépeint non sans ironie l'arrivisme dévastateur de ces nouveaux riches. Quarante-sept ans plus tard, son deuxième roman, *The Wedding* (1995)², s'inscrit dans une même dynamique.

L'action principale se déroule en août 53 sur l'île touristique et mondaine de Martha's Vineyard (dans le Massachusetts, près de Cape Cod), la veille du mariage de Shelby Coles, riche héritière, jeune et belle métisse qui peut aisément passer pour blanche, avec Meade, un musicien blanc new-yorkais sans avenir. Cette union dérangeante pour l'entourage sera le catalyseur des émotions et des rancœurs familiales jusqu'alors réprimées. *The Wedding* est un

¹ Dorothy West, *The Living is Easy* (1948), London, Virago, 1987.

² Dorothy West, *The Wedding* (1995), London, Virago, 1997, ci-après W. Traduction française d'Arlette Strouma : *Le mariage*, Paris, Belfond, 1996.

roman sur l'Amérique multiraciale, sur l'amour, la réussite, les peurs et les trahisons. Par l'intermédiaire d'un narrateur extradiégétique omniscient, l'auteur remonte le temps, nous conduit du Nord au Sud et dessine l'arbre généalogique métissé des Coles, personnages blessés en proie aux démons du passé. West déroule ainsi l'existence d'une galerie de personnages sur six générations et nous introduit dans le quotidien de leurs vies intimes.

Parallèlement, la romancière entrelace le destin des Coles et celui de Lute McNeil, jeune Noir parvenu qui s'interpose et a la ferme intention d'épouser Shelby et donc pour cela de la séduire, la veille de son mariage. Or, dès les premières pages du roman, le lecteur présuppose un drame qui se met subtilement en place : Lute, l'intrus qui croit avoir trouvé ce qu'il cherche, bouleverse la vie paisible de l'île et provoque la mort accidentelle de Tina, l'une de ses trois filles.

Je me propose ici d'examiner les diverses formes de répétitions qui structurent le roman. Cette étude portera notamment sur la construction de l'intrigue et la récurrence des événements (qui inscrivent l'histoire familiale des Coles dans la continuité et le renouvellement), les échos intertextuels révélés par la présence de *leitmotive* qui traversent ce récit aux résonances bibliques, et enfin, la reproduction de clichés qui dévoile l'inconscient du texte, l'ambiguïté du discours de Dorothy West (entre rupture et continuité) et met ainsi au jour les contradictions de l'auteur.

L'histoire répétée

Chaque été, les Coles reviennent en vacances sur l'île et habitent le quartier résidentiel exclusivement noir que West nomme « *The Oval* ». Le rituel saisonnier du retour sur l'île est un moment fort, marqué par les festivités qui célèbrent les valeurs familiales (Liz, la sœur de Shelby s'est également mariée sur l'île) et font de la maison d'été un lieu de mémoire. Les traditions ainsi perpétuées soudent les liens de parenté, assurent une descendance et inscrivent l'histoire des Coles dans un espace-temps cyclique qui se répète immuablement.

Avant d'entamer son récit, la romancière prend soin de dessiner l'arbre généalogique de ses personnages principaux. Ce schéma initial a valeur informative et symbolique. Outre le fait qu'il permette au lecteur de ne pas se perdre dans un réseau de personnages complexe en le consultant à sa guise au fil de la lecture, il organise l'espace familial, le grand tout. Chaque membre y a sa place. Or, si l'arbre placé dans l'espace paratextuel déploie ses branches et expose ainsi clairement la hiérarchie chronologique des générations, les alliances parallèles et successives et leurs *ramifications*, bien qu'aucune date ni lieu ne soient précisés, la lecture du

roman nous ramène aux origines, aux *racines*, dans un voyage à rebours qui ressuscite les morts, les ancêtres. Si les personnages se remémorent leur passé individuel, certains ignorent tout ou partie du vécu de leurs ascendants disparus. Par l'entremise de l'instance narrative omnisciente, la romancière compense la mémoire défaillante, l'amnésie des vivants ; elle comble les béances de l'histoire commune et tisse le roman familial. Cette « mémoire généalogique » devient, selon la formule d'Anne Muxel, une « mémoire archéologique [qui] se présente comme un voyage dans le temps [et l'espace]. Récit d'une origine, temps de la vie d'autrefois, inscription dans une histoire collective, elle fonctionne comme une mémoire-repère »³.

Sorte de préambule, première esquisse qui aiguise la curiosité du lecteur, l'arbre généalogique, témoin d'une mémoire vivante, est alors relayé par l'arborescence d'une narration non linéaire qui juxtapose les histoires individuelles de plusieurs générations d'hommes et de femmes, révélant des jeux de miroir, des parcours personnels aux destins similaires.

Ainsi, Melisse, personnage secondaire et arrière-grand-mère noire de Shelby, était une esclave qui, émancipée à l'âge de six ans, réalisa alors que cette liberté nouvelle ne lui permettrait pas d'accéder à une vie meilleure. Parallèlement, Shelby se remémore le matin où, alors âgée de six ans et après s'être amusée à jeter une pierre, elle franchit les limites de l'Ovale pour pénétrer dans la forêt voisine, bravant l'interdit. Elle y rencontre un chiot égaré et débouche dans un quartier blanc où personne ne peut la guider vers le chemin de la maison car, voyant une fillette à la peau blanche, les résidents n'imaginent pas un instant qu'elle habite l'Ovale, jusqu'à ce qu'une mère de famille à la peau rougie par le soleil, « *a redheaded woman with small eyes and sunblasted skin* » (W, 71), s'en prenne à Shelby et lui demande d'un ton accusateur si elle est noire ; ce à quoi Shelby répond : « *I don't know* » (W, 71). Or on apprend qu'Isaac, le grand-père paternel de Shelby, dut lui-même, à quatorze ans, subir les remarques venimeuses d'un groupe de mères, de femmes blanches de l'île, la plus virulente ayant le visage rougeaud (« *one red-faced woman* », W, 145). Animées par des fantasmes sexuels racistes et voyant en Isaac, jeune adolescent noir, un danger potentiel pour leur progéniture (« *Over the winter this playful dog had grown wolf-sized, his nature unpredictable* », W, 144), ces mères expriment leurs craintes. Leurs voix hystériques s'élèvent et grondent, et West de comparer leur chapelet d'injures à une lapidation : « *The*

³ Anne Muxel, *Individu et mémoire familiale*, Paris, Nathan, 2002, p. 16.

stones they had brought to throw at Isaac grew heavier in their hands. [...] Stone after righteous stone was thrown [...] » (W, 145).

Enfin, c'est également à six ans que Tina, la fille de Lute, trouve la mort. En quête d'amour maternel et profondément déçue d'avoir été rejetée par une femme noire voisine, une mère trop occupée à laquelle elle s'est attachée, Tina, « *a honey-colored girl* » (W, 10), s'en prend à sa jeune chienne Jezebel, « *the honey-colored dog* » (W, 10), qu'elle poursuit en lui jetant une pierre : « *She picked up a fair-sized stone and threw it at her dog Jezebel to make her yelp in the same way next door's mother had made her yelp inside herself* » (W, 238). Dans sa course désespérée, l'enfant ne voit pas la voiture de son père qui roule à vive allure et l'écrase, en voulant éviter le chien qui traverse.

Variations sur un même thème, les expériences initiatiques traumatisantes, voire tragiques, de ces quatre jeunes personnages marquent une prise de conscience douloureuse (celle de l'identité-altérité, de la différence raciale qui exclut) et signalent la fin d'une jeunesse trop vite brisée, « *the premature end of [their] childhood illusions* » (W, 146).

La présence renouvelée de motifs – les chiens, les pierres, mais également le chant des oiseaux, « *the mourning doves* » (W, 31) – sont les signes prégnants d'une malédiction, d'une mort annoncée⁴ et pressentie par Gram, l'arrière-grand-mère blanche de Shelby : « [...] *there is death in the Oval. The spread of its wings will darken the sky and cast a shadow on the house intended* » (30). Outre le recours systématique aux analespes, la remémoration d'événements concordants, les prolepses et anticipations du récit prédisent la fin tragique de la jeune Tina, qui savoure le présent et les joies des vacances, « *not knowing [...] that her summer was almost over* » (W, 25). Les anachronies narratives répétées, les nombreux « retours » dans le futur autant que dans le passé concourent à la rémanence d'images unificatrices.

Les répétitions de l'histoire de génération en génération, voire d'une lignée (paternelle) à l'autre (maternelle), participent à la cohésion du groupe et fondent l'identité individuelle et familiale, comme en témoignent les destins parallèles des deux grands-pères de Shelby, Isaac Coles (métis, fils d'une esclave et jeune protégé d'une riche héritière sudiste, Miss Amy) et

⁴ Au-delà de ces symboles « universels » – l'oiseau messager, « l'association du chien [...] et du sacrifice humain », « les malédictions [...] souvent incarnées dans des pierres » (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont, 1982, p. 241 et p. 756) –, Dorothy West associe les oiseaux et les chiens à l'enfance fragile et innocente et plus largement aux faibles et aux victimes, aux opprimés qu'il convient de protéger, ainsi qu'elle en témoigne lors d'une entrevue : « *Maybe my heart goes out to people in difficult situations. That's why I love children, birds, dogs. I am a defender of the underdog* ». Voir Deborah E. McDowell, « Conversations with Dorothy West » in Victor A. Kramer & Robert A. Russ, eds, *Harlem Renaissance Re-examined*, Troy, NY : Whitston, 1997, p. 299.

Hannibal, le fils de Melisse (ancienne esclave et domestique de Gram) qui épousa Josephine Shelby (la fille de Gram) :

Perhaps some cosmic force saw and approved the parallel paths two horses trotted down : Isaac, with his beloved Miss Amy at his side, and Hannibal, with Gram at his back. [...] Gram was in her way as inspiring to Hannibal as Miss Amy was to Isaac. Isaac became what Miss Amy had foreseen ; Hannibal became what Gram had to see to believe. (W, 146-147)

Le procédé de la répétition interne au texte, la récurrence des expériences, la présence réitérée de motifs (sortes de dénominateurs communs) et la référence à des thèmes obsédants participent d'une part à la structure du roman : le fragment, l'épisode narratif isolé s'inscrit dans une série. D'autre part, le jeu répétitif provoque chez le lecteur un sentiment de déjà-vu. Les correspondances des scénarii invitent à une identification du différent au même et renvoient à la filiation des personnages, au legs d'un lourd passé. Ainsi, Clarke Coles, médecin, achète sans le savoir la maison d'été qu'habitait et que convoitait dans sa jeunesse son père Isaac (celui-ci épousa une institutrice à la peau claire et devint médecin). Aussi le fils réalise-t-il le rêve de son père, « *the dream of owning a home on the island* » (W, 195). La transmission, qui relie les êtres et conduit à la répétition des actes, n'est pas ici matérielle, patrimoniale, mais psychique, morale. Inconsciemment, Clarke reçoit en héritage la volonté de réussir, d'élever socialement sa famille et de l'éclaircir, valeurs qu'il souhaite à son tour transmettre à ses filles, répondant à une fidélité, une loyauté vis-à-vis des ancêtres. De même, Hannibal poursuit des études et s'engage dans une carrière universitaire jusqu'à devenir président d'université, par sens du devoir filial plutôt que par goût, afin de réparer les injustices dont sa mère illettrée a souffert.

Selon Elizabeth Muther, « *The inset stories — accessed through convergences, syllogisms, superimpositions and other such foreground interventions — become one story, a family's story* »⁵. La répétition transgénérationnelle obéit de fait à une logique de la continuité ; elle inscrit l'instant éphémère dans la durée cyclique et éternelle, le singulier dans le pluriel, l'histoire (« *story* ») dans l'Histoire (« *history* »). Or, au-delà de la saga familiale, c'est l'histoire de la communauté afro-américaine que West récrit. Le rêve différé d'Isaac Coles est aussi plus tard celui de Lute McNeil, personnage sans lien de parenté. Les bravades de Lute, qui envisage de « ravir » Shelby, n'est pas non plus sans rappeler le destin d'Hannibal, dont le prénom évoque le guerrier conquérant qui défia la toute-puissance de la Rome antique.

⁵ Elizabeth Muther, « The Racial Subject of Suspense in Dorothy West's *The Wedding* », *Narrative* 7.2 (May 1999), p. 196.

Aux récurrences multiples et variées, propres au roman, qui dessinent les lignes de force d'un parcours collectif vers l'intégration et la reconnaissance, s'ajoutent les références intertextuelles, répétitions externes qui invitent à une relecture des textes sacrés.

Echos intertextuels

Le mariage de Shelby est l'événement principal qui donne son titre au roman, alors qu'il n'aura pas lieu (le livre se referme avant). Cependant, la dimension tragique du récit, le drame familial, implique une autre famille, celle de Lute McNeil, un intrigant sans foi ni loi.

Personnage violent, ambitieux et foncièrement mauvais, convoitant la propriété et la fille de son voisin, Lute se lance dans une quête qui le conduira à sa perte. A l'évidence, l'intrigue liée au personnage et la série de motifs évoqués précédemment renvoient aux deux « Livres des Rois » de l'Ancien Testament et plus particulièrement au personnage biblique de Jézabel.

Epouse d'Achab, roi d'Israël, Jézabel est une reine despotique et cruelle, une idolâtre païenne. Dans le Premier Livre, il est écrit qu'Achab souhaite acquérir le vignoble de Naboth son voisin pour en faire un jardin potager. Ce dernier refusant de lui céder sa parcelle, la reine trouve un prétexte pour le faire accuser et lapider à mort, puis s'approprie son terrain. Elle s'attire alors la vindicte du prophète Elie qui prédit la mort de la coupable : « Les chiens mangeront Jézabel près du rempart de Jizreel » (I Rois 21:23). Dans le Second Livre, après la mort d'Achab, Elie encourage Jéhu à organiser un coup d'état dans lequel la reine sera tuée. De fait, alors que Jézabel se tient à la fenêtre de son palais, Jéhu arrive sur son char attelé de chevaux. Poussée dans le vide par l'un de ses serviteurs dévoyé par Jéhu, défenestrée, Jézabel meurt piétinée par l'attelage, puis dévorée par des chiens ainsi que l'avait prédit Elie.

Ainsi, la relation intertextuelle se fonde sur la reprise de divers éléments : la référence directe à Jézabel, la convoitise du bien d'autrui, la scène de lapidation, la prophétie, la chute, le sacrifice de la victime innocente et le châtement ultime. Toutefois, l'histoire biblique transposée dans le roman est altérée, remaniée. Il ne s'agit pas d'une répétition à l'identique : West s'approprie un récit qu'elle remodèle et recontextualise, procédant à une translation de la Terre d'Israël à la Terre d'Amérique. Cependant, la réécriture ne se veut pas une révision critique d'un métarécit (dans une visée féministe ou afrocentrique, par exemple)⁶. Le mythe

⁶ Si West reprend et transforme le texte biblique, appliquant le principe de répétition/révision du « *signifying* » propre à la tradition orale afro-américaine mis en évidence par Henri Gates dans *The Signifying Monkey*, sa transposition du récit, son appropriation du personnage de Jézabel ne sauraient être aussi radicales que celles de Gloria Naylor dans *Bailey's Café*. Dans son étude, Shirley Stave démontre le caractère « subversif » de la réécriture chez Naylor : « *Naylor's boldest manipulation of biblical narrative probably occurs in the Jess Bell*

biblique convoqué par la romancière constitue un socle, le substrat d'un discours moral, la force didactique d'une fiction qui véhicule une éthique judéo-chrétienne. Lute paie le lourd tribut de ses fautes et se voit soumis à une autorité suprême, une justice divine (celle d'un Dieu vengeur) pleine d'une ironie douloureuse. Son avidité sans borne le conduit à détruire lui-même ce qu'il a de plus cher au monde, celle qui est le moteur de ses ambitions : sa fille, son propre sang. Le char de Jéhu et son attelage, les voitures à cheval que conduisent Hannibal et Isaac, l'automobile de Lute, mais aussi leur course effrénée et grisante, au péril de la vie d'autrui, sont les signes concordants d'une impétueuse volonté de conquête et de toute-puissance virile de personnages qui prennent leur destin en main : “[Isaac’s] hand promptly became adept at holding the reins of [Miss Amy’s] beautiful, spirited, fast-speeding bay. [...] Occasionally Miss Amy let Isaac have free rein with the carriage, and when she did he drove them far and wide” (146).

The Wedding est l'occasion pour la romancière de stigmatiser la bourgeoisie noire dont elle était elle-même issue et de plaider sans scepticisme (voire naïvement) des valeurs que sous-tend une vision idéale du multiculturalisme américain, des relations interraciales et du métissage, résumée en ces termes : « *Color was a false distinction ; love was not* » (W, 239-40), *excipit* du roman qui renvoie à son épigraphe, versets du Nouveau Testament : « *Love is patient ; love is kind ; love is not envious or boastful or arrogant or rude. It does not insist on its own way ; it is not irritable or resentful ; it does not rejoice in wrongdoing, but rejoices in the truth. It bears all things, believes all things, hopes all things, endures all things* » (I Corinthiens 13:4-7).

Roman intimiste sur la vérité des sentiments et des préjugés de classe et de race, *The Wedding* souffre toutefois d'un essentialisme réducteur, souligné par Ann Rayson : « *The assumptions of sexual and racial essentialism in West’s narrative voice need to be explored* »⁷.

Résonances et dissonances

Dorothy West conçoit son roman comme étant une satire, une critique acerbe de son milieu social. Or son réseau de personnages noirs typifiés (selon leur couleur de peau,

(*Jezebel*) section, where she elegantly and dazzlingly incorporates many of the details of the story of the Bible’s most wicked woman ». Voir Shirley A. Stave, « Re-Writing Sacred Texts : Gloria Naylor’s Revisionary Theology », *Gloria Naylor : Strategy and Technique, Magic and Myth*, Newark : University of Delaware Press, 2001, p. 108.

sombre, brune ou claire) repose sur une représentation bipolaire, dualiste (blanc/noir, raison/émotion, attraction/répulsion)⁸ qui cristallise les stéréotypes classiques, images fantasmées de l'Autre, et tend à démontrer que dans une certaine mesure, l'écrivaine adhère (malgré elle et du fait de son éducation) à des principes qu'elle dénonce, ou tout au moins son récit véhicule, reproduit et donc pérennise des clichés appuyés. A ce titre, on ne saurait donner raison à Sharon Jones pour qui « *West successfully negotiates the complexity and diversity of the African American experience, effectively countering stereotypical notions of blacks as primitive, exotic, other* »⁹. Tout au contraire, la romancière intègre une série d'images qui renvoient à des stéréotypes construits à l'origine par les Blancs du Sud afin de justifier l'exploitation et l'oppression de la communauté noire. Ainsi, Emmaline, la cuisinière des Coles, est décrite comme « *an enormous ebony woman* » (W, 204), incarnation de la « *Mammy figure* », figure maternelle, subalterne noire dévouée à ses maîtres et s'accommodant de son sort.

La jeune chienne bâtarde et couleur miel de Tina qui attire tous les mâles racés de l'Ovale, « *without fear of being chased by the males whose province she was invading* » (W, 17), évoque la « Jézabel » noire, cliché à la fois raciste et sexiste qui détourne l'image biblique. Si Jézabel est l'un des personnages féminins les plus cruels de l'Ancien Testament, la vilénie de la Jézabel noire est autre. Métisse aux origines sociales populaires, prostituée, elle est avant tout une grande séductrice démoniaque, « *the evil bitch* » par excellence. Loin de réviser le stéréotype et dans un jeu d'association, West récupère l'image féminine dévalorisante qu'il suscite afin de renforcer la représentation négative de Lute, qui présente les mêmes travers.

Personnage monolithique, Lute est lui-même une figure fortement stéréotypée, « *the archetypal black male predator* »¹⁰, une variante du « *Bad Nigger* » solitaire et violent qui transgresse les lois et menace l'ordre établi. Si dans l'esprit des Blancs, le « *Bad Nigger* » est un personnage manipulateur, haineux et bestial qui suscite la peur, dans le folklore afro-américain, il fait figure de héros et renvoie à l'image du « *trickster* », personnage subversif

⁷ Ann Rayson, « Sexuality, Color, and Class in Dorothy West's *The Wedding* », *The Langston Hughes Review* 16.1-2 (Fall-Spring 1999-2001), p. 33.

⁸ L'articulation binaire du récit, la représentation dichotomique des personnages (les nantis et les gens de peu, la vieille dame et l'enfant, etc) sont des stratégies d'écriture dont West use notamment dans ses nouvelles, telles « *The Richer, The Poorer* », « *The Penny* », ou « *The Maple Tree* », qui mettent au jour les malentendus (et les renversements de situation et de perspectives) liés aux préjugés de classe ou de race fondés sur les apparences. Voir Dorothy West, *The Richer, The Poorer* (1995), London, Virago, 1997.

⁹ Sharon L. Jones, *Rereading the Harlem Renaissance : Race, Class, and Gender in the Fiction of Jessie Fauset, Zora Neale Hurston, and Dorothy West*, Westport, CT : Greenwood Press, 2002, p. 133.

¹⁰ Ann Rayson, *op. cit.*, p. 35.

qui use de stratagèmes pour bernier les plus forts et saper le système qui l'opresse. Or West ne retient que les aspects négatifs et (auto-)destructeurs du personnage, construit selon une perspective eurocentrique.

Le message intentionnel de la romancière (« *Color was a false distinction* ») est ainsi brouillé, parasité par une écriture seconde. *The Wedding* est un texte hybride qui conjugue des discours contradictoires. Les stratégies narratives et discursives adoptées par l'auteur révèlent de profonds tiraillements soulignés par Mary Helen Washington dans la préface du roman : « *West is a writer who both reflects and critiques the attitudes and ideals of the black bourgeoisie* »¹¹. En dépit de sa volonté de distanciation ironique vis-à-vis d'une éthique bourgeoise qui s'aligne sur la culture dominante, West renouvelle les clichés.

Pour conclure, l'écriture dialogique de West, ancrée dans la répétition aux effets de sens multiples, efface les frontières spatio-temporelles et offre une pluralité de discours discordants. Le regard rétrospectif de la romancière reconstruit l'arbre généalogique des Coles tel un patchwork dont elle rassemble les pièces, soulignant combien le passé informe le présent et l'avenir. Plus largement, Dorothy West récrit l'histoire interracial, relaie et prolonge les mythes et les paradoxes d'une Amérique plurielle.

Si parfois la force de la répétition s'épuise et s'enlise, les échos intertextuels et les résonances culturelles du texte sont les marqueurs d'une tradition (afro-)américaine (la transmission de valeurs culturelles et de pratiques esthétiques) qui se perpétue, se renouvelle et se transforme, non sans heurts.

Bibliographie

- CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Robert Laffont, 1982.
- GATES, Henry Louis, Jr., *The Signifying Monkey : A Theory of Afro-American Literary Criticism*, New York : Oxford University Press, 1988.
- JONES, Sharon L., *Rereading the Harlem Renaissance : Race, Class, and Gender in the Fiction of Jessie Fauset, Zora Neale Hurston, and Dorothy West*, Westport, CT : Greenwood Press, 2002.
- MCDOWELL, Deborah E., « Conversations with Dorothy West », in *Harlem Renaissance Re-examined*, KRAMER, Victor A. & Robert A. RUSS (eds), Troy, NY : Whitston, 1997, p. 285-303.
- MUTHER, Elizabeth, « The Racial Subject of Suspense in Dorothy West's *The Wedding* », *Narrative* 7.2 (May 1999), p. 194-212.
- MUXEL, Anne, *Individu et mémoire familiale*, Paris : Nathan, 2002.
- NAYLOR, Gloria, *Bailey's Café*, New York : Harcourt, 1992.
- RAYSON, Ann, « Sexuality, Color, and Class in Dorothy West's *The Wedding* », *The Langston Hughes Review* 16.1-2 (Fall-Spring 1999-2001), p. 32-39.
- STAVE, Shirley A., « Re-Writing Sacred Texts : Gloria Naylor's Revisionary Theology » in *Gloria Naylor : Strategy and Technique, Magic and Myth*, Newark : University of Delaware Press, 2001, p. 97-117.

- WASHINGTON, Mary Helen, « Preface » in *The Richer, The Poorer*, WEST, Dorothy, London : Virago, 1997, p. xi-xvi.
- WEST, Dorothy, *The Living is Easy* (1948), London : Virago, 1987.
- _____, *The Richer, The Poorer* (1995), London : Virago, 1997.
- _____, *The Wedding* (1995), London : Virago, 1997. Traduction française d'Arlette Strouma : *Le mariage*, Paris : Belfond, 1996.