

**« Identité individuelle, identité collective. *Beloved* de Toni Morrison: à la recherche de soi »**

Magalie Bourquin

**Pour citer cet article :**

Bourquin, Magalie. 2001. «Identité individuelle, identité collective. *Beloved* de Toni Morrison: à la recherche de soi», *Postures*, Dossier «Littérature américaine, imaginaire de la fin», n°4. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/bourquin-4>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Bourquin, Magalie. 2001. «Identité individuelle, identité collective. *Beloved* de Toni Morrison: à la recherche de soi», *Postures*, Dossier «Littérature américaine, imaginaire de la fin», n°4, p. 120-134.

# Toni Morrison

Chloe Anthony Wofford naît en Ohio le 18 février 1931. En 1949, elle étudie à l'université noire d'Howard où on la surnomme Tony, diminutif d'Anthony. Elle y reste pendant quatre ans pour ensuite faire une thèse à l'Université de Cornell sur le thème du suicide chez William Faulkner et Virginia Woolf. Peu après sa thèse, elle épouse un architecte jamaïcain. De lui, elle a deux fils et son nom de plume, Morrison. Pendant cette période, elle enseigne la littérature au Texas et à l'Université d'Howard, poste qu'elle abandonne en 1964 et qui correspond au moment où elle se divorce et commence à écrire. En 1973, elle est recrutée par la prestigieuse maison d'édition Random House où elle devient vite responsable de la littérature afro-américaine et y fait paraître une anthologie, *Black Book*. Mais cette année est surtout ponctuée par la parution de son deuxième roman, *Sula*, qui sera retenu l'année suivante pour le *National Book Award*. Sa première œuvre de fiction, *The Bluest Eye*, parue en 1969, s'inspire des problèmes sociaux et raciaux de l'époque. Par ailleurs, ces deux thèmes marqueront et travailleront l'ensemble de son œuvre. Élu meilleur roman de l'année 1978, *The Song of Salomon* reçoit le *National Book Critics Circle Award*. Neuf ans plus tard, la littérature américaine se voit enrichie d'un grand roman : *Beloved*, couronné du prix Pulitzer. Dans ce roman, la mémoire a une telle importance qu'elle est à la fois le personnage principal, Beloved, et le thème central de l'histoire. Inspirée d'un fait vécu, cette œuvre met en scène une esclave noire qui tue son bébé (Beloved) pour le préserver et le libérer de l'esclavage. *Beloved*, comme la plupart des romans de Morrison, est une œuvre débordante de poésie, pleine de toute l'ambiguïté que peuvent receler les sentiments humains, où le cœur noir, celui qui chante la liberté, bat à rompre le texte, bat à rompre les « blancs » qui le tapissent, ces blancs qui apparaissent parfois quand la douleur n'arrive plus à s'articuler autrement : « *Encore encore nuit jour nuit jour j'attends il n'y a pas de cercle de fer autour de mon cou pas de bateau qui passe sur cette eau pas d'homme sans peau mon homme mort ne flotte pas ici ses dents sont au fond où il y a le bleu et l'herbe comme le visage que je veux le visage qui va me sourire il va le faire [...]* » (Morrison, 1998, p. 294). Aussi, Faulkner marque l'œuvre de Morrison. En effet, celle-ci retient l'intensité des monologues et la beauté des silences. D'elle-même, elle a su puiser et délivrer le mal dans une litanie de mots en discordance avec le destin des opprimés. Ainsi, l'œuvre de Morrison lutte contre l'asservissement de l'homme en évoquant, comme le dit Pierre-Yves Pétillon dans *Histoire de la littérature américaine*, « *le fonds folklorique, magique et religieux afro-américain, dans une langue poétique qui emprunte à la fois à la tradition orale noire et à un lexique surréaliste* » (Pétillon, 1993, p. 594) tout en enrichissant de sa beauté le trésor des lettres américaines.



## IDENTITÉ INDIVIDUELLE, IDENTITÉ COLLECTIVE

*Beloved* de Toni Morrison : à la recherche de soi

Magalie Bourquin

Publié en 1987, et récompensé l'année suivante par le prix Pulitzer, le roman de Toni Morrison, *Beloved*, a connu immédiatement un immense succès. La raison est certainement que l'auteur ne se limite pas à narrer l'histoire d'un esclavage déjà plus ou moins connue de tout le monde. Au contraire, ce roman participe indéniablement à un renouvellement de la littérature noire : les clichés contestataires sont laissés de côté pour mettre en place un dialogue entre passé et présent. En racontant l'histoire de Sethe, il ne s'agit nullement de dénoncer les crimes perpétrés par les Blancs<sup>1</sup> ; il n'est donc pas question de présenter la communauté noire comme une victime de l'histoire. Bien plus qu'un destin individuel, c'est la rédemption d'une communauté entière que Toni Morrison met en scène. Le passé immédiat volontairement relégué à l'arrière-plan et rejeté au plus profond d'eux-mêmes, les individus ont perdu leur identité, et par eux, la communauté. Pour la retrouver, le peuple entier doit renouer avec son passé, en faire le deuil pour pouvoir retrouver une identité collective ; Sethe sera le symbole de cette quête. Comment se développe cette quête d'identité, tel sera l'objet de cette étude.

Il sera tout d'abord question de mettre en lumière les raisons de la perte d'identité, en montrant particulièrement ce qu'impliquent les phénomènes d'appellation, de folie et de silence, phénomènes qui ont contribué à cette perte, mais paradoxalement et simultanément, ont aidé à renouer avec elle. Dans un deuxième temps, il sera question de la réappropriation du passé et, pour y parvenir, de la nécessité du dialogue : entre Sethe et Paul D tout d'abord, puis avec *Beloved*. Nous verrons

enfin le rôle de Denver dans cet immense travail qu'est le deuil du passé.

### *Perte d'identité*

L'esclavage, par définition, nie non seulement l'individualité, mais aussi, et cela en découle, l'identité des êtres qui le subissent. Toni Morrison met en scène le personnage de Sethe qui, esclave, a déjà perdu son statut d'individu. Pour les Blancs, et malgré la bonté des Garner et son statut particulier au Bon Abri<sup>2</sup> (Mrs Garner lui voue une certaine affection et les hommes rêvent de la posséder), elle n'est qu'une femme parmi les autres esclaves. Pour les Noirs, elle fait avant tout partie de la communauté. Le personnage de Sethe se trouve donc à la frontière de l'anonymat et de l'estime. Et si l'auteur a choisi de présenter ce personnage au lecteur et pas un autre, c'est bien pour représenter toute la communauté noire qui, toujours, oscille entre identité et anonymat.

Épouse et mère de famille, Sethe perd définitivement toute individualité lorsque les neveux de Schoolteacher lui volent le lait dont ses enfants ont besoin. Plus tard, c'est son identité en tant que femme de la communauté qu'elle perd, lorsque la folie meurtrière s'empare d'elle et entraîne un rejet de la part de la communauté qui l'avait accueillie. Désormais privée de son rôle de mère, de celui d'épouse et de celui de femme appartenant à un groupe, Sethe n'a plus d'identité.

### *Appellations*

Il y a dans les noms et dans leur signification, choisis par Toni Morrison, un certain humour de l'absurde : absurdité des noms pour représenter celle de l'esclavage, mais aussi absurdité dans cette perte d'identité qu'a subie la communauté noire et dans laquelle elle se complait d'une certaine manière<sup>3</sup>. Des personnages blancs, un se dégage : Schoolteacher. S'il se dégage, c'est autant par son nom même que par ce que ce nom incarne, connote. Les autres Blancs possèdent des noms communs (Garner, Whitlow, Bodwin), et s'effacent donc assez rapidement dans l'esprit du lecteur. Mais le cas de Schoolteacher en est un particulier. D'abord parce que, bien que son apparition dans l'histoire soit de courte durée, c'est quand même autour de l'abomination qu'il a légitimée que le roman s'articule. Mais son importance réside surtout en ceci qu'il est le seul Blanc à être identifié par un surnom. Anonyme, il incarne l'autorité du Blanc sur le Noir, du maître sur l'esclave et, bien plus ironique, du maître sur l'élève : le Noir doit apprendre, comme à l'école, les lois de la vie : discipline et soumission au supérieur ; lynchage et humiliations si ces conditions ne sont pas respectées.

Mais beaucoup plus importants sont les noms attribués aux Noirs

dans *Beloved*. Le nom que possède chacun de ces personnages paraît étrange. La première constatation qui s'impose est que la majorité d'entre eux ont reçu leur nom d'un Blanc : il y a ainsi non seulement négation et effacement de l'identité de l'Autre, mais aussi négation de son *individualité*. On constate en effet une constante dans les noms des personnages principaux : un nom générique est utilisé pour tout un groupe (Jenny pour les femmes) ; il peut être décliné selon les lettres de l'alphabet (Paul A, D, F), ou selon des chiffres (N° Six). Cependant, l'anonymat des personnages peut être qualifié « d'atténué » puisque dans le cas des trois Paul, par exemple, une différenciation est faite par l'octroi de différentes lettres de l'alphabet. Toutefois, cela ne suffit pas à leur conférer une identité propre et complète. En somme il devient clair que « *l'anonymat des esclaves leur interdit l'accès au statut de sujet, les rend invisibles, nie leurs liens à leurs proches [...]*<sup>4</sup> ».

Il est d'autres figures qui démontrent la volonté de Toni Morrison de ne pas tomber dans la facilité qui consisterait à faire passer les maîtres pour les « méchants » et les esclaves pour les « victimes ». Dans le cas de Baby Suggs, lorsqu'elle s'apprête à quitter le Bon Abri pour se rendre chez les Bodwin, il apparaît qu'elle est incapable de décliner son identité réelle : elle questionne celle reçue, mais ne peut s'identifier. Dans un premier temps, elle n'a « *pas de nom du tout* » (Morrison, 1989, p. 200) ; plus loin, elle avoue répondre à celui d'un supposé mari (auquel elle n'est pas vraiment mariée, et duquel elle ne connaît pas les dernières nouvelles) et au surnom que ce dernier lui donnait. Baby Suggs possède donc deux identités, dont aucune n'est véritablement valide : l'une qui lui a été attribuée par les Blancs (Jenny Whitlow) et l'autre par son mari. Dans les deux cas, elle se trouve, comme les autres, à la frontière entre anonymat et estime. Le fait qu'elle refuse de se séparer du nom de son mari, montre un certain culot de la part de Baby Suggs (qui reste tout de même au service des Blancs), mais est tout de même compréhensible, puisque si être nommé c'est naître, ce serait « mourir » que de renier cette identité. Du point de vue de son identité, Baby Suggs n'existe donc, au même titre que les trois Paul et N° Six, que par rapport aux Blancs.

Il est intéressant de noter ici que même lorsque les Noirs ont la possibilité de donner un nom, c'est soit un nom de Blanc (Denver, en hommage à Amy qui a aidé Sethe à accoucher), soit un nom qu'ils se sont eux-mêmes attribué (Stamp Paid, parce que, sa dette payée, il ne doit plus rien à personne). Dans tous les cas, la relation maître / esclave reste sous-entendue, ou, s'il lui arrive d'être niée, c'est le nom comme tel qui devient absurde.

Le cas de *Beloved* est spécial et mérite qu'on s'y attarde : le véritable nom de cette enfant n'est jamais mentionné. Elle est toujours appelée par le nom générique de « *Beloved*<sup>5</sup> », cela certainement en raison du seul mot qui habille sa tombe, parce que sa mort et l'achat de cette gravure mortuaire par Sethe sont dictés par un amour maternel hors du commun. Dans ce cas, l'enfant

n'acquiert de vie propre et d'identité qu'après sa mort. Paradoxalement, le nom de Beloved (et donc la mort) lui donne une identité, mais une identité collective, et non pas individuelle car Beloved n'est pas un nom propre, mais un nom générique. Ainsi, de la même manière que Sethe représente l'oscillation entre identité et anonymat dans le monde des vivants, Beloved représente le même balancement, mais dans le monde des morts. Nous reviendrons en temps voulu sur le fait que c'est la confrontation, la rencontre avec Beloved, avec le monde des morts, de même que le retour dans le passé (illustré par les oscillations entre récits du présent et récits du passé dans la construction du livre) qui permettront à Sethe — et à l'ensemble de sa communauté — de retrouver une identité individuelle et collective. Par ces différents cas de nominations, Morrison tente certainement de montrer de quelle manière, par le don du nom, « [...] *les Noirs s'approprient et détournent le geste de nomination, [en] accédant à l'univers symbolique réservé aux Blancs*<sup>6</sup> ».

### *Folie et Silence*

L'aliénation de la communauté noire est ici mise en scène par le biais de la folie individuelle. Une folie qui ne peut être ni justifiée ni blâmée. La folie de Sethe est légèrement différente des autres : tout d'abord parce que le fait qu'elle ait été étiquetée comme folle montre que ceux qui ont participé à cette appellation n'ont pas pris en considération les raisons pour lesquelles ils ont agi de la sorte. Être atteint de folie signifie non seulement un dérèglement mental mais aussi quelque chose qui échappe au contrôle de la raison, au bon sens. Or, il se trouve que l'acte de Sethe est justement caractérisé par le raisonnement qui le fait advenir : c'est parce qu'elle refuse de faire subir à ses enfants ce qu'elle a vécu qu'elle veut les tuer. Et cet acte, malgré l'échec apparent du point de vue humain et maternel, est une victoire indubitable sur les Blancs, puisque par lui, par l'horreur qu'il provoque (les hommes qui viennent la chercher la croient folle et donc inapte à l'esclavage), la famille de Sethe ne sera plus jamais esclave. Sethe a gagné sa liberté et celle de ses enfants, mais elle perd du même coup sa place au sein de la communauté noire. Ainsi, alors qu'elle retrouve une part d'identité en se détachant des Blancs (« *Sethe avait repris possession d'elle-même. Se libérer était une chose ; revendiquer la propriété de ce moi libéré en était une autre*<sup>7</sup> »), elle perd l'autre partie en étant rejetée par son groupe qui ne peut comprendre ce geste.

La perte d'identité qui s'était manifestée par le biais de la folie trouve aussi sa raison d'être dans le silence imposé aux esclaves par le mors. Des conséquences de cet instrument, le lecteur ne peut oublier le sourire éternel de la mère de Sethe : « *Même quand elle ne souriait pas elle souriait, et pourtant je n'ai jamais vu son vrai sourire* » (Morrison, 1989, p. 283). Ironie de l'histoire qui veut que l'instrument qui réduisait les esclaves au silence, comme des animaux,

ait tracé sur leur visage la marque indélébile du sourire. Malgré le fait réel, ce sourire physique peut être interprété comme un symbole de contentement : la mère de Sethe fait un pied de nez aux Blancs. Malgré le fait qu'ils lui aient enlevé son identité, qu'ils l'aient marquée comme un animal, ce sourire est la marque de l'espoir. Dans la mort, et à l'instar de Beloved, la mère de Sethe retrouvera sa liberté, son identité ainsi que le droit à la parole. On pourrait arguer ici que l'écriture de Toni Morrison se fait sans symboles, que les faits sont relatés dans leur plus pure réalité. Cela est vrai mais c'est justement ce type d'écriture qui permet la mise en scène de symboles d'autant plus forts qu'ils ne sont pas explicitement mis en scène. Ainsi, le fait que l'allusion à un sourire éternel, conséquence du port du mors, soit attribuée à un personnage qui, peu de temps après, mourra, ne peut certainement pas être produit par un simple hasard, ni avoir comme seule signification celle de la souffrance. Paul D aussi a goûté au mors, mais il n'est jamais question d'un quelconque sourire. Paul D ne mourra pas. Dans son cas, le mors peut avoir une autre symbolique : celle de la parole étouffée par l'histoire. Car de tout ce qu'il a vu, il ne parlera jamais avant d'arriver chez Sethe. Le mors a fait son effet : Paul D est réduit au silence, même lorsqu'il n'est plus sous le contrôle des Blancs. Leur pouvoir paraît être infini.

Le silence apparaît dans le roman de Toni Morrison, comme une espèce de système de défense : les personnages se taisent pour mieux oublier. Sethe vit dans un mutisme chronique depuis le meurtre de ses enfants, Paul D rumine son histoire mais n'en parle pas à haute voix et Denver vit depuis deux ans dans un état d'aphasie, depuis qu'un enfant lui a demandé si sa mère avait tué sa sœur. La guerre de Sécession et l'esclavage sont maintenant derrière eux et les personnages préfèrent vivre moindrement dans le silence que se souvenir de ces événements. En cela, la réponse que Sethe fait à Baby Suggs qui se plaint de ne plus avoir de souvenir, est caractéristique : « *C'est tout le souvenir que tu te permets*<sup>10</sup> » (Morrison, 1989, p. 15).

### ***Réappropriation du passé***

Nous avons vu comment le roman de Toni Morrison va au-delà de la simple histoire individuelle, comment cette dernière permet de relater une histoire collective. Dans le cas de la réappropriation du passé, le principe est le même. Après avoir perdu leur identité et s'être emmurés dans un silence qu'ils croient salvateur, la confrontation de Sethe avec Paul D (en fait, pour Sethe, la confrontation du présent avec une figure du passé), et plus tard avec Beloved, viendra tout chambouler. Confrontée au passé, Sethe (et par elle la communauté noire au complet) se rend compte que le présent est devenu impossible : qu'un retour dans le passé est nécessaire. « *Fut un temps, aussi hérétique que cela puisse paraître, où nous savions qui nous étions*<sup>8</sup> ». Ce temps

est révolu. La communauté doit maintenant revenir aux sources d'un passé douloureux pour s'en départir définitivement.

Ce qui a été assimilé comme un simple fait divers par l'histoire blanche<sup>9</sup>, dont on ne se souvient que du sensationnel et du scandale, l'histoire noire, grâce à la réécriture de ce fait divers, peut tisser la trame de toute une vie d'esclave. C'est en *racontant* le passé que le présent peut (re)devenir supportable : le récit devient ainsi nourriture essentielle. Amy le dit à Sethe à propos de l'arbre gravé sur son dos : « *Tout ce qui est mort et qui revient à la vie fait mal* » (Morrison, 1989, p. 55). La fonction du récit est de montrer que la douleur redite, mise en mot, peut être surmontée, même si elle provoque une grande souffrance. La réécriture est donc une possibilité de redéfinir l'ensemble des relations dans lesquelles le sujet est pris, et donc de mettre à jour l'histoire collective. Raconter devient une nécessité et la narration un rituel d'exorcisme : il faut dire l'infanticide dans le cas de Sethe, dire sa vie d'esclave dans le cas de Paul D, et se faire raconter l'histoire de sa mère et de ses ancêtres dans le cas de Denver. S'accepter soi-même (en tant que sujet) est un concept absurde qui n'a pas sa place dans le roman de Toni Morrison, ce que l'auteur tente de nous dire va bien au-delà de la simple individualité. Mais pour raconter une identité collective, une histoire collective, pour raconter l'esclavage du point de vue de la communauté, il faut passer par les sujets individuels.

### ***Nécessité du dialogue***

*Beloved* a ceci d'intéressant qu'il n'est pas centré sur l'intrigue, au sens premier du terme : ce qui est arrivé est dévoilé dès les premières pages du roman. Ce qui est au centre est cette nécessité de dire l'histoire. Et la dire nécessite une pluralité de voix, car une communauté est constituée d'une multitude de personnes. Or, faire le deuil du passé nécessite que chacun y participe, et que les voix se mêlent pour n'en former bientôt plus qu'une.

Pour Sethe et Paul D, la venue de ce dernier est une condition essentielle pour revenir sur un passé qu'ils ont en commun. Et cette venue, du moins le trajet de Paul D, n'est pas à négliger. En effet, en venant à Cincinnati, Paul D effectue un trajet du Nord vers le Sud. Or, le Sud était la première « demeure » des esclaves aux États-Unis qui, une fois affranchis, ont migré vers le Nord. Ce trajet de Paul D est très important car il représente le mouvement inverse de la migration. C'est pourquoi revenir vers le Sud équivaut pour Paul D à revenir vers le passé, de la même manière que faire face à lui, équivaut pour Sethe à effectuer un retour dans le temps.

Ce n'est donc que lorsque Paul D fera son entrée en scène que le retour au passé pourra se faire. Parce qu'enfin Sethe ne sera plus entourée uniquement d'une grand-mère qui s'est enfermée dans son mutisme et son

observation des couleurs, et d'une fillette au comportement aphasique. Paul D est la première mention d'un personnage qui parle depuis la mort de Baby Suggs ; c'est avec lui que le dialogue peut débiter. Et le fait que Sethe le reconnaisse comme « *le dernier des hommes du Bon Abri* » (Morrison, 1989, p. 16) est significatif : étant les derniers rescapés (dont il est fait mention) du Bon Abri, Sethe et Paul D représentent l'ultime possibilité de revenir sur cette portion de l'histoire. Ainsi, leur trajet personnel apparaît non seulement comme une véritable leçon de survie, mais aussi et surtout, grâce à leur dialogue, comme une façon de faire la paix avec l'histoire. Leur face à face devient la confrontation symbolique de deux silences : la folie et la parole muselée.

Ce qui provoque le dialogue, outre l'arrivée de Paul D, est la découverte que ce dernier fait de l'arbre gravé sur le dos de Sethe. Ainsi, avant de faire parler les souvenirs, c'est le corps qui dévoile et provoque le retour. L'arbre, référence directe à une souffrance inscrite dans la chair de Sethe, est l'image évidente de la même souffrance gravée dans l'esprit de chaque esclave. Par cet arbre et par son expérience personnelle, Sethe porte en elle la marque de l'histoire et son rôle est de la transmettre. Or, étonnamment, lorsqu'elle débute sa mise en récit, ce n'est pas du meurtre de Beloved dont il est question, mais bien de la naissance quasi miraculeuse de Denver. Ainsi, dans un premier temps, elle évite de rentrer dans le vif du sujet parce qu'elle n'ose pas ou parce qu'elle n'en a pas la force. En écoutant Sethe, en comblant les vides de son discours par sa propre expérience, Paul D permet à Sethe de reconstruire un nouveau présent sur les ruines de l'ancien. Ainsi, alors que Stamp Paid avait aidé Sethe à s'affranchir, Paul D lui vient en aide pour la faire renaître à la vie en la faisant sortir de son isolement et de son mutisme.

De son côté, Paul D peut raconter ses multiples frustrations, son humiliation et sa rage face à un coq du nom de Mister, plus libre, et donc plus maître que lui, plus vivant que lui, l'esclave<sup>10</sup>. La relation entre Paul D et Sethe montrera comment l'histoire individuelle s'efface devant le dialogue, devant la mise en place et le retour à une histoire collective. Le dialogue est donc nécessaire pour retrouver le lien avec l'histoire collective. C'est pourquoi l'arrivée de Paul D est si importante, parce qu'elle marque une rupture dans le discours de Sethe : avant, chacune de ses paroles se rapportait à Beloved et demeurait dans un cercle vicieux dont elle ne pouvait ni ne voulait sortir. Lorsque Paul D arrive, il lui donne la possibilité de parler d'autre chose. Par lui, elle reconquiert un espace de parole et renoue avec la communauté dont elle est issue.

## ***Beloved***

Cet énorme progrès sera toutefois interrompu momentanément par l'arrivée de Beloved qui provoquera chez sa mère un désir et un besoin de

retrouver une cellule familiale totalement éclatée. En retrouvant Beloved, Sethe fait un saut prodigieux dans le passé. Mais cette régression est nécessaire, car le meurtre de sa fille a été un élément déterminant dans la vie de Sethe. Revenir sur un passé collectif ne suffit pas ; il faut aussi revenir sur ses propres actes en tant qu'individu<sup>11</sup>. C'est pourquoi, de la même manière que Paul D, Beloved va aider Sethe à débloquent le refoulement dans lequel elle s'enfermait. De cela, la perte des eaux de Sethe lorsqu'elle découvre Beloved (qu'elle n'a pas encore identifié comme sa fille) est significative : répétition de l'accouchement et donc redécouverte de son enfant et renouement avec son identité de mère, cet épisode symbolise aussi le vomissement de tout ce que Sethe gardait à l'intérieur d'elle-même.

Le dialogue avec le monde des vivants (Paul D) est important, mais celui avec le monde des morts est capital. C'est le rôle que tiendra Beloved (elle n'est ni vivante ni véritablement morte) en devenant la voix des millions de victimes anonymes de l'esclavage<sup>12</sup>. Que Sethe et Denver ne s'étonnent pas de voir revenir Beloved et que cette dernière devienne la voix des millions de victimes peut aisément s'expliquer par le fait que la culture africaine croit en la fluidité entre le monde des vivants et celui des morts. Lorsqu'au quatrième chapitre de la seconde partie, Beloved raconte l'expérience du négrier, elle devient véritablement le porte-parole de ces victimes. Ce n'est qu'en tant que morte et elle aussi victime de l'esclavage, quoique indirectement, qu'elle peut en parler. Son discours, entrecoupé de silences, peut renvoyer à une impossibilité de dire l'horreur des négriers, parce qu'il est impossible de relater l'indicible. Il peut aussi avoir pour fonction de montrer que « réincarnation » d'une enfant de deux ans, Beloved ne possède pas les mots nécessaires pour parler de cette expérience. Ou encore, il peut trouver sa raison d'être dans le fait qu'elle n'a pas vécu en personne l'expérience et que son discours se base sur ce qu'elle *voit* : les morts n'ont pas pu lui raconter. Elle tente de mettre en mots une succession d'images. « *Le langage capable de dire l'abject du point de vue de l'esclave doit être inventé. Mais l'horreur fait basculer dans le hors-sens, le langage dit son impuissance*<sup>13</sup> ». Le nom de Beloved qui fait référence à l'épigraphe, permet non seulement de nommer les « *soixante millions et d'avantage* » de victimes, mais aussi de nommer la fille de Margaret Garner que l'histoire n'a ni nommée, ni retenue.

Représentation de l'enfant assassinée, porte-parole des victimes de la communauté noire, Beloved désire aussi être sa mère : elle hésite, en effet, entre être le visage de sa mère et le contempler. Le fait qu'elle veuille posséder ce visage nous ramène directement à l'épisode que Sethe raconte où elle voulait avoir la même marque que sa mère. L'esprit de Beloved a littéralement possédé sa mère (en anglais, le verbe *to fix* est utilisé : il signifie en même temps « remettre en ordre », « arranger » et « jeter un sort »). À côté de cela, le fait que la mère dépérisse alors que sa fille est enceinte de Paul D montre un glissement : alors que le réel (le présent) est en train de dépérir, la mémoire

(le passé), elle, perpétue la vie. Le travail de deuil touche à sa fin. Lorsque Beloved disparaîtra, le passé sera définitivement exorcisé : Beloved deviendra une figure de l'oubli, elle aura permis de combler les vides dans les vies de Sethe et Denver, mais elle aura aussi permis de réécrire les identités, tant individuelles que collectives.

### *Denver*

Un premier pas vers le fait de raconter a été effectué par Sethe lorsqu'elle transmettait une part de l'histoire au seul enfant qui était encore près d'elle. Avant d'entendre sa mère lui dire l'histoire de ses ancêtres, Denver ne sait pas qui elle est. Écouter les histoires lui est donc nécessaire pour découvrir qui elle est et à quel groupe elle appartient. Mais l'acquisition de son identité propre nécessite tout de même deux temps : écouter les différents récits, puis y participer. C'est à ce moment précis qu'elle entrera véritablement au sein de la communauté. Ce n'est que lorsque cette identité est acquise (encore une fois grâce aux dialogues entendus et à Beloved) que Denver apparaît, au fil du récit et grâce à son accession à l'âge adulte, comme une condition et une aide nécessaire pour sortir Sethe et la communauté de l'atrophie. En effet, sortant du cercle devenu depuis longtemps vicieux du 124, en prenant en charge non seulement sa mère mais aussi son discours, elle inaugure l'effort de réintégration dans la communauté auquel Sethe se joindra en fin de roman. La voix de Denver s'impose peu à peu et finit par atténuer la polyphonie qui régissait le texte. Denver, enfant de la nouvelle génération, est la condition ultime du processus de prise d'indépendance et d'oubli de cette communauté : puisqu'elle met fin au cercle vicieux du souvenir dans lequel Sethe et le clan s'étaient enfermés, ce dernier peut maintenant passer à autre chose et espérer une vie normale. En somme, « [la] voix de Denver s'élève comme celle du Sauveur et finit par recomposer le personnage de la mère puisqu'elle accepte si bien son rôle de fille<sup>14</sup> ». Son rôle est donc primordial, puisque non seulement elle permet à sa mère de réintégrer la communauté, mais aussi parce qu'elle recrée une cellule familiale totalement éclatée. C'est alors que la cellule familiale apparaît comme le symbole évident de la communauté. Grâce à Denver, Sethe peut quitter son rôle de paria et retrouver une voix propre.

### *En guise de conclusion*

Traiter de l'individu dans le contexte de l'esclavage est une chose impossible parce que l'esclavage s'est appliqué à une communauté entière. Traiter de la question de l'altérité n'est pas non plus l'intention première de Toni Morrison, ni celle d'expliquer le passé. Le nombre de victimes de l'esclavage n'a pas besoin d'être redit. Le dessein de Toni Morrison se trouve

bien au-delà, ce que l'auteur offre, c'est un nouvel accès au mythe ; elle met en place un nouveau contexte, où le héros peut enfin évoluer. En échangeant leurs histoires, les personnages ont la possibilité de (re)construire une mémoire, une identité collective, ils se servent de leur passé afin qu'il devienne une force. Il ne faut pas simplement se souvenir, il faut se ressouvenir et mettre en place une autre mémoire (*rememory*), d'autant plus forte qu'elle sera construite sur les bases de la première.

Anéantie, la communauté noire peut s'en sortir si elle accepte de faire le deuil de son passé. Mais ce deuil ne doit pas signifier l'oubli : oublier, c'est ce qu'ont fait les personnages du roman avant le retour de Beloved. Il faut simplement passer par-dessus. Beloved est passée dans l'oubli, mais ce qu'elle a permis est d'une importance capitale : « *Sethe, dit [Paul D], toi et moi, on a eu plus d'hier que n'importe qui. On a besoin d'un peu de lendemains* » (Morrison, 1989, p. 377). Beloved a permis des lendemains. Elle a aussi permis, par le biais de Paul D, de faire comprendre à Sethe que sa personne est ce qu'elle a de plus précieux.

Le périple est difficile, chaotique, et Toni Morrison le démontre par la construction même de son texte, par le va et vient continu entre passé et présent, entre les différentes instances narratives, par les ruptures temporelles dans l'écriture même, etc. Ainsi, l'auteur cherche sans doute à montrer qu'il est possible, malgré tout, de vivre en tant qu'individu. Un groupe d'individus forme une communauté ; nié, l'individu doit revenir à cette dernière. Il ne peut vivre sans elle car il lui appartient et participe à la former. Mais la communauté ne peut non plus exister sans les individus qui la forment. Le cercle est fermé, une personne ne peut exister qu'en tant qu'individu appartenant à une communauté car aucun des éléments ne peut exister seul.

C'est donc d'une certaine manière la question de l'origine qui est posée par Toni Morrison de façon moderne. Il n'est dès lors plus question de poser ce problème de façon générale, mais d'un point de vue particulier : qu'est-ce qui fait que je suis celui que je suis ? Qu'y avait-il avant moi, d'où viennent les traces que je porte inscrites dans mon corps et dans mon esprit ? C'est certainement à l'Amérique toute entière et à son amnésie que Morrison s'adresse, c'est pour elle qu'elle exploite l'histoire de Sethe.

I see my work as an extension of Afro-American identity. Nowadays, music is not enough for the balm, for the realignment of reality. Now the novel must do what music did. It must play a new tune. It must reinvestigate the old myths which are always fresh and have always new lessons to teach.<sup>15</sup>

Ce que Toni Morrison cherche à transmettre est le résultat de la période d'esclavage sur sa culture actuelle. Et là est la dimension anthropologique de son texte, car il étudie les croyances d'un peuple, son histoire, son évolution, et les conséquences de tout cela, mettant en scène une véritable leçon de vie pour la culture afro-américaine actuelle.

Cette culture est à part. Mais ce que l'auteur montre par rapport à elle peut aussi bien être appliqué à toutes les autres cultures, et à chacun d'entre nous. Ainsi, plus que l'enseignement sur une période de l'histoire, c'est une véritable leçon de vie que Toni Morrison apporte à son lecteur.

## NOTES

<sup>1</sup> C'est dans un souci de clarté synthétique que nous utiliserons dès maintenant les termes « Blanc » et « Noir » pour parler des deux ethnies.

<sup>2</sup> Appellation bien ironique que celle-ci puisque c'est dans ce « paradis » que, à la mort de Garner, les esclaves subissent la violence de Schoolteacher. De même, alors que cette plantation se situe dans le Sud, première demeure des esclaves à leur arrivée aux États-Unis, se peut-il qu'elle soit si « douce » ? Denver est la première et la seule à faire remarquer ce fait (cf. Toni Morrison, *Beloved*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, coll. « 10/18 », 1989, p. 26).

<sup>3</sup> Lors de leur émancipation, un grand nombre d'esclaves refusent de se séparer du nom qu'ils ont reçu. Ou encore, même s'ils en choisissent un nouveau, il sera toujours en rapport avec l'expérience de l'esclavage.

<sup>4</sup> Claudine Raynaud, *Toni Morrison : l'esthétique de la survie*, Paris, Belin, collection Voix américaines, 1996, p. 86.

<sup>5</sup> Notons que, dans ce cas, deux personnes lui donnent ce nom : Sethe, dans un premier temps, sur la tombe de l'enfant, et *Beloved* elle-même, lorsqu'elle apparaît sur la véranda ; elle le répète même deux fois, comme pour convaincre et se convaincre elle-même, comme pour insister sur la signification du mot.

<sup>6</sup> Claudine Raynaud, op. cit., p. 88.

<sup>7</sup> Toni Morrison, op. cit., p. 136.

<sup>8</sup> Toni Morrison, citée dans Claudine Raynaud, op. cit., p. 22.

<sup>9</sup> Sethe est la réplique incontestable de Margaret Garner et de son histoire.

<sup>10</sup> Le nom de ce coq peut renvoyer non seulement à sa traduction directe, mais aussi à *master* ; dans les deux cas, sa supériorité est affirmée.

<sup>11</sup> De la même manière que Sethe revient sur cet élément déterminant de son passé en tant que personne, la communauté fera de même en revenant sur le fait qu'elle a relégué l'un de ses membres au rang de paria.

<sup>12</sup> « Certains historiens m'ont dit que deux cents millions sont morts. Le plus petit chiffre que j'ai pu obtenir est de soixante millions » (Toni Morrison, « The Pain of Being Black » in *Time*, 22 mai 1989, p. 46.)

<sup>13</sup> Claudine Raynaud, op. cit., p. 73.

<sup>14</sup> Anne-Marie Paquet, « *Beloved* : arbre de chair, arbre de vie » dans *Études anglaises*, octobre-décembre 1993, vol 46, n° 4, p. 444.

<sup>15</sup> Toni Morrison citée dans Anne-Marie Paquet-Deyris « Toni Morrison : Topographie des mots » dans *Études anglaises*, juillet-septembre 1996, vol 49, n° 3, p. 309.

## BIBLIOGRAPHIE

## Œuvre étudiée :

MORRISON, Toni. 1989. *Beloved*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, coll. « 10/18 ».

## Textes théoriques :

BRYCE BJORK, Patrick. 1996. *The Novels of Toni Morrison : The Search for Self and Place Within the Community*, New-York, Peter Lang Publishing Inc., coll. « American university studies ».

MORRISON, Toni. 1989. « The Pain of Being Black » in *Time*, 22 mai.

PAQUET, Anne-Marie. 1993. « *Beloved* : Arbre de chair, arbre de vie » dans *Études anglaises*, vol. 46, n° 4, octobre-décembre, p. 440-446.

PAQUET-DEYRIS, Anne-Marie. 1996. « Toni Morrison : Topographie des mots » dans *Études anglaises*, vol. 49, n° 3, juillet-septembre, p. 308-318.

RAYNAUD, Claudine. 1996. *Toni Morrison : L'esthétique de la survie*, Paris, Belin, coll. « Voix américaines »

## TONI MORRISON (BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE)

### **Romans :**

1996 [1970]. *The Bluest Eye*, New York, Holt Rinehart and Winston.

1994 [1973]. *Sula*, New York, Knopf.

1985 [1977]. *Song of Salomon*, New York, Knopf.

1986 [1981]. *Tar Baby*, New York, Knopf.

1989 [1987]. *Beloved*, New York, Knopf.

1995 [1992]. *Jazz*, New York, Knopf.

1998 [1997]. *Paradise*, New York, Knopf.