

# Mémoire et création littéraire dans les romans de Toni Morrison

*Gbassi Ayah Juliette*

---

**Abstract:** *The relationship between remembrance and literary imagination is the basis of Toni Morrison's works. Willing to compensate the silence of the official History concerning Black experience in the United States, Morrison uses authentic facts. She contextualizes them in a precise way according to her inspiration, and in doing so, creates new meaning. The writing of the present in her prose derives from the fictionalization of fragments of History. Narrative focalization, which raises the question of who holds the memory, is central to her work. The use of memory aims at not only understanding an essence, but also at building an identity. Using subversive and innovative narrative techniques, the African-American writer depicts a saga of black people. Morrison criticizes in her novels a society that tends to forget about her cultural roots. She therefore opens the way to a collective memory that not only reconciles, but also brings perplexity because of the displacement of what Robert Hans Jauss calls the "horizon" of expectation of the reader.*

**Keywords:** *Amnesia, Culture, Remembrance, Novel, Creation, identity*

## *Introduction*

---

La relation entre remémoration et imaginaire littéraire fonde l'écriture de Toni Morrison. L'expérience de l'esclavage, à travers la mutation spatiale et de discontinuité temporelle, à entraîné une absence chez le Noir-Américain. Cette absence se traduit non seulement par une crise du souvenir, mais aussi par une déculturation. Toni Morrison met à nu les mécanismes de cette aliénation culturelle par un recours à la mémoire. Dans son livre *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur fait la distinction entre le souvenir qui apparaît passivement à l'esprit d'une part et le souvenir comme objet d'une quête ordinairement dénommée rappel, d'autre part. [Ricœur, 2000 : 4]. Toni Morrison fait appel à ces deux niveaux de souvenir dans la composition de ses œuvres.

Soucieuse de compenser le silence de l'Histoire officielle sur l'expérience du Noir aux États-Unis, l'écrivaine Afro-Américaine

utilise des faits authentiques, qu'elle présente de façon précise par l'imagination, et se faisant, donne sens à un autre type de réalité.

En puisant dans son histoire personnelle et collective, Morrison présente une véritable épopée du peuple noir à travers les légendes africaines par des techniques narratives subversives et innovantes. La focalisation narrative est accordée aux Noirs qui peuvent raconter leurs histoires d'un point de vue interne. L'écriture du présent chez elle, passe par la mise en récit de fragments de l'Histoire. Ce recours à la mémoire dans ses romans sert non seulement à comprendre une essence, mais aussi à créer une identité. L'auteure dénonce dans ses romans une société qui a tendance à négliger ses racines culturelles. Elle ouvre dès lors la voie à une mémoire collective qui réconcilie.

### *1. L'amnésie sociale et culturelle des Noirs*

---

Dans ce *melting pot* que constituent les États-Unis, le Noir est la seule minorité à avoir quitté sa terre d'origine sans son consentement, enchaîné. Le lien à la terre d'origine se trouve ainsi brisé. Cette discontinuité spatio-temporelle des Afro-Américains dans le Nouveau Monde, combiné à l'hégémonie de la culture dominante crée une altération de la mémoire et une perte de repères. Chez l'auteure, la notion d'esclavage se lit surtout à un niveau socioculturel. Le souvenir est souvent associé à la souffrance dans les romans de Morrison et les personnages sont tentés de réprimer leur mémoire pour s'éviter de souffrir. Ainsi donc, dans *Beloved*, Paul D et Sethe essaient d'écarter les résurgences de leur passé car ceux-ci sont trop pénibles. Sethe dépense énormément d'énergie, pour ne pas penser: "*she worked hard to remember as close to nothing as was safe*" (*Beloved*, 6)<sup>1</sup> Elle rejette de façon active ses souvenirs pour éviter de penser à la mort et surtout au meurtre qu'elle a commis sur sa propre fille pour lui éviter l'esclavage. Pour Sethe, l'intrigue au présent ne peut pas progresser parce que sa vie est entièrement occupée par son passé. C'est ce que le narrateur nous révèle: "*but her brain was not interested in the future. Loaded with the past and hungry for more, it left her no room to imagine, let alone for plan, the next day*" (*B*, 70). Son comportement est assimilable à ce que Robin Régine appelle un « *ressassement obsessionnel de la fixité mémorielle* ». [Robin, Klucinkas ; Moser, 2004 : 65] Sethe bloque ses sentiments en tentant d'oublier son passé. La cicatrice marquée sur son dos par les coups de fouet, qui rappelle

ses expériences douloureuses, a laissé celle-ci tellement insensible qu'elle aimerait parfois avoir mal : *"feel the hurt back ought to"*. (B, 18)

Sethe, visiblement, n'a pas fait son travail de deuil et est toujours attachée de façon morbide aux images de son passé qui viennent la hanter. Elle est tellement encombrée par ce fardeau qu'il n'y a pas de place dans son esprit pour des projets communs avec Paul D. Le passé est tellement chargé de mauvais souvenirs que l'avenir semble hypothéqué. Paul D demande la main de Sethe mais sans aucune conviction. Son passé est encore trop présent pour pouvoir faire des projets. Ce dernier s'efforce lui aussi d'oublier son passé.

Sa boîte à tabac symbolise l'aspect de son passé qu'il a décidé d'oublier: *"he would keep the rest where it belonged: in that tobacco tin buried in his chest where a red heart used to be. Its lid rusted shut"* (B, 72). En enfermant ainsi ses souvenirs dans une boîte, Paul D enferme aussi ses émotions et ferme son cœur. Il est persuadé que ses souvenirs enfermés de cette façon, ne feront plus irruption : *"by the time he got to 124 nothing in this world could pry it open"*. (B, 113)

Mais ces stratégies d'évitement motivées par une volonté de ne pas se souvenir et la dépossession qui s'ensuit engagent aussi le sujet. Le seul moyen de se libérer de son passé chargé, semble justement de faire face à son histoire. C'est d'ailleurs l'un des buts de l'auteure. La lutte contre l'amnésie d'un pays tout entier semble être l'objectif principal de Morrison dans son ancrage historique car si cette crise du souvenir est visible au niveau individuel, elle a également prise sur la communauté en tant que groupe social. Paul Ricœur ne dit pas autre chose en affirmant que : *« Les manifestations de l'oubli sont inextricablement mêlées à des formes collectives, au point que les expériences les plus troublantes de l'oubli, telles la hantise ne déploie leur effets les plus maléfiques qu'à l'échelle de mémoires collectives »*. [Ricœur, 2000 : 575]

Quand les obstructions à la mémoire disparaissent, le fonctionnement des sens s'active. Lorsque Sethe et Paul D acceptent ce passé traumatique dans leur vie, ils font le premier pas vers la solution. Le processus s'est engagé et l'avenir peut être envisagé. Afin de faire place à l'avenir, il faut que le passé ait été préalablement traité, qu'on s'en soit occupé, non dans un ressassement improductif, mais pour qu'il puisse s'épanouir.

L'épanouissement chez les protagonistes morrisoniens est difficile à atteindre. Les romans évoquent les problèmes liés au racisme et soulignent le malaise culturel qui caractérise les Noirs, pris au piège

entre la culture de leurs aïeux et le prototype blanc de la réussite sociale. Morrison montre des personnages en déphasage avec leur environnement comme le souligne Claudine Raynaud : « *Cette marginalité récurrente, mise en abîme sous la forme de personnages excentrique, figure ainsi le peuple noir et la géographie urbaine de l'Amérique. Les rapports antinomiques de l'individu ; le rejet ou l'intégration des parias sont décrits sur fond de mutation historique du peuple noir.* [Raynaud, 1996 : 24]

*The Bluest Eye* s'ouvre sur l'une des versions de *Dick and Jane*, qui donne à lire ceci : "Here is the house. It is green and white. It has a red door. It is very pretty. Here is the family. Mother, father, Dick, and Jane live in the green and white house. They are very happy". (*The Bluest Eye*, p.1). Ce texte est un extrait du livre de lecture pour l'apprentissage de la lecture aux États-Unis et constitue un modèle auquel tout enfant qui vit dans ce pays aspire.

Les enfants grandissent avec cette image et ne peuvent s'empêcher de s'identifier à elle. Celle-ci dépeint une famille blanche et blonde aux yeux bleus et de surcroît heureuse. Ce modèle constitue une menace pour l'équilibre des Noirs qui, de par leur constitution biologique, ne peuvent en aucun cas respecter de tels critères. Paul Ricœur montre le danger qui existe lorsque les règles du jeu ne font pas l'objet d'une appréciation consensuelle dans une société: « *La ressource du récit devient ainsi le piège lorsque des puissances supérieures prennent la direction de cette mise en intrigue et impose un récit canonique par voie d'intimidation ou de séduction, de peur, de flatterie. Une forme retorse d'oubli est à l'œuvre ici, résultant de la dépossession des acteurs sociaux de leur pouvoir originare de se raconter eux-mêmes* ». [Ricœur, 2000 : 580]. Les frustrations qui en découlent entraînent une baisse de l'estime de soi, voire une haine de soi et emmènent les Noirs à rejeter leurs valeurs culturelles pour embrasser celle de la culture dominante.

Le personnage de Pecola Breedlove dans *The Bluest Eye* constitue un archétype des conséquences néfastes que les valeurs ambiantes, inadaptées pour les Noirs peuvent avoir sur les enfants et les adolescents de ce groupe racial. Ce genre d'attraction qui tourne à la hantise n'est pas toujours fortuit. Cet état de fait résulte dans une large mesure d'un ordre social qui accorde de l'importance aux valeurs des Blancs.

Ceci montre comment les Noirs vivant en Amérique ont été exposés à une disqualification tacite face à des standards de beauté qui

les excluent. Cette incapacité pour les Noirs de conquérir l'espace de l'image ambiante, et la tragédie qui en résulte est personnifiée par le personnage de Pecola. C'est aussi ce que dit Ron David: "*The Bluest Eye is the story of Pecola Breedlove---No! ----- it is not the story of Pecola Breedlove, it is the image of Pecola Breedlove, an eleven-year-old- black girl who thinks her life would be perfect if only she had blue eyes. That image in itself is so powerful that it sums up one of the great tragedies of our age in the time it takes to snap your fingers*". [Ron David, 2000: 41]

Si les enfants et les adolescents sont la cible idéale de cette incapacité à maîtriser son espace, les adultes aussi se laissent subjugués par le modèle blanc. C'est le cas de Géraldine qui épouse les valeurs de la culture dominante sans discernement. Jadine également dans *Tar Baby* rejette les coutumes de sa tante Ondine et des femmes de son passé qu'elle considère comme étant démodées et dépassées. Elle ne voit aucune réalisation personnelle dans le rôle social qui est assigné à la femme par sa communauté. Elle finit par rompre avec Son qui selon elle, a une conception rétrograde du rôle de la femme. Face ce déracinement que connaissent les personnages noirs, il est clair qu'un enracinement s'impose.

## *2. Remémoration et fiction chez Toni Morrison*

---

L'œuvre romanesque de cette auteure entreprend, par la créativité et plus particulièrement par les possibilités que renferme le poétique, une reconstruction du passé des Afro-Américains. Morrison Procède à la mise en place d'une écriture de la remémoration, où le temps historique et le temps imaginaire se rejoignent. Les Noirs longtemps opprimés reprennent la parole, ou si l'on veut, la plume. Chez Morrison, l'affirmation identitaire s'apparente à une composition ludique des techniques narrative et des modalités de l'énonciation. Comme le dit si bien Ricœur, « *Tout ce qui fait la fragilité de l'identité s'avère ainsi l'occasion de manipulation de la mémoire, principalement par voie idéologique* ». [Ricœur, 2000 : 579]

Dans les romans de Toni Morrison la focalisation est attribuée aux Noirs afin que l'histoire soit présentée d'un point de vue interne. Le souvenir est fondamental dans la mesure où si l'amnésie semble les

éloigner de leurs douleurs, elle les sépare aussi de leur passé, de leur histoire. Pourtant, ré-posséder leur histoire semble un adjuvant pour les personnages dans leur quête d'identité.

Le terme que Sethe utilise sans cesse pour revenir à ses souvenirs est celui de « rememory ». C'est une version vernaculaire d'un mot qui exprime le souci de se souvenir qu'avaient les esclaves, étant coupés de leur passé. Le terme est employé à la fois comme un nom (B, 36) et comme un verbe (B, 191). « Rememory ». La première occurrence se produit quand Sethe explique à Denver que des lieux comme Sweet Home seront toujours présent à son esprit : « *I was talking about time. It's so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just pass stay. I used to think it was my memory. You know. Some things you forget. Other things you never do. But it's not...Places, places are still there.* (B, 35-36) Dans la seconde partie, on le rencontre plus souvent comme verbe, ce qui semble indiquer la possibilité de deux choses complémentaire, reliées au déplacement d'une forme nominale vers une forme verbale qui marque le passage d'une condition à une action.

Beloved, elle aussi, emploie le terme *rememory*. Au cours de son monologue, elle demande à Sethe : “you remember me ? ” (B, 215). Elle souhaite être reconnu comme l'enfant de Sethe, tué par sa mère, ou même comme la représentante symbolique de soixante millions d'Africains déportés. Pour Régine Robin le fantôme joue un rôle de rappel dans ce genre de récit : « *Le spectral ici est l'espace tiers qui va permettre la transmission, le passé ouvert dans ce qu'il a encore à nous dire et dans ce que nous avons à lui dire. C'est l'inscription de la perte et de la ruine la trace de la perte contre la mémoire saturée* ». [Robin, Klucinkas ; Moser, 2004 :72]

Beloved représente donc la mémoire collective du peuple afro-américain et son cauchemar “bad dreams” (B, 274). Son histoire est transmise d'une génération à la suivante afin que l'on se souvienne toujours des oubliés de l'Histoire : “the disremembered and the unaccounted for”. (B, 275)

Raconter s'est se réapproprié son passé, retracer son ascendance et la relier à un héritage commun. Morrison affirme que ce travail de la mémoire est nécessaire: “*Memory is for me always fresh, in spite of the fact that the objet being remembered is done and past. Memory (the deliberate act of remembering) is a form of wild creation. It is not an effort to find out the way it really was-that is research. The point is to dwell on the way it appeared on that particular way*”. [Morrison,

1984: 385-90] Grace à Paul D, Sethe est enfin arrachée à la fascination du passé. Il l'a fait renaître à la mémoire. Il a finalement compris l'importance de sauvegarder le passé mythique ou réel sous forme d'histoire à transmettre.

Écrire le présent chez Morrison, c'est aussi faire appel à des faits et un contexte historique réel. *The Bluest Eye* se passe à Loraine, ville de l'Ohio située au Bord du lac Érié, autant dire, dans un cadre référentiel. L'époque de la narration se situe au début des années quarante et le roman s'évertue à nous renseigner sur les conditions des Noirs. Ici, *The Bluest Eye* attire ainsi l'attention sur le fait que les Noirs, à cette époque, n'ont pas encore véritablement conscience des tenants et des aboutissants de leur condition. Même si le roman est écrit en 1970, le temps de l'histoire racontée se situe dans les années 40 où la fameuse expression « black is beautiful » et le mouvement qui allait avec n'était même pas encore à l'état embryonnaire. Cette histoire est encore plus visible dans *Sula* où l'ancrage historique se fait par des titres de chapitre tels que 1921, 1922, 1927, 1937 et ainsi de suite et se clôt dans les années 60.

C'est dans ce même esprit qu'elle n'a pas hésité à faire des recherches qui l'ont menée jusqu'au Brésil pour y voir les instruments de torture qui, pour des raisons que l'on peut imaginer n'étaient pas disponibles dans les musées américains. [Ron David, 2000 :112] Morrison entend ainsi éviter le mysticisme des années 1974, comme le montre Claudine Raynaud : « *Le mouvement des droits civiques a poussé les Noirs, dans leur désir d'ascension sociale à oublier les violences de leur histoire et le Pouvoir Noir a préféré un passé exotique à la réalité* ». [Raynaud, 1996 :23] Les faits réels que Morrison utilise dans ses romans leur confèrent une aura de témoignage. Ainsi dans *Beloved*, le rôle incertain des Noirs dans l'Histoire officielle est montré par une allusion à la guerre civile. Les nordistes au pouvoir ne maîtrisaient pas les rebelles et les Noirs posaient pour l'Union les rails qu'aparavant, ils avaient arraché pour les rebelles. (*B*, 371) Les Noirs se retrouvent presque toujours à la périphérie, pris dans une participation forcée.

Quant à *Song of Solomon*, ce roman contient une multitude de souvenirs personnels de l'auteure si l'on en croit sa biographie, ce qui le place encore plus dans l'historicité d'un vécu. Cette œuvre rappelle sans équivoque la connexion à l'Afrique. Dans ce roman, la nécessité de retracer son ascendance signifie comprendre l'histoire de sa communauté. Ainsi, le lynchage d'Emmet Till en 1960 ou encore

l'attentat à la bombe de l'église de Birmingham, Alabama en 1963, sont directement tirés de l'Histoire de la lutte pour les Droits Civiques aux États-Unis. *Jazz* ramène au contexte historique des années 20 et l'action se situe en 1926. Tout comme *Beloved*, ce roman trouve son origine dans un fait réel de l'Histoire afro-américaine.

### 3. *Recyclage culturel et subversion narrative*

---

Morrison essaie de faire revivre la sagesse et les formes d'expression propres aux Afro-américains qui ont été transmis de génération en génération, comme traits traditionnels de leur culture. L'auteure utilise les éléments de sa culture, qu'elle recycle dans la composition de ces oeuvres. Selon Jean Klusinskas et Walter Moser, « *Le recyclage esthétique désigne diverses étapes de déplacement qui induisent un processus de métamorphose. Ce processus consiste en plusieurs phases qui comportent à la fois reprise et transformation* » [Jean Klusinskas ; Walter Moser, 2004 :1] dans l'écriture de la mémoire chez Morrison l'utilisation de la structure de l'oralité et de la musique dans sa prose tendent à montrer que les images importent moins que les modalités de leur inscription dans les œuvres.

Ainsi, s'il est vrai que le mythe appartient au passé collectif, il est tout aussi vrai qu'il peut s'adapter aux besoins présents, et faire l'objet d'une interprétation personnelle. Morrison part des mythes existants car selon elle, il n'est pas nécessaire d'en créer: « *to deliberately create a myth is whatever concept of truth or reality a whole people has arrived at over years of observation* ». [Toni Morrison, 1974: 88]

Pour servir les besoins présent, un mythe doit d'abord être interprété correctement. Au début de *Song of Solomon*, Milkman n'a pas les clefs de lecture qui lui permettent de comprendre la chanson car il ne s'intéresse pas à son passé. Quand il découvre que la chanson de Salomon parle de son trisaïeul qui s'envola vers l'Afrique, il jubile et s'en orgueille comme le révèle la conversation enthousiaste avec Sweet (*Song of Solomon*, 328-329).

La chanson populaire noire est l'un des éléments du folklore qui guident Milkman vers son identité. La chanson de Salomon à laquelle le roman doit son titre, est présente dès l'ouverture, sous une forme

plus contemporaine. Au moment de la naissance de Milkman Pilate donne cette version:

*O Sugarman done fly away  
Sugarman done gone  
Sugarman cut across the sky  
Sugarman gone home. (SOS, 6)*

Durant les générations successives de sa transmission, la chanson de Salomon n'a jamais été écrite, ce qui explique en partie qu'elle existe avec des variantes. L'objectif de Pilate est différent de celui des enfants de Shalimar : Salomon y est devenu Sugarman par exemple. Mais le point focal de l'action qui est la sublimité de l'envol et la gloire qui en découle ne change pas. De surcroît, la structure de la chanson marque son appartenance à la tradition orale. Les nombreuses répétitions, ainsi que les rimes et les rythmes ont un rôle mnémotechnique.

Les chansons populaires ont un dynamisme propre car elles sont sans cesse réinterprétées. Elles se videraient de leur sens et cesseraient d'être fonctionnelles si elles étaient fixées. Dans ce sens, il est possible d'affirmer à la suite de Ricœur que L'oubli n'est pas inéluctablement fatale à de la mémoire. Un travail d'équilibrage serait donc nécessaire pour atteindre la juste mémoire. [Ricœur, 2000 : 537]

Les contes ont dans l'œuvre de Morrison une place non négligeable. Le conte populaire afro-américain, l'histoire de la poupée goudron auquel le titre de *Tar Baby* fait référence, est racontée par Son à Jadine. Dans la version de Son, Brer Rabbit a volé des choux. Le lapin implore le fermier de ne pas le jeter, pour le punir, dans un fourré de ronces - « *they'll tear me feet all up ; they tear me behind all up ; they tear me eyes out* ». Ce que le fermier, berné s'empresse de faire, et lapin de s'exclamer: « *whup-pee, my God, you couldn't throw me in a better place! There where my mama born me, in the briar patch.* » (TB, 270). Pour Son, Valerian est le fermier, et Tar Baby est Jadine qui essaie de lui imposer la culture blanche de Valerian.

Morrison connaissait la version de Joël Chandler Harris tirée des histoires d'Oncle Remus mais elle a déclaré préférer les versions afro-américaines traditionnelles : « *in the writing of Tar Baby, memory meant recollecting the old story. I refuse to read a modern or westernized version of the story* ». [Morrison, 1984 : 389] Visible-

ment, l'auteure explore les mythes anciens, qu'ils soient européens ou africains, afin de mieux figurer la vie afro-américaine contemporaine.

En plus de la thématique qui inclut les légendes, les contes et les chansons, Morrison introduit dans ses textes les qualités expressives afro-américaines typiques. La structure parfois cyclique des romans et les nombreuses répétitions représentent des critères de la narration orale dans laquelle la répétition joue un rôle de mémorisation. Une histoire narrée de vive voix change à chaque redite, parce que chaque orateur en donne une interprétation différente en changeant des détails ou en improvisant, selon sa perception de la réalité.

À travers son œuvre, Morrison saisit la littérature orale non seulement comme artifice de son écriture, mais aussi comme une solution à la conservation de la tradition dans l'optique de maintenir une partie de sa culture menacée de disparition par assimilation. Ce genre littéraire peut établir un pont entre le passé et le présent en choisissant et en réinterprétant des éléments du passé afin qu'ils répondent aux besoins du présent.

La structure de la musique aussi fait partie de ce projet littéraire. La musique en tant que association de mélodie se retrouve sous la forme de chanson et exprime l'attachement des Noirs à une tradition essentiellement oral le plus souvent. Mais l'auteure dans son œuvre va plus loin et choisi de restaurer le pouvoir de la parole en instillant à son langage une certaine musicalité, pour aboutir à ce qui a été reconnu comme son « style jazz en forme de prose » (*Jazzy prose style*). [Rice, 1994 : 424]

Le critique littéraire Afro-américain Louis-Henry Gates établi de façon pertinente l'interaction entre les deux genres artistiques que sont la musique et la littérature. "*From classical rituals and its offspring, tragedy all the way to opera and musicals, the boundary between music and literature has proven a dynamic site of interplay, and one that has engaged many of the greatest writers of this century, from Thomas Mann and Marcel Proust to James Joyce and Wole Soyinka*". [Gates, 1993: 52]

Le lien entre improvisation musicale, *blues*, jazz, et écriture, est ainsi redécouvert, tendant à renforcer la manière dont la musique et l'écriture noire peuvent se lire comme des métaphores l'une de l'autre. Morrison, à travers sa prose cherche à provoquer des réactions et fait de ses romans une source constante de questionnement. *Jazz* en est un exemple comme elle le dit elle-même :

*I think about what black writers do as having a quality of hunger and disturbance that never ends. Classical music satisfies and closes. Black music does not do that. Jazz always keeps you on the edge. There is no final chord. There may be a long chord, but no final chord. And it agitates you. Spirituals agitate you, no matter what they are saying about how it is all going to be. There is something underneath them that is incomplete. There is always something else that you want from the music. I want my books to be like that. [McKay, Gates, 1993: 411]*

L'auteure pense que l'ouverture de l'œuvre, et la participation du public et du lecteur sont des caractéristiques importantes de la musique noire par opposition à la musique traditionnelle. Chez Morrison, la musique quitte le domaine du signifié pour se retrouver au niveau du signifiant, envahissant le corps même du texte.

Selon Mikhaïl Bakhtine, une narration qui fait ressortir plusieurs voix et points de vue s'obtient par l'orchestration de ces questions et la musique devient ainsi la métaphore du passage de la vue à l'oreille, ce qui représente une transition déterminante. C'est d'ailleurs ce lien qui fait employer l'expression « roman polyphonique » à ce critique, une terminologie empruntée au vocabulaire de la musique. [Bakhtine, 1986: 430-431]

Cette polyphonie ou plurivocalité textuelle qui semble avoir tiré une bonne partie de son inspiration de la tradition orale afro-américaine, et de l'expressivité, pourrait bien expliquer le rôle et le statut indéfinissable du narrateur dans la plupart des œuvres de l'auteure et particulièrement dans *Jazz*. La position indéfinissable du narrateur dans cette œuvre rappelle à la fois un musicien de jazz dont les figures sont imprévisibles. La ligne brisée et répétitive de son récit devient une suite de fragments d'un discours, et sa composition permet de l'assimiler à la technique d'improvisation du musicien de jazz.

#### *4. L'idéologisation de la mémoire*

---

En raison de son contexte historique d'émergence, la littérature noire a longtemps été une littérature de combat, de récrimination et surtout de quête. La mauvaise presse et les stéréotypes négatifs sur les Noirs ont poussé ces derniers à vouloir embellir leurs images à travers l'écriture. Dubois décrit très bien les raisons de ce désir des Noirs pour une représentation littéraire idéalisée de leur expérience en ces

termes: *“We want everything said about us to tell the best and the highest and noblesse in us... we fear that the evil in us will be called racial, while in others, it is viewed as individual”*. [Dubois, 1921:55-56] Cette réflexion du célèbre sociologue traduisait la peur des Noirs d’être représentés à leur désavantage et d’être jugés en conséquence. Mais l’activisme des années 60 leur fait prendre conscience de leur propre valeur et ceux-ci changent d’attitude. C’est ce que Anne Adams nous dit à la suite de Klaus Ensslen: *“Out of the confinements of the Ghetto... evolved in the 60s the positive self image of the culture-bearing black community, casting off its (previous) attitude of self-renunciation... black community is no longer understood as just common suffering but as an alternative existence with superior values”*. [Adams, McKay, 1988:194]

Ce nouveau sentiment de valeur et de mérite de la race noire engendre un discours nouveau. Il ne s’agit plus tant de récrimination envers la race blanche que de trouver sa propre voie. Morrison est surtout préoccupée par la communauté noire dans ce qu’elle a de fondamental. Son œuvre tend à montrer que même si l’activisme des années 60 a été un effort conscient pour rendre le concept de communauté une réalité collective, il ne l’a pas pour autant créée. Sa description de la communauté noire met en évidence des pratiques profondément ancrées dans leur culture. Leur comportement n’est plus perçu uniquement comme une réaction à un environnement blanc. Cette description de la communauté crée une « distance esthétique », expression que Jauss emploie pour désigner le décalage qui existe entre l’écriture d’un auteur et l’horizon d’attente des lecteurs. [Zima, 2000 : 208]

Morrison révisé la formule réductionniste qui mettait tous les comportements des Noirs sur le compte de l’effet néfaste du mode de vie de la classe moyenne blanche et de ses valeurs sur ceux-ci. Les Noirs sont désormais dépeints avec des aspirations et un sens de soi qui va au delà de l’instinct de survie.

De nombreux critiques échouent à percevoir le bien-fondé de l’écriture de la mémoire chez Morrison. L’auteure passe au mieux pour une nostalgique qui s’accroche à un mode de vie mourant, et au pire pour une rêveuse qui donne forme à un passé mythique. Elle-même pour répondre à aux critiques, soutient qu’il n’est pas nécessaire d’être nostalgique, mais plutôt de reconnaître et de sauvegarder les qualités d’intégrité des valeurs traditionnelles. [Morrison, 1974 :17] Il serait donc impératif selon l’auteure, d’identifier les valeurs

que contient la culture noire, de les revisiter en les valorisant au profit des jeunes générations.

Malgré les récentes évolutions de la théorie critique qui ont rendu difficile une estimation claire de ce qui pourrait être vu comme une représentation positive du Noir, une bonne partie de la communauté critique reste attachée à cette image positive du Noir tourmenté. C'est ainsi que Sarah Blackburn déplore l'insistance de l'auteure à écrire sur la culture noire : « *Toni Morrison is far too talented to remain only a marvelous recorder of the black side of provincial American life. If she is to maintain the large audience she deserves, she is going to have to address a riskier contemporary American reality than this beautiful but nevertheless distanced novel... and take her place among the most serious, important, and talented American novelists.* [McKay, 1988: 5]

Dans son essai portant sur la réception critique de l'œuvre de Toni Morrison en Allemagne, Anne Adams conteste le jugement de Ensslen qui dit préférer *The Bluest Eye* par rapport à des romans tels que *Sula* ou encore *Song of Solomon* car selon lui, ces œuvres ne mettent pas suffisamment en exergue la condition pénible des Noirs :

Ensslen therefore dismisses the last two novels for their tendency toward the fantastic and the exotic; such prescriptive criticism, allowing only naturalism or social realism as the legitimate vehicle for black literary discourse not only misses the form of Morrison's political engagement but also denies her the right to alternative creative forms for examining the questions of the Afro-American experience as part of the larger human experience. [Adams, McKay, 1988:196]

Pour Adams, Morrison a parfaitement le droit de trouver l'amorce structurelle qui lui permet de véhiculer un discours nouveau sur la race. L'auteure elle-même est de cet avis lorsqu'elle affirme qu'elle est dérangée qu'on attende d'elle qu'elle ressasse le passé traumatique des Noirs: *It is demoralizing for me to be required to explain black life once again for the benefit of white people. Or to feel that I have to write about people who are "typically Black".* [Adams, McKay, 1988:198]

L'ironie contenue dans la réflexion de Morrison est évidente lorsqu'elle met « typically black » entre guillemet. Elle rejette cette fatalité sociale qui se répercute dans la littérature et qui enferme le Noir dans un type de comportement bien déterminé qui passe pour

être l'essence de sa race en occultant les éléments de son passé culturel.

L'engagement politique de Morrison consiste pour l'auteure à essayer une reconstruction de la culture Afro-américaine à travers sa prose. Sa description de la source de la culture Afro-américaine participe pleinement à l'idéal d'autodéfinition souhaité et constaté dans les milieux Afro-américains contemporains.

Son combat s'inscrit par conséquent dans une perspective d'avenir. Les nombreuses références à l'histoire que l'on retrouve dans ses œuvres permettent à celle-ci de montrer comment l'histoire personnelle des personnages est liée à celle de la communauté et ainsi attiser la conscience historique chez ces derniers à travers sa thématique. Jerry Bryant l'a perçu chez l'auteure, lui qui affirme à son sujet :

Writers like Toni Morrison, like Ed Bullins and Alice Walker, are slowly, subtly making our old buildings unsafe. There is something ominous in the chilling detachment with which they view their characters. It is not that their view point is amoral – we are asked for judgment. It is that the characters we judge lie so far outside the guidelines by which we have always made our judgments. The feeling I get from this, however, is not so much that of the familiar literary viewpoint. [Bryant, 1974: 23]

Bryant soutient que Toni Morrison arrive à déplacer ou même à mettre en crise l'horizon d'attente du lecteur. Ainsi, en lieu et place de la perspective du « qui suis-je » tant galvaudé dans la littérature Afro-Américaine, nous avons affaire à une nouvelle perspective qui pourrait se traduire par « voici qui je suis » fondée sur l'acceptation et donc la valorisation de son passé culturel.

### *Conclusion*

---

Afin de combler les omissions et les non-dits de l'Histoire, Toni Morrison met en récit des pans de mémoire articulant la force du souvenir et l'importance de sa transmission, contre le silence et l'oubli. Favorisant une écriture de l'introspection, la romancière s'écarte de l'histoire traditionnelle qui tait les souffrances intimes et les meurtrissures du passé des personnes inaudibles de l'Histoire. L'auteure allie la mémoire du passé et la réalité du présent. Elle rend

ainsi aux Afro-Américains leur dignité perdue en représentant l'aliénation culturelle d'un peuple déraciné et rabaissé, en renouant avec le folklore du passé et en relatant son parcours historique, sans clichés de type Blancs bourreaux contre Noirs victimes. Ses romans s'inscrivent dans un projet littéraire dont la portée historique invite chaque individu à répondre de ses actes.

Morrison construit sa représentation du passé dans une configuration narrative identitaire, et questionne les catégories romanesques. Son roman s'oppose à la norme esthétique dominante par la mise en question de la structure narrative, en introduisant dans le récit des éléments de l'oralité afro-américaine ou même la structure de la musique. L'objectif idéologique de l'auteure est de déplacer la notion de mémoire collective de la simple reproduction des faits à la production de sens, à travers l'invention narrative. L'utilisation du passé des Noirs est donc une forme de renégociation politico-sociale de l'espace culturel et littéraire des Africains –Américains aux États-Unis.

### Bibliographie

- Adams, Anne, "Straining to Make out the Words to the "Lied": The German Reception of Toni Morrison", in *Critical essays on Toni Morrison*, Nellie McKay ed, G. K. Hall & Co., Boston, 1988.
- Blackburn, Sarah, "Review of *Sula*", *New York Times Book Review*, 30 December 1973.
- Bakhtine, Mikhail, *The Dialogic Imagination. Four Essays*, ed. M. Holquist, University of Texas press, 1986.
- Bryant, H. Jerry, "Something Ominous Here", *Nation*, 219, 6 July 1974.
- David, Ron, *Toni Morrison Explained: a Reader Map to the Novels*, Random House, New York, 2000.
- Dubois, W.E.B., "Negro Art", *The Crisis*, June, 1921.
- Gates, Louis-Henry Jr., "Jazz". *Critical Perspectives Past and Present*, Henry-Louis Gates Jr.; K. Antony, Appiah, eds, Amistad, New York, 1993.
- Klucinkas, Jean; Walter Moser, « Introduction », in *Esthétique et recyclages culturels : exploration de la culture contemporaine*, Jean Klucinkas ; Walter Moser eds, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2004.
- McKay, Nellie, "An Interview with Toni Morrison", in *Critical Perspectives Past and Present*, Henry-Louis Gates Jr.; K. Antony, Appiah, eds, Amistad, New York, 1993.

- “Introduction”, in *Critical Essays on Toni Morrison*, McKay ed., G. K. Hall & Co., Boston, 1988.
- Morrison, Toni, *The Bluest Eye*, Chatto & Windus, London, 1979. 1988.
- *Song of Solomon*, Chatto & Windus, London, 1978.
- *Tar Baby*, Knopf, New York, 1981.
- *Beloved*, Chatto & Windus, London, 1988.
- *Jazz*. Knopf, New York, 1992.
- “Behind the Making of the Black Book”, *Black World* 23, 4, February 1974.
- “Rediscovering Black History”, *The New York Times*, 11 August 1974.
- “Memory, Creation and Writing”, *Thought*, 59, 1984, 385-90.
- Raynaud, Claudine, *L'esthétique de la survie*, Belin, Paris, 1996.
- Rice, Alan J. “Jazzing it up a Storm: the Execution and Meaning of Toni Morrison's Jazzy Prose Style”, *Journal of American Studies*, vol. 28, Cambridge University Press, 1994.
- Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000.
- Robin, Régine, « Peut-on recycler le passé ? », in *Esthétique et recyclages culturels : exploration de la culture contemporaine*, Jean Klucinkas ; Walter Moser eds, Les Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2004.
- Zima, Pierre, *Manuel de sociocritique* (1985, Picard), L'Harmattan, Paris, 2000.

## Note

<sup>1</sup> Les abréviations correspondant aux œuvres de Toni Morrison citées dans cet article sont les suivantes : TBE pour *The Bluest Eye*, TB pour *Tar Baby*, SOS pour *Song of Solomon*, B pour *Beloved* et J pour *Jazz*.