Historicité et esthétisation de l'histoire post-duvaliériste dans *Le Briseur de rosée* d'Edwige Danticat

Historicity and Aestheticization of the Post-Duvalier History in Edwige Danticat's *Dew Breaker*

Pierre Suzanne EYENGA ONANA

Université de Yaoundé I

Mots-clés

historicité ; esthétisation ; sociocritique ; vision du monde ; Duvalier ; homme nouveau ; dictature.

En se fondant sur l'approche sociocritique d'Henri Mitterrand, la présente étude scrute les ressorts de l'Histoire d'Haïti telle qu'elle s'offre à lire dans *Le Briseur de rosée*. Il s'agit d'impulser une dynamique de l'histoire dans un contexte politique haïtien où la dictature des Duvalier a fait des vagues. Dès lors, comment l'histoire des Duvalier, père et fils, s'abreuve-t-elle à la source de la grande histoire du monde au sein duquel se trouvent embarqués les personnages du récit dans l'optique de dessiner le tracé d'un monde nouveau ? La réponse à cette question se négocie en trois parties. Dans la première, on s'intéresse aux formes de l'Histoire telles qu'elles se déclinent dans le texte ; ensuite, le récit est envisagé sous l'angle de son énonciation en vue de la production du discours littéraire. Enfin, nous décryptons la vision du monde qui se dégage du récit d'Edwige Danticat dans le sens de la postulation d'un homme nouveau libéré de l'hydre de l'asservissement multiforme.

Keywords

historicity; aestheticization; socio-criticism; worldview; the Duvaliers; the new man; dictatorship.

Based on Henri Mitterrand's socio-critical approach, this study examines the dynamics of Haitian history as presented in Edwige Danticat's *Dew Breaker*. It aims to identify a dynamic of the historical significance in the Haitian political context where the Duvaliers' dictatorship has made waves. So how does the history of the Duvalier family, father and son, draw inspiration from the great history of the world in which the characters of the story are embedded in order to outline a new world? The answer to this question is negotiated in three parts. First, we are interested in the forms of History as they are expressed in the text. Then, the narrative is considered in terms of its enunciation with a view to the production of literary discourse. Finally, we decipher the vision of the world that emerges from Edwige Danticat's account in the sense of the postulation of a new man, freed from the hydra of multiform enslavement.

Introduction

Le concept d'historicité traduit en premier l'idée qu'un événement s'est vraiment déroulé, qu'il a effectivement eu lieu. Dans la tradition philosophique, cette notion imprègne la dimension historique de l'existence en situation traduisant alors le caractère d'un fait ou d'une personne appartenant à l'histoire dont la réalité est attestée par elle. L'historicité entretient donc un commerce fructueux avec l'histoire. Définie d'habitude comme connaissance du passé basée sur les textes écrits ou oraux, l'histoire a souvent pour synonyme le contexte. Celui-ci désigne la « relation de l'œuvre littéraire avec la configuration historique dont elle émerge » (Maingueneau, 2004 : 3). De la sorte, « l'œuvre "exprime" son temps ; elle en est "représentative", elle est "influencée" par les événements etc. Mais ces notions n'ont guère de valeur explicative si l'on ne détermine pas de quelle façon un texte peut "exprimer" la mentalité d'une époque ou d'un groupe » (Maingueneau, 2004 : 2). Voilà pourquoi certains critiques suggèrent de consulter le contexte pour saisir parfaitement le sens du texte. Ils renchérissent que « l'œuvre ne doit jamais sortir du contexte [...] ». Ce qui signifie qu'elle ne doit pas être abordée de l'extérieur. Ce contexte est à mille facettes qui doivent être embrassées d'un seul coup de regard pour que l'œuvre livre ses secrets, pour que son message soit perçu [...] facette géographique, historique, socio-ethnologique, socioculturelle, linguistique » (Makouta M'Boukou, 1980 : 265). C'est donc dire que la prise en compte du paradigme « histoire » est déterminante pour accéder aux messages du texte littéraire, puisque le rapport liant l'œuvre à ses sources sociohistoriques oblige à penser son apparition en un temps et un lieu déterminés, comme l'estime Maingueneau. Mendo Ze réfère à cette situation en invoquant l'expression « contexte de situation ». Cette catégorie analytique décrit « les données communes à l'auteur et au destinataire d'une œuvre sur la situation culturelle et psychologique référentielle, les expériences et les connaissances de chacun des deux » (1984 : 9). Dès lors, en deçà du décryptage des contraintes géographiques, historiques, littéraires et culturelles qui concourent à la naissance d'une œuvre romanesque, comme celle de Danticat, ne convient-il pas, pour une meilleure appréhension des rapports Histoire-histoire, d'envisager une approche du « contexte linguistique » qui en laisse visualiser la dimension purement historique ?

La réponse à ce questionnement se négocie à l'aune de la sociocritique. Comme l'affirme Mitterand, la démarche sociocritique s'opérationnalise à travers deux strates : la *mimésis* et la *sémiosis*. Elle « unit, dans le texte, la fonction représentative [l'Histoire] et la fonction productive [l'histoire] » (Mitterand, 1980 : 7), qui permettent de voir comment l'histoire imprègne la création littéraire. Elle se trouve cristallisée dans ce postulat : « le texte de roman ne se limite pas à exprimer un sens déjà là ; par le travail de l'écriture, il produit un autre sens, il modifie l'équilibre antérieur du sens, il réfracte et transforme, tout à la fois, le discours social » (Mitterand, 1980 : 7).

La présente réflexion comporte trois parties. D'abord, nous interrogeons le contexte culturel par le biais du rapport HISTOIRE-Histoire. Il s'agit du décryptage du « sens déjà là » ou Histoire tel que suggéré par Mitterand, dans la perspective de montrer l'ancrage du texte dans un espace socioculturel identifiable. Soulignons que ce que nous appréhendons comme « espace culturel » « embrasse un domaine très vaste allant de la tentative de situer le texte dans l'espace (contraintes géographiques) et dans le temps (contraintes historiques) à la mise en œuvre des données purement ethnosociologiques dans le texte » (Mendo Ze, 1984 : 11). Par la suite, nous questionnons l'esthétique à l'œuvre dans le texte de Danticat. Le « travail de l'écriture » dont parle Mitterand vise alors à interroger les considérations linguistiques et extralinguistiques telles qu'elles se déploient dans le cadre de l'énonciation. La dernière partie

montre que l'examen des contextes culturel et linguistique sous-tend la vision du monde de l'écrivain haïtien Edwige Danticat. Il s'agit pour elle d'inventer un nouvel homme haïtien libéré corps, âme et esprit de l'hydre du malaise multiforme qui l'enserme, en vue de l'éclosion d'une éthique du bien-vivre-ensemble dont les moteurs sont la liberté politique, la fraternité agissante, la solidarité et l'entraide.

I. Les ressorts de l'Histoire d'un régime politique

D'après le *Dictionnaire de l'antiquité*, le mot *histoire* vient du grec ancien *historia* et signifie « enquête », « connaissance acquise par l'enquête » (Leclant, 2005 : 1075), venant lui-même du terme *histor*, qui renvoie à « sagesse », à « témoin » ou à « juge ». L'histoire apparaît alors comme un témoignage à travers lequel historiens et historiennes s'efforcent de faire connaître les temps révolus en imprimant toutefois à leur récit leur vision du monde. Dans ce fragment de l'analyse, nous examinons les mots-indices et autres repères qui portent la marque de l'histoire dans le texte. Aussi, évoquons-nous les hommes, dates, événements et lieux symboliques qui portent les traces de l'Histoire chez Danticat.

I.1. Des hommes et une date historiques

Comme le relève un critique, « la littérature ne se conçoit pas en dehors de l'histoire. [Car...] la configuration de l'œuvre, le message dont elle est porteuse sont en effet [...] inéluctablement déterminés par l'histoire et le contexte socioculturel » (Jouve, 1986 : 27). Cet argument se vérifie lorsqu'on décrypte les indices relevant de l'Histoire dans *Le Briseur de rosée*¹. Celle-ci porte les stigmates de la dictature des père et fils Duvalier. Le contexte historique exhibe les affres d'un système connu sous le nom de duvaliérisme. Il s'agit d'un mode de gouvernance bâti autour d'une milice, les *tontons macoutes*, dont la mission est de museler tout esprit d'entreprise aux fins de perdurer au pouvoir. L'indice historique relatif au recrutement à la sauvette des fidèles serviteurs dudit système est fourni à travers l'occurrence textuelle « vers 1967 » (LBR : 227). Un coup d'œil rétrospectif dans la grande Histoire d'Haïti permet d'établir un lien étroit entre la durée du mandat à la magistrature suprême, depuis 1957, de François Duvalier, encore appelé « papa Doc », et l'évocation textuelle renvoyant à cette période. Si l'on suppose que son fils Jean-Claude Duvalier (bébé Doc) lui succéda dès 1971 et resta au pouvoir jusqu'à 1986, on peut établir que l'indice historique en question renvoie plutôt au mandat de Duvalier père. Référent à cette période historique précise la volonté de la romancière de replonger le lecteur dans les dédales d'un malaise profond, dont les séquelles hantent à ce jour le sujet haïtien. Par ailleurs, le sobriquet des hommes de main du président est explicitement mentionné dans le roman. Distribuant la mort sans aucun remords, ces hommes s'identifiaient comme « miliciens, [c'est-à-dire] les Volontaires, ceux qu'on appellerait plus tard les tontons macoutes » (LBR : 227). L'attitude des tontons macoutes vis-à-vis du peuple oblige à qualifier le mode de gouvernance des Duvalier comme dictatorial. D'ailleurs, les avantages multiformes auxquels ces miliciens ont droit traduisent un monopole dans la gestion du pouvoir politique que subvertit la narratrice lorsqu'elle décrit ainsi l'uniforme d'un tonton macoute : « on lui avait fourni une carte d'identité, un treillis d'uniforme bleu indigo, un chapeau mou, un pistolet P38 » (LBR : 227).

Un autre indice historique relatif au portrait moral (éthopée) de Duvalier permet de remonter la trace de l'histoire du règne de cet homme politique haïtien au chapitre du récit

¹ Désormais (LBR : page).

intitulé « Queues de singe ». Le recours à l'ironie vise à pointer du doigt les frasques managériales d'un Duvalier hautain dans sa gestion du pouvoir. Épris de félonie, il prétendait en son temps être « aussi inarrachable qu'une queue de singe » (LBR : 201). D'où le titre que donne la romancière à son chapitre. En tant que force agissante du régime duvaliériste, le briseur de rosée agissait pourtant dans un espace bien identifiable, lui aussi chargé d'histoire.

1.2. *L'histoire événementielle : la chute des Duvalier*

L'historicité renvoie aussi à un « ensemble des facteurs qui constituent l'histoire d'une personne et qui conditionnent son comportement dans une situation donnée » (Thinès-Lempereur, 1975 : 875). L'histoire exhibée dans le roman de Danticat est également celle de Jean-Claude Duvalier. On le sait à travers la périphrase descriptive qui, dans le roman, le désigne comme « dictateur-fils » (LBR : 197). Le texte étudié offre des calques sous la forme des sobriquets jadis attribués au Président Duvalier, « auquel on faisait souvent référence sous le nom de Souverain Unique également appelé le Rénovateur de la Patrie » (LBR : 234-235).

La narration de la chute dudit président, en 1986, constitue un autre pan de l'écriture de témoignage de Danticat. Le ton ironique qu'elle emploie pour décrire l'insurrection populaire qui marque la fin du diktat duvaliériste est empreint d'histoire. À travers une rétrospection doublée du style asyndète, la narratrice revient sur les événements qui ponctuent la chute d'un régime jugé répressif, en visualisant une scène de liesse chez des populations libérées de cet épisode historique : « Quelques hommes, bandanas rouges sur la tête, brandissaient des bâtons, des branches et se versaient du rhum et de la bière. D'autres dansaient, [...] mais s'arrêtaient de temps à autre pour crier des slogans ou des phrases qu'ils avaient longtemps retenus au plus profond d'eux-mêmes : « “nous sommes libres” ou “nous ne sommes plus jamais prisonniers” » (LBR : 186). Les émeutes qui émaillent cet instant crucial de la vie d'Haïti s'assimilent au phénomène de la décolonisation, qui, selon Fanon, « est toujours un phénomène violent [...] ». La décolonisation est la rencontre de deux forces congénitalement antagonistes... Le colon et le colonisé sont de vieilles connaissances » (1970 : 5-6). Le propos fanonien rejoint celui du critique haïtien lorsque ce dernier affirme au sujet de la Caraïbe : « c'est une zone géographique où les violences politiques sont multiples » (Petit Frère, 2017 : 6). Ainsi, succédant à son père qui a assis son pouvoir personnel sur la délation, le fils doit quitter le pays au moment où celui-ci connaît une véritable descente aux enfers. La démocratie espérée par tous ne prend pas corps. Les émeutes qui décrivent la grogne des populations manifestant leur ressentiment aux miliciens déchus sont visibles dans la description qui suit : « des gens jaillissaient à tout carrefour, agitaient des drapeaux, déchiraient des affiches des bidons de kérosène dans l'espoir d'avoir un tonton macoute à punir » (LBR : 194). Ce réalisme se dégage davantage de la narration des violences qui émaillent les moments troubles et consacrent la fin d'une ère jugée macabre : « le pillage des maisons et des commerces des partisans de l'ancien gouvernement, les tontons macoutes lynchés, lapidés et brûlés vifs, les milliers de corps découverts dans des pièces secrètes des morgues de la ville, dans des charniers des faubourgs de la capitale » (LBR : 200). Les récriminations du peuple en alimentent la rancœur, laquelle se traduit par l'exhumation du corps du dictateur-père suivi de la profanation de ses restes. Comme pour en rajouter à cette onde de choc, la narratrice précise : « la tombe du père du dictateur rondet, qui avait donné le pays en héritage à son fils, venait d'être exhumée [*sic*] par les manifestants. [...] Ceux qui avaient ouvert la sépulture étaient persuadés qu'il s'agissait bien des restes de l'ancien dictateur et défilaient dans les rues du centre-ville avec le crâne et tous les

ossements » (LBR : 186). L'histoire se voit aussi à travers l'évocation du festival de Jacmel dans le roman.

1.3. Historicité et référent géographique

L'historicité renvoie au « caractère de ce qui est apparu ou s'est développé au cours de l'histoire (idées, pratiques, institutions ...) par opposition à une chose naturelle ou universelle » (Dondeye, 1956 : 15-16). Elle oblige à voir dans le roman « une sorte d'énoncé encyclopédique, [...] disant l'Histoire, soit, effectivement, une mimésis » (Mitterand, 1980 : 8). L'Histoire en question se laisse décrypter à travers divers procédés. Dans le corpus, le phénomène intertextuel de l'allusion permet de situer le texte dans un espace géographique chargé d'histoire. L'allusion décrit « un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et l'autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions, autrement non recevable » (Genette, 1979 : 8). L'évocation d'espaces tels que East Flatbush, Brooklyn et Tampa traduit l'inscription de l'histoire dans la géographie textuelle. En effet, Tampa est une ville située sur la baie de Tampa, le long de la côte du golfe de Floride. Il s'agit d'un important centre d'affaires également connu pour ses musées et autres sites culturels. C'est dans cette ville que réside la famille Fonteneau. Le chef de cette famille révèle au briseur de rosée qu'il se rend chaque année avec sa famille à Jacmel. Située à 18 kilomètres de Port-au-Prince, Jacmel fut fondée en 1698 par la compagnie de Saint Domingue. Elle laisse penser à une activité carnavalesque notable dans la région caraïbéenne. Par ailleurs, au cours des célébrations de Pâques, un grand défilé de bandes de *rara* sous des rythmes de *petro* et *congo* y est organisé. L'intention des autorités est de promouvoir la culture haïtienne. Enfin, East Flatbush est le nom d'un quartier résidentiel de la ville de New York, à savoir Brooklyn. Quartier principalement afro-américain, nanti d'une population de 135619 habitants en 2010, East Flatbush est le quartier où vit Ka, la fille du « briseur de rosée », ancien milicien à la solde des Duvalier.

Comme le déclare Barthes, « la littérature n'est bien qu'un langage, c'est-à-dire un système de signes ; son être n'est pas dans son message, mais dans ce système » (1964 : 257). Danticat recourt à des stratégies d'écriture diverses en vue de conférer à son œuvre le statut d'œuvre d'art. Autant admettre qu'écrit avec une majuscule, le mot « Histoire » renvoie à la fois à l'étude et à l'écriture des faits et des événements passés, quelles que soient leur variété et leur complexité. Dans cette optique, le contexte linguistique revêt tout son sens dans le récit.

II. Le contexte linguistique ou l'énonciation du malaise haïtien

Selon J. Dubois, « les œuvres d'art sont les produits de [l'histoire] même si leur réalisation passe par une liberté individuelle » (1987 : 288). Cette « liberté individuelle » consiste à voir comment l'utilisation de la langue par Edwige Danticat participe de la narration des malaises nés de la dictature des Duvalier. Nous mettons l'emphase sur la dynamique énonciative qui articule le récit des Duvalier en commençant par la symbolique que revêtent les déictiques.

II.1. Les déictiques personnels

La particularité du récit de Danticat réside au plan énonciatif dans la double perspective narrative qui le caractérise. Dans un premier temps, la locutrice, « homodiégétique » dans la nomenclature de Genette (1972 : 252), laisse bien paraître les traces de sa présence dans l'histoire qu'elle raconte dans deux des neuf chapitres meublant le roman, notamment « Le livre des morts » et « Queues de singe » (LBR : pp. 9-46 ; 203). À la relecture de ces chapitres, il

apparaît que les pronoms « je/mon/me/mes/ma/nous » marquent par exemple la présence du personnage Ka dans le récit au moment où son géniteur disparaît mystérieusement : « mon père a disparu. Je suis affalée dans un fauteuil [...] je ne suis jamais allée sur le lieu de naissance de mes parents » (LBR : 11-12). Mais, si, à première vue, la lecture du *Briseur de rosée* laisse penser à une « autobiographie déguisée », au regard de l'implication de la narratrice dans l'exposition des faits des deux chapitres susmentionnés, force est toutefois de constater qu'elle révèle que Ka n'en est pas toujours l'héroïne. Ce sont des aspects qui la font basculer de la posture de l'homodiégétique à celle de « l'homo-autodiégétique » (Genette, 1972 : 252), c'est-à-dire de la subjectivité à l'universalité. S'agissant de la perspective d'énonciation ou du point de vue du destinataire, il convient d'avancer qu'il obéit à une double logique : il est à la fois « omniscient » et « interne » (Pouillon *apud* Genette, 1972 : 206). Dans le premier cas, le narrateur en sait plus que le personnage. Dans le second, il ne dit que ce que le personnage fait. Puisque dans la plus grande partie du récit le narrateur est omniscient, il se fait le porte-parole de l'auteur dans la révélation de sa vision du monde au sujet du malaise haïtien : « la façon dont il traitait les enquêtes dans la cellule de la caserne lui valut l'estime de ses pairs » (LBR : 245). Dans cette logique, le texte cesse de ne s'intéresser qu'aux difficultés inhérentes à la vie propre de l'auteur, pour se révéler une vraie « bouteille à la mer », selon le mot de Vigny dans *Les Destinées* : la narratrice interpelle l'humanité entière sur la portée des problématiques existentielles qu'elle met au jour. Dans le premier cas, la narratrice vise un destinataire qui est réel et immédiat, mais aussi fictif, avec qui elle communique dans le récit. Tel est le cas du policier Bo, du directeur de l'hôtel ou encore des Fonteneau.

Lorsqu'il revêt le visage de l'« hétérodiégétique » (Genette, 1972 : 252), la narratrice soulève la problématique de la quête identitaire chez certains personnages en proie à un passé obsessionnel dont ils veulent se séparer. Dans les chapitres intitulés « Sept » et « Le briseur de rosée », le personnage anonyme scénarisé est désigné par le pronom « il » du début à la fin du récit. Comme pour dire qu'il requiert l'anonymat afin de ne pas se faire clairement identifier par qui que ce soit : « Le mois prochain, cela ferait sept ans qu'il n'avait pas revu sa femme » (LBR : 49). Le souci de garder l'anonymat participe de la ferme volonté du narrateur de tracer un trait définitif sur les méfaits d'un passé disharmonieux, en vue – pourquoi pas – de le conjurer et, ainsi, envisager l'avenir sous de riants auspices. Les destinataires du récit sont donc à la fois ses interlocuteurs ou encore les récepteurs de son texte : « Il était venu tuer le pasteur. Aussi arrivait-il tôt » (LBR : 229). Suite à ce meurtre, le dernier du genre, le personnage principal tirera un trait définitif sur Haïti à l'effet de sortir de sa mémoire cet espace qui lui semble dysphorique.

II.2. Les déictiques temporels et spatiaux

Les embrayeurs revêtent des formes diverses dans le texte examiné. Ils sont révélateurs de l'endroit et du moment où s'exprime le destinataire. Ces marqueurs de temps suscitent une illusion de réel chez le destinataire. Bien plus, ils contribuent à situer le récit dans une temporalité floue défiant toute usure du temps réel. Des exemples de ce type abondent dans le roman de Danticat : « Auparavant, je n'avais jamais essayé de raconter [...] l'histoire de mon père » (14) ; « la dernière fois que j'ai vu mon père ? Cette nuit, avant de m'endormir » (14) ; « “c'est un vrai paradis ici” avait dit mon père » (15) ; « la lettre arriva le premier du mois, aussi ponctuellement que les précédentes » (71) ; « il était encore là-bas, sous le porche en feu, avec l'espoir que sa mère et son père se lèveraient pour éteindre l'incendie » (136). En sus, toutes ces occurrences achèvent de positionner le roman de Danticat comme un « espace fécond de la quotidienneté » (Butor, 1969 : 67).

Quant au moment de l'énonciation, il est défini par une « narration ultérieure » qui, selon Genette, préside à l'immense majorité des récits (1972 : 232). L'emploi du temps passé, avec un regard rétrospectif, confère au texte de Danticat une dimension historique. En réalité, les faits sont accomplis au moment où les narrateurs se les relaient pour les raconter. Tel est le cas de la lettre écrite à Nadine par ses parents. Car, au moment où son récepteur la reçoit, sa rédaction a déjà eu lieu : « La lettre était signée "Ta mère et ton père qui t'embrassent très fort" » (LBR : 71). Il ressort de cette occurrence qu'une distance est clairement établie entre le moment supposé de l'énonciation et le passé par le biais du passé simple qui, dans ce cas, traduit une coupure. Par ailleurs, plusieurs genres s'insèrent habilement dans le récit de Danticat.

II.3. Intergénéricité et interartialité, des marqueurs de l'histoire

L'intergénéricité étudie « les processus de production de sens provoqués par l'union ou l'affrontement de deux ou plusieurs genres, par l'entremise de stratégies diverses » (Blé Kain, 2016 : 77). Quant à l'interartialité (v. Moser 2007), elle désigne le mélange d'arts différents dans ledit texte. L'interartialité renvoie ainsi à « la reconstruction des interactions entre les arts et les procédés artistiques » (Müller, 2006 : 101). Dans le roman étudié, les genres oral, musical et épistolaire se bousculent. Dans le chapitre intitulé « La chanteuse d'enterrement », on a affaire à une chronique au regard de l'exposition journalistique des faits relatés. Mais si le genre oral se distingue à travers l'usage de la langue créole dans le récit, force est de reconnaître que les autres genres ne portent pas moins le sceau de culturèmes qui renforcent l'identité créole dont parlent déjà Jean Bernabé *et al.* dans *Éloges de la créolité* : « ni Européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons créoles » (1993 : 13). Le genre oral se voit à l'usage de parémies qui modalisent la pensée communicative du briseur de rosée au sujet d'un choix embarrassant qu'il devait opérer comme milicien : « un jour pour le chasseur, un jour pour la proie » (LBR : 32). Le genre oral se laisse aussi voir à travers l'interlangue. Utilisant la langue française qu'il mélange au créole en dépit de son exil forcé aux États-Unis, le briseur de rosée se définit comme le porte-étendard d'une culture qui se veut millénaire. Il s'agit pour ce sujet haïtien « d'être en position d'ouverture à toutes les langues du monde, de ne plus habiter sa langue comme on habite une patrie » (Marimoutou, 2001 : 29). Il déclare à sa fille : « yon ti koze » pour lui dire « une petite conversation » (LBR : 27). Le genre musical se reconnaît à travers les nombreux chants qui rythment la narration des méfaits du briseur de rosée. L'un des chants, *Silent Night*, est souvent chanté la veille de Noël. Il est repérable dans le chapitre « Le Livre de miracles ». Anne le fredonne pour conjurer la peur ambiante et nourrir de l'espoir en des lendemains meilleurs à l'instar des temps nouveaux que laissent miroiter la naissance de l'Enfant Jésus. On l'entend ainsi chanter : « sleep in heavenly peace (dors dans la paix du ciel) » (LBR : 98). L'allusion au chant de Noël conforte l'argument qui sous-tend la vision de l'intertextualité chez Kristeva, qui affirme que « le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) » (1969 : 145).

II.4. Intertextualité et écriture de l'histoire multiple

L'intertextualité articule l'idée que « nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et il porte, de manière plus ou moins visible, la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition » (Piégay-Gros, 1996 : 7). Grâce au lien dialogal qu'il institue entre les Caraïbes et le reste du monde, le récit de Danticat exhibe son caractère transnational. Ce dernier ne s'enferme pas dans le seul cadre des Caraïbes, mais s'ouvre au monde. Il est donc illustratif de

l'universalité des problématiques auxquelles les peuples colonisés restent confrontés. Chez Danticat, l'intertextualité revêt des formes variées : citation, allusion et parodie.

La citation, forme de référence littérale et explicite, s'inscrit dans le récit lorsque le narrateur évoque l'exploitation jusqu'au sang du peuple haïtien par la vague duvaliériste en citant les propos du personnage voltairien *Candide* : « c'est à ce prix qu'ils mangent du sucre en Europe » (LBR : 96). L'occurrence parodique révèle pour sa part à quel point Duvalier-fils a fait de son règne une instance de profanation des Saintes Écritures pour montrer sa mainmise sur l'existence humaine. Parodiant le Notre Père des catholiques, il fait dire à ses sujets : « notre Doc qui êtes au palais à vie, béni soit votre nom. Que votre volonté soit faite, à Port-au-Prince, comme en provinces » (LBR : 231). Quant à l'allusion, elle permet au briseur de rosée d'implorer le pardon de sa fille Ka au lendemain de son introspection. S'inspirant des pratiques de l'Égypte ancienne, le *Livre des morts* « nous initie aux mystères de la vie et de la mort et nous fait pénétrer dans un univers fascinant de la civilisation égyptienne » (Kolpakchty, 2009 : 4^{ème} couverture). Il invite son lecteur à se remettre en cause en ne retenant de sa vie que les bons gestes. C'est dans cette logique que Ka décrypte le message de son père en affirmant dans un soliloque : « je repense au rituel de "La confession négative" du *Livre des morts*, une cérémonie qui était supposée se tenir avant la pesée des cœurs, ce qui donnait aux morts l'occasion d'affirmer qu'ils n'avaient accompli que de bonnes actions durant leur vie » (LBR : 33). Dans l'herméneutique sociocritique, le texte du roman articule toujours « un discours sur le monde » (Mitterand, 1980 : 5) qu'il importe en dernière analyse de disséquer.

III. Histoire et renouvellement de l'histoire

La question de l'identité saisit encore à ce jour l'attention de nombreux penseurs issus de divers champs de la recherche scientifique, à l'instar de la romancière Danticat. L'acceptation personnelle de l'identité suggère que bien qu'elle soit résolument collective, elle n'en reste pas moins un « choix individuel, ce qui laisse à l'individu un rôle essentiel d'acteur » (Lambony, 2004 : 479). En d'autres mots, l'identité est ce qui permet de se reconnaître et de se faire reconnaître. La quête identitaire se voit dès le titre du roman.

III.1. Le titre du roman : une préfiguration de la quête identitaire

Le roman éponyme de Danticat met en scène un personnage dont l'identité n'est pas du tout révélée au lecteur, si ce n'est par le biais de l'icône figurant sur la première page de couverture, qui invite à lire les aspérités diverses du visage balafré de ce personnage mystérieux. Dès le premier chapitre du récit, les marqueurs qui l'inscrivent dans l'anonymat sont dévoilés à partir de la phrase augurale qui articule non seulement son mythe, mais aussi les tout premiers instants de sa longue quête de soi. Les mots de sa fille Ka sont alors révélateurs au moment où, accompagnée de son géniteur, elle doit aller vendre à Tampa le portrait de ce père à la famille Fonteneau : « mon père a disparu » (LBR : 11). Le fait pour sa fille d'être née et d'avoir grandi à East Flatbush traduit le temps que dure la fuite en avant de son père. Ce dernier souhaite désormais la compter parmi les membres de sa famille. On peut affirmer à cet égard que « l'identité de l'individu se dessine d'autant plus clairement que celui-ci l'exprime par la monstration de soi, puisque ce qui est montré fait autorité » (Breton, 2005 : 182). Ladite identité illustre souvent le sentiment d'être le même, malgré les changements auxquels on fait face. L'identité de Ka diffère en cela de celle de son géniteur puisque ce dernier a vécu et commis des exactions à Haïti. En tant qu'« ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne » (Mucchielli, 1986 : 18), l'identité, dans le roman, épouse d'autres

trajectoires. Soit elle se construit dans le cadre de l'immigration, soit elle se négocie à travers la conjuration du passé, par le biais d'une introspection.

III.2. Le raturage de la mémoire ou la postulation d'une identité neuve

L'identité s'appréhende surtout comme une donnée anthropologique essentiellement dynamique. Elle n'est donc pas « donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence » (Maalouf, 1998 : 11). Partageant ce point de vue, un critique soutient que « l'identité, ce n'est pas un vêtement égaré que l'on retrouve et que l'on endosse avec le plus ou moins de grâce » (Condé, 1997 : 172). Rêvant de prendre le large à travers son immigration, le briseur de rosée affiche clairement ses intentions : tourner définitivement le dos au passé en effaçant soigneusement toute trace susceptible de l'y reconnecter. Des indices textuels abondent qui révèlent cet état de choses : il n'a jamais proposé à sa fille née à Brooklyn de retourner à Haïti malgré le désir de cette dernière de s'y rendre ; il ne veut pas que sa fille, Ka représente son visage de tueur dans ses sculptures ; quand elle le fait, il récupère la sculpture et va l'enfouir loin, dans un lac, symbole d'enterrement de ce passé rebutant ; il refuse qu'on le photographie et ne concède pas cette faveur à sa fille ; il adore néanmoins lui parler en créole, symbole de la pérennité de sa culture au nom de la légitime cohabitation avec les langues du colonisateur d'hier. Bien plus, le briseur de rosée reste convaincu que l'identité qu'il négocie et, avec elle, celle de sa famille, passe par l'exorcisation du passé. Celui-ci rejaillissant très souvent sur le présent, ce personnage dérangé verse alors dans des aveux pathétiques aux fins de convoiter le pardon de sa fille en se culpabilisant à ses yeux : « Ka, je ne mérite pas de statue [...] Tu vois, Ka, ton père était le chasseur, il n'était pas la proie » (LBR : 31). La convocation d'une image dans ses propos le positionne comme chasseur et non l'inverse. Elle trahit la volonté paternelle à ne point paraître comme un ex-sanguinaire, mais le fruit d'un système terroriste qui aura fait plus de mécontents que de joyeux : « je travaillais en prison [...] c'est l'un des prisonniers de la prison qui m'a fendu le visage ainsi [...] L'homme qui m'a tailladé la joue [...] je l'ai abattu comme j'ai tué beaucoup de gens » (LBR : 32). Cette espèce de confession négative, inspirée d'un des cérémoniaux du *Livre des morts*, absout les péchés du briseur de rosée et l'affiche comme un homme nouveau, celui qui peut désormais redémarrer le train de sa vie, en se positionnant comme le chef d'une famille unie et forte, fondée autour d'une synergie, celle de ses membres. Aussi, en vue de se soustraire au macabre destin qui semble fatalement les lier aux Duvalier, de nombreux personnages du récit déploient des stratégies visant à se forger une identité neuve. Dans cette perspective, certains se retrouvent en exil à Brooklyn, aux Etats-Unis, aux fins de conjurer leur passé accablant. Tel est le cas du briseur de rosée et de sa famille. D'autres, comme les Fonteneau, bien qu'installés à Tampa, ne rompent pas le cordon qui les lie à jamais à Haïti : « Nous y allons tous les ans, [...] Dans un bel endroit qui domine l'océan, dans les montagnes de Jacmel » (LBR : 41). Cet effort inlassable de rester haïtien jusqu'au bout participe de la préservation d'une identité qui se veut unique en son genre. Aussi, pour renaître à la vie, le père de Ka, ex-bourreau à la solde des Duvalier, adopte-t-il des stratagèmes divers aux fins de se redéfinir et de trouver enfin ses marques dans un monde toujours étranger où il est continuellement appelé à se voiler la face. Au regard des mutations identitaires que connaît cet ex tonton macoute, force est d'admettre que l'identité est « la construction progressive, par le biais de différents processus intégrateurs (ou de socialisation) qui jalonnent l'expérience individuelle, d'un système relativement cohérent de représentations de soi et de son inscription sociale (rôles, statuts ou position) » (Praile, 1996 : 23).

Conclusion

À tout prendre, l'inter-complémentarité relevée dans le décryptage de l'histoire ou contexte linguistique (dynamique énonciative) et culturel (Haïti à l'ère des Duvalier) n'est pas sans signification. Elle atteste du caractère polysémique du paradigme « histoire » dans le texte littéraire en tant que catégorie rattachée au sens. Tant et si bien que son déploiement, tantôt explicite tantôt implicite, en fait un code sémantique à la fois opérant et pertinent, dont il importe d'intégrer les diverses occurrences épistémologiques à l'effet de postuler une meilleure lisibilité et une herméneutique fructueuse du roman étudié. Ainsi, autant l'ancrage sociohistorique de l'œuvre l'inscrit dans une culture par le biais du lien démiurgique, autant l'œuvre se définit elle-même comme une instance de communication gravitant autour d'une notion clef : l'histoire. De là se schématise l'itinéraire du sens dans le texte de Danticat adossé à la prégnance d'un destinataire pluriel s'adressant, à travers le code linguistique qu'est la langue, à un ensemble de destinataires potentiels dans ce processus communicationnel bien connu, à la fois annonciateur (vision du monde du scripteur) et énonciatif (contexte d'écriture). En somme, *Le Briseur de rosée* se revendique de la réécriture des malaises sociopolitiques, dans un univers haïtien chaotique. Puisque l'étouffement existentiel se lit chez le sujet haïtien, y compris dans son exil, il s'agit donc pour le démiurgique de postuler une cité neuve au sein de laquelle le vivre ensemble sera désormais érigé en règle et le développement communautaire en norme, pour le plus grand profit de tous les acteurs sociaux.

BIBLIOGRAPHIE :

- DANTICAT, Edwige (2004). *Le Briseur de rosée*. Paris : Grasset.
- * * *
- BARTHES, Roland (1964). *Essais critiques*. Paris : Seuil.
- BERNABÉ, Jean *et al.* (1993). *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard.
- BLÉ KAIN, Arsène (2016). De l'intergénéricité et de l'interartialité dans Lumières de Pointe-Noire d'Alain Mabanckou ou le roman N'zassa en question. *Nouvelle revue d'esthétique*, 17, 77-87.
- BRETON, Stéphane (2005). *Télévision*. Paris : Grasset et Fasquelle.
- BUTOR, Michel (1969). *Essai sur le roman*. Paris : Gallimard.
- CONDÉ, Maryse (1997). *Desirada*. Paris : Robert Laffont.
- DONDEYE, Albert (1956). L'historicité dans la philosophie contemporaine. *Revue philosophique de Louvain*, 41, 5-25.
- DUBOIS, Jacques (1987). Sociocritique. In Maurice DELCROIX & Fernand HALLYN. (Coord.). *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*. Paris : Duculot.
- FANON, Frantz (1970). *Les Damnés de la terre*. Paris : Maspéro.
- GENETTE, Gérard (1979). *Introduction à l'architexte*. Paris : Seuil.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- JOUE, Vincent (1986). *La Littérature selon Barthes*. Paris : Minuit.
- KOLPAKTCHY, Grégoire (2009). *Livre des morts*. Paris : Essai.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Semiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil.
- LAMBONY, Gervais (2004). De l'usage de la notion d'identité en géographie. Réflexions à partir d'exemples sud-africains. *Annales de géographie*, 113, n° 638-639, Paris : Armand Colin, 469-488.
- LECLANT, Jean (Dir.) (2005). *Dictionnaire de l'Antiquité*. Paris : PUF.

- MAALOUF, Amin (1998). *Les Identités meurtrières*. Paris : Grasset.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004). *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : A. Colin.
- MAKOUTA M'BOUKOU, Jean-Pierre (1980). *Introduction à l'étude du roman négro-africain de langue française*. Abidjan/Yaoundé : NEA/CLE.
- MARIMOUTOU, Jean-Claude Carpanin (2001). Littérature et plurilinguisme : les sociétés créoles de l'océan indien. *Notre Librairie. Littératures insulaires du Sud*, 143, Paris : ADPF, 24-30.
- MENDO ZE, Gervais (1984). *La Prose romanesque de Ferdinand Oyono*. Paris : Maury.
- MITTERAND, Henri (1980). *Le Discours du roman*. Paris : PUF.
- MOSER, Walter (2007). L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité. In Marion FROGER et Jürgen E. MÜLLER (dir.), *Intermédialité et socialité*, 69-92. Münster : Nodus.
- MUCCHIELI, Alex (1986). *L'Identité*. Paris : PUF.
- MÜLLER, Jürgen Ernst (2006). Vers l'intermédialité : histoires, positions et options d'un axe de pertinence. *Médiamorphoses. L'identité des médias en questions*, 16, 99-110.
- PETIT-FRÈRE, Dieulermerson (2017). La Caraïbe, une complexité à métisser. *Langues, littératures et cultures de la Caraïbe*, Delmas : Legs Edition, 5-10.
- PIÉGAY-GROS, Nathalie (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.
- PRAILE, David (1996). *L'Homme naufrage. Des représentations identitaires chez les jeunes hommes issus de l'immigration maghrébine*. Louvain-la-Neuve : UCI.
- ROY, Claude (1967). *Défense de la littérature*. Paris : Gallimard.
- THINÈS, Georges & LEMPEREUR, Agnès (1975). *Dictionnaire général des sciences humaines*. Paris : Editions universitaires.