



***Push* de Sapphire : de l'invisibilité mutique au récit-témoignage, ou comment se reconstruire après le chaos**

Valérie Croisille

Écrit sur le mode confessionnel, le roman de Sapphire, *Push* (1996), *best-seller* aux États-Unis, notamment lors de son adaptation cinématographique sous le titre *Precious*, raconte l'histoire d'une jeune Afro-américaine de seize ans, illettrée, obèse, séropositive, battue, victime d'inceste depuis son plus jeune âge, et mère de deux enfants de son propre père, dont l'une est trisomique. Née dans un environnement dysfonctionnel et pathologique, réduite au statut d'esclave domestique et sexuelle également par sa propre mère, cette Cendrillon moderne et « trash » qu'incarne Precious est mise à la marge du système éducatif. Renvoyée de son école et dirigée vers un établissement qui dispense un enseignement dit « alternatif », elle y fait la connaissance de l'enseignante Blue Rain, qui, dans son programme d'alphabétisation, lui fournit les clés pour reprendre possession d'une existence jusqu'alors entièrement contrôlée – et dévastée – par autrui. Rappelant la figure tutélaire de l'instituteur Grant dans *A Lesson Before Dying* de Gaines, Ms Rain permet à la jeune illettrée d'accoucher d'elle-même en lui demandant de raconter son histoire dans un cahier. S'engageant dans un processus dialogique à la fois avec son enseignante et ses camarades, avec qui elle forme une véritable *communitas* de survivantes, trouvant force et fierté dans quelques grandes figures de la littérature noire américaine qui lui est enfin accessible, Precious trouve progressivement son salut dans le miroir cathartique que lui tend l'écriture : de l'invisibilité douloureuse dans laquelle elle était recluse, elle acquiert enfin le sentiment d'exister et d'être « précieuse ». Dans ce récit dérangent, parfois choquant, aux accents cadencé du *slam*, Sapphire suggère ainsi le pouvoir de transcender le trauma par le médium artistique et le recours à une altérité bienveillante, capable de « pousser » le survivant, comme le titre l'indique, vers la voie de la reconstruction.

Identité négative et « autrui signifiant » : le rôle de l'autre dans la destruction et la reconstruction du Moi

Pour le psychologue George Herbert Mead, le Moi se construit durant l'enfance au travers de la fréquentation « d'autrui significatif » (*significant others*)¹, appellation qui englobe tout membre du

¹ Le concept de « *significant others* » apparaît pour la première fois en 1953 dans l'ouvrage du psychiatre Harry Stack Sullivan, *The Interpersonal Theory of Psychiatry*, avant d'être à nouveau exploité notamment par le sociologue, psychologue et philosophe George Mead, par exemple dans *Selected Writings* (1964).

groupe primaire, qui peut être une personne proche, telle une mère, ou un individu faisant partie d'une institution jouant un rôle important, tel un instituteur, et avec qui se met en place une interaction qui modèle l'identité du sujet. Le psychanalyste Erikson complète cette théorie avec son concept d'« identité négative », qu'il développe notamment dans le cadre de l'étude identitaire des minorités², expliquant comment l'entourage, en renvoyant constamment au sujet une image négative de lui-même, l'invite à la faire sienne, et à devenir, sinon son propre bourreau, tout au moins un agent actif de sa propre destruction.

L'anti-héroïne de *Push*, Precious, s'avère être une parfaite illustration de ce processus. Abusée sexuellement par son père et par sa mère, celle-ci, de surcroît, la battant au point de manquer de la tuer, rejetée par le système éducatif classique, elle esquisse en ces termes peu flatteurs l'image qu'elle a d'elle-même :

The tesses paint a picture of me wif no brain [...]

I big, I talk, I eats, I cooks, I laugh, watch TV, do what my muver say. But I can see when the picture come back I don't exist. Don't nobody want me. Don't nobody need me. I know who I am. I know who they say I am—vampire sucking the system's blood. Ugly black grease to be wipe away, punish, kilt, changed, finded a job for.

I wanna say I am somebody. I wanna say it on subway, TV, movie, LOUD. I see the pink faces in suits look over top of my head. I watch myself disappear in their eyes, their tesses. I talk loud but still don't exist. [...]

Why can't I see myself, *feel* where I end and begin. I sometimes look in the pink people in suits eyes, the men from bizness, and they look way above me, put me out of their eyes. [...] I been out the picture so long I am used to it. (Sapphire 30-31, je souligne)

Le parallèle avec le personnage d'Ellison, *Invisible Man*, est saisissant. L'identité négative du Noir est poussée à son stade ultime, puisque l'existence même de cette identité est niée, le sujet devenant, littéralement, invisible. Le cas de Precious rappelle aussi au lecteur celui de la petite Pecola, dans le roman de Toni Morrison *The Bluest Eye*, que l'épicier ne voit pas, et qui devient folle à force de vouloir des yeux bleus. De même, Precious rejette et nie son identité de Noire en se sentant intérieurement blanche : « Can't you see Precious is a beautiful chile like white chile in magazines or on toilet paper wrappers. Precious is a blue-eye skinny chile whose hair is long braids, long long braids. [...] It time for Precious to go to the gym like Janet Jackson » (64). Dépourvue de tout repère, gavée de séries télévisées qui la matraquent d'images de beauté blanche, Precious se sent elle-même comme un écran noir : « I am a TV set wif no picture. I am broke wif no mind. No past or present time. Only the movies of being someone else. Someone not fat, dark skin, short hair, someone not fucked. A pinkvirgin girl » (112).

2 Comme l'explique Erikson: « L'existence de "sentiments d'infériorité" et d'une haine de soi morbide est largement attestée dans tous les groupes minoritaires » (Erikson 324).

Précisément parce que son existence a été symboliquement niée par son entourage, la jeune fille ne peut renaître à la vie que grâce à une interaction positive avec autrui. Diverses figures réconfortantes vont ainsi, de façon ponctuelle ou durable, croiser le chemin de vie de Precious et l'aider à reprendre conscience de son humanité. De même que chez Gaines le personnage de l'instituteur aidait Jefferson à se débarrasser de l'image de « pourceau » dont l'avait affublée son avocat durant son procès, et à réaliser pleinement son identité d'homme, Ms Rain entend montrer à son élève que contrairement aux propos de sa grand-mère, elle n'est pas un chien qui a abandonné son bébé : « Precious you are not a dog », lui écrit-elle, « You are a wonderful young woman who is trying to make something of her life » (71).

La première figure aidante, qui suscite en Precious le sentiment inédit d'être véritablement *regardée*, est l'ambulancier latino qui la prend en charge lors de son premier accouchement, provoqué par les coups de sa mère : « this Spanish guy in EMS uniform [...]. He coffee-cream color, good hair. [...] I think he was god. No man was never nice like that to me before » (10-11). Présence amie fugace qu'elle ne recroisera jamais, cet avatar bon marché de prince charmant cède la place à une infirmière que Precious, en hommage naïf à son teint clair, a surnommée « Nurse Butter » : « This nurse slim butter-color woman. She lighter than some Spanish womens but I know she black. I can tell. It's something about being a nigger ain't color. *This nurse same as me* » (11, je souligne). En se persuadant d'appartenir à la même communauté que cette femme à l'apparence séduisante, Precious, obèse et à la peau très noire, reconquiert un peu, par substitution, cet amour-propre que son entourage a foulé aux pieds. Toutefois, dans une scène aux accents tragi-comiques qui met en parallèle la douceur subtile de « Nurse Butter » et l'élémentaire manque de délicatesse de sa collègue à la peau foncée, on perçoit à quel point Precious a une vision négative vis-à-vis de sa propre communauté, et donc d'elle-même :

Nurse Butter look other nurse in eye and the dark-skinned nurse go to hand me my baby but Butter jump up and take it from her.

“Something is wrong with your baby”, Nurse Butter make talk like how pigeons talk, real soft, coo, coo, “but she’s alive. And she’s yours.” [...]

“Mongoloid”, other nurse say. Nurse Butter look hard at her. [...] Nurse Butter nod to little black nurse who take baby away. [nurse Butter] tryin’ to hole me in her arms. [...] “I’m so sorry, Ms Jones, so so sorry.” [...] I feel warm kindness from her I never feel from Mama and I start to cry. [...] Look at me, sweetie, you gonna get through this. You really are gonna get through this.” (17)

La réaction cathartique de Precious qui fond en larmes devant une tendresse maternelle qu'elle n'a jamais connue, marque le renouement de la jeune fille traumatisée avec des émotions jusqu'alors refoulées car trop douloureuses. Precious, à la rue depuis que sa mère l'a accueillie par des coups à son retour de la maternité après son second accouchement, revient chercher du réconfort auprès de

la jeune infirmière, à qui elle se confie, empilant pêle-mêle dans son discours « school, [...] Farrakhan 'n allah, [...] maff, [...] ABCs, [...] Rita Romero, who is light skinned », sa fille mongolienne qu'elle a appelée Little Mongo, son fils Abdul, et son père Carl Kenwood Jones (76). Pour la première fois, elle avoue ne plus se sentir coupable, réaction paradoxale systématique pour les victimes de crimes sexuels : « I don't feel shamed – Carl Kenwood Jones freak NOT me! » (74). La description de l'entrevue avec l'infirmière qui lui sert d'ange gardien est entrecoupée dans le texte par un poème, dans lequel elle revendique en particulier son statut de femme et de Noire : « ... My baby is black/ I am girl/ I am black... » (76).

Son discours décousu se poursuit par l'évocation de l'enseignement de Ms Rain, qui tente de lui inculquer amour de soi et résilience : « to reprogram us to love ourselves. I love me. I ain' gonna let that big fat bitch kick m yass 'n shout on me » (76). Figure féminine par excellence, féministe et lesbienne, Blue Rain prend Precious sous son aile et, chaque fois qu'il est nécessaire, la « pousse » à aller de l'avant, employant la même injonction que l'ambulancier fantasmé qui l'avait encouragée : « “Push, Precious, you gonna hafta *push*” » (16). Version modernisée de Maïa, elle devient la sage-femme symbolique de Precious, l'aidant à accoucher d'elle-même. Dans un article publié dans une revue psychiatrique, Elizabeth Harrison identifie ces personnages aux figures bienveillantes des « ancêtres » chez Morrison, telles que celle-ci les a elle-même décrits : « these ancestors are not just parents, they are sort of timeless people whose relationships are benevolent, instructive, and protective, and they provide a certain kind of wisdom » (Morrison 1984 : 343)³. Dans *Push*, les ancêtres permettant d'arrimer Precious plus solidement à sa vie, en lui fournissant un pont culturel entre passé et présent, sont aussi représentés par des grands noms littéraires, comme Langston Hughes ou Alice Walker, ou encore des figures héroïques comme Harriet Tubman, qui ont marqué la communauté afro-américaine et sont pour elle sources de fierté et symboles de libération. Ainsi Precious est-elle hébergée dans la demeure de Langston Hughes, qui, l'espace d'une nuit, devient son « chez-elle ». Elle s'invente ainsi une famille culturelle, en substitut à sa véritable cellule familiale défaillante. La lecture de *The Color Purple* lui permet notamment de s'identifier au personnage de Celie, jeune mère elle aussi victime d'inceste qui trouve la force de se reconstruire, et celle de l'histoire d'Harriet Tubman lui inspire un poème :

I was fine til HIV thing
 She sayi still fine
 But prblm not jus HINT it mama Dady
 BUT I was gon dem
 I escape dem like Harriet

³ Citée par Elisabeth Harrison (131).

[...]
The way free is hard
look Harriet H-A-R-R-I-E-T
i practice her name
[...]
MONDY we gonna read Harriet T. book
I feel btretter 😊 glad I write my book. (101)

Precious imagine ainsi que son parcours de vie la mènera, comme le réseau clandestin d'Harriet Tubman, vers la liberté, envisageant le livre qu'elle écrit elle-même comme un néo-récit d'esclave. En l'extirpant du vide culturel abyssal dans lequel elle était plongée, ingurgitant *ad nauseum* les images d'une société consumériste et rêvant d'être une Madonna, une Whitney Houston ou une Janet Jackson, Ms Rain lui ouvre enfin l'accès à un monde inconnu d'elle : celui des lettres, de la créativité, de l'expression, la poussant ainsi vers la reconstruction.

Du passif à l'actif : texte et écriture du Moi

Revisitant inconsciemment le mode confessionnel des romans anglais du XVIIIème siècle, Precious se présente en ces termes : « My name is Claireece Precious Jones. I don't know why I'm telling you that? Guess 'cause I don't know how far I'm gonna go with this story, or whether it's even a story or why I'm talkin'; whether I'm gonna start from the beginning or right from here or two weeks from now » (4, je souligne). Le manque de cohérence formelle rappelle l'introduction du roman gainesien *The Autobiography of Miss Jane Pittman*, où Jane se demandait s'il y avait vraiment « une histoire à raconter » dans sa vie. Precious se cramponne compulsivement à la notion d'authenticité, sans savoir que celle-ci représentait aussi l'un des enjeux majeurs des récits d'esclave : « I'm gonna make sense and tell the truth, else what's the fucking use? Ain' enough lies and shit out there already? » (3-4).

Ainsi, dès le début du roman, la valeur testimoniale est-elle mise en avant. Comme le souligne Marie Bornand, « le témoignage doit pouvoir répondre de ce qui a été vu et se porter garant d'une réalité vécue » (Bornand 57). Si Precious est un personnage de fiction, Sapphire, quant à elle, est bel et bien une survivante de l'inceste, et derrière le personnage de Blue Rain se cache aussi une large part d'elle-même, puisqu'elle donna des cours d'alphabétisation dans le Bronx et à Harlem. Comme elle l'explique : « I wanted to show that this girl is locked out through literacy. She's locked out by her physical appearance. She's locked out by her class, and she's locked out by her color. (...) I encountered this. I had a student who told me that she had had children by her father » (Sapphire *Interview*). Sous le masque du récit fictif se cache donc une forte teneur autobiographique, comme

dans l'autofiction, les personnages de Precious et de Blue Rain lui servant tour à tour de porte-voix. Le récit, en se faisant témoignage, devient dès lors un « aveu, [une] déposition sincère d'une aventure singulière et personnelle » (Starobinski 12) dont la lecture permettrait d'aider d'autres victimes d'inceste, de sensibiliser les lecteurs à cette cause, car le témoignage « se fonde en éternité pour élever, tout à la fois à travers son moi singulier et l'événement collectif, un chant qui tente de restituer l'homme au-delà de son malheur » (Bornand 60).

Precious entend raconter « la » vérité, d'une voix crue, parfois même obscène et dérangeante lorsqu'il s'agit de se remémorer les actes incestueux qu'elle a subis, à tel point que, conformément à l'effet produit par un témoignage, « le lecteur est transformé en témoin par l'épreuve que lui fait subir la narration » (Bornand 60). Dès les premières lignes en effet, le lecteur est pris à la gorge, sonné par le véritable uppercut que lui assène Precious en affirmant tout de go : « I was left back when I was twelve because I had a baby for my fahver. [...] I was out of school for a year. This gonna be my second baby. My daughter got Down Sinder. She's retarded. I had got left back in the second grade too, when I was seven, 'cause I couldn't read (and I still peed on myself) » (4). La brutalité verbale du récit, « l'insoutenable crudité de réminiscences traumatiques » (Hachet 56), ramènent le lecteur à la violence des faits dont la jeune fille a été victime. Faire sauter la chape de plomb d'un silence qui fait suffoquer pour renouer avec la parole, ou l'écriture le cas échéant, constitue une étape indispensable dans la voie de la guérison, dans le processus de « perlaboration »⁴ qui doit permettre à la victime d'abus sexuels de mettre fin aux images obsédantes du trauma, de dépasser celui-ci et de vaincre les résistances qu'il induit. Comme le souligne la thérapeute Elisabeth Harrison, « the sexual abuse of children is surrounded often by secrecy, shame, and a conspiracy of silence that contributes to human suffering, and may lead to serious health problems for adult survivors » (Harrison 127). Commentant notamment le cas de Precious dans le roman de Sapphire, elle explique à quel point la crudité même du langage de la narratrice est nécessaire : « Softening the language of the novel, or attempting to overlook it, [...] amounts to turning away from the horror of sexual abuse. It diminishes the child's experience, adds to the conspiracy of silence surrounding the abuse, and contributes to human suffering » (Harrison 128). Proche de celle du personnage gainesien dans son fameux journal, l'écriture phonétique, vivante et rythmée de Precious fait ressurgir les souvenirs traumatiques refoulés de la jeune mère, dans un langage cru qui révèle mieux encore le caractère sordide des abus qu'elle a subis.

L'illettrisme de Precious rend encore plus difficile l'ex-pression de son trauma, par nature déjà

⁴ La « perlaboration », néologisme créé en 1967 par Laplanche et Pontalis, est la traduction française du mot allemand *Durcharbeitung*, littéralement « travail "à travers" ». L'équivalent anglais, « *working through* », marque probablement mieux le processus à l'œuvre dans toute tentative de guérison d'une expérience traumatique. Ainsi que le définit Frank LaCapra : « Working through is an articulatory practice: to the extent one works through trauma (...) one is able to distinguish between past and present and to recall in memory that something happened to one (or one's people) back then while realizing that one is living here and now with openings to the future. » (LaCapra 21).

indicible. La première lettre qu'elle écrit à Blue Rain, quasi incompréhensible sans la « traduction » de celle-ci, se termine par : « i lv baby abcdefghijklmnopqrstuwxyz » (69). Comme Precious, le lecteur suffoque, s'étouffe, se noie sous le flot des lettres que la jeune fille est encore incapable de maîtriser. A plusieurs reprises, lorsqu'elle évoque son père ou sa mère et les abus subis, elle a recours à des images d'asphyxie, et décrit ses crises de panique avec force réalisme et onomatopées, illustrant sa confusion identitaire d'une façon parfois étrangement postmoderne, en visualisant des fragments de Moi flottant alentour : « I start to go a huh a huhahuhahuh A HAH A HUH and I grab my chess 'cause I can't breathe, then I WANT breathin' bad » (57). Elle évoque aussi son sentiment de flottement identitaire par des métaphores de flottement, voire de noyade : « My head is big 'lympic size pool, all the years, all the me's floating around glued shamed to desks... » (40). Lorsqu'elle découvre au cours du roman sa séropositivité, les sensations de suffocation l'envahissent de plus belle et la paralysent, avant que n'éclate sa colère contre son enseignante qui l'encourage à persévérer dans l'écriture de son journal :

I don't have nothing to write today – maybe never. Hammer in my heart now, beating me. I feel like my blood a giant river swell up inside me and I'm drowning. My head all dark inside. Feel like giant river I never cross in front of me now. Ms Rain say, You not writing Precious. I say I'm drownin' in river. She [...] say, If you just sit there the river gonna rise up drown you! *Writing could be the boat carry you to the other side.* [...] I think telling your story git you over that river Precious.

I still don't move. She say, "Write." I tell her, "I am tired. Fuck you!" (96-97, je souligne)

Si l'écriture ne peut plus contrer les ravages de la maladie qui guette, si elle n'a plus de sortie hors d'un passé possiblement mortel⁵, elle peut aider à panser les blessures de l'âme, et à défaut de chasser le poison qui coule dans son sang, devenir une bouée qui permettrait à Precious de se tenir à flot durant sa vie. En effet, à mesure que la jeune fille progresse dans sa maîtrise de l'écriture, son inconscient douloureux commence à s'ouvrir progressivement. Ainsi, dans un cauchemar reprenant ses souvenirs incestueux, elle parvient à s'extirper de l'emprise de ses parents bourreaux, et au fur et à mesure qu'elle récite l'alphabet, à visualiser l'enfant qu'elle était, cet « enfant intérieur » cher à la théorie psychanalytique jungienne⁶:

I squeeze my eyes shut but choking don't stop, it get worse. Then I open my eyes and look. I look at little Precious and big Mama and feel hit feeling, feel like killing Mama. But I don't, instead I call little Precious and say, Come to Mama but it means me. Come to *me* little Precious. Little Precious look at me, smile, and start to sing: ABCDEFG... (59)

5 « Ms Ran say we can nt escap the pass » (101).

6 Sur le concept jungien d'« enfant intérieur » ou « enfant divin », voir : Carl Gustav Jung, Charles Kérynyi, Paul Radin, *Le Fripon divin* (1958).

En accouchant symboliquement de cet enfant en souffrance qui dort en elle, qu'elle accepte d'accueillir, de protéger et de chérir (comme elle le fera avec son véritable enfant Abdul⁷), elle montre son désir de reconstruction, sa volonté de jeter sur elle-même un regard bienveillant qui l'aidera à guérir les blessures encore saignantes de son enfance⁸.

Confier l'autorité narrative à la victime d'abus suggère immédiatement le parti-pris choisi par l'auteur : contrairement à *The Bluest Eye*, où la petite fille qui a subi l'inceste n'a jamais voix au chapitre en tant que narratrice et perd la raison, *Push* offre une tribune à Precious. Par sa forme, le récit est un typique *Speakerly text*⁹, fortement oralisé, à l'écriture vivante, phonétique, rythmée. Attendant par son caractère naïf, la narratrice est souvent involontairement drôle, grâce aux déformations qu'elle fait subir à la langue qui donnent lieu à d'hilarants dialogues :

"I'm going to start going to meetings wif Rifa for insect survivor—"

"Incest," girl named Bunny say.

"Thas what I mean."

"Well it ain't what you been saying."

"So, what's the big deal insect, incest?" I say.

"One's where your parents molest you, the other is like a roach or bugs," Bunny say.

I crack up laffing. (123)

Confronté à un mélange de récit, de dessins naïfs et de poèmes sur une page parfois raturée, symbolique du *work in progress* que représentent les efforts de reconstruction de la jeune femme, le lecteur prend vite conscience que le livre doit être lu comme un ouvrage expérimental, qui

7 Pour lui, elle imagine un abécédaire égrenant les mots dont les signifiés ont pour elle une valeur forte : « Africa », « colored », « home », « Queen Latifah », « vote », « respect », « main man Malcolm »... Cependant, la liste n'est pas exempte de connotations violentes, avec des termes tels que « evil like mama », « Fuck », « gunn », « kill », ou « Farrakhan real man », qui évoquent la fréquente agressivité dont elle fait preuve en réaction à son passé traumatique (65-66).

8 Comme l'explique fort explicitement la métaphore du psychanalyste Moussa Nabati, reprenant la théorie jungienne : « La maison-soi, à l'image d'une poupée russe ou gigogne, n'est donc pas exclusivement habitée par un seul locataire, le fameux « je » conscient, lucide, réaliste [de] Descartes. Elle abrite au moins un second hôte, invisible celui-là, bien que maître à bord, à savoir l'enfant intérieur, le petit garçon ou la petite fille que chacun fut, qu'il est aujourd'hui et qu'il demeurera toujours. [...] [R]etrouver son enfant intérieur, le réintégrer dans la mosaïque multicolore de l'identité plurielle en instaurant avec lui un dialogue silencieux, permet de devenir enfin adulte, autonome, libéré du fantôme. [Cela] n'est possible que si le sujet accepte [...] de revisiter son passé individuel et transgénérationnel, de s'en souvenir pour être en paix avec lui » (Nabati 13-14, 58).

9 Concept de Henry Louis Gates désignant un texte qui parvient, par son écriture, à créer une illusion d'oralité ; il emprunte sa définition à celle du skaz de Victor Erlich (Erlich 238) : « to emulate the phonetic, grammatical and lexical pattern of actual speech and produce the "illusion of oral narration" » (Gates, Jr. 181).

reproduit la marche hésitante de Precious vers la liberté que lui promettent l'écriture et la création. La page semble alors presque arrachée d'un cahier d'école, Ms Rain entourant les fautes de son élève, réécrivant au-dessous de chaque ligne, dans un sous-titrage d'abord légèrement déconcertant, les phrases dans une grammaire correcte, et répondant à ses propos. Ainsi le récit se dédouble-t-il l'espace de quelques pages, s'écrivant à deux voix, celle de l'élève en souffrance et celle de l'enseignante substitut de thérapeute, dans un dialogisme qui oscille entre l'anglais bancal et purement phonétique de Precious et la langue standard de Blue Rain. Comme la langue chaotique de Jefferson, que le lecteur est obligé de péniblement déchiffrer, les pages du cahier de Precious sont à décoder, avec l'aide, cette fois, de Ms Rain, qui sert de médiatrice entre la narratrice et le lecteur. En fin de roman, Precious est elle-même capable de décrypter les signes de la langue du « maître » blanc : comme le personnage d'*Invisible Man*, qui finit par découvrir que la pseudo lettre de recommandation du Dr Bledsoe signe en fait son arrêt de mort sociale¹⁰, Precious dérobe le dossier tenu à jour par l'assistante sociale qui la suit, et le lit avec l'aide de son amie Jermaine, découvrant la représentation qu'a d'elle la société blanche et l'avenir auquel celle-ci la prédestine.

Parvenant à force de détermination à écrire ses propres poèmes, Precious fait acte de révision des grands textes poétiques afro-américains, revisitant « Harlem » de Langston Hughes. Produisant un effet de collage mêlant art visuel et art verbal, le dessin d'un œil d'où s'échappent deux larmes vient illustrer le poème de la jeune fille, qui décrit dans un rythme de *slam* sa vie à Harlem, et le paysage urbain qu'elle y contemple quotidiennement :

Faces faces
Iron brown
Black glas
Tears
Not jazzee
Harlem
Of Langston Huges
Harlmen Poet Laureeyet (102-103)

L'autorité narrative de Precious s'affirme avec plus de force encore en fin de roman, lorsqu'elle insère à la suite de son récit non seulement d'autres poèmes qu'elle a écrits, mais aussi les récits de vie de ses camarades de classe, sous le titre « LIFE STORIES / Our Class Book ». On comprend que c'est le roman tout entier qui a constitué le récit de vie de Precious, qui assume ici une fonction de passeuse, faisant office d'éditrice en insérant les textes de ses amies. Le récit principal porte le

10 « Keep This Nigger-Boy Running » (Ellison 33).

témoignage de Precious, alors que l'appendice final, tenant sur une dizaine de pages, est composé, en plus des poèmes de la narratrice, des récits de vie de quatre camarades de classe. Sordides histoires d'incestes, de meurtre, de prostitution et de transsexualité, qui renforcent encore l'aspect naturaliste de l'ouvrage, ces textes saisissent à nouveau violemment le lecteur. Cet appendice textuel, qui se présente comme un tapuscrit assez artisanal, aux pages non numérotées, fonctionne comme un miroir au récit de Precious, chaque témoignage se reflétant en un autre. Sa présence rappelle celle des lettres d'authentification rédigées par des blancs abolitionnistes dans les récits d'esclave, avec, toutefois, une explicite subversion du schéma habituel, puisque tous les textes sont ici l'œuvre de membres de minorités ethniques. La figure d'autorité, qui vient donner une voix à ses sœurs d'infortune, n'est plus un homme de pouvoir blanc, mais bel et bien Precious, séropositive, obèse, noire... mais plus illettrée.

Conclusion

« My name mean somethin' valuable – Precious. [...] I done learned to talk up » (67, 76), clame fièrement Precious. Grâce à l'injonction de Blue Rain, « Trust yourself » (121), l'identité négative de la jeune fille à la vie saccagée a progressivement fait place à une représentation d'elle-même plus valorisante. Trouvant dans l'interaction avec autrui, son enseignante et ses camarades de classe l'affection empathique qui lui manquait, elle parvient à élever son deuxième enfant, Abdul, qui lui renvoie enfin une image positive d'elle-même¹¹: « In his beauty I see my own » (140). A l'instar du parcours de Celie dans *The Color Purple*, ou de Jefferson dans *A Lesson Before Dying*, sa reconstruction s'est faite sur le double mode interactif et introspectif, grâce à une assistance empathique et à un apprentissage maîtrisé de l'écriture, lui permettant de renouer avec un Moi traumatisé en cours de reconstruction.

Texte-palimpseste où se chevauchent, s'entremêlent et se répondent plusieurs voix, celles de survivantes à des situations extrêmes et celle de leur guide Blue Rain, l'œuvre de Sapphire est l'exemple emblématique d'un fictif « *recovery narrative* », tant au plan formel que thématique, témoignant du passé chaotique et de la difficile reconstruction de jeunes traumatisés. En préambule à son récit, deux épigraphes, l'une de Wordsworth, l'autre extraite du *Talmud*, invitent le lecteur à une réflexion sur le sens de l'existence et la possibilité de transcender les difficultés ; la première insiste sur l'importance de la véritable connaissance, qui mène à l'amour ; la seconde, sur celle d'un ange gardien qui encourage l'être à grandir : « Every blade of Grass has its Angel that bends over it and whispers, "Grow, grow" ». Face à l'innommable qu'elle a elle-même vécu dans sa

¹¹ Ironiquement, dans une suite très noire du roman, intitulée *The Kid* (New York: Penguin Press, 2011), l'enfant, après la mort de sa mère du SIDA, devient un homme violent dans la droite ligne de ceux qui ont tant fait souffrir Precious.

chair, Sapphire a choisi ainsi de se faire à la fois porte-parole et guide de ses compagnes et compagnons d'infortune, dans un roman-témoignage qu'elle dédie de façon fort révélatrice : « For children everywhere ».

Bibliographie

Daniels, Lee. *Precious*. DVD ARP Selection, USA, 2009.

Ellison, Ralph. *Invisible Man* (1952). New York : Penguin Books, 1965.

Erlich, Victor. *Russian Formalism: History-Doctrine*. The Hague : Mouton, 1969.

Gaines, Ernest J. *A Lesson Before Dying* (1993). New York : Vintage Contemporaries Edition, 1994.

---. *The Autobiography of Miss Jane Pittman* (1971). New York : Bantam, 1972.

Hachet, Pascal. *Du trauma à la créativité. Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : L'Harmattan, 2004.

Gates, Louis Henry, Jr. *The Signifying Monkey. A Theory of African-American Criticism* (1989). Oxford : Oxford University Press, 1988.

Harrison, Elisabeth. « Disclosing the Details of Child Sexual Abuse: Can Imaginative Literature Help Ease the Suffering? ». *Journal of Child and Adolescent Psychiatric Nursing*, 18 (3). July 2005. Blackwell Publishing : 127-135.

Jung, Carl Gustav, Charles Kérenyi, Paul Radin. *Le Fripon divin* (1958). Genève : Editions Georg, 1990.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore : The John Hopkins UP. 2001.

Laplanche, Jean & Jean-Bertrand Pontalis, *Le vocabulaire de la psychanalyse* (1967). Paris : PUF, 2007.

Mead, George Herbert. *Mind, Self, and Society*. Chicago : University of Chicago Press, 1967.

Morrison, Toni. « Rootedness: The Ancestor as Foundation ». *Black Women Writers (1950-1980): A Critical Evaluation*. Mary Evans (sous la dir. de). New York : Anchor Press, 1984.

---. *The Bluest Eye* (1970). New York : Signet, 1994.

Sapphire, *Push* (1996). New York : Vintage Contemporaries, 1997.

---. *The Kid*. New York : Penguin Press, 2011.

Sullivan, Harry Stack. *The Interpersonal Theory of Psychiatry* (1953). New York : Norton, 1997.