



HAL
open science

Imaginaires et espaces en représentation dans les romans afro-américains et afro-caribéens

Corinne Duboin

► **To cite this version:**

Corinne Duboin. Imaginaires et espaces en représentation dans les romans afro-américains et afro-caribéens. Travaux & documents, 2003, Langues, littératures et cultures étrangères: champs épistémologiques, 19, pp.59-69. hal-01165807

HAL Id: hal-01165807

<https://hal.science/hal-01165807v1>

Submitted on 19 Jun 2019

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.

Imaginaires et espaces en représentation dans les romans afro-américains et afro-caribéens

CORINNE DUBOIN

Les littératures afro-américaine et afro-caribéenne ont chacune leurs spécificités sur les plans thématique et formel, mais aussi historique, linguistique, et culturel. On peut toutefois les réunir sous l'appellation « littératures de la diaspora noire », d'autant qu'il s'agit souvent de littératures transnationales. Il est en effet parfois difficile de classer leurs auteurs. Ainsi, Claude McKay (1889-1948), Jamaïcain émigré aux États-Unis, est une figure incontournable de la Harlem Renaissance, un mouvement artistique et intellectuel noir des années vingt. Il a indéniablement contribué à l'émergence du roman urbain dans la littérature afro-américaine. Austin Clarke (1934--), figure de proue de la littérature antillaise au Canada, est considéré comme barbadien, canadien, voire afro-américain par certains critiques. Jamaica Kincaid (1949--) née à Antigua, Michelle Cliff (1946--) de la Jamaïque, Edwidge Danticat (1969--), Haïtienne, qui vivent aux États-Unis, sont également considérées à la fois comme écrivaines afro-américaines et antillaises, et comme les représentantes d'une écriture de l'entre-deux. Je mentionnerais enfin Paule Marshall (1929--), Noire américaine née à Brooklyn. Pour certains, les romans de cette New Yorkaise de parents barbadiens font partie de la littérature du Commonwealth.

On voit donc combien l'identité noire américaine (au sens large) est problématique, à la fois unique et plurielle, ambiguë. Elle est profondément liée à la notion d'espace et de déplacement, d'arrachement. L'histoire transcontinentale du peuple noir des Amériques, amorcée par une traversée des mers forcée (*the Middle Passage*), est celle d'une communauté disséminée. Dans un mouvement perpétuel de non-retour, de migration, d'expatriation, d'exil ou d'exode, déchirée entre « ici » et « là-bas » (le lieu d'origine, la terre natale ou celle des ancêtres devenue un vague lointain), la diaspora noire tente de (re) construire son chez-soi, *home*. Sa quête identitaire inaboutie repose sur le désir frustré d'enracinement, principalement urbain. Cette situation d'errance

(physique, psychologique) est un thème de prédilection des écrivains noirs. L'espace, le décor, occupe donc une place essentielle, sinon centrale, dans l'élaboration de leurs récits ; plus qu'une toile de fond, il est sujet d'écriture. Mes recherches portent ainsi sur l'étude de l'espace romanesque, ses représentations et ses fonctions dans l'économie du récit, selon trois axes.

Mes travaux traitent en premier lieu de la représentation littéraire de la ville américaine, du ghetto noir dans les romans urbains de la Grande Migration, c'est-à-dire l'exode massif de millions de Noirs abandonnant un sud rural en plein marasme, pour rejoindre les grandes métropoles du nord (New York, Philadelphie, Boston, Pittsburgh) et du mid-west (Saint Louis, Chicago) plus prometteuses à leurs yeux. De nombreux Antillais candidats à l'exil sont également venus gonfler le nombre des nouveaux arrivants.

À travers l'étude de romans des années vingt aux années soixante (durant la période de la Grande Migration), notamment les écrits de Claude McKay, Richard Wright (1908-1960), Ann Petry (1911-1997), Paule Marshall, James Baldwin (1924-1987), Ralph Ellison (1914-1994), Chester Himes (1909-1984), qui ont eux-mêmes pour la plupart « débarqué dans la grande ville », j'analyse l'évolution du traitement de l'espace, la reconstruction fictive de la ville et du ghetto, et tente de mettre au jour récurrences et divergences. L'étude de la « spatialité narrative » permet ainsi de dégager une « typologie des formes spatiales » qui participent à la construction du récit, que détermine une logique de l'écriture (elle-même liée au genre — picaresque, réaliste, naturaliste, roman d'éducation, roman policier...). En explorant la cartographie de ces romans, qui font de la ville américaine, multiculturelle et pluriethnique, un espace fragmenté, balisé, fait de limites et de seuils, infranchissables ou transgressés, je vise à définir une « sémantique du lieu » propre à l'écriture noire. Pour cela, je procède à une analyse (comparatiste) de l'imagerie urbaine et architecturale, la métaphorisation des lieux, la structuration, la hiérarchisation des espaces, leurs relations dialectiques, par exemple, entre autres, la rue et les espaces intérieurs, espaces publics et privés, clos et ouverts, sacrés et profanes, ou sexualisés (*gendered space*), la symbolique du gratte-ciel, des espaces souterrains (clos ou labyrinthiques, la cave, les égouts...), les notions de chaos et de cosmos, le déplacement des personnages dans la ville (errance, flânerie, quête, fuite, allées et venues),

etc. Il s'agit d'observer comment les romanciers incorporent ces éléments signifiants dans la construction du récit, des personnages, de l'intrigue, dans leur projet littéraire esthétique, culturel et idéologique.

Dans *Home to Harlem* (1928), McKay s'emploie à cultiver l'image mythique du ghetto des années vingt. Par le truchement de ses personnages, le romancier nous guide dans un monde exotique et sensuel qui se savoure comme une douceur : « Good old Harlem ! Chocolate Harlem ! Sweet Harlem ! ». L'écrivain fait le choix de gommer toute référence au quotidien, à la concrétude de l'espace ségrégué, les descriptions des rues ou de l'habitat étant quasi absentes, pour ne retenir du lieu que les marqueurs pittoresques d'une ville noire en effervescence. Seuls les décors baroques des cabarets sont longuement évoqués, qui font de Harlem le lieu fantasmagorique de la volupté, du plaisir pleinement goûté¹. Le personnel romanesque de McKay reste figé dans des représentations stéréotypées et primitivistes du « nègre » insouciant et sensuel, un être naturel qui n'est pas affecté par les vices d'une culture occidentale moderne. De fait, la représentation romanesque du ghetto correspond chez McKay à un double projet littéraire qui n'est pas sans présenter une certaine ambiguïté, voire une contradiction. D'une part, *Home to Harlem* fut publié en 1928, lors d'une décennie marquée par l'émergence d'une culture populaire, d'une société de loisir. Dans un but commercial, l'écrivain se plie donc aux goûts d'un lectorat principalement blanc, en quête de dépaysement et animé par des fantasmes racistes. D'autre part, les années vingt virent l'essor d'un Nouveau Noir à l'esprit neuf, fier de ses racines africaines. Le célèbre ghetto new-yorkais est alors projeté comme le lieu de l'expression d'une identité collective unique. La gageure de ce roman est de réunir deux objectifs incompatibles (l'un mercantile, l'autre idéologique plaçant en avant-scène un Nouveau Noir mythifié) qui amènent le romancier à faire du ghetto une utopie. Notre étude des personnages urbains porte ainsi sur la dynamique de ces figures romanesques qui alimentent les pulsions du lecteur (blanc) et s'appuie sur les travaux théoriques de Vincent Jouve². Il s'agit de déterminer si, dans la création de ses personnages (nouveaux mythes ou avatars de stéréotypes préexistants ?), McKay tend à cristalliser ou à briser les clichés classiques, représentations de l'Autre fantasmé, qui accentuent l'écart entre réalité et fiction³.

1 Voir C. Duboin, « Le sens de l'espace, l'espace des sens dans *Home to Harlem* de Claude McKay », *La ville plurielle dans la fiction antillaise anglophone : Images de l'interculturel*. Eds. C. Duboin et E. Tabuteau, Toulouse : PUM, 2000, p. 69-94.

2 Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris : PUF, 1992.

3 Voir C. Duboin, « Regards croisés : création et réception des personnages dans *Home to Harlem* de Claude McKay », *Annales du Monde Anglophone* 8, 1998, p. 197-208.

L'exubérance de l'Age du Jazz, l'optimisme des années vingt ne seront que transitoires, rapidement étouffés par la Grande Dépression des années trente, suivie par la Seconde Guerre Mondiale. L'effondrement économique et la morosité ambiante, qui frappent d'autant plus une communauté noire marginalisée, favorisent l'émergence d'une littérature afro-américaine contestataire, inscrite dans la tradition du roman réaliste américain. Ainsi, *Native Son* de Richard Wright⁴ ou *The Street* d'Ann Petry⁵ tranchent radicalement avec *Home to Harlem*. Le ghetto n'est plus une toile de fond haute en couleur, mais devient le moteur, sinon l'acteur principal de l'action qui conditionne les personnages pour les conduire inmanquablement à leur perte. L'espace urbain, banal et sordide, la rue et le cadre de vie des personnages sont décrits dans un souci de vraisemblance. La volonté de réalisme, la recherche du détail révélateur s'inscrivent ici dans une écriture naturaliste. Il ne s'agit plus de divertir un lectorat blanc en mal de sensations, mais de l'ébranler et de dénoncer une ségrégation raciale qui secrète une violence auto-destructrice⁶.

Alors que les personnages de McKay apparaissent en harmonie avec leur environnement, perçu non pas comme une enclave, mais un lieu autonome où germe un sentiment d'appartenance, ceux de Wright et Petry sont des êtres solitaires sans emprise sur leur espace. La caricature du Noir jovial et amuseur disparaît, remplacée par des personnages qui incarnent la détresse humaine. La dénonciation de l'exclusion, sous-tendue par un discours assimilationniste, font que ces auteurs ignorent la dimension communautaire du ghetto, l'ethnicité du lieu, pour ne retenir que l'image d'un sous-prolétariat noir victimisé et divisé.

C'est cette approche sociologique que condamneront par la suite les romanciers noirs des années cinquante. Les écrivains d'après-guerre ont boudé le roman à thèse et jugé son militantisme réducteur. Ellison, Baldwin et Marshall ont voulu se démarquer d'une écriture réaliste qui, selon eux, ne représente pas l'espace du ghetto dans sa totalité. Chez ces écrivains, l'environnement n'apparaît pas comme une force antagoniste. La structuration du décor n'est pas tant la représentation mimétique d'une réalité que les auteurs reconstruisent pour mieux la déconstruire, en expliquer les mécanismes, mais l'espace fictionnel participe à la représentation d'un espace mental ; il est solidaire de la psychologie des

4 Richard Wright, *Native Son*, 1940, Harmondsworth : Penguin, 1983.

5 Ann Petry, *The Street*, Boston : Houghton Mifflin, 1946.

6 Voir C. Duboin, « Segregation and the Representation of Urban Space in Richard Wright's *Native Son* », *Alizés* 6, (Nov. 1993), p. 105-114.

personnages impliqués dans une quête identitaire. Dans *Invisible Man* de Ralph Ellison⁷, la construction de l'espace romanesque, labyrinthique et souterrain, fluide et opaque, projette la ville chaotique, lieu d'anarchie, de fracture, comme une figure métaphorique de l'expérience afro-américaine en particulier et de la condition humaine en général⁸. Chez Ellison, l'acte d'écrire, la mise en ordre du texte de fiction sert à dénoncer le réel, le désordre social d'une Amérique plurielle.

Dans *Go Tell it on the Mountain*⁹, Baldwin choisit quant à lui d'inscrire ses personnages dans l'espace clos de l'église où ils s'isolent pour échapper à la déliquescence d'un ghetto (Harlem) auquel ils refusent de s'identifier. La misère sordide, la saleté sont chez Baldwin les signes métaphoriques de la négritude et du péché, de la souillure. À la lumière des travaux de Mircea Eliade, notre étude du traitement romanesque de l'espace sacré s'entend comme une mise au jour du sens et des fonctions du décor dans le récit. La dualité de l'espace, la rupture entre monde profane (la rue) et lieu sacré (l'église, point d'ancrage qui participe à la construction d'une identité collective, communautaire), évoque les fractures intérieures des personnages, prisonniers de leurs angoisses. *Go Tell it on the Mountain* est un roman centré sur l'intériorité, l'intime ; son réalisme psychologique met en lumière la complexité des relations humaines et révèle la sensibilité de son auteur qui revendique une altérité douloureuse¹¹.

Dans *Brown Girl, Brownstones*¹², les maisons de pierres brunes de Brooklyn décrites par Paule Marshall sont à la fois le théâtre et le moteur de l'intrigue. L'espace est au cœur du conflit qui divise les personnages ; il est aussi le lieu initiatique de l'enfance. Le décor est métaphorisé, identifié aux personnages qui l'habitent et représente leur volonté d'appartenir à une communauté. La particularité de ce roman tient notamment à sa représentation de la communauté antillaise, son expérience de la ville américaine. La dichotomie entre l'île de la Barbade et Brooklyn, entre terre d'origine et terre d'adoption, illustre les rêves d'une diaspora noire qui ne parvient pas à s'enraciner et fait du ghetto un espace polymorphe, à la fois

7 Ralph Ellison, *Invisible Man*, 1952, Harmondsworth : Penguin, 1965.

8 Voir C. Duboin, « Ordre et désordres : l'imaginaire du chaos chez Ralph Ellison », *Les Amériques en crise de croissance*. Ed. Jean-Paul Barbiche, Paris : L'Harmattan, 1999, p. 108-117.

9 James Baldwin, *Go Tell it on the Mountain*, 1953, London : Corgi Books, 1976.

10 Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris : Gallimard, 1957.

11 Voir C. Duboin, « L'espace sacré dans *Go Tell it on the Mountain* de James Baldwin », *Mythes, Croyances et Religions dans le Monde Anglo-Saxon* 14, Déc. 1996, p. 125-134.

12 Paule Marshall, *Brown Girl, Brownstones*, 1959, New York : Avon Books, 1970.

utopie, lieu rêvé d'une intégration sociale et lieu de l'échec¹³.

Enfin, Chester Himes fait de Harlem le cadre sordide d'histoires policières burlesques. L'écriture du romancier est au carrefour de deux écoles. Himes emprunte au naturalisme la notion de déterminisme de l'environnement et décrit avec un réalisme cru la misère et la violence générées par le ghetto. Par ailleurs, son style truculent, sa verve gouailleuse, ses descriptions des Harlémiens ne sont pas non plus sans rappeler l'écriture de McKay. De cette alchimie des genres naît le roman noir, divertissant et inquiétant. Ses personnages facétieux et mystificateurs sont des silhouettes bouffonnes sans profondeur, dessinées par un écrivain avant tout soucieux de plaire à un public français, avide de « polars » américains (ses romans policiers étaient initialement publiés en français dans la « Série noire », chez Gallimard). Le Harlem de Himes, celui des années soixante, est une poudrière, un haut lieu du crime ; il n'en reste pas moins pittoresque, car l'écrivain a su peindre ce ghetto mythique comme le lieu d'expression d'une culture noire vivante.

Les représentations du ghetto dans les romans afro-américains et afro-caribéens sont variées et multiples ; elles témoignent de la diversité des projets littéraires et de la richesse de la littérature noire. D'une manière générale, l'image, la figure du ghetto, espace diasporique racialisé, est celle d'un lieu hybride et paradoxal, à la fois métaphore urbaine de l'exil et du refuge. Les écrivains inscrivent la ville noire, espace-piège, non-lieu, dans une géographie de l'exclusion. Mais le ghetto est tout autant, parfois simultanément, représenté comme un espace inclusif, communautaire et culturel, un possible lieu d'ancrage où s'exprime une identité collective, une altérité partagée et revendiquée.

Mon deuxième axe de recherche s'inscrit dans le prolongement du premier et élargit mon champ d'investigation. Il s'agit de l'étude de l'écriture féminine et de la représentation des métropoles américaines, canadiennes, antillaises et européennes chez les romancières afro-américaines et afro-caribéennes des années soixante-dix à nos jours. Mes travaux s'orientent vers l'analyse d'une poétique féminine de l'espace urbain (la ville, le quartier, le foyer).

Il existe des différences fondamentales entre la topographie des villes nord-américaines tentaculaires et leurs banlieues satellites, réservées à la middle-class, loin de centres-villes ghettoïsés (inner cities), la

13 Voir C. Duboin, « Paule Marshall's Reconstruction of Barbados in *Brown Girl, Brownstones* », *Commonwealth* 18 :2 (Spring 1996), p. 90-98.

cartographie des métropoles européennes, aux centres-villes chics, et leurs banlieues et quartiers pluriethniques défavorisés, et la géographie des villes métissées de la Caraïbe, centres ou relais administratifs et économiques, ports ultramarins bâtis pour servir des intérêts coloniaux. Philadelphie dans les romans de Diane McKinney-Whetstone, le Toronto de Dionne Brand, le Londres de Joan Riley, ou Kingston, la Babylone de Michelle Cliff, par exemple, reflètent les réalités et disparités d'une géographie référentielle aux multiples configurations. Toutefois, au-delà des différences d'ordre historique, géographique, et culturel qu'elles évoquent, les romancières abordent des thématiques et emploient des stratégies narratives communes. J'étudie ainsi comment ces auteurs mettent en fiction l'émergence de sociétés multiculturelles, en quoi leurs regards modifient les images traditionnellement proposées, notamment celles de leurs homologues masculins¹⁴. Les romancières construisent des lieux qui marginalisent des personnages doublement victimisés en tant que femmes de couleur. La ville métaphorisée s'inscrit dans une perspective féministe noire, dénonciatrice et revendicative.

Dans *Daddy Was a Number Runner*¹⁵, roman d'éducation situé à Harlem durant la Dépression, l'écrivaine afro-américaine Louise Meriwether met en scène l'éclatement de la cellule familiale, lié à la discrimination raciale qui conduit des pères de famille au chômage à abandonner leur foyer. L'effondrement de la société patriarcale (selon un modèle eurocentrique), la réalité matriarcale du ghetto¹⁶ implique une redistribution de l'espace sexualisé. Je mets notamment en évidence la relation métonymique entre espaces urbain et corporel, entre l'architecture de la ville (cityscape) et l'anatomie du corps féminin (bodyscape) avec d'une part la violation du lieu privé, domestique (qui n'est plus un espace matriciel sécurisant mais un lieu investi, conquis par une présence masculine dominatrice : le mari, le voisin, le policier blanc) et le viol du corps-objet, blessé dans sa féminité. Le foyer, home, est rarement un symbole de permanence, de sécurité et d'intimité — on est loin de l'univers bourgeois, de l'évocation bachelardienne du logis.

Parallèlement aux transgressions sexuelles et spatiales des personnages masculins, l'appropriation progressive de l'espace public par les femmes bouleverse également l'organisation initiale. Contraintes à

14 Voir C. Duboin et E. Tabuteau, « J'écris la ville éclectique : Regards antillais sur la cité multiculturelle », *La ville plurielle dans la fiction antillaise anglophone : Images de l'interculturel*. Eds. C. Duboin et E. Tabuteau, Toulouse : PUM, 2000, p. 7-23.

15 Louise Meriwether, *Daddy Was a Number Runner*, 1970, London : Virago, 1997.

16 Voir C. Duboin, « Race, Gender and Space : Louise Meriwether's Harlem in *Daddy Was a Number Runner* », *CLA Journal XLV* :1 (September 2001), p. 26-40.

travailler à l'extérieur, les mères de famille se tiennent chaque matin sur le trottoir, côtoyant les prostituées, dans l'attente d'être embauchées à la journée par un éventuel employeur blanc, pour faire des ménages. Meriwether transforme ainsi la ville noire en un « espace de servitude » et établit une correspondance entre le sort des femmes noires économiquement et sexuellement exploitées et la victimisation de la communauté afro-américaine.

Parmi la jeune génération de romancières afro-américaines, Dawn Turner Trice apporte un regard nouveau et original sur la condition urbaine. Son premier roman, *Only Twice I've Wished for Heaven*¹⁷, oppose deux communautés de Chicago, les laissés-pour-compte d'un ghetto mal famé et la nouvelle bourgeoisie noire. À travers la construction des personnages et du décor, Trice représente le ghetto comme une communauté divisée, violente et opprimée, alors que le quartier résidentiel bourgeois (que ceinture une barrière protectrice) représente une communauté soudée, qui se démarque et a su réaliser le Rêve Américain. Toutefois, au fil du récit, la romancière révisé cette opposition manichéenne (conventionnelle) de l'espace et déconstruit l'univers bourgeois d'une élite noire qui rejette un héritage culturel jugé trop « populaire » au profit d'un meilleur statut social. Trice considère la ville américaine pluriethnique non pas en termes de tensions raciales, mais de rapport de classes et met ainsi en lumière les clivages sociaux et culturels, le repli communautaire (ethnique et social) qui contribuent à la fragmentation de la société (afro-)américaine¹⁸.

Joan Riley, née à la Jamaïque et élevée en Angleterre, a quant à elle publié plusieurs romans situés dans le Londres des années quatre-vingts. *Romance*¹⁹, son troisième roman, illustre les déboires et les frustrations des immigrants antillais à travers les personnages centraux de deux sœurs guyanaises qui tentent vainement de se fondre dans la société britannique. Verona (célibataire, sans emploi et obèse) erre dans les rues inhospitalières de la capitale et s'isole régulièrement à la bibliothèque municipale ou dans sa chambre et se réfugie, loin du réel, dans la lecture de romans à l'eau de rose et la nourriture. Rejetée dans sa différence, prisonnière de son corps de femme, Verona se déconnecte du monde extérieur et se gave (de livres, de sucreries) pour combler le vide de son existence. La mobilité du personnage,

17 Dawn Turner Trice, *Only Twice I've Wished for Heaven*, 1997, New York : Anchor Books, 1998.

18 Voir C. Duboin, « Writing the Fragmented City : Black Neighborhoods in Dawn Turner Trice's *Only Twice I've Wished for Heaven* », *Alizés* 22, (June 2002), p. 55-76. Également : « A New Voice in African American Literature : An Interview with Dawn Turner Trice », *Sources* 11 (Automne 2001), p. 115-127.

19 Joan Riley, *Romance*, London : The Women's Press, 1988.

les espaces clos, lieux de plaisir et de fantasmes illusoires qui se referment comme des pièges, sont les signes d'une (auto) marginalisation, d'une incapacité à trouver sa place dans la ville européenne.

À l'inverse, sa sœur Desiree, épouse et mère au foyer, vit dans l'immobilité et le confinement du pavillon de banlieue ouvrière. Pour Desiree, soumise à une dépendance économique imposée par un mari professionnellement victime de discrimination raciale, la maison n'offre ni la sécurité, ni le confort : la minuscule cuisine est l'espace métaphorique de l'exclusion, la chambre à coucher devient le lieu de l'oppression sexuelle²⁰.

À travers leurs représentations de la ville, restrictive et aliénante, Meriwether, Trice et Riley déconstruisent la ville (américaine ou britannique) comme lieu cosmopolite d'une vie meilleure. Toutefois, leurs personnages féminins font preuve de ténacité et parviennent à négocier leur place dans un environnement masculin, sexiste et raciste, afin de construire une image d'elles-mêmes plus positive. Je démontre notamment comment celles-ci opèrent un recentrement de l'identité, un passage de l'altérité imposée à l'affirmation du « moi » dans ses différences, qui tend à nier les notions de marge et de périphérie, notamment à travers la présence de l'aïeule, figure maternelle tutélaire (*the ancestor*), la solidarité féminine (*bonding, sisterhood*), la parole et le langage, la pratique de traditions vernaculaires (*storytelling*).

Enfin, mon troisième axe de recherche porte également sur l'écriture noire et féminine (que l'on pourrait dire post-moderne et/ou post-coloniale), mais en prenant en considération la notion d'espace textuel. Y a-t-il correspondance entre l'espace diasporique fictionnalisé et l'espace narratif ? Y a-t-il analogie entre la représentation de l'espace pluriel fragmenté et la construction fragmentaire, parfois chaotique et labyrinthique du texte (plurivocalité, ruptures spatiales, temporelles, diégétiques, esthétique de la brisure et du multiple). Je cherche ici à définir la « cartographie » du texte. Ainsi, à travers la structure de son roman *Only Twice I've Wished for Heaven*, qui comprend deux narrations contrastées, fragmentées et qui s'entre-croisent, Dawn Turner Trice dessine des espaces narratifs et des limites textuelles qui rappellent la topographie segmentée de son décor urbain. Les deux narratrices (que l'âge, la différence sociale

20 Voir C. Duboin, « Searching for the Centre : African-Caribbean Women's Experience of London in Joan Riley's *Romance* », *Cities on the Margin/On the Margin of Cities : Representations of Urban Space in Contemporary British Fiction*. Eds. Ph. Laplace et É. Tabuteau, Besançon : P. U. de Franche-Comté (à paraître en 2003).

et la distance spatiale séparent) parviennent à transcender leurs différences et leur éloignement géographique. Des ponts sont jetés, des liens créés, et ce à travers l'écriture et la narration.

Par ailleurs, certains de ces romans féminins témoignent d'une volonté constante de renouveler le genre, de créer des formes d'écritures innovantes, qui portent en elles la marque d'une identité à la fois féminine et ethnique, d'une culture et d'une tradition afro-américaine ou caribéenne. Pour ces romancières, tout comme pour leurs personnages féminins, le langage, l'acte de dire et/ou d'écrire est un espace de liberté, de résistance, de revendication, et de ré-écriture, de représentation (performance, mise en scène). À titre d'exemple, Toni Morrison conçoit son roman *Jazz*²¹ comme une partition de musique, une improvisation à plusieurs voix. Ce roman polyphonique peint le paysage mental des personnages confrontés à leurs souvenirs, plus qu'il ne montre « la Ville », le New York des années vingt. De même, Hazel Campbell, Jamaïcaine, puise dans la tradition orale antillaise et s'inspire des chants de calypso. Il est intéressant de voir comment le texte devient objet culturel, et inversement. Il en va ainsi de l'utilisation de la figure du *quilt* chez les romancières afro-américaines (notamment Alice Walker, Toni Morrison, Gloria Naylor). Dans *Stigmata* de Phyllis Perry²², l'édredon fabriqué selon les techniques du patchwork et de l'appliqué est conçu comme un texte narratif car il raconte une histoire (*story*) individuelle et collective. Il est la ré-écriture d'une Histoire (*history*) afro-américaine occultée. Parallèlement, le texte écrit, l'espace narratif, le roman, est construit à l'image d'un quilt. Le texte n'est donc pas « décousu », « effiloché », ou simplement « mis en pièces », mais constitue un montage, un assemblage de narrations (journal intime, récit d'esclave) qui s'entremêlent, se superposent, se font écho et qui transmutent ainsi la fragmentation en totalité.

Au terme de cette présentation synthétique, je préciserai que si mes travaux de recherche sur l'espace romanesque (urbain, féminin et corporel, textuel et culturel) portent essentiellement sur l'écriture noire des Amériques et de la Caraïbe, celle-ci ne peut être étudiée isolément. De fait, il convient de replacer ces œuvres et leurs auteurs dans un contexte plus large, à la jonction de la littérature américaine multi-culturelle et des littératures post-coloniales. Au-delà des idiosyncrasies culturelles et des

21 Toni Morrison, *Jazz*, New York : Knopf, 1992.

22 Phyllis Perry, *Stigmata*, 1998, London : Piatkus, 1999.

traditions littéraires qui leur sont propres, ces fictions rejoignent celles d'auteurs tels que Junot Diaz, hispanophone né en République Dominicaine et vivant à New York, Sandra Cisneros, d'origine mexicaine, Amy Tan ou Wang Ping, d'origine chinoise, ou G.S. Sharat Chandra, émigré indien. Pour ces romanciers et nouvellistes en situation d'exil, écrire (en anglais) sur l'expérience diasporique aux Etats-Unis est avant tout l'occasion d'exprimer leur propre flottement entre deux mondes, leur perpétuel décalage.

Les débats actuels sur le post-colonialisme et le phénomène de globalisation (économique et culturelle) conduisent par ailleurs à redessiner la carte du monde, à rendre caduques les notions de centre(s) et de périphérie(s). Les migrations transnationales, le brassage des peuples et des cultures en contact favorisent une nouvelle appréhension de l'espace (géographique, national, régional, culturel et linguistique). Concernant l'étude des « nouvelles littératures », il s'agit cependant d'éviter toute mise à plat qui déboucherait sur une « essentialisation » réductrice, et de trouver un juste milieu (un entre-deux ?) qui prenne à la fois en considération les particularités de chacune de ces écritures dites « ethniques » ainsi que leurs points de rencontre.