

La liberté à prix d'or

Toni Morrison, *Beloved*, Londres, Picador, 1988, 275 pages.

Chantal de Grandpré

Peter Handke

Volume 31, numéro 1 (181), février 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31707ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

de Grandpré, C. (1989). Compte rendu de [La liberté à prix d'or / Toni Morrison, *Beloved*, Londres, Picador, 1988, 275 pages.] *Liberté*, 31(1), 106–109.

LITTÉRATURE AMÉRICAINE

CHANTAL DE GRANDPRÉ

LA LIBERTÉ À PRIX D'OR

Toni Morrison, Beloved, Londres, Picador, 1988, 275 pages.

Il y a, nourri par l'épopée de la Frontière, le rêve américain. Son éclat attire toujours les immigrants, qui aujourd'hui se recrutent surtout parmi les populations d'Amérique du Sud. On lui connaît une face douloureuse, celle de l'éradication des cultures indiennes, et une face légendaire, celle de la détermination et du courage des premiers fermiers, qui, faut-il le rappeler, étaient les immigrants de l'époque: aussi pauvres et démunis que peuvent l'être ceux d'aujourd'hui. Et puis, il y a la tragédie américaine: l'esclavage, encore plus intolérable du fait que les États-Unis se voulaient le pays de la liberté.

Comme la fondation de la nouvelle Sion par les Pères Pèlerins, comme la Frontière, l'esclavage des Noirs participe de la genèse américaine, et il prend des aspects d'autant plus mythiques que son histoire repose en grande partie sur la mémoire de ceux qui, après son abolition, purent enfin s'exprimer.

Dans son roman *Beloved* (prix Pulitzer 1988), Toni Morrison donne la parole à deux anciens esclaves qui évoquent, chacun à leur façon, cette période où ils étaient privés de tout, principalement de leur humanité. Scindé en deux dès le début, le roman fait alterner la parole métaphorique, circulaire et répétitive de Sethe — qui trace des cercles magiques autour de l'événement qu'elle déréalise en le tirant vers le fantastique, vers le mythe — et celle de Paul D., lequel choisit au contraire le récit linéaire et circonstancié.

Sethe et Paul D. se retrouvent vingt ans après leur évasion de *Sweet Home*, la plantation où ils avaient vécu relativement bien jusqu'à la mort du propriétaire, Mr. Garner, et l'arrivée de celui qu'ils avaient alors appelé «l'instituteur». L'auteure montre comment Sethe demeure impuissante à parler de ce qui risque de l'embraser. Sethe ne peut en effet parler de son passé qu'en le condensant, qu'en l'enfermant dans des images dont l'économie et le caractère achevé la dispensent de se mettre davantage à nu. Mais comment parler de ce que l'esclavage a fait d'elle, de son mari Halle, de sa belle-mère Baby Suggs à qui son fils a offert une liberté qui ne voulait plus rien dire pour elle? Comment justifier non pas tant ce qu'on lui a fait que ce qu'on lui a fait faire? Paul D. n'aura de cesse, jusqu'à la fin, de casser le discours métaphorique de Sethe, de se battre contre lui comme il se bat contre le fantôme de Beloved, la fille de Sethe, morte deux mois après l'arrivée de sa mère dans la maison de Cincinnati.

Lorsque Paul D. retrouve Sethe, celle-ci vit seule avec sa fille Denver; Baby Suggs est morte, et les deux fils de Sethe, Howard et Burglar, se sont enfuis lorsque l'atmosphère de la maison devint insupportable. Bientôt un troisième personnage fait son apparition et ne disparaîtra qu'à la fin: une jeune femme, qui dit s'appeler Beloved et ne plus se souvenir d'où elle vient. Le cauchemar de Sethe est sur le point de se matérialiser.

Sethe raconte. Son évasion de *Sweet Home*, alors qu'elle était enceinte de Denver; l'accouchement dans un champ de maïs et l'arrivée à Cincinnati, les pieds et le dos ensanglantés, son bébé attaché autour de la taille. Elle raconte, mais en même temps elle masque ce qui lui est arrivé avant son départ, soit le viol par deux garçons, sous les yeux de l'instituteur qui prenait des notes («And they took my milk», dit seulement Sethe); et la punition pour en avoir parlé à madame Garner: «Schoolteacher made one open up my back, and when it closed it made a tree. It grows there still» (p. 17).

C'est alors que la parole de Paul D. intervient et défait la métaphore: «They beat you and you was pregnant?» (p. 17)

Elle exorcise le passé pour enfin proposer un futur: «Sethe, he says, me and you, we got more yesterday than anybody. We need some kind of tomorrow.» (p. 273) Non pas que le passé de Paul D. soit moins chargé que celui de Sethe. Paul D. a lui aussi une bonne connaissance de l'enfer, du vrai, et qui n'est en rien comparable à celui de Dante, ce «paradis», d'après Amiri Baraka, l'auteure de *The System of Dante's Hell*¹. Paul D. a vu Halle devenir fou sans savoir pourquoi — mais nous apprendrons bientôt que c'est parce que Halle a été le témoin impuissant du viol de sa femme — et Sixo se faire brûler vivant par l'instituteur; et lui-même a dû subir le supplice du mors avant de se retrouver dans une prison de Géorgie, d'où il a pu s'enfuir, ainsi que ses compagnons, grâce à une inondation.

Mais l'homme blanc est allé encore plus loin et a enchaîné encore plus fermement les cœurs que les corps. Les liens entre le mari et la femme étaient constamment bafoués par le maître dont le droit de cuissage n'avait que faire de sensibilités qui de toute façon n'existaient pas pour lui. Les enfants d'une même femme avaient presque tous des pères différents; seuls ceux qui étaient à demi blancs ne voyaient pas leurs parents vendus, rachetés ou tués. Pour survivre, il fallait donc se fermer à l'amour:

... in all of Baby's life, as well as Sethe's own, men and women moved around like checkers. Anybody Baby Suggs knew, let alone loved, who hadn't run off or been hanged, got rented out, loaned out, bought up, brought back, stored up, mortgaged, won, stolen or seized. So Baby's eight children had six fathers. What she called the nastiness of life was the shock she received upon learning that nobody stopped playing checkers just because the pieces included her children. (p. 23)

1. New York, Grove Press Inc., 1966.

Dans ces conditions, ceux qui aiment trop, comme Sethe, risquent gros. Deux mois après sa fuite, Sethe est retrouvée par l'instituteur et perd la tête: plutôt que de voir ses enfants ramenés sur la plantation et subir ce qu'on lui a fait subir, elle décide de les tuer; elle tranche alors la gorge de Beloved avant de précipiter Denver contre le mur. On l'arrête à temps, mais Beloved est morte et ne finira plus jamais de la hanter.

«You got two feet, Sethe, not faour», s'écrie Paul D. quand il apprend comment Beloved est morte (p. 165). Mais Paul D. se trompe car, paradoxalement, c'est par ce meurtre que Sethe reprend possession de son humanité, elle dont l'instituteur notait les caractéristiques animales pendant que ses étudiants la violaient. C'est à ce prix — et Toni Morrison nous montre à quel point il est demesuré — que le Noir américain achète sa part de mythe et d'histoire. «Bear with me», écrivait Ralph Ellison dans *Homme invisible, pour qui chantes-tu?*² «Souffrez avec moi».