

Edwidge Danticat: le féminisme à fleur de peau

FRANCOFONÍA
16 (2007)
201-213

JOSEPH NGANGOP

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
UNIVERSITÉ DE DSCHANG (CAMEROUN)

<joseph.ngangop@caramail.com>
TÉL. (+237) 77107554

RÉSUMÉ Cette réflexion montre que la structuration des romans de Danticat en l'occurrence *Le cri de l'oiseau rouge* (1995), *Krik ? Krak !* (1996) et *La récolte douce des larmes* (1999) met la femme au premier plan. Le viol qu'elle subit est dépeint comme une cassure de l'être qui entraîne un déchirement de sa conscience. La romancière prend la défense de cet être et corrige l'image travestie de la femme qu'une certaine écriture misogyne a colportée.

MOTS-CLÉS Féminisme. Viol. Narration. Dédicace. Maternité. Déchirure. Sexualité.

“Edwidge Danticat: el feminismo a flor de piel”

RESUMEN Esta reflexión muestra que la estructuración de las novelas de Edwidge Danticat, en este caso *Le cri de l'oiseau rouge* (1995), *Krik ? Krak !* (1996) y *La récolte douce des larmes* (1999), pone de relieve el protagonismo de la mujer. La violación que sufre viene descrita como un corte del ser que implica un desgarró de su conciencia. La novelista sale en defensa de este ser y corrige la imagen travestida de la mujer que cierta escritura misógina ha divulgado.

PALABRAS CLAVE Feminismo. Violacion. Narracion. Dedicatoria. Maternidad. Desgarro. Sexualidad.

“Evident feminism in three of Edwidge Danticat's novel”

ABSTRACT The structuring of Edwidge Danticat's novels *Le cri de l'oiseau rouge* (1995), *Krik? Krak!* (1996) et *La récolte douce des larmes* (1999), puts women at the forefront. The obstacles confronting them are hereby highlighted. The rape they experience brings a rupture which unchains a conscience crisis. The novelist stands up for women, thus correcting the distorted image which some misogynistic writers have contributed to spreading.

KEYWORDS Feminism. Rape. Narration. Dedication. Motherhood. Tearing apart. Sexuality.

Edwidge Danticat occupe une place de choix dans ce que Priska Degras appelle “la nouvelle génération littéraire caraïbe” (Degras, 2001 : 84). Le même critique résume les œuvres de l’Haïtienne en ces termes :

Si ses romans, nouvelles et récits font une large part à la situation politique et sociale, aux blessures de l’histoire et à la douleur de l’exil, Edwidge Danticat a su trouver, pour rendre compte du multiple malheur haïtien, une voix résolument originale et dont la force rappelle celle des plus prestigieux aînés des Lettres haïtiennes. (id. : 87)

Le complément de ce raccourci est la mention de l’esthétique du féminisme qui caractérise les romans de Danticat, notamment *Le cri de l’oiseau rouge*, *Krik ? Krak !* et *La récolte douce des larmes*. La présente réflexion voudrait prouver que cette option a une incidence sur le contenu des œuvres et la technique d’écriture de cette ‘écrivaine’ ; la structuration de ses romans relève d’un discours qui plaide la cause de la femme face au sadisme de la société et égrène le chapelet de ses déboires. La volonté obstinée des héroïnes à vouloir éclaircir leur existence, à saisir les méandres de leur être, à vaincre leur angoisse pour donner un sens à leur vie, participe d’une prise de conscience et d’un réveil définitif.

1 LA STRUCTURATION DES RÉCITS

1.1 LA VOIX NARRATIVE AU FÉMININ

Ce qui frappe d’emblée dans les trois textes constitutifs du corpus, c’est que la responsabilité de la narration est assumée par la femme. Or pour conduire le récit, il faut être digne de la confiance de l’auteur. Dans *Le cri de l’oiseau rouge*, la narratrice est Sophie Caco, la nièce de Tante Atie ; dans *Krik ? Krak !*, si l’on excepte le premier chapitre où le Je narrateur est masculin et s’adresse à un Tu féminin dans un style épistolaire, c’est encore une femme, Joséphine, qui narre le récit ; dans *La récolte douce des*

larmes, cette tâche incombe à Amabelle Désir. Comme on le constate, la femme est maîtresse à bord du navire romanesque. Bien plus, les trois narratrices sont ‘autodiégétiques’ parce que personnages dans les récits dont elles déroulent le fil. L’objectivité des récits peut être mise en cause puisqu’elles ne sauraient être neutres, parce que juges et parties. La proximité de *l’arène* rétrécit la distance qui influence le point de vue et la perception des faits. “ L’angle de prise de vue ” (Bourneuf et Ouellet, 1972 : 81) est féminin.

Aussi la narration à la première personne qu’affectionnent ces femmes qui ont la charge des récits s’avère-t-elle être une entreprise subversive car “cette voix représente le moi qui s’exprime, c’est clairement un aspect de la personnalité féminine qui trouble la société car s’émanciper en disant ‘moi, je’ menace sûrement l’équilibre social fondé –en partie– sur le mutisme féminin” (Brière, 1993 : 224). La narration dans les romans de Danticat est une imposition du regard féminin ; il s’agit, pour la femme, de “ voler la parole ” (Khun, 1981 : 37) pour entrer dans l’espace du discours et se faire entendre. Il n’est un secret pour personne que le narrateur oriente et influence le récit. D’emblée, la femme a les coudées franches et on ne peut douter des intentions de Danticat qui camoufle sa présence derrière ses protagonistes. La femme, en quête de parité, s’immisce avec efficacité dans un domaine jadis confisqué ; il est question d’arracher à l’homme un des éléments qui fondent sa suprématie : la parole. Parler pour se libérer, pour dire les choses comme on voit et comme on entend. On peut d’ores et déjà dire que chez Danticat, l’écriture institue la perspective féminine et féministe comme le confirmeront les dédicaces.

1.2 LES DÉDICACES : LA FEMME À L’HONNEUR

“Le paratexte désigne un ensemble de productions discursives qui accompagnent le texte ou le livre” (Lane, 1992 : 10) et Gérard Genette distingue deux types de paratexte : le paratexte éditorial et le paratexte auctorial. La dédicace est l’une des composantes du second. Pour le critique, il faut prendre en considération ces éléments souvent négligés par l’analyste du texte littéraire. L’exploration d’un genre discursif comme la dédicace dans les romans de Danticat s’avère digne d’intérêt. A en croire Lane (1992 : 10), “le rôle du paratexte est essentiellement de l’ordre de la manipulation, il est d’influencer la lecture” (Genette, 1987 :

15). Gérard Genette envisage une approche pragmatique et communicationnelle du paratexte lorsqu'il affirme : "Une dernière caractéristique pragmatique est ce que j'appelle, en empruntant très librement cet adjectif aux philosophes du langage, la force illocutoire de son message" (id.). Si le paratexte "commande toute la lecture" comme l'affirme Pierre Lejeune (Lejeune, 1975 : 45), on est obligé de tenir compte du clin d'œil que l'auteure¹ lance à la femme dans ses dédicaces et de lire ses œuvres dans une optique féministe.

Les dédicaces prouvent que les femmes occupent les premières loges dans les romans de Danticat. Dans *Krik ? Krak !*, l'auteur a une pensée pieuse pour ses tantes de triste mémoire : "Je dédie ce livre à la mémoire de mes tantes Joséphine et Marie-Rose, toutes deux décédées cette année. Leur amour et leurs conseils demeureront dans nos cœurs" (Danticat, 1996 : 243). La particularité ici, c'est que la dédicace est post-posée ; elle se situe à la suite de l'épilogue, à la fin de l'œuvre- alors que celles des autres œuvres sont antéposées et occupent la place normale à elles réservées. L'emplacement des dédicaces participent des caractéristiques spatiales du paratexte et renforce leur importance en même temps qu'il leur confère une fonction différenciatrice. La dédicace de *Le cri de l'oiseau rouge* précise :

Aux courageuses femmes de Haïti, grands-mères, mères, tantes, sœurs,
cousines, filles et amies de cette côte et des autres côtes.
Nous avons trébuché mais nous ne tomberons pas.

L'hommage est ainsi rendu à la femme haïtienne et antillaise dont les atouts sont magnifiés et à l'égard desquelles l'auteur se sent solidaire, avec à l'appui un message d'espoir. Ce sont des femmes victimes d'un environnement hostile dont elles sortent victorieuses. L'énumération à laquelle se livre l'auteure lui permet de penser à toutes les femmes, sans distinction de classe sociale ou d'âge. L'emploi du pronom personnel *Nous* traduit la communauté de destin qui la lie à elles.

Dans *La récolte douce des larmes*, la dédicace qui émane d'une femme, Amabelle Désir, est destinée à une femme : "À vous, confidentiellement, Metrès Dlo, Mère des Rivières". En effet, les parents

¹ Les vocables auteure, écrivaine sont de plus en plus utilisés par les critiques féministes de sexe féminin pour pallier aux insuffisances du lexique.

d'Amabelle sont décédés des suites de noyade. On sait que l'eau occupe une place capitale dans le récit, en tant que lieu de tragédie qui fit d'Amabelle une orpheline. Cette dédicace renferme une spécificité : elle émane d'un personnage de la diégèse par ailleurs narratrice. L'être de papier est mué en un être de chair doté d'une consistance et d'une personnalité dans la mesure où l'auteur assigne une existence réelle à une création fictive. C'est dire que la priorité voire la primauté est accordée à la femme. Il n'y a plus de doute, au regard des dédicaces, sur la place de la femme dans l'œuvre de Dandicat. Femme, elle est décidée à faire tenir le haut du pavé à ses consoeurs. Aussi les dédicaces se présentent-elles d'emblée comme une exclusion de l'homme. Et ce n'est pas tout car les femmes reviennent sous d'autres aspects non moins importants.

2 LA FÉMINITÉ DANS TOUS SES ÉTATS

On ne peut ne pas évoquer la maternité, une épreuve pas comme les autres, tant elle est évidente dans l'œuvre de Dandicat. En effet, le statut de mère passe par l'acte d'accoucher d'un enfant qui s'avère être une parturition ; la señora Valencia, en gésine, vit un véritable supplice. À travers elle, l'écrivaine veut décrypter le sort de la femme confrontée à la douleur atroce de l'accouchement : "Ay, non ! cria la señora entre ses dents serrées...Papi et moi nous reculâmes de quelques pas quand nous vîmes le liquide mêlé de sang qui s'écoulait entre les jambes de sa fille... La señora ferma énergiquement les yeux, forçant les larmes à couler sur son visage" (Dandicat, 1999 : 15-16). On aurait pu s'appesantir sur le cas de l' "ouvrière qui ressent soudainement les douleurs de l'accouchement dans une hutte de canne à sucre" (id. : 17) mais le seul cas de la señora illustre à merveille les tribulations de la gent féminine à mettre au monde un enfant : "Amabelle, je ne suis pas en train de mourir, non ? Elle criait autant que le lui permettait cette douce voix chuchoteuse qu'elle avait depuis son enfance et entrecoupait ses mots de halètements angoissés" (ibid. : 17). Plus loin, c'est la même exhalaison de détresse :

Je ressens comme une sorte de vertige, dit-elle en se convulsant
comme de la chair vivante sur le feu. Elle se débattit sur son lit et tenta

désespérément de reprendre haleine, tandis que son visage enflait et que les veines de ses tempes palpaient comme un battement de tambour. (id. : 18)

Célianne vit une situation plus douloureuse encore d'autant plus que le travail qui précède l'accouchement commence dans un bateau où elle est en fuite pour Miami. La promiscuité qui sévit dans cette embarcation de fortune couplée aux intempéries qui exposent le frêle esquif aux dangers de toute nature atteste qu'on est loin du cadre douillet propice aux situations pareilles. Elle donne néanmoins naissance à une fille dans ces circonstances exceptionnelles, aidée en cela par une dame qui s'improvise sage-femme. Est-ce parce que l'enfant vient au monde dans des conditions particulièrement draconiennes qu'il refuse de 'pleurer' ? Le drame de Célianne est surtout celui d'une mère qui doit se débarrasser de son bébé mort, non en lui offrant une sépulture mais en le jetant par contrainte à la mer, à la merci des dragons aquatiques :

De nombreuses personnes ont proposé à Célianne de jeter son bébé par-dessus bord à sa place. Elle refuse. Ils attendent qu'elle soit assoupie pour le faire, mais elle ne s'endort pas... Malgré elle, Célianne sombre lentement dans le sommeil. L'accouchement l'a épuisée. Je ne veux pas toucher au bébé. Si quelqu'un doit le jeter à la mer, je trouve que ce doit être sa mère. Je n'arrête pas de penser qu'on a jeté à l'eau toute la chair qui est sortie d'elle quand l'enfant est né et qu'on va bientôt se débarrasser du bébé. (Danticat, 1996 : 35)

De là à envisager le suicide, il n'y a qu'un pas que la mère franchit. La situation est d'autant plus tragique qu'il s'agit de la disparition de deux êtres innocents, victimes d'un destin cruel :

Célianne a lancé le bébé par dessus bord. J'ai vu son visage se nouer, se plisser, et puis elle l'a lâché. Il est tombé avec un bruit d'éclaboussures, il a flotté et il a coulé. Presque immédiatement après, Célianne s'est jetée à l'eau. Et sa tête s'est enfoncée dans les flots de la même façon que celle du bébé. Elles sont parties ensemble comme deux bouteilles sous une cascade. Le choc a été bref. Pas même le temps d'essayer de la sauver. C'était d'ailleurs hors de question. La mer, à cet endroit, ressemble aux requins qui y vivent. Elle est impitoyable (id. : 36).

Le cri de l'oiseau rouge n'est pas en marge de ce tableau de la maternité douloureuse. Martine, la mère de l'héroïne, veut se débarrasser d'une grossesse à haut risque, au grand désespoir de son amant Marc ; le fœtus qu'elle porte est un fardeau dans son corps et surtout dans son esprit. Incapable d'expulser l'enfant par voie d'avortement, elle opte pour une solution calamiteuse : "Elle s'est transpercée le ventre avec un vieux couteau rouillé. J'ai compté, et ils ont compté aussi à l'hôpital. Dix-sept coups... Elle a dit aux infirmiers qu'elle n'avait pas la force de garder le bébé" (Dandicat, 1995 : 270).

Ainsi, le pire n'est-il pas de perdre la vie en voulant la donner ? La mère de la señora Valencia, Doña Rosalinda, n'est-elle pas morte en couche, "en essayant de donner un deuxième enfant à la famille" (Dandicat, 1999 : 45) ? La perte est double puisque le bébé ne survit pas à sa mère. En somme, autant l'accouchement fait des heureux, autant il peut faire des malheureux. Edwidge Danticat plaint la femme car la maternité, douloureuse pour toutes, est mortelle pour un bon nombre. Elles sont des héroïnes dans leur quête merveilleuse de donner la vie.

On peut se demander si la maternité est gage de féminité chez Danticat ; en effet, à travers Juana, servante quinquagénaire, l'auteur évoque le drame de la femme sans enfants, frustrée, exclue ou s'auto-excluant de la communauté humaine. Sa souffrance intérieure, sa déréliction, on les comprend au regard de l'importance de l'enfant dans les sociétés négro-africaines. Ahmadou Kourouma insiste sur cet aspect lorsqu'il affirme : "À la femme sans maternité manque plus que la moitié de la féminité" (Kourouma, 1970 : 137). Les plaintes de Juana sont légion : "tu ne sais pas combien de fois j'ai prié pour avoir un enfant", dit-elle à Amabelle, tout en laissant transparaître le déchirement de son âme, surtout qu'elle est passée de justesse à côté de l'exploit :

J'ai été bien près de devenir mère une fois, dit Juana. Mon ventre a gonflé pendant trois mois et neuf jours, puis d'un seul coup, tout est parti. Adios bébé ! Cet enfant n'est jamais venu au monde. Il n'a jamais eu de sexe. Il n'a jamais porté de nom. Mon Luis, il aime les enfants. S'ils pouvaient pousser dans la terre, il m'en aurait fait pousser un depuis longtemps. À ce moment de la vie, une femme se demande : À quoi sert toute cette chair ? Pourquoi j'ai eu ce corps ? (Dandicat, 1999 : 44)

Dans le même roman, il est à noter qu'Amabelle n'a pas d'enfant et n'en fait pas un drame.

Il se pose un autre problème, celui de la pudeur que développe la femme qui accouche ou l'homme témoin de l'accouchement. La crainte qu'autrui ne découvre sa nudité est l'un des dilemmes de la femme qui procréé. Que faire pour préserver son intimité, la mettre à l'abri d'un quelconque regard ? Question difficile car on ne saurait la laisser seule, sans assistance, pendant des moments si délicats. Au comble de son supplice, la señora ne manque pas de dire : "Je ne permettrai à personne d'entrer pour me voir ainsi dévêtue, nue... Tu me couvriras au moins les jambes s'ils arrivent ?" (id. : 18). Le narrateur de la première partie de *Krik ? Krak !* "Les enfants de la mer" exprime sa gêne face à la nudité de la femme qui procréé : "Je suis parti à l'autre bout du bateau pour ne pas être obligé de voir le 'dedans' de Célianne. Les gens la regardent" (Danticat, 1996 : 27). À la pudeur s'ajoute l'atmosphère aphrodisiaque inhérente à une sexualité débridée.

En effet, la prostitution est un fléau auquel s'expose la jeune fille. La narratrice de "Femme de nuit", âgée de vingt-cinq ans, n'est pas mariée. Elle a eu un fils avec un amant qui a pris le large. Les extraits ci-après, dans lesquels elle parle de son fils, montrent qu'elle fait office de prostituée :

Je regarde son ombre immobile sur le rideau. Il attire mon regard, comme les étoiles dans la toiture trouée qu'aucun de mes soupirants ne veut réparer parce qu'ils aiment voir une portion de ciel quand ils sont nus sur mon matelas. (Danticat, 1996 : 94)

La nuit, il m'appelle toujours en chuchotant, à un moment ou à un autre. J'entends le son étouffé de son transistor qui ressemble à une boîte de soda. L'un de mes soupirants le lui a offert pour qu'il s'endorme avec les écouteurs aux oreilles, sans se réveiller pendant que sa maman "travaille". (ibid.)

Comme on le constate, c'est une femme libre qui reçoit les hommes à tour de rôle. Son emploi de temps sexuel est précis et surchargé :

Ce soir, c'est Emmanuel qui viendra. C'est un docteur qui aime les femmes aux fortes fesses, mais il se contente de la petite taille des femmes. Il vient tous les mardis et tous les samedis. Il m'apporte des fleurs comme s'il me courtisait. C'est toujours une surprise... Le lundi et le jeudi sont les jours d'un joueur d'accordéon du nom d'Alexandre. Sa bouche contre mon oreille, il aime à imiter le son de cet instrument. Il passe le reste de la nuit avec sa tête en forme de fruit de l'arbre à pain sur mon nombril. (id. : 97-98)

Avec cette vente aux enchères des charmes corporels, on aborde la vision classique de la femme appréhendée comme objet érotique. S'agit-il de la reconduction d'un stéréotype dégradant pour en faire un esprit pervers ? Tout porte à croire qu'il y a une inversion de tendance car ici, c'est la femme qui fait de l'homme une matière d'expérimentation de ses fantasmes libidineux, qui exerce une suractivité sexuelle. Ce caractère nymphomane transforme la femme en ogresse qui dépèce la gent masculine et la dévore. La permissivité féminine est une réplique à l'homme dont la boulimie salace est avérée. Lorsqu'on sait que cette femme partage la chambre avec son fils, on peut s'interroger sur les conséquences de cette atmosphère de lasciveté sur son éducation.

3 L'IMAGINAIRE DE LA DÉCHIRURE

Par des analyses saccadées, nombre de figures féminines de Danticat dévident le fil épais des séquences morbides de leur existence dont les principales saillies dramatiques sont le viol et le test de virginité.

3.1 LA PERMANENCE DU VIOL

Le viol est récurrent dans la conscience des personnages féminins de Danticat. Sophie a été conçue des suites d'un viol comme le révèle cet extrait de la conversation avec sa mère :

-Atie t'a expliqué comment tu es née ?

À la tristesse de sa voix, j'ai compris que son histoire était plus sinistre que celle qui parlait de ciel et de pétales de fleurs que Tante Atie aimait me raconter.

-Les détails sont superflus, dit-elle. Mais voilà ce qui s'est passé. Un homme m'a attrapée sur le bord de la route, m'a entraînée dans un

champ de cannes à sucre et t'a mise dans mon ventre. J'étais encore une enfant à l'époque, à peine plus âgée que toi...

-Je croyais qu'Atie te l'avait dit. Je ne connaissais pas cet homme. Je n'ai jamais vu son visage. Il est resté masqué pendant qu'il me faisait ça. (Dandicat, 1995 : 81-82)

C'est avec amertume que Martine déroule ce récit rétrospectif ; elle vit sous la hantise du viol, obnubilée par un acte barbare qui a façonné négativement son existence ; tout se passe comme si l'image du criminel était restée collée à ses yeux :

-Marc est là ?

-Oui. Il arrive à dormir, lui. Moi pas. Je me plante devant la télévision. Je ne comprends plus rien ; c'est vraiment dur. Tu sais ce qui se passe maintenant ? Je regarde tous les hommes et le vois.

-Marc ?

-Non, non, chuchota-t-elle. *Le violeur*. Je le vois partout. (id. : 241) ²

Célianne a également subi le viol. Victime des Tontons Macoutes dans leurs œuvres obscènes, violée "à tour de rôle" (Dandicat, 1996 : 33) par les soldats, elle en sort enceinte et ignore qui est le père de son enfant. Son cas est plus pathétique que celui de Martine. Alors que cette dernière a été abusée par un seul homme, Célianne a subi les assauts répétés d'une dizaine de personnes brutes. Tout concourt à la condamnation sans appel de l'acte ; c'est d'abord une agression, ensuite il est perpétré sur une mineure (Célianne a quinze ans), enfin, ses auteurs nombreux, sont en pleine possession de leurs facultés mentales.

3.2 LE TEST DE PURETÉ

Un autre fait voisin du viol est la fâcheuse pratique de la *vérification* qui traumatise à vie nombre de jeunes filles. Pratique séculaire, elle se justifie par le prétexte de la sauvegarde de l'honneur ; marier sa fille vierge et en tirer tout le prestige moral bénéfique par la suite à la progéniture femelle en âge nubile. Cette pratique ne va pas sans rappeler l'excision en vogue dans certaines contrées ouest-africaines. La mère de Sophie, avant-gardiste de la tradition, lui en explique le bien-fondé :

² C'est l'auteur qui souligne.

Quand j'étais gamine, ma mère avait coutume de vérifier notre virginité. Elle enfonce le doigt dans nos parties intimes pour voir s'il entrait. Ta tante détestait ça. Elle hurlait comme un cochon qu'on égorge. C'est la façon dont ma mère a été élevée, et une mère doit faire la même chose à sa fille jusqu'à son mariage. Elle est responsable de sa pureté. (Dandicat, 1995 : 81)

Les personnages sont allergiques à la 'vérification', abomination qui engendre une peur atroce. Écoutons Sophie le dire :

Ma mère passa presque toute la nuit à aller et venir dans le couloir. A un moment, elle est entrée dans ma chambre et s'est approchée de mon lit sur la pointe des pieds. Instinctivement, j'ai serré les cuisses, le corps tremblant... J'ai fermé les yeux et j'ai fait semblant d'être endormie. (id. : 206)

"Se faire vérifier et se faire violer, je revis ça tous les jours" (id. : 208), la mère de Sophie donne ainsi un condensé des "deux plus grandes douleurs" de sa vie (ibid.). Sa fille lui emboîte le pas et dégage les conséquences désastreuses de la 'vérification' sur sa vie sexuelle et conjugale : la frigidité, la conscience du mal consubstantielle à l'acte sexuel et bien d'autres désagréments font d'elle une femme malheureuse. L'entretien ci-après entre la grand-mère et la petite fille a lieu dans un style qui affectionne la pudeur :

- La vie conjugale, ça te fait des soucis ?
- Oui, répondis-je franchement.
- Pour quelle raison ?
- On dit que c'est très important pour un homme.
- La nuit ?
- Oui.
- Tu y arrives pas ? demanda-t-elle. C'est la nuit que ça va pas ? Il a quand même fallu que ça se passe. Tu as eu un bébé.
- C'est très douloureux, dis-je...
- ...mais je ne sens aucun désir. J'ai l'impression de faire le mal.
- Ta mère, elle t'a déjà vérifiée ?
- Oui, si on peut appeler ça comme ça.
- C'est comme ça que ça s'est toujours appelé.
- Moi j'appelle ça une humiliation, dis-je. Mon corps me fait horreur. J'ai honte de le montrer, y compris à mon mari. Parfois, je me dis que je

ferais mieux de vivre seule. C'est pour ça que je suis venue ici (id. : 152).

Sophie et sa mère ont leur pendant dans *C'est le soleil qui m'a brûlée* (1987) de Calixthe Beyala. En effet, Ateba est soumise "au rite de l'œuf" (Beyala, 1987 : 82) par sa tante Ada qui veut ainsi examiner sa virginité. L'attachement des sociétés aux valeurs du passé traduit un certain immobilisme. Rien de surprenant dès lors qu'une assemblée de frustrées dénommée groupe de 'phobie sexuelle' se forme pour marquer leur solidarité dans la douleur. Outre Sophie, la narratrice présente deux autres membres de cette association féminine : "Buki, une étudiante éthiopienne, avait subi dans son enfance l'excision du clitoris et l'infibulation des grandes lèvres. Davina, une Mexico-Américaine d'un certain âge, avait été violée par son grand-père durant dix ans" (Danticat, 1995 : 244). Ulcérées, handicapées, elles posent grâce à l'assistance d'une thérapeute des actes d'exorcisme dans une tentative de recouvrer leur état normal. Leur effort à se décharger de toutes les pesanteurs qui engluent leur psychisme se matérialise par des séances de purification qui se muent en cérémonie de catharsis collective.

— o —

On retiendra de cette réflexion que les romans de Danticat, notamment ceux étudiés, développent une révolte contre les tabous sociaux et les interdits ubuesques. Il en ressort que le viol et la *vérification* ne sont ni plus ni moins qu'une défloration physique qui engendre une dislocation de la conscience. Edwidge Danticat montre que le corps de la femme est lacéré par une série de dures épreuves fatales. C'est pourquoi les personnages féminins livrent une guerre contre un passé obsédant et névrotique ; leur vif désarroi est le résultat de leur désarticulation et de leur altération. L'image féminine qui se recoupe sous les personnages d'Amabelle, de Sophie, de Martine, d'Atie, etc. en fait soit des victimes innocentes soit des combattantes qui parviennent avec plus ou moins de brio à renverser un ensemble de forces corrosives ; *l'écrivaine* ne tarit pas d'expressions élogieuses, de formules laudatives pour caractériser la femme. Elle s'inscrit de ce fait dans le sillage de ses aînées les Camerounaises Evelyne Mpoudi Ngollé et Calixthe Beyala.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BEYALA, Calixthe (1987) *C'est le soleil qui m'a brûlée*, Paris, Stock .
- BRIERE , Eloïse Angela (1993) *Le roman camerounais et ses discours*, Paris, Nouvelles du Sud.
- DANTICAT, Edwidge (1995) *Le cri de l'oiseau rouge*, Paris, Pygmalion / Gérard Watelet.
- DANTICAT, Edwidge (1996) *Krik ? Krak !*, Paris, Pygmalion / Gérard Watelet.
- DANTICAT, Edwidge (1999) *La récolte douce des larmes*, Paris, Grasset.
- DEGRAS , Prisca (2001) "La nouvelle génération littéraire caraïbe", *Notre Librairie* 146, 84-87.
- GENETTE, Gérard (1987) *Seuils*, Paris, Le Seuil (coll. « Poétique »).
- KHUN, Annette (1981) " Introduction to Hélène Cixous's castration or decapitation ? ", *Signs-journal of women in culture and society*., vol.7, 11, 37-40.
- KOUROUMA, Ahmadou (1970) *Les soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (1975) *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil.
- MPOUDI NGOLLE, Evelyne (1990) *Sous la cendre le feu*, Paris, L'Harmattan.