



Anglophonia Caliban/Sigma

French Journal of English Studies

19 | 2006

Espaces et terres d'Amérique

Poétique de l'espace insulaire dans *The Wedding* de Dorothy West

Corinne Duboin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/acs/2402>

DOI : 10.4000/caliban.2402

ISSN : 2802-2777

Éditeur

Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2006

Pagination : 97-105

ISBN : 2858168261

Référence électronique

Corinne Duboin, « Poétique de l'espace insulaire dans *The Wedding* de Dorothy West », *Anglophonia Caliban/Sigma* [En ligne], 19 | 2006, mis en ligne le 13 décembre 2016, consulté le 31 janvier 2024.

URL : <http://journals.openedition.org/acs/2402> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/caliban.2402>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Poétique de l'espace insulaire dans *The Wedding* de Dorothy West

Corinne DUBOIN*

ABSTRACT

I will examine how Dorothy West reconstructs the referential space of Martha's Vineyard, Massachusetts, in her last novel, The Wedding (1995). By focusing on her fictional mapping of the island and its black enclave, the Oval, my aim is to explore West's poetics of space with relation to her criticism of the black upper class of the 60s.

Mots clés : Littérature afro-américaine, représentation romanesque de l'espace, insularité.

I have lived in various places, but the Island is my yearning place. [...] Long before I lived here year-round, in my childhood, in the years of my exuberant youth, I knew the Island was the home of my heart. (Dorothy West, à propos de Martha's Vineyard)¹

The Wedding (1995) de l'écrivaine afro-américaine Dorothy West,² publié quarante-sept ans après son premier roman, *The Living is Easy* (1948), retrace vingt-quatre heures de la vie des Coles, riche famille noire réunie sur l'île de Martha's Vineyard (lieu de villégiature et pré carré de la haute société bostonienne et new-yorkaise) en août 53 à l'occasion du mariage de Shelby, la fille cadette, avec Meade, un musicien de jazz blanc. Le roman plonge ainsi les lecteurs dans un huis clos où se jouent les tensions familiales, nourries par les souvenirs amers qui refont surface et ravivent les cicatrices à la veille d'une union dérangeante. L'auteur remonte alors le fil du temps et tisse l'histoire familiale des Coles, descendants d'esclaves affranchis et de planteurs sudistes, sur six générations aux racines mêlées.

* Université de La Réunion.

¹ Dorothy West, "The Flight," *The Richer, The Poorer* (270). L'île de Martha's Vineyard est située non loin de Cape Cod, dans l'Etat du Massachusetts. En période estivale, la communauté noire réside principalement à Oak Bluffs, dans le district des Highlands, au nord-est de l'île. Durant sa jeunesse, la romancière y passait régulièrement ses vacances. Elle s'y installa définitivement en 1943. Voir dans *The Richer, The Poorer* : "Introduction" (1-7), "Fond Memories of a Black Childhood" (184-190) et "The Legend of Oak Bluffs" (253-261). Sur l'histoire de la bourgeoisie noire dans l'île, voir Robert C. Hayden, *African-Americans on Martha's Vineyard and Nantucket*; Elaine Cawley Weintraub, "The African-American History of Martha's Vineyard" (34-47).

² C'est à ce jour le seul roman de West traduit en français : *Le Mariage* (1996). Aux États-Unis, une adaptation fut produite pour la télévision par O. Winfrey et diffusée en deux épisodes sur la chaîne ABC : "Oprah Winfrey Presents : The Wedding," Harpo Films, 1998.

Dans une Amérique éprise de grands espaces, les personnages de West s'enferment physiquement et socialement au sein d'un espace communautaire qui, malgré tout, ne résiste pas à la présence d'intrus (Lute McNeil, l'arriviste noir et Meade, l'artiste blanc sans envergure) qui transgressent les barrières (sociales, raciales, sexuelles) et bouleversent la vie tranquille de ce coin de paradis, jusqu'à la tragédie finale, la mort accidentelle de Tina, l'une des trois filles de Lute.

Ainsi que le souligne Cherene Sherrard-Johnson, *The Wedding*, dans le prolongement du premier roman de West, "revisite" l'espace socioculturel d'une communauté noire enclavée : "The Wedding further deconstructs this notion of an insulated, idealized community that replicates social geographies of mainstream culture." (621)

Je me propose ici d'étudier comment West intègre l'espace géographique dans son projet littéraire, dans sa critique de la upper class noire crispée, engluée dans ses codes élitistes, obsédée par la réussite sociale et la couleur de peau. En explorant la cartographie du roman, qui fait de l'île un espace privilégié, je vise à définir la sémantique du lieu insulaire, notamment la figure de l'ovale, "the Oval" étant le nom fictif de ce bout de terre, quartier d'été de la bourgeoisie noire.

L'île ou le paradis retrouvé

Dans son étude de l'insularité, Jean-Michel Racault rappelle combien la représentation de l'île (imaginée, fantasmée) s'inscrit dans une "rêverie de rupture" :

Pour le continental, l'attrait de l'île tient à sa nature périphérique, d'espace autre, topologiquement décentré. [...] Dans le cours réglé et laborieux de la vie sociale, l'île ménage un secteur d'alternance lui-même codifié, une marge vouée à l'écart réversible et sans conséquences [...] : loisir, plaisir, vacances, incursion dans un paradis temporaire dont on sait, avant même de s'y rendre, qu'il faudra de toute façon y revenir. (Marimoutou et Racault, 10)

Or le voyage sur l'île, mouvement d'ouverture vers l'extérieur, vers l'ailleurs, est tout autant celui du repli sur soi. Il répond à l'appel du large, au désir de rompre momentanément avec le quotidien, mais aussi au besoin de se retrouver.

Dans *The Wedding*, cette ambivalence, caractéristique du lieu insulaire, est au cœur de l'intrigue et de la psychologie des personnages. West choisit d'ouvrir son roman sur la description de l'île. Aussi, comme le rappelle Charles Grivel, "Le récit se fonde en se localisant" (104). Dépassant la simple représentation mimétique d'un espace référentiel qui lui est familier – Martha's Vineyard – la romancière donne à voir un lieu fortement sémiotisé : "On a morning in late August, the morning before the wedding, the sun rising out of the quiet sea stirred the Oval from its shapeless sleep and gave dimension and design to the ring of summer cottages" (1).

D'emblée, l'auteur plante le décor, à l'aube d'un jour nouveau, au plus fort de l'été. L'image initiale de l'Ovale qui (re)prend forme se veut totalisante ; elle contient à la fois l'immensité de l'univers mariant les forces cosmiques contraires (l'astre solaire, le feu,

qui semble surgir de l'onde pour éclairer la terre émergée)³ et l'intimité du microcosme (le cercle de maisons qui délimite l'espace communautaire). L'île au lever du jour, "chronotope" (ainsi défini par Bakhtine) qui unit le temps et l'espace, "moment-lieu" dira Henri Mitterand,⁴ exprime ici le perpétuel recommencement, le passage de l'ombre à la lumière, la (re)naissance, l'éclosion d'un monde replié sur lui-même.

De toute évidence, la figure géométrique de l'ovale (proche du cercle) est ici investie d'une charge symbolique particulière, celle de l'œuf fécond qui contient le germe de vie. Elle évoque la régénération, la multiplicité et la continuité, mais aussi la plénitude et la prospérité.⁵ A l'image de la coquille d'œuf, du cocon ou du nid douillet, l'Ovale se lit comme un espace matriciel enveloppant et protecteur. En outre, le quartier résidentiel, "this safe, contained world where [Shelby] had come every summer [...]" (92), sera le lieu privilégié de son mariage. A travers cette célébration nuptiale, le clan des Coles entend fêter l'espoir de sa pérennité, l'assurance d'une digne lignée. De surcroît, l'été, saison de la pleine floraison, évoque la maturité, la fertilité et l'abondance. Dans *The Wedding*, saga familiale, "roman généalogique,"⁶ tous les éléments de l'*incipit* concourent ainsi à faire de l'île une *imago mundi*, un lieu primordial où s'exprime le principe de vie lié au temps cyclique.

West poursuit, précisant : "The Oval was a rustic stretch of flowering shrubs and tall trees, designated on old town maps as Highland Park. But [...] in no islander's memory had there ever been signposts to bring these ambitious titles to life [...]" (1-2). Une fois encore, la construction de l'espace romanesque procède d'une volonté de métaphorisation du décor qui fait sens et ne saurait donc être une simple toile de fond idyllique : les arbustes à fleurs évoquent la semence féconde et le renouveau, tandis que les grands arbres suggèrent l'enracinement, la longévité et la puissance (virile, phallique). L'Ovale est un jardin secret jalousement gardé qui témoigne de la volonté farouche de se préserver du monde extérieur, tenu à bonne distance. Ainsi, la bonne douzaine de maisons construites en cercle semblent former un rempart, "a fortress, a bulwark of colored society," (2) et font de l'Ovale un lieu de résistance et de cristallisation des valeurs communes. De manière oblique, l'ensemble des descriptions topographiques, inscrites dans le schéma narratif dès les premières pages du récit, apporte au lecteur des indices sur la mentalité, l'esprit élitiste des propriétaires, nommés jusque-là non pas individuellement, mais collectivement : "the Ovalites," (2) voire "the Oval," expression métonymique qui renvoie non pas au lieu mais à ses résidents qui font corps.⁷

³ Cette image empreinte de lyrisme illustre pleinement les propos de Gaston Bachelard dans *L'Eau et les rêves* : "En face de la virilité du feu, la féminité de l'eau est irrémédiable. [...] Unis, ces deux éléments créent tout. [...] l'imaginaire rêve de la Création comme une union intime du feu et de l'eau" (117). Elle renvoie donc également au thème central du roman : le mariage, la conjugalité, l'union des contraires qui s'attirent et s'avèrent complémentaires, au-delà des différences : le masculin et le féminin, le blanc et le noir, etc.

⁴ Dans *L'illusion réaliste*, Mitterand parle de "moments-lieux" ou de "moments-carrafour" (88).

⁵ Comme le suggère notamment l'expression : "la poule aux œufs d'or".

⁶ "[G]enealogical novel," Elizabeth Muther (194).

⁷ Comme le soulignent les deux passages suivants : "But how Shelby [...] could marry outside the race [...] was beyond the Oval's understanding" (4) ; "The whole Oval knew that Addie's inherited bad heart had always ticked on borrowed time" (6).

Par ailleurs, la configuration du lieu romanesque métaphorisé contient des clés qui révèlent implicitement au lecteur un drame à venir. Selon Henri Mitterand, "L'espace romanesque devient un espace de jeu, d'enjeu [...]. D'où l'importance [...] des points de rencontre et de passage, des lieux d'observations, de préparation ou de manipulation, bref, de tous les points sensibles d'une topologie qui impose ses lois propres à la cartographie du réel" (7-8). Or, dans *The Wedding*, la progression de l'intrigue vers la tragédie est fondée sur le franchissement de seuils, la transgression de limites spatiales arbitraires. Ainsi, en louant son cottage à Lute, "the outsider," (10) un jeune Noir parvenu, rustre et presque illettré, Addie Bannister, la voisine des Coles, âgée, souffrante et désargentée, déroge à la règle du "club" très fermé de l'Ovale. Personnage secondaire embrayeur, Addie ouvre la voie. Sa maison, "this dollhouse," (25) n'est en réalité qu'un avant-poste pour Lute qui vise plus haut – "a mansion," (2) la demeure des Coles :

The Coles house dominated the Oval. With its great glassed-in porches, against which many birds had dashed themselves to death, its ballroom, with the little gilt chairs that had hugged the walls for years now set in place for the wedding, and the undertaker's chairs in sober alignment, its sweep of lawns that kept the lesser cottages at a feudal distance, it was the prize piece of the Oval. (2-3)

La position privilégiée de la demeure cossue signifie la supériorité et le pouvoir du clan, à la fois craint et respecté. Point d'ancrage où convergent les personnages, sorte d'*axis mundi*, la maison est au centre du récit dont le dénouement inquiète en sourdine : au travers de la description initiale de ce lieu de vie, la mort plane déjà. La route qui y conduit est pour Lute le droit chemin vers la réussite ultime ; trait d'union entre deux mondes, elle s'avère être une impasse, "a dead end," (3) au propre comme au figuré :

The only means of exit from or entrance to the Oval was via a winding, rutted road. The underbrush on either side of this road forced one of two approaching cars to back to its starting place, a slow and tortuous procedure that often left scars on the polished hide of an oversized car that did not quite stay in the ruts. (3)

Emprunter cette voie étroite et tortueuse, s'y aventurer, c'est donc prendre le risque d'être soumis à rude épreuve, ce que Lute apprendra à ses dépens : dans sa quête éperdue, alors qu'il se croit maître de son destin (prometteur) et écarte sans égard quiconque se tient sur son chemin et fait barrage, c'est sur cette route, au volant de sa voiture (ironie du sort), qu'il écrasera par accident sa propre fille.

La mise en décor, la spatialisation romanesque, dans sa fonction annonciatrice, laisse ainsi transparaître en avant-texte l'ambiguïté d'un espace insulaire édénique qui contient en son sein le germe de vie et de mort, du bien et du mal.

L'espace du désir : l'île-femme, l'île-mère

Espace convoité, l'île, "this bucolic summer resort off the coast of New England," (74) "this Elysian isle," (84) "this jewel of the Atlantic," (147) ne se donne pas au premier venu, elle se mérite... à l'image des personnages féminins du roman. Associant insularité et féminité, West fait du désir d'habiter l'île une volonté

masculine de possession. De fait, Lute affiche clairement son objectif et confie à Tina : "There's a house here, a beautiful house, and a beautiful lady who lives in that house. [...] If I married her, we could live in her beautiful house every summer. She would take care of you and be your new mother" (26). Plus crument : "Next summer, [...] he would pull off his pants in the Goddamn cottage of the Coleses and sleep in the bed of their prize daughter." (25) L'île, "au symbolisme amniotique" souligné par Gilbert Durand (281), mais également l'Ovale, la maison et l'alcôve sont les espaces clos de l'intimité féminine. A l'instar du pirate des mers en quête d'un trésor caché sur une île déserte, Lute le prédateur entend conquérir (ravir) Shelby, "the prize daughter" (jeune métisse promise à Meade, blonde aux yeux bleus, riche et vierge) et s'approprier son domaine, "the prize piece of the Oval." (3) De fait, Lute investit les lieux en force : "Lute appeared on the porch, bursting through the door as if no door were there." (10)

Si le personnage n'est pas un pervers, c'est un homme brutal, à la violence sensuelle et démoniaque, aux sentiments un peu tordus nourris par l'avidité, l'âpreté au gain et une évidente prédisposition au mal, en partie dévoilée par son prénom, diminutif de "Luther" (11) mais évoquant Lucifer. Notons également l'homophonie suggestive entre "Lute" et "loot" (le butin, le pognon ; piller).

Personnage fougueux, pétri d'une ambition démesurée qui le conduira à sa perte, Lute est un habile manipulateur, "a master at seduction," (19) qui use de son charme sinon de sa force pour satisfaire ses envies. Né de père inconnu et abandonné par sa mère, en manque d'amour et de reconnaissance, Lute le fils bâtard qui a grandi dans la misère (sociale et affective) veut sa revanche. La volonté farouche de s'approprier l'île, la maison et le corps de l'autre dans une union charnelle, comme autant d'espaces féminins, afin d'atteindre la jouissance matérielle et sexuelle, révèle un insatiable désir de gratification narcissique.

En outre, la puissance réconfortante de l'Ovale est envisagée dans sa dimension maternelle. Refuge utérin, l'île n'est certes pas une terre natale mais un territoire d'adoption qui offre aux personnages un retour à la douceur et à l'insouciance du monde protégé de l'enfance. L'omniprésence des mères bienveillantes, "the Oval mothers," (27) "the island's mothers," (144) donne ainsi à la jeune Tina (qui vit avec son père et une belle-mère blanche distante) le sentiment nouveau d'appartenir à une communauté matriarcale solidaire et rassurante : "She loved the maternal eye of the Oval, where all the children were partly owned by all the watchful mothers [...]" (25). L'Ovale, plus qu'un quartier résidentiel exclusivement noir, prend alors les contours d'un espace familial qui comble les manques et les absences.

Seuils et frontières : l'en-deça ou l'espace initiatique

Si le voyage sur l'île implique un mouvement vers le centre (le foyer), point nodal dans une quête de la mère, le mouvement centrifuge vers la marge, la traversée d'espaces concentriques au-delà des limites du lieu domestique signifie la quête (et la découverte) de soi.

Ainsi, dans le prolongement de la tradition orale et de l'univers des contes, West fait de la forêt insulaire un espace initiatique et matriciel. Shelby se remémore le matin où, alors âgée de six ans, elle décida de s'affranchir de l'autorité parentale et s'aventura seule et "triomphante" dans l'épais sous-bois qui jouxte la propriété pour y

cueillir des baies, rencontrant en chemin un jeune chiot égaré (tout comme elle). Après avoir batifolé avec son nouveau compagnon, Shelby s'assoupit au cœur de la forêt pour, au réveil, poursuivre son chemin jusqu'au littoral. Débouchant sur un dédale de rues, au sein d'un quartier blanc, l'enfant noire/métisse qui passe pour blanche est alors désorientée, "not knowing that the distance she had come was the infinite distance between two worlds and two concepts of color." (61) De fait, les résidents croyant voir une enfant blanche n'imaginent pas qu'elle habite l'Ovale et ne peuvent ainsi lui venir en aide. "An Oval child was a colored child" (63) :

Her walk through the woods had started out as a triumph of self, a beginner's step forward in the independent action. But in her first adventure outside the concentric circles of her special world she was blended so completely with the passing crowds that she took on the color of their anonymity and could not find her way back to the road that separated the races. She walked in unreality, and no one gave her a clear, indisputable claim on herself until the Oval made her name a golden ball, [...]. (81-82)

En s'échappant de l'Ovale, la très jeune Shelby brise l'œuf, sa coquille, pour affronter le monde adulte et ses dangers. Or, dans sa cartographie fictionnelle et figurative de l'île, West intègre la forêt non pas comme un lieu inquiétant ou menaçant, mais en fait une aire de jeu, une terre nourricière (Shelby se gave de baies), un ventre maternel. Monde clos qui se referme sur l'enfant isolée, séparée des siens, la forêt est le lieu de l'intériorité et de la métamorphose du "moi". Lors de cette expérience régressive au plus profond de la sylve, la fillette s'endort à même le sol, signe d'une gestation et d'une mort symbolique, celle de l'enfance naïve, qui conduit à une renaissance, une identité nouvelle. En outre, en franchissant cette barrière naturelle, végétale, Shelby s'aventure dans un espace transitoire, un entre-deux qui sépare le monde noir du monde blanc. Au-delà de la "color line," Shelby devient une intruse déroutée à la recherche d'elle-même, confrontée au regard biaisé de l'autre et à sa propre invisibilité, par concomitance. Au terme de ce voyage initiatique éprouvant, le retour au bercail permet d'accéder à la reconnaissance identitaire et au sentiment d'appartenance :

The joy of returning to the kith and kin was greater than all her former joys. Love and likeness were equal in her mind. [...] She wanted to throw her arms around the Oval and all it contained — people, cottages, little parks, birds sunning themselves on the roof slopes [...]. For the first time in her life, Shelby saw this community as a whole. [...] She existed because they existed. (82)

L'île est ainsi faite d'espaces clos emboîtés qui contiennent, voire confinent les personnages. La transgression des limites naturelles ou artificielles pour rejoindre ou s'éloigner du centre bouleverse l'ordre social et les certitudes ancrées dans les esprits.

Si la mobilité de certains personnages révèle en eux une crise existentielle, d'autres sont figés dans l'inaction. Cloîtrés dans l'enceinte de l'Ovale ou de la maison et incapables de livrer leurs ressentis, ceux-ci entreprennent un voyage introspectif au cœur de la mémoire qui les isole davantage.

Territoires de l'intimité : "je" est une île

Dans *The Wedding*, la structuration de l'espace habité est solidaire de la psychologie des personnages. L'été venu, la maison de vacances devient un espace collectif convivial qui s'ouvre sur le monde extérieur et abolit les frontières : "In the summertime of the Oval, when screen doors replaced solid doors, and everyone saw everyone throughout the day, a closed door would only bring solicitous inquiry" (186). Tous réunis sous un même toit, les personnages tendent toutefois à se dérober. Ils se croisent, se frôlent et s'évitent dans le couloir ou les escaliers, préférant s'isoler dans des espaces intérieurs privés qui, à l'image de l'île, sont "enfermement, aliénation du monde et réappropriation d'un espace mesuré" (Brunet et Dolfus, 226).

Gram, bisaféule maternelle de Shelby, fille de planteurs, aristocrate blanche déchue, aigrie et raciste, cultive le souvenir nostalgique d'une époque révolue dont elle ne parvient à faire le deuil. Le personnage, qui se désolidarise du clan des Coles du seul fait de sa couleur,⁸ se tient constamment à l'écart : "She sat quietly on the enclosed porch [...] A pane of glass shut her out from any strength-draining conversations with the neighbors [...] allowing Gram the dignity of her isolation" (66).

La véranda, espace liminal chargé de valeurs contraires, signifie tout à tour la continuité et la rupture entre le dedans et le dehors, entre soi et autrui. Au-delà de sa transparence, la galerie vitrée fait écran. Lieu privilégié du repos et de la rêverie, elle préserve l'intimité des personnages plongés dans le monde opaque des souvenirs et des secrets que nous dévoile un narrateur omniscient.

Gram se retranche également dans sa chambre dont la porte fermée, "the perpetually closed door to Gram's room," (203) est le signe d'un repli volontaire, sinon protestataire, d'une claustration qui vise à nier l'autre. La vieille dame, qui jadis rejoignit sa fille mariée à un universitaire noir (le fils d'une domestique) installé à Boston, rêve d'un retour aux origines, dans le Sud, dans la maison natale héritée de ses parents, "the great plantation Xanadu," (32) afin d'y être enterrée parmi ceux qu'elle juge être les siens. Lieu d'ancrage de la mémoire familiale, la propriété dont le nom évoque le somptueux palais de l'empereur mongol Kublai Khan imaginé, rêvé par Coleridge, symbolise le paradis perdu. Si Gram oppose Xanadu à l'Ovale (l'un représentant le Sud, le monde clos et hégémonique de la plantation, l'espace colonial de l'asservissement ; l'autre le Nord, l'affranchissement, l'appropriation et l'accession au rêve américain pour tous), ces deux espaces insulaires antinomiques représentent une même volonté élitiste et sectaire.

Clark et Corinne, les parents de Shelby, incarnent cette réussite sociale d'exception faite toutefois de sacrifices, "an abnegation, an obliteration of the personal, the intimate, the hidden, the passionate" (197). Corseté dans des principes bourgeois calqués sur le modèle blanc et privilégiant les apparences, chacun mène une double vie : l'une de

⁸ La charge ironique du patronyme des Coles, de par son homophonie avec le substantif "coal," le charbon, révèle les contradictions saillantes d'une communauté noire au "sang bleu" (obsession que l'historien W. Gatewood appelle "blue veinism", voir *Aristocrats of Color*), communauté qui revendique son afro-américanité, sa négritude, tout en étant obsédée par la peau claire, "near white" (Clark et sa fille Shelby peuvent aisément "passer" pour blancs). Par ailleurs, le véritable nom de Gram est Caroline Shelby. Son arrière-petite-fille Shelby Coles a ainsi reçu en héritage le nom de famille de ses ancêtres blancs : ses nom et prénom sont les marques d'une double identité, d'un métissage.

façade (celle d'un couple uni), l'autre secrète (adultère) qui permet d'assouvir ses désirs, voire ses fantasmes inavoués (l'attirance pour les hommes/femmes à la peau sombre), car contraires à l'éthique qu'ils inculquent à leurs propres enfants : "It was true that in nighttime of love Corinne desired and was possessed by the very darkness that repelled her in the day" (66). Hypocrisie, secrets et mensonges divisent le couple. Chacun ignore l'autre, se mure dans le silence, se retire en soi (dans sa coquille), Corinne dans sa chambre, Clark dans sa voiture, loin de la maison, "a household of women," (183) devenue étouffante par tant de présences féminines.

L'intimité des lieux, à la fois rassurante et pesante, autorise aux personnages une plongée intérieure qui les amène à prendre conscience de leurs propres failles et des envies ou des angoisses profondes qui les animent. Carl Jung disait de la conscience : "si vaste qu'elle puisse être, [elle] est et reste le petit cercle à l'intérieur du grand cercle de l'inconscient, l'île environnée par l'océan [...]" (31). Ainsi, le refoulé, noyé dans les eaux troubles et profondes de l'inconscient, fait surface. Dans le for intérieur des personnages, les masques (blancs, dirait Fanon) tombent, les rêves s'effritent.

L'espace intime est également celui, trop rare, de la parole échangée, dans la confiance. A la veille de son mariage, Shelby avoue ses peurs à sa sœur : "Liz and Shelby stared at each other, two sisters squared off inside a cramped room" (206) ; "As if a wall had been removed inside her, Shelby talked faster and faster, pouring all of her fears out at her sister's feet. [...] She was not accustomed to exposing so much of herself to her sister, and though she felt purged, she also felt vulnerable" (209).

L'univers bourgeois et ses espaces intérieurs préservent les individualités et confinent à l'isolement. Chacun se recroqueville, érigeant des barrières derrière lesquelles il se cache, par pudeur, par fierté, par crainte de se mettre à nu. L'espace exigu de la chambre, le langage architectural et la métaphore spatiale du mur utilisés par West sont les signes d'un mal-être relationnel, d'une difficulté à s'ouvrir aux autres. Le bonheur familial affiché, revendiqué, s'avère un leurre, une façade qui se lézarde au fil du texte.

En outre, de même que la maison des Coles est divisée en pièces séparées, en coins et recoins investis par des personnages introvertis, de même le roman familial structuré en chapitres distincts livrant chacun la perspective et les pensées intimes d'un des personnages, s'atomise, se parcellise. La cartographie de l'île et de l'Ovale, l'architecture de l'habitat et la structure narrative du texte se donnent à lire comme autant d'espaces fictionnels fragmentés qui contiennent et isularisent les personnages. Si les ruptures spatiales et diégétiques engendrent le resserrement, la juxtaposition des subjectivités multiples offre toutefois un déploiement de l'écriture et de l'espace dans le temps.

A travers les représentations ambivalentes de l'île et de l'Ovale, espaces clos sexualisés, maternants, lieux de vie et de re(con)naissance (sociale), puis de mort, West, dont la plume ne cesse d'explorer les sentiments humains, établit une relation métonymique entre l'espace géographique insulaire et les régions de l'esprit, les replis de la conscience de ses personnages.

Aussi bien roman de société que fable moderne, *The Wedding* plonge le lecteur dans une certaine Amérique qui s'est endormie sur ses convictions, ses certitudes. Sa critique mordante d'une bourgeoisie noire qui s'enclôt sur elle-même tente de démontrer que la réussite est un leurre.

bibliographie

- Bachelard, Gaston. *L'Eau et les rêves*. Paris : José Corti, Livre de Poche, 1942.
- Bakhtine, Mikhaël. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- Brunet, Roger et Olivier Dolfus. *Géographie universelle, mondes nouveaux*. Paris : Belin/Reclus, 2000.
- Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, 1992.
- Gatewood, Willard. *Aristocrats of Color*. Bloomington : Indiana University Press, 1990.
- Grivel, Charles. *Production de l'intérôromanescque*. Paris-La Haye : Mouton, 1973.
- Hayden, Robert C. *African-Americans on Martha's Vineyard and Nantucket : People, Places and Events*. Boston : Select Publications, 1999.
- Jung, Carl G. *Psychologie du transfert*. Paris : Albin Michel, 1980.
- Mitterrand, Henri. *L'illusion réaliste*. Paris : PUF, 1994.
- Muther, Elizabeth. "The Racial Subject of Suspense in Dorothy West's *The Wedding*." *Narrative* 7.2 (May 1999), 194-212.
- Racault, Jean-Michel. "Avant-propos : de la définition de l'île à la thématique insulaire." *L'insularité : thématiques et représentations*. Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault ed. Paris : L'Harmattan, 1995, 9-13.
- Sherrard-Johnson, Cherene. "'This plague of their own locusts' : Space, Property, and Identity in Dorothy West's *The Living is Easy*." *African American Review* 38.4 (Winter 2004), 609-624.
- Weintraub, Elaine Cawley. "The African-American History of Martha's Vineyard." *New England Journal of History* (Fall 1993), 34-47.
- West, Dorothy. *The Living is Easy*. 1948, London : Virago, 1987.
- . *The Richer, The Poorer : Stories, Sketches, and Reminiscences*. 1995, London : Virago, 1997.
- . *The Wedding*. 1995, London : Virago, 1997. *Le Mariage*, trad. Arlette Strouma. Paris : Belfond, 1996.