Liberté physique et traumatisme psychique dans *Beloved* de Toni Morrison et *Corregidora* de Gayl Jones

Daouda COULIBALY
Département d'Anglais
Université Alassane Ouattara
ndbaly@hotmail.com

Résumé: Les récits néo-esclavagistes ou post-esclavagistes abondent dans la littérature contemporaine africaine américaine. Ces romans essayent de montrer comment la mémoire du passé hante le présent. Tout en rendant compte de ce retour du passé et des violences physiques et sexuelles qu'ont subi les femmes pendant l'esclavage, les récits post-esclavagistes de Toni Morrison et de Gayl Jones reconstruisent la mémoire raciale en représentant ces trous/oublis. Pendant l'esclavage, la femme a été utilisée comme force de travail et une machine de reproduction. Bien que physiquement libres des chaines de l'esclavage dans les récits néo-esclavagiste, les personnages de Morrison et de Jones sont traumatisés et hantés par leur passé qu'ils doivent affronter et transmettre aux générations à venir.

Mots clefs: récit, néo-esclavagiste, liberté, sexualité, psychique, traumatisme, transfert, Gayl Jones, *Corregidora ;* Toni Morrison, *Beloved*

Abstract: The neo-slave narratives abound in contemporary African American literature. These novels seek to show how the memory of the past haunts the present. While providing an account of this return of the repressed, of physical and sexual violence undergone by female slaves during slavery, the neo-slave narratives written by Morrison and Gayl Jones reconstruct the racial memory with its aporia/blanks. During slavery, black women's bodies have been exploited for sex and reproduction. Although they are free in these narratives, the characters of Morrison and Jones are traumatized and haunted by the past they must confront and transmit to future generations.

Keywords: neo-slave narrative, liberty, sexuality, trauma, transfert, Gayl Jones, *Corregidora*, Toni Morrison, *Beloved*

Introduction

La mémoire traumatique de l'esclavage des Africains Américains est inscrite dans les récits autobiographiques des anciens esclaves du dix-neuvième siècle en général et dans les récits néo-esclavagistes du vingtième siècle en particulier. Plus d'un exégète de la littérature contemporaine africaine américaine a observé que la mémoire de l'esclavage hante le présent des descendants d'esclaves, faisant d'eux des traumatisés psychiques. Selon Roger Perron (2000: 64), « Il y a traumatisme psychique quand un événement imprévu et brutal soulève chez un sujet un orage émotionnel qu'il est incapable de contenir […] qui menace réellement la vie […] des événements qui donnent au sujet, […] la même impression de catastrophe ». Telle une plaie psychique qui ne guérit jamais, l'évocation du passé fait toujours mal et ronge l'Africain Américain de l'intérieur. Ce retour du souvenir du passé se manifeste par des incursions brusques dans le psychisme des survivants, ramenant à la surface d'intenses émotions.

Les récits néo-esclavagistes, *Corregidora* (1975) de Gayl Jones et *Beloved* (1986) de Toni Morrison reconstruisent la mémoire raciale en représentant ces trous, tout en insistant sur la spécificité féminine de l'expérience des ex-esclaves. Bien qu'elles soient nées libre, les héroïnes des romans néo-esclavagistes de Morrison et de Jones sont singulièrement hantées par la mémoire du passé. Caractérisé par sa nature répétitive et imprévisible, le traumatisme, selon Freud, résiste à la compréhension humaine. En dépit du caractère hermétique du traumatisme, la voie du traumatisé, même si elle est hésitante ou un simple murmure, permet d'accéder à l'intérieur de l'histoire et du monde de l'esclave. Parlant de la difficulté à temoigner, ShoshanaFelman écrit que "No one bears witness for the witness…To bear witness is to bear the solitude of a responsibility" (S. Felman, 1995, p.3).

Dans le roman de Jones, trois générations de femmes sont prises au piège des rapports incestueux avec leur maitre, amant et père, le Portugais, Corregidora, « éleveur » d'esclaves et proxénète; chez Morrison, hommes et femmes doivent faire face à la mémoire du passé tragique et en rendre témoignage. Notre étude va se limiter à l'analyse de la situation des femmes qui se battent littéralement contre les fantômes du passé et les réalités du présent. Nous nous proposons d'analyser le phénomène de transfert du passé traumatique qui s'opère d'une génération à l'autre. Considérant la culture de la violence

extrême sur laquelle est fondé l'esclavage, nous montrons donc qu'au cœur des récits néo-esclavagistes se trouvent un paradoxe récursif liant la liberté physique et du traumatisme psychique. Enfin, nous analyserons les différentes thérapies que ces œuvres littéraires développent pour répondre au traumatisme du passé.

1/ Transfert du traumatisme dans le récit néo-esclavagiste

Le transfert du traumatisme du passé dans le présent s'opère à travers des procédés inconscients et psycho-dynamiques. Dans son article, "Ethnicity and the Post Modern Arts of Memory", l'anthropologue Michael Fischer identifie le rêve et le flashback comme des modes opératoires de transmission de la mémoire d'une génération à l'autre. Dans ses œuvres *Beyond the Pleasure principle* et *Moses and Monotheism*, Sigmund Freud schématise le traumatisme en trois phases à savoir, événement, moment de latence et retour du réprimé. Dans la psychologie freudienne, le caractère imprévisible et répétitif de l'événement envahissant fait qu'il est difficile d'en rendre compte ou de transmettre cette crise ou expérience traumatique qui défie l'entendement humain.

Dans les récits néo-esclavagistes, le transfert de la mémoire est le résultat de la continuité biologique et de la narration ou la rétention de l'histoire de la souffrance collective de la race. Dans *Corregidora* de Gayl Jones et *Beloved* de Toni Morrison, la jeune génération qui n'a pas connu l'esclavage est possédée par ce lourd héritage du passé. Sans être directement témoin du passé, Ursa acquiert le statut de survivant et elle est transformée de l'intérieur par l'histoire que des générations de femmes de sa famille se racontent. Selon Marita Sturken (1998, p.120), « les survivants du trauma […] ne sont pas les personnes qu'ils étaient avant leur expérience traumatique, c'est-à-dire que des aspects critiques de leur être antérieur ne sont plus intact ».

Réceptacle ontologique et épistémologique de l'être humain réduit à l'état de servitude, le récit néo-esclavagiste de Jones et Morrison jettent un regard rétrospectif sur les souffrances endurées par le narrateur/témoin et sur les générations nées libres. Le passé et les violences subies par les femmes de sa famille sont transmis à Ursula Corregidora, à travers les faits racontés de génération en génération. Hantée par le fantôme du maître et amant de sa grande mère et géniteur sa mère d'Ursula, les filles et amantes de Corregidora font des générations en lieu et place de la version écrite de

l'histoire qui a été délibérément brûlée. Pour elles, raconter leur histoire est un impératif de survie. Car, comme le dit Cathy Caruth, la détermination des survivants d'un traumatisme à survivre est perceptible dans leur envie de témoigner. Caruth écrit (1995, pp.46-7): "Survivor survives in order to give his/her testimony. The story of survival is, in fact, the incredible narration of the survival of the story, at the crossroads between life and death"

Psychologiquement traumatisée par les viols incestueux que sa mère lui a narrés, Ursula revit son passé dans les cauchemars qui hantent son sommeil. Les réalités auxquelles elle est confrontée, amplifient ce sens du cauchemardesque car sa relation avec son époux se fonde sur la violence sexuelle. Dans *Beloved* de Morrison, les ex-esclaves de la plantation Sweet Home n'arrivent pas à se défaire de leur passé traumatique. Ils sont littéralement possédé par les fantômes de leur passé qui n'est pas totalement intégré. Ainsi, le passé qui vit emprisonné dans les ainés est transféré à Denver à travers les bribes de paroles, des morceaux choisis de l'histoire de sa naissance, des habitants de la plantation Sweet Home, pans de l'histoire la famille dont on ose parler. Elle devient à la fois témoin et un réceptacle d'un passé fragmenté, d'une histoire incomplète. Elle vit entre deux mondes, l'un qu'elle n'a pas connu et le présent qu'elle n'arrive pas à appréhender du fait des trous laissés par son passé. Bien que née libre, la vie de Denver, comme celle des ex-esclaves Sethe et de Paul D est perturbée par la présence constante d'un passé cauchemardesque et traumatique.

2/Liberté comme cauchemar

Aux Amériques, l'esclavage s'appuie sur la culture de la violence physique et sexuelle. L'impact de cette double violence sur le psychisme des esclaves entraine la deshumanisation de l'esclave. Elément récurrent dans les histoires des ex-esclaves, la violence et la cruauté du maitre est décrié. Morrison montre, en revanche, comment cette cruauté amène l'esclave à sacrifier l'être qui lui est cher, son enfant. Racontée dix-huit ans après le déroulement des faits, *Beloved* est la rétrospective de l'histoire de Sethe, Denver, et Beloved, marquée par la présence troublante des fantômes du passé dans le vécu quotidien des ex-esclaves. Notons la présence violente du fantôme du bébé égorgé

« qualifiée » par les mots comme: « baby's venom », « rage », « evil », « baby's fury », « powerful spell », et la phrase suivante: «Who would have thought that a little old baby could harbor so much rage» (*B,* 1-5). Cette violente présence du fantôme est marquée par des couleurs, des bruits, et des actes de violence pour ne pas être oublié. Pour Sethe se rappeler du passé, c'est faire revivre ce qui est mort. Et comme elle le dit si bien,
« rappeler à la vie ce qui est mort fait mal » (*B,* 42). Suite à cet infanticide, Sethe réprime son passé dont elle ne parle jamais. Car toute référence à ce passé est douloureux.

Si l'inhumanité de l'esclavage déshumanise l'esclave à tel point que Sethe tue sa propre progéniture dans *Beloved*, c'est plutôt la violence sexuelle et la haine pour l'ancien maitre qui ronge Ursula Corregidora dans *Corregidora* de Gayl Jones. La maternité et la sexualité sont deux choses très compliquées dans la vie de la femme dans l'esclavage et même longtemps après la fin de l'esclavage. Suite à sa bagarre avec son mari jaloux, la jeune chanteuse de blues, Ursa perd son utérus et sa capacité à procréer ou de faire des générations comme c'est le devoir historique des femmes de sa famille.

Pour les femmes de Corregidora, la reproduction sexuelle est le moyen de perpétuer l'histoire de l'esclavage, dont les maitres ont fait disparaître toutes les traces écrites. Pour elles, leurs corps sont les palimpsestes sur lesquels elles réécrivent le passé en le produisant. Pour les femmes et amantes de l'esclavagiste Corregidora, elles sont les traces vivantes du passé. Comme la grand-mère d'Ursa souligne dans son injonction à sa fille et sa petite-fille, faire des générations est la seule manière de témoigner du passé. Dans son analyse sur le pouvoir de la mémoire, Barbara Eckstein (1990, p.51) écrit que « si l'individu se rappelle des abus de pouvoir, il résiste à la capacité de ce pouvoir de l'engloutir ». Se rappeler c'est aussi une autre façon de perpétuer le passé grâce à la chaîne ininterrompue des générations qui relayent l'histoire douloureuse de la famille. Le passage suivant est, en ce sens, très évocateur:

> And I'm leaving evidence. And you got to leave evidence too. And your children got to leave evidence. And when it come time to hold up the evidence, we got to have evidence to hold up. That's why they burned all the papers, so there wouldn't be no evidence to hold up against them (*Cor,* 14).

La procréation qui est, d'une part, un moyen de se perpétuer, de rendre témoignage du passé et de l'autre, la sexualité devient problématique pour les femmes de Corregidora. Car leur sexualité et capacité de reproduction a été pervertie et utilisée

contre elles comme une arme pour les animaliser et les humilier. Cette complication des rapports sexuels et de la perversion des capacités reproductrices de la femme est transmise de génération en génération par les femmes de Corregidora. C'est pourquoi, Ursa a des relations émotionnelles et sexuelles très compliquées avec les hommes qui voient dans la sexualité un moyen pour la contrôler. Impuissantes à se protéger ou à protéger leurs enfants, les femmes de la famille ont subi l'instrumentalisation de leur sexualité et de leur capacité de reproduction sous le régime répressif de l'esclavage. Pendant cette période, être noire, c'est être un bien meuble, faire des enfants c'est accroître le cheptel et la main d'œuvre du maître; c'est aussi perpétuer ce système d'oppression en produisant de nouveaux esclaves. Dans *Beloved*, par exemple, Baby Suggs s'est offert sexuellement au contremaitre mais son troisième enfant est donné en échange pour du bois au printemps (*B*, 28). Si la misère psychologique des femmes pendant l'esclavage était justifiée par le système de discrimination raciale, la situation des femmes contemporaines et leurs rapports avec leurs partenaires noires n'est pas du tout reluisant.

Deux mois après l'union d'Ursa et de Mutt, le mariage n'est pas consommé. En effet, elle résiste aux avances de Mutt, car elle a très peur de la pénétration sexuelle. Dominé par cette vision masculine et patriarcale selon laquelle sa femme est sa propriété, Mutt ne se soucie guère du blocage ou de l'angoisse psychologique d'Ursa. Faisant preuve d'une jalousie maladive, et comme l'esclavagiste Corregidora qui menaçait la grand-mère d'Ursa pour l'avoir à lui tout seul, Mutt harasse Ursa et utilise la violence pour la soumettre à sa volonté. Jouant sur désir et rétention, il refuse tout contact sexuel avec Ursa lorsqu'elle est intéressée. Pour Mutt, le phallus devient un objet de pouvoir. Notons ce passage narré par la victime, Ursa, qui montre comment Mutt utilise les rapports sexuels comme une arme psychologique pour faire pression sur sa compagne:

> That was when he first started to use that part of my feeling to try to pressure me into giving up the job. Whenever he wanted it and I didn't, he'd take me, because he knew that I wouldn't say, No, Mutt, or even if I had, sometimes I wonder about whether he would have taken me anyway. But those times that I wanted it, and he sensed that I wanted it, that's when he would turn away from me (*Cor*, 156).

L'attitude de Mutt et Tadpole à l'égard d'Ursa est dominatrice. Pour eux, la femme

est un objet du plaisir sexuel de l'homme noir. En dépit de leur passé commun, l'homme noir semble ignorer totalement les besoins de la femme noire. Car l'homme veut se positionner comme le maitre dans des rapports de type dialectique entre le maitre et l'esclave. Dans ce couple, le « maitre » a le droit de coucher avec toutes les femmes esclaves. En effet, dès qu'Ursa commence à chanter dans un autre bar plus huppé, son amant et protecteur, Tadpole, la remplace dans son bar et dans son lit par la nouvelle chanteuse.

Le comportement des hommes noirs dans la vie moderne est le résultat de l'histoire de l'esclavage qui leur a nié tout rôle de responsabilité parental, dû à l'éclatement de la cellule familiale (Moniyhan 1960 ; Spillers 1987). Comme la matriarche, Baby Suggs, le fait remarquer dans *Beloved*, les membres de la famille étaient achetés ou vendus selon le bon vouloir du maitre comme les pions du jeu de dames (*B*, 27). Dans cette même logique, pendant l'esclavage, la sexualité n'a pas eu le même impact négatif sur homme et femme. Pendant que l'homme n'a pas de responsabilité parentale, la femme portait de multiples grossesses qui accroissaient le cheptel humain du maitre et ses enfants étaient vendus selon le bon vouloir du maitre. Opprimées pour sa race et son sexe, la femme noire a toujours vécu une double oppression. Traditionnellement, les femmes ont occupé le rôle de guérisseuse et de protectrice de la famille et de la communauté. C'est pourquoi, elles proposent des rituels thérapeutiques pour guérir l'individu et la communauté. Dans ces rôles, elles ont développé des rituels et des thérapies pour se soulager et soulager les autres.

3/ Trauma et thérapies les récits néo-esclavagistes

Les récits néo-esclavagistes donnent des possibilités de thérapies pour le monde malade, déséquilibré et traumatisé des Africains Américains. Les personnages de ces romans ont frôlé la mort ou survécu à des expériences d'une extrême violence physique ou psychique. En dépit de toutes les pertes et du trauma profond qu'elles ont survécu, seul le langage reste intact. Et pour les survivants, raconter leur histoire, c'est survivre. Comme Cathy Caruth (1995, p.63) l'a si bien souligné: « il y a, chez chaque survivant, un besoin impératif de raconter et ainsi apprendre à connaitre son histoire, sans les fantômes du passé contre lesquels l'on doit se protéger ». Cet impératif de raconter son histoire est très fort chez Ursa et Denver. Même quand elles essayent d'ignorer le passé, il resurgit

dans les monologues, les cauchemars, les images mentales des les survivants.

Dans *Corregidora* de Gayl Jones, la musique, en occurrence, le blues, offre la possibilité de transcendance et même de guérison à Ursula Corregidora. Née de la rencontre des esclaves africains avec la culture esclavagiste blanche, le blues incarne l'expérience africaine américaine. Grace à ces vers qui se répètent, le blues fixe le passé et le perpétue pour les générations à venir. Musique qui parle de la souffrance, le blues a des valeurs cathartiques et thérapeutiques. Même lorsqu' Ursa perd son utérus et donc la capacité à produire des générations, sa voie et sa créativité artistique demeurent. Lors d'un de ses différents monologues présent dans tout le roman, elle répond à la question de savoir si elle a perdu le blues:

"Ursa, have you lost the blues?"

"Naw, the blues is something you can't loose" (*Cor,* 97).

En chantant le blues, musique profane et obscène, Ursa exploite la matrice du blues et ces structures mnémotechniques pour enraciner le passé dans le véhicule verbal qu'est la langue. Elle se réapproprie cette forme culturelle pour marquer de son identité africaine américaine et témoigner du passé. Ce faisant, elle transforme l'obscénité, la perversité incestueuse à travers une forme de la chanson profane et une esthétique culturelle très sophistiquée. Ainsi, remodèle-t-elle la violence physique portée contre le corps des femmes de Corregidora en un langage obscène et violent qu'est le blues. Pendant que la romancière Gayl Jones offre la musique comme, à la fois, une thérapie de guérison et un mécanisme pour perpétuer le passé, Morrison met l'accent sur le rituel de transformation interne. S'inspirant de la religion chrétienne et des pratiques animistes, la matriarche, Baby Suggs encourage la communauté toute entière à non seulement affronter, mais aussi embrasser, fusionner avec son passé.

Après avoir perdu huit de ses enfants et passé soixante ans de sa vie dans l'esclavage, Baby Suggs consacre les dix dernières années de sa vie à enseigner la théologie de la libération, fondée sur la reconnaissance du passé et l'amour de soi. Pour Baby Suggs, le passé hideux et la violence appliquée au corps de l'esclave ne doivent pas pour autant être oublié. La thérapie de baby Suggs allie la danse, le chant et l'introspection pour évacuer les frustrations enfouies à cause de la sédimentation de la haine et de la récrimination. Isolée dans l'espace liminal qu'est la clairière et uni dans la

figure symbolique du cercle, Baby Suggs invite hommes, femmes et enfants à prendre part à un voyage à l'intérieur du soi afin d'aimer son corps mutilé, blessé et torturé. Pour Baby Suggs, s'aimer, c'est arriver à un sens de complétude, d'harmonie avec son moi intérieur. En tant que centre de l'espace groupe et en tant que guide spirituel, elle focalise les énergies du groupe pour opérer une synergie. Dans son article "Education and Crisis", les observations de Shoshona Felman résument la complexité de la tache dans laquelle Baby Suggs engage sa communauté toute entière. Elle écrit ceci:

> To seek reality is both to set out to explore the injury inflicted by it—to turn back on, and to try to penetrate, the state of being stricken, wounded by reality—and to attempt, at the same time, to remerge from the paralysis of this state, to engage reality as an advent, a movement, and as a vital, critical necessity of moving on the shock of being stricken, but nonetheless within the wound and from within the woundedness that the event, incomprehensible though it may be, becomes accessible (S. Felman, 1995, p.34).

La thérapie de Baby Suggs vise à soigner les plaies de la communauté dont la texture et les liens entre les individus ont été déstructurés et fragmentés par le traumatisme de l'esclavage. Pour paraphraser Marita Sturken (1998, p.120), nous dirons, que les récits néo-esclavagistes de Jones ou de Morrison invitent les africain américains à recouvrer leur mémoire du passé afin de ré-imaginer la subjectivité du Noir comme « constitué par aussi bien l'oubli que par le rappel de la mémoire […] car l'intégration de la mémoire en narration permet à l'individu d'affronter le traumatisme ».

Conclusion

Le récit néo-esclavagiste est la diégèse du transfert ou de l'emprise du passé sur le présent. Il parle de et à travers l'expérience traumatique afin d'offrir des possibilités de thérapies au corps/monde malade, mutilé, déséquilibré et traumatisé des Africains Américains modernes. Les personnages des romans de Gayl Jones et de Toni Morrison ont frôlé la mort ou survécu à des expériences d'une extrême violence physique ou psychique. Ainsi, elles deviennent directement ou indirectement des réceptacles de ce passé qui fait irruption dans leur présent. Le récit néo-esclavagiste est la rencontre de l'Africain Américain moderne et du passé douloureux qu'elle n'a pas connu mais auquel elle ne peut échapper.

Comme l'histoire des Etats-Unis d'Amérique est amnésique, car elle a tendance à

oublier son propre passé esclavagiste et magnifie d'autres traumatismes de l'histoire. Grace au récit néo-esclavagiste, des pans entiers de l'histoire inépuisable de l'esclavage sont explorés. Loin de la raideur objective de l'historien, les récits néo-esclavagistes rendent compte de l'impact de l'esclavage sur le psychisme de l'Africain Américain. Finissons sur cette réflexion de Hazel Carby selon laquelle « le roman des femmes noires ne doit pas être lu comme une représentation passive de l'histoire mais comme une influence active dans l'histoire » (H. Carby, 1987, p.95). Les romans des Africaines Américaines contribuent activement à explorer l'histoire privée et intime des femmes noires dans l'Amérique esclavagiste et contemporaine. L'objectif des auteurs Africains Américains est de soigner des plaies du passé en opérant une libération cathartique et une guérison psychique de l'Africain Américain contemporain et même du lecteur.

Bibliographie

ANDREWS William L.,1990, "The Novelization of Voice in Early African American Narrative."*PMLA*, n^0 105, (January), 23-33.

BELL Bernard, 1987, *The Afro-American Novel and its Tradition*. Amherst: The University of Massachusetts Press.

CARBY Hazel V.,1987, *Reconstructing Womanhood: The Emergence if the Afro-American Woman Novelist.* New York and Oxford: Oxford University Press.

CARUTH Cathy, 1995, *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

CARUTH Cathy, 1996, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*.

Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

CONNERTON Paul,1989, *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.

DWORKIN Andrea,1981, *Pornography: Men Possessing Women*. London: Women Press.

ECKSTEIN Barbara,1990, *The Language of Fiction in a World of Pain: Reading Politics as Paradox.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

FELMAN Shoshana and Dori Laub (Eds.), 1992, *Testimonies: Crises of Witnessing in*

Literature, psychoanalysis and History. New York: Routledge.

FREUD Sigmund, 1953, *Beyond the Pleasure Principle* in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Edited by James Strachey. London: Hogarth.

FREUD Sigmund, 1939, *Moses and Monotheism.* Trans. Katherine Jones. New York: Vintage Books.

HERMAN Judith, 1992, *Trauma and Recovery*. New York: Basic.

JESSER Nancy,1999, "Violence, Home, and Community in Toni Morrison's Beloved." *African American Review*, Volume 33, Issue 2 (Summer), 325-345.

JONES, Gayl, 1975, *Corregidora*. Boston: Beacon Press.

KING Nicola, 2000, *Memory, Narrative, Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

KRUMHOLZ Linda, 1992, "The Ghost of Slavery: Historical Recovery in Toni Morrison's Beloved." *African American Review*, Volume 26, Issue 3, Fiction Issue (Autumn), 395-408.

MORRISON Toni, 1998, *Beloved* [1986]; rpt. New York: Alfred A. Knopf.

MCDOWELL Deborah E. and Arnold Rampersad, 1989, *Slavery and the Literary Imagination*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

PERRON Roger, 2000, *Une Psychanalyse pourquoi?* Paris: Inter Editions.

STURKEN Marita, 1998, "The Remembering of Forgetting: Recovered Memory and the Question of Experience." *Social Text*, Volume 0, Issue 57 (Winter), 103-125.