

L'ESPRIT DES LETTRES

collection dirigée par Michel Delon

Littérature et esclavage

Sous la direction de Sarga Moussa

Avant-Propos de Jean Ehrard

ÉDITIONS DESJONQUÈRES

SOMMAIRE

<i>AVANT-PROPOS</i> , Jean EHRARD	11
<i>INTRODUCTION</i> , Sarga MOUSSA	13

I. FICTIONS ET PHILOSOPHIE DES LUMIÈRES

Carminella BIONDI, D' <i>Oroonoko</i> d'Aphra Behn à <i>Zoflora ou la bonne négresse</i> de Picquenard. Métamorphose de l'héroïne noire dans le roman français du XVIII ^e siècle	29
Michael O'DEA, Qu'entend-on par <i>esclavage</i> au XVIII ^e siècle ? Voltaire, Rousseau, Diderot	39
Sarga MOUSSA, La chaîne de l'esclavage dans les <i>Lettres persanes</i>	50
Rachel DANON, Les tensions dans <i>Ziméo</i> de Saint-Lambert : apologie du droit de résistance ou d'un esclavage à « visage humain » ?	61

II. L'ESCLAVAGE ENTRE EN SCÈNE

Martial POIRSON, L'autre regard sur l'esclavage : les captifs blancs chrétiens en terre d'Islam dans le théâtre français (XVII ^e -XVIII ^e siècles)	77
Barbara T. COOPER, La représentation du commerce triangulaire dans <i>La Traite des Noirs</i> , drame de 1835	99
Olivier BARA, Figures d'esclaves à l'opéra. Du <i>Code noir</i> à <i>L'Africaine</i> d'Eugène Scribe (1842-1865), les contradictions de l'imaginaire libéral	110

III. LA VOIX DES ESCLAVES

Daniel LANÇON, Polyphonie en absence : la voix des esclaves africains d'Égypte	127
Roger LITTLE, Pirouettes sur l'abîme : réflexions sur l'absence en français de récits autobiographiques d'esclaves noirs	142

Frédéric REGARD, Noire et femme, la voix de la démocratie: de la zoologie à la subjectivation politique dans <i>The History of Mary Prince</i>	154
Frank ESTELMANN, Rimes déchaînées: l'œuvre poétique de Juan Francisco Manzano et son traducteur Victor Schœlcher	166

IV. PERSPECTIVES POSTCOLONIALES

Anne DROMART, Impérialisme et individualisme: la question de l'esclavage chez Daniel Defoe	193
Klaus BENESCH, Le langage des gestes. Noirceur et modernité dans <i>Billy Budd</i> de Melville	205
Doris KADISH, La construction du père abolitionniste: Isaac Louverture et Germaine de Staël	219

V. UN NOUVEAU HÉROS ROMANTIQUE

Gérard GENGEMBRE, <i>Bug-Jargal</i> , roman noir	230
Sarah MOMBERT, <i>Georges</i> d'Alexandre Dumas. Esclavage et métissage romantiques	238
Corinne SAMINADAYAR-PERRIN, L'épouse et l'esclave: l'épisode de Zeynab dans le <i>Voyage en Orient</i> de Nerval	251
Pierre MICHEL, <i>Black is beautiful</i> . Lamartine et Toussaint Louverture	270

VI. LE COMBAT ABOLITIONNISTE

Françoise SYLVOS, Les marrons bourbonnais, héros du courant abolitionniste	287
Marie-Laure AURENCHE, Le combat pour faire cesser la traite et abolir l'esclavage: de la <i>Société de la Morale chrétienne</i> (1822-1834) à la <i>Société française pour l'abolition de l'esclavage</i> (1834-1848)	301
François SPECQ, « Who aint a slave? »: esclavage et rhétorique de l'émancipation dans la littérature de la « Renaissance américaine »	318

Sarah AL-MATARY, Un antiesclavagisme mondain ? Littérature de sociabilité et prosélytisme politique dans <i>El Abolicionista</i> de Madrid (1872-1876)	330
--	-----

VII. VOYAGEURS FRANÇAIS EN AMÉRIQUE ET EN ORIENT

Marie-Claude SCHAPIRA, G. de Beaumont, <i>Marie ou l'esclavage aux États-Unis</i> : la servitude en démocratie	347
Michèle FONTANA, L'esclavage selon Paul Bourget ou de l'usage de la littérature. <i>Outre-Mer, notes sur l'Amérique</i> , 1895	361
Stéphanie DORD-CROUSLÉ, De l'esclavage selon Flaubert	371

VIII. APRÈS L'ESCLAVAGE

Judith MISRAHI-BARAK, Postérités anglophones et francophones des récits d'esclaves : regards vers le XX ^e et le XXI ^e siècles	386
<i>BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE SÉLECTIVE</i>	397
<i>LISTE DES AUTEURS</i>	401

AVANT-PROPOS

JEAN EHRARD

Souffrance, dignité, révolte: la belle figure de femme noire enchaînée, empruntée à Carpeaux, qui ornait dramatiquement le programme du colloque lyonnais de juin 2009 était propre à stimuler les échanges d'une rencontre des plus intéressantes. Voici au crédit de son organisateur, Sarga Moussa (UMR LIRE), un mérite supplémentaire: réussir à en publier très rapidement les Actes. La quasi totalité des vingt-six communications réunies dans le présent volume, et précédées d'une substantielle introduction de l'éditeur scientifique, répondent exactement au titre: *Littérature et esclavage. XVIII^e – XIX^e siècles*. Une seulement s'écarte de cette approche littéraire, mais c'est pour évoquer l'action militante abolitionniste de l'époque romantique: qui se plaindra de voir les œuvres littéraires ainsi replacées dans leur contexte? Au reste, qui jugerait qu'articles de presse ou essais politiques ne relèvent pas, peu ou prou, de la littérature?

Si ce volume possède donc une forte unité thématique, il est également riche d'une incontestable diversité. Diversité d'abord géographique: près des deux tiers des contributions portent sur la littérature française, mais le monde littéraire anglo-saxon est bien représenté, et le monde hispanique – Cuba, Madrid – n'est pas oublié. Diversité chronologique aussi, puisque par delà le choix, indiscutablement heureux, d'associer XVIII^e et XIX^e siècles, représentés dans la proportion de un à trois, le dernier texte conduit le lecteur jusqu'aux XX^e et XXI^e. Diversité des formes d'expression: récits de voyages, récits autobiographiques, poésie, fictions romanesques ou dramatiques. Diversité enfin des auteurs étudiés, des plus illustres – Montesquieu, Voltaire, Diderot, Hugo, Lamartine, Nerval, Flaubert, Melville – aux plus obscurs: qui lit aujourd'hui le théâtre de Nicolas Boindin? Qui connaît les écrits du Réunionnais Timagène Houat?

À parcourir, feuilleter, prendre et reprendre les actes du colloque de Lyon le lecteur sera d'autant moins menacé par l'ennui que parcours et rencontres ne manqueront pas de lui poser nombre de questions. L'une d'elles est du reste l'objet d'une contribution spéci-

fique qui apporte aussi des éléments de réponse : pourquoi n'existe-t-il pas en français, sauf en traduction, d'autobiographie connue d'ancien esclave, alors qu'il en apparaît en anglais dès les années 1780 ? On peut aussi s'interroger, comme nous y invite Sarga Moussa, sur le décalage chronologique, à propos de l'esclavage, entre études littéraires et recherche historique : j'y verrais pour ma part une raison de saluer le caractère pionnier du colloque de Lyon. Mais si le retard de l'approche littéraire sur l'approche historique est évident, il n'est pas considérable : de l'ordre de vingt à trente ans peut-être. Longtemps le thème de l'esclavage colonial, comme la question coloniale dans ses aspects négatifs, est demeuré à la marge des préoccupations des historiens. La rareté des études, tradition ancienne rompue seulement de nos jours, ne contraste-t-elle pas avec la relative abondance de la production littéraire que le présent volume met en évidence ? On pourrait soutenir que même par les œuvres les plus plates et les plus conformistes la littérature a rempli pendant plus de deux siècles sa mission sinon de conscience critique, du moins de mauvaise conscience de la société.

Un mot encore. Sarga Moussa est un récidiviste. Quelques années avant le colloque de 2009 il en avait organisé un autre, non moins remarquable, dont les Actes ont été publiés en 2003 (L'Harmattan) : *L'idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIII^e et XIX^e siècles)*. Si décousu ou sinueux qu'il paraisse, le cheminement intellectuel d'un chercheur a toujours sa logique, sa nécessité interne. Je ne sais comment S. Moussa est passé de la « race » à l'esclavage colonial. J'ai principalement retenu du livre de 2003 que l'idée de « race » est au XVIII^e siècle trop peu consistante, trop peu univoque pour que l'on ait pu fonder sur elle quelque anthropologie raciste à prétention scientifique. Le siècle des Lumières (faut-il le regretter ?) n'a pas eu son Gobineau. Ce n'est pas que tout racisme lui soit étranger : à cette époque comme malheureusement à toutes les autres il est facile de déceler des traces de racisme ordinaire, non théorisé, mais simplement fait de peur et de mépris de l'Autre. Encore faut-il noter avec les historiens d'aujourd'hui que le préjugé de supériorité raciale sur les colonisés est probablement la conséquence de leur asservissement, non la cause de celui-ci. Il y a là matière à réflexion : sachons gré à Sarga Moussa et à toute l'équipe de l'UMR LIRE de nous avoir donné en peu d'années deux ouvrages dont Montesquieu ou Voltaire diraient qu'ils *pensent et font penser*.

Jean EHRARD.

INTRODUCTION

SARGA MOUSSA

Les historiens ont déjà consacré de nombreux travaux à la question de l'esclavage¹. Les littéraires, en revanche, sont en retard, du moins en France². Les actes du colloque « Littérature et esclavage (XVIII^e-XIX^e siècles) », lequel s'est tenu à l'Institut des Sciences de l'Homme de Lyon, du 18 au 20 juin 2009³, voudraient contribuer à combler cette lacune. En réalité, le chantier est immense, et cet ouvrage souhaite ouvrir le débat sur la *représentation littéraire* de l'esclavage, principalement en France, mais aussi, à titre de comparaisons ponctuelles, dans les littératures francophone, anglaise, espagnole, américaine et cubaine. La période retenue (deux siècles incluant les Lumières et le Romantisme) coïncide avec celle de l'expansion des empires coloniaux (fondés en partie sur la traite négrière), mais aussi avec celle des combats pour l'abolition de la traite (interdite en 1815) et de l'esclavage (aboli en 1794, mais rétabli par Bonaparte en 1802), avec celle de la révolte des esclaves de Saint-Domingue (aujourd'hui Haïti), qui conduisit à la proclamation d'indépendance de l'île (1804), enfin avec celle de l'abolition définitive de l'esclavage dans les colonies françaises, en 1848. Autant dire que la littérature de l'époque s'inscrit, dès le XVIII^e siècle, dans une série de tensions, – entre racialisme et universalisme, entre ethnocentrisme et relativisme culturel, entre stéréotypie et mise en cause de celle-ci, etc.

Les études postcoloniales peuvent apporter un éclairage utile sur ces questions, qu'elles ont contribué à mettre à l'honneur. On demande parfois, avec une feinte candeur, le sens du préfixe *post* dans *postcolonialisme*, alors qu'il s'agit d'étudier des auteurs ou des œuvres renvoyant à l'époque de la colonisation. C'est souvent une façon de ne pas entendre la justification (qu'on peut évidemment, ensuite, réfuter) donnée depuis longtemps par la critique postcoloniale elle-même : il s'agit précisément de dépasser le type de vision généré par une période (coloniale, impériale) où le discours dominant était marqué par des schémas de pensée eurocentriques ou ethnocentriques⁴. Il est vrai qu'aujourd'hui, cette dimension temporelle est passée au second plan, pour laisser place à un questionnement idéologique plus général (sur les rapports de force, sur le lien

entre centre et périphérie, sur des discours à « déconstruire », etc.). S'inscrire dans une perspective postcoloniale c'est néanmoins affirmer clairement son appartenance à un présent au nom duquel il paraît possible de porter un regard démythifiant sur des images, des clichés, des mythologies, renvoyant à des phénomènes historiques encore insuffisamment pris en compte, comme, précisément, le thème de l'esclavage dans la littérature.

Certes, une telle approche peut courir le risque de porter des jugements de valeur anachroniques, ou encore de faire de la littérature le simple véhicule passif d'un discours dit dominant. Mais il ne faudrait pas sous-estimer les débats qui ont traversé la théorie postcoloniale elle-même. Edward Saïd, dont on réduit trop souvent la production à *Orientalism* (1978) – ouvrage, il est vrai, fondamental et fondateur, par la polémique véritablement mondiale qu'il a déclenchée⁵ –, a fait évoluer sa propre grille de lecture en introduisant, dans *Culture and Imperialism* (1993)⁶, la notion de « résistance » – c'est-à-dire la capacité de telle ou telle culture dite dominée à ne pas se conformer aux schémas de pensée dits dominants : c'était ouvrir la possibilité, dans un espace « partagé » (ce qui ne veut pas dire sans hiérarchie ni conflit), auquel renvoie par exemple l'apparition de l'esclavage comme thème littéraire, d'intégrer une vision plus dynamique, voire « dialogique », qui ne fige pas la figure de l'esclave dans une représentation systématiquement dépréciative.

S'il est vrai que l'esclave est traditionnellement victime d'un double discrédit, à la fois parce qu'il serait suspect de l'être, selon la formule d'Aristote, « par nature⁷ » (ce qui constituera pour certains, jusqu'au XIX^e siècle, un argument en faveur de l'esclavage), mais aussi parce que le préjugé contre les Noirs, depuis la Bible, fait de ceux-ci les descendants de Cham, dont le fils, Canaan, fut maudit parce que son père avait vu Noé, ivre, en état de nudité (*Genèse*, 9, 20-27), l'esclave, donc, fait l'objet d'une figuration littéraire nouvelle – une progressive *héroïsation* – dans un certain nombre de textes de fiction, depuis la fin du XVII^e siècle, avec le personnage d'Oroonoko⁸, point de départ anglais d'une série d'avatars, dans la littérature française du XVIII^e siècle, qu'examine Carminella Biondi, du prince « noir » (dont les traits sont cependant passablement « blanchis ») jusqu'à *Zoflora ou la bonne négresse* (1800) de Picquenard. Il n'est pas difficile de déceler, dans ce type d'écrits de la fin des Lumières, une part importante d'ethnocentrisme, en particulier avec le personnage du « bon Nègre », – bon parce qu'il est fidèle à son maître, dont on voudrait qu'il soit lui-même « bon »,

c'est-à-dire pas trop cruel : bon esclave, bon colon, ce sont, évidemment, les deux faces (reposant sur l'idée de paternalisme) d'une même médaille. Pourtant, comme le montre Rachel Danon, dans son étude sur le court récit *Ziméo* (1769) de Saint-Lambert, ce sont les *tensions* entre différents discours qui frappent aujourd'hui, – tensions, par exemple, entre la condamnation théorique des injustices de l'esclavage et l'acceptation de fait de ce système une fois réformé, voire la tentation de présenter au lecteur une image exotique d'une « plantation idyllique ».

Rousseau, de son côté, condamne clairement la traite et l'esclavage (comment pourrait-il en être autrement lorsqu'on se place du point de vue de la « loi naturelle » ?), mais il consacre étonnamment peu de place à ce thème dans son œuvre, faisant porter l'essentiel de sa critique sur le gouvernement tyrannique d'une manière générale. Il faudra attendre Diderot, auteur du chapitre « De l'esclavage des Nègres » dans *l'Histoire des deux Indes* de l'abbé Raynal (édition de 1780), pour qu'apparaisse « une véritable pensée du colonialisme » qui permette une condamnation sans ambiguïté de la traite, comme le fait remarquer Michael O'Dea. Mais c'est peut-être dans les *Lettres persanes*, c'est-à-dire dans un texte de fiction, qu'il faut chercher, dès le début du XVIII^e siècle, l'une des critiques les plus radicales de l'esclavage : s'emparant de l'image du « sérail » pour dénoncer toute forme de « despotisme », politique comme domestique, le jeune Montequieu fait parler des esclaves, des eunuques⁹, mais aussi des femmes, dont la condition et le mépris dans lequel elles sont tenues par leur maître absent les apparente elles-mêmes à des esclaves qui finissent par se révolter (Sarga Moussa).

Le XVIII^e siècle voit non seulement l'esclave apparaître comme un nouvel « objet » littéraire (pensons à la page célèbre de Voltaire sur le « Nègre » de Surinam, au chapitre 19 de *Candide* : « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe »), mais aussi comme une figure théâtrale qui tente d'*incarner* la condition servile, dans ce qu'elle a d'insupportable au regard des nouvelles exigences d'équité des Lumières. Marivaux, déjà, dans *l'Île aux esclaves* (1725), envisageait un renversement des rôles, – il est vrai qu'à la fin, chacun rentrait dans le sien, moyennant une transformation des cœurs. Mais c'est surtout autour de la Révolution française que le personnage de l'esclave entre véritablement en scène, même si la mise en cause de l'esclavage, qu'on trouve par exemple dans la pièce manuscrite de Bernardin de Saint-Pierre *Empsaël et Zoraïde ou les Blancs esclaves des Noirs à Maroc*, conserve une part d'ambiguïté, comme le rappelle Martial Poirson. La figure de l'esclave prenant en main son destin, surtout

depuis la révolte de Saint-Domingue, en 1791, acquiert une dignité nouvelle, en même temps qu'elle permet au XIX^e siècle de repenser l'ensemble des rapports sociaux en métropole même, où perce le soupçon que d'autres formes d'« esclavage », non nommées comme telles mais non moins effectives, minent la société.

Il n'est pas étonnant, par conséquent, que les dramaturges de l'époque de Louis-Philippe s'emparent du sujet, comme Desnoyer et Alboize du Pujol, dans *La Traite des Noirs*, un drame de 1835¹⁰ qui dénonce les conditions matérielles épouvantables dans lesquelles les esclaves, achetés en Afrique, sont acheminés dans les colonies américaines pour enrichir des commerçants occidentaux (Barbara Cooper). La représentation de l'esclavage, dans ce contexte, n'a plus rien d'un exotisme qu'on trouvait encore, parfois, dans le théâtre du XVIII^e siècle. Loin des intermèdes avec chants et danses dans lesquels ils commencèrent leur carrière à la scène¹¹, les esclaves « romantiques » qui peuplent les tréteaux apparaissent comme des figures le plus souvent *pathétiques*, destinées à infléchir le spectateur en suscitant chez lui des sentiments de pitié et d'indignation. Les humiliations, les coups, les mutilations sont désormais montrés, dans une *scénographie de l'esclavage* qui rend visible toute la violence du phénomène. Visible, mais aussi audible, car, ces esclaves évoluant sur scène parlent, expriment toute l'inhumanité de leur condition en même temps que, plus généralement, la discrimination dont les Noirs sont victimes. L'opéra, au XIX^e siècle, n'est pas en reste. Ainsi Eugène Scribe écrit-il le livret du *Code noir*¹² (1842), sur une musique de Clapisson, et celui de *L'Africaine* (1865) de Meyerbeer. Olivier Bara montre comment la question du métissage travaille désormais la scène de l'opéra français, – sans pour autant qu'il soit possible de lire, dans ces deux livrets, un véritable message abolitionniste qui viendrait bouleverser les schémas de pensée encore dominants à cette époque.

L'une des questions centrales qui se posent, dès lors, est de savoir dans quelle mesure la littérature peut non plus seulement représenter l'esclavage, mais aussi faire entendre la *voix des esclaves* eux-mêmes. Les victimes de l'Histoire, on le sait, en sont souvent exclues, ou du moins elles n'apparaissent pas comme des *sujets* ayant droit à une parole propre. Même lorsqu'ils sont l'objet d'un regard empathique, comme chez certains voyageurs en Égypte de la première moitié du XIX^e siècle, les esclaves africains venus en caravane du Darfour apparaissent précisément comme des « spectres » silencieux, comme des sans-voix dont la comtesse de Gasparin, dans son *Journal d'un voyage au Levant*, est réduite à reconstituer imagi-

nairement la destinée, depuis l'arrachement à la terre natale jusqu'à la vente sur le marché du Caire. Même si la comparaison entre esclaves d'Orient et d'Amérique est toujours favorable aux premiers (leur sort s'apparenterait à celui des domestiques), un certain nombre de voyageurs occidentaux ont donc tenté de témoigner du scandale de l'esclavage, y compris en terre d'islam (Daniel Lançon)¹³.

Mais les esclaves sont-ils vraiment totalement silencieux ? La réponse varie selon les temps et les lieux. Ainsi, Roger Little observe que, si les autobiographies d'esclaves sont quasi-absentes, en langue française, au XIX^e siècle, celles-ci existent dès la fin du XVIII^e siècle en langue anglaise, à commencer par l'une des plus célèbres, celle d'Ottobah Cugoano (né dans l'actuel Ghana en 1750, mort en Angleterre en 1801), ancien esclave libéré, et qui publie à Londres, en 1787, *Thoughts and Sentiments on the Evil and Wicked Traffic of the Slavery and Commerce of the Human Species...*¹⁴ Pourquoi cette différence entre la France et l'Angleterre ? On est, pour le moment, dans le domaine des hypothèses, – l'une d'elles étant que l'empire britannique, qui véhicule et répand la lecture de la Bible auprès des esclaves de ses colonies, donnerait du même coup une porte d'entrée à la culture écrite pour ceux-là même qu'elle exploite.

Cela dit, il n'est pas certain qu'on ait toujours affaire à la voix « authentique » d'un(e) ancien (ne) esclave. Bien que fondé sur une expérience personnelle indiscutable, ce type de récit est toujours *médiatisé*, ne serait-ce que parce qu'il s'inscrit dans un cadre éditorial qui détermine un certain public. Il en est ainsi de Mary Prince, née esclave dans les Bermudes autour de 1788, et auteur du premier récit autobiographique publié en Angleterre par une femme de couleur. *The History of Mary Prince* (1831), comme l'indique Frédéric Regard, a été dicté à une amie, puis édité par un militant abolitionniste qui se servit manifestement de ce témoignage pour promouvoir la cause de la Société contre l'esclavage dont il faisait partie. Par ailleurs, les autobiographies d'esclaves, qui font appel à la *rhétorique du témoignage*, n'échappent pas à la représentation d'un monde divisé en boureaux et en victimes.

Souligner l'importance de ces médiations ne devrait pas pour autant conduire à mettre en cause la spécificité, encore moins la légitimité d'une parole ancrée dans l'expérience douloureuse de l'esclavage. À travers le cas remarquable du Cubain Juan Francisco Manzano, seul esclave du monde hispanophone à avoir laissé une autobiographie (publiée d'abord en traduction anglaise pour contourner la censure, en 1840), Frank Estelmann montre d'une part que cette autobiographie, ainsi que les poèmes rédigés par Manzano

à la même époque, autour des années 1830, s'inscrivent volontairement dans la tradition néo-classique, d'autre part que Victor Schœlcher sut comprendre (et respecter littérairement, dans ses propres traductions françaises de Manzano) cet attachement à toute une poésie amoureuse remontant, *via* la topique pétrarquiste, à l'antiquité latine. La parole de l'esclave ouvre ainsi sur une subjectivité jusque-là déniée, mais celle-ci implique elle-même l'accès à une culture partageable, à une langue qui permet à l'esclave tout à la fois de *se dire* et de *sortir de lui-même*.

Symétriquement, la thématique de l'esclavage, dans les récits d'écrivains blancs, ne saurait être réduite à un discours dominant qui reconduirait toujours les mêmes stéréotypes¹⁵. On peut ainsi lire *Robinson Crusoé* comme un récit qui contient en germes les contradictions de son époque. Alors même que Daniel Defoe est un « impérialiste convaincu » (Anne Dromart), son célèbre roman met en scène des personnages qui sont liés tout à la fois par une relation d'autorité et d'entraide. Cette structure relationnelle s'apparente évidemment à une forme de paternalisme, qui ne fait d'une certaine façon que légitimer l'esclavage lui-même, fût-ce sous une forme atténuée ou réformée. Cette évidence ne devrait pas empêcher de se demander dans quelle mesure des rapports humains qui préservent la dignité de celui qui est dominé, replacés dans le contexte de l'époque, ne contribuent pas, au moins implicitement, à mettre à distance la représentation traditionnelle de l'esclave comme pure force de travail, comme un être qui *ne s'appartient pas*. Et ce qui vaut pour une fiction anglaise du XVIII^e siècle peut aussi s'appliquer à certains romans américains du XIX^e siècle, comme *Billy Budd* de Melville. Klaus Benesch montre ainsi que dans ce texte inachevé (rédigé à la fin des années 1880), la mer apparaît comme un « tiers espace » (Homi Bhabha), ou plus exactement comme un entre-croisement de voies (*middle passage*) où les cultures et les hommes coexistent, partagent provisoirement les mêmes règles et parfois se mélangent. Le navire de ce roman apparaît comme une sorte d'allégorie d'une société à venir, à la fois construite sur le présent et antithèse de celui-ci, puisque le héros (un beau marin noir) accède à ce statut par un geste de révolte tout en symbolisant les valeurs démocratiques qui permettent de lire le projet littéraire de son auteur comme un « nouvel humanisme ».

Il semble bien que la littérature permette de penser, c'est-à-dire de rendre visibles et compréhensibles les contradictions de leur temps. En comparant la façon dont M^{me} de Staël et Isaac Louverture parlent de leur père respectif, Doris Kadish montre la façon dont l'un et

l'autre ont construit l'image d'une figure paternelle aimée et admirée pour ses convictions abolitionnistes, – alors même que, dans le cas de la fille de Necker, ce dernier incarne un idéal patriarcal qui constitue une forme d'autorité analogue à celle sur laquelle repose la relation maître-esclave. Ce qui peut apparaître aujourd'hui comme paradoxal était-il perçu ainsi au début du XIX^e siècle? C'est peu probable: comme nombre de ses contemporains issus des Lumières, Germaine de Staël ne remet pas fondamentalement en cause l'esclavage en tant que système, mais elle s'insurge contre les « abus » de celui-ci. Gardons-nous, cependant, de condamner trop vite un réformisme que nous serions tentés de juger trop timide: l'un des plus ardents abolitionnistes, Victor Schœlcher, n'envisageait-il pas la fin de l'esclavage de manière progressive, selon un processus dans lequel l'intérêt des colons devait aussi être pris en compte?

Parallèlement au débat d'idées, on observe dans la littérature française du XIX^e siècle l'apparition d'un personnage qui devient parfois un véritable héros. Il en est ainsi dans ces nouvelles remarquables que sont *Ourika* (1824) de M^{me} de Duras et *Tamango* (1829) de Mérimée¹⁶. Mais c'est sans doute le jeune Hugo, porte-parole du Romantisme en devenir, qui frappe le plus fort en publiant *Bug-Jargal* (version définitive en 1826), et qui donne toute sa dignité à la figure de l'esclave *révolté*, – mais sans haine, puisqu'il aime une Blanche et que, libéré sur parole, il sauve la vie d'un officier français, à Saint-Domingue. Hugo ne verse cependant ni dans l'idéalisme, ni dans le sentimentalisme, comme le relève Gérard Gengembre. En dotant Bug-Jargal d'un double négatif (le cruel Biassou) et d'un bouffon grotesque (le nain Habibrah), il met en lumière « un drame de la déhumanisation », celui de l'esclavage, mais un drame dont le sens peut rejillir, tel un avertissement prophétique, sur toute société potentiellement génératrice d'un pouvoir tyrannique.

La littérature française est d'ailleurs concernée de plus près qu'elle ne croit par la question de l'esclavage, par exemple à travers le cas d'Alexandre Dumas, dont la grand-mère était encore esclave à Saint-Domingue. S'il n'a que très peu parlé de ses origines (sauf, brièvement, dans ses Mémoires), Dumas a publié, en 1843, un roman dont le héros est lui-même un ancien esclave qui, par son génie personnel, s'élève dans la société. En partie ancré dans la vie de son auteur, *Georges* (1843) est une histoire de métissage plus que de révoltes, – ce qui ne veut pas dire que l'injustice du « préjugé de couleur » ne soit pas prise en compte: elle l'est, au contraire, mais de manière distanciée, ambivalente, parfois ironique, comme le montre Sarah Mombert.

L'ironie (et, parfois, l'autoironie) est également ce qui caractérise l'épisode du *Voyage en Orient* (1851) de Nerval intitulé « Les esclaves ». On est ici dans un récit de voyage, donc dans un texte a priori « factuel », mais dont on sait que, dans ce cas, la dimension fictionnelle est importante. Elle l'est d'ailleurs doublement : d'une part en ce qu'auteur et narrateur ne sont pas superposables (dans le voyage réel, c'est non pas Nerval mais son compagnon qui acheta une esclave), d'autre part – et c'est l'apport principal de l'analyse proposée par Corinne Saminadayar-Perrin – en ce que l'épisode de Zeynab, qui pourrait être lu comme la simple réécriture d'une scène de genre orientaliste, est en réalité nourri par un intertexte qui permet de faire retour sur la situation de la femme en France, à savoir la *Physiologie du mariage* de Balzac, qui dénonce l'état de servitude de l'épouse, économiquement réduite à être la « propriété » de son mari.

Cet « effet-retour » semble caractéristique d'un certain nombre de textes littéraires ayant pour thème l'esclavage, dans la première moitié du XIX^e siècle, – et c'est précisément l'intérêt de cette production qui, sans renoncer à parler de l'« autre » (l'opprimé, le sans-voix, – l'esclave), vise aussi le « moi », ou plus exactement le « nous » d'une Europe qui sent bien qu'elle n'est pas séparée du reste du monde. C'est du reste ce qui peut expliquer la publication somme toute assez tardive du *Toussaint Louverture* (1850) de Lamartine, une pièce de théâtre qui renvoie, certes, à la révolte de 1791 à Saint-Domingue, mais qui s'inscrit en même temps dans le contexte politique de 1848, – c'est à ce moment-là que le poète, député depuis 1833, accède au pouvoir de manière éphémère, comme ministre des Affaires étrangères, et qu'il signe le décret d'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises. Né au siècle des Lumières, Lamartine est porteur d'une pensée humaniste qui voit spontanément dans les Noirs des frères (Pierre Michel).

Le combat abolitionniste, préparé dès la fin du XVIII^e siècle¹⁷, a ses grandes figures comme Victor Schœlcher¹⁸, mais il a aussi été mené par des personnes moins connues, y compris par d'anciens esclaves, qui ont réussi à transformer activement l'Histoire. Il en est ainsi de Timagène Houat, mulâtre et ancien esclave *marron* (fugitif) réunionnais, devenu un abolitionniste convaincu lors de son arrivée sur le territoire de la métropole, auteur de poèmes et d'un roman, *Les Marrons* (1844), où il rêve d'une société égalitaire qui dépasse la cause des seuls esclaves pour s'étendre à la proclamation d'une liberté touchant l'ensemble de la société et abolissant toutes hiérarchies (hommes/femmes, bourgeois/ouvriers, etc.), selon un prophétisme inspiré de Lamennais (Françoise Sylvos).

Les abolitionnistes ont aussi agi, en France, de manière collective, à travers des associations et des organes de presse qui ont permis, dès la Restauration, de toucher un vaste public. C'est par exemple le cas de la *Société de la Morale chrétienne* (créée en 1821) et de la *Société pour l'abolition de l'esclavage*, qui compte d'ailleurs Lamartine parmi ses membres fondateurs, dès 1834. Marie-Laure Aurenche montre le rôle fondamental joué par l'Angleterre (notamment le modèle des pétitions) dans le développement de ces sociétés, toutes deux munies d'un *Journal* où sont dénoncés les « abus » des négriers, des colons et des administrateurs en métropole, selon une conception abolitionniste progressive qui prône par exemple le rachat des « négresses » destinées à être émancipées.

L'abolitionnisme militant, au XIX^e siècle, n'est propre ni à la France (le Royaume-Uni avait d'ailleurs interdit la traite dès 1807, puis l'esclavage dans ses colonies en 1833), ni même à l'Europe, bien entendu. Mais, comme le rappelle François Specq, l'esclavage a un statut différent dans l'histoire des États-Unis, puisqu'il s'est développé sur son territoire même. Le mouvement abolitionniste, dans ce contexte, s'inscrit donc dans un combat plus général pour l'égalité des citoyens et pour la démocratie. C'est le cas chez l'écrivain Thoreau, auteur d'un essai sur « L'esclavage dans le Massachusetts » (1854)¹⁹, mais aussi, la même année, de *Walden*, où il dénonce l'« esclavage » dans le Nord, c'est-à-dire des formes d'asservissement différentes mais non moins réelles que le traitement réservé aux Noirs dans le Sud.

Il faut enfin rappeler que, si l'esclavage touche l'ensemble du continent américain, chaque pays possède son histoire et sa chronologie propres, qui s'étalent sur l'ensemble du XIX^e siècle, – ainsi l'esclavage est aboli en Argentine dès 1813, alors qu'il ne l'est au Brésil qu'en 1890. En examinant le journal madrilène *El Abolicionista*, qui paraît de manière irrégulière entre 1872 et 1876, Sarah Al-Matary examine la façon dont les membres de la *Sociedad Abolicionista* ont fait pression sur les gouvernements espagnols successifs pour supprimer l'esclavage dans les Antilles, et plus précisément comment le discours abolitionniste, véhiculé également par des pièces poétiques publiées dans ce journal, s'implante progressivement à Cuba, pour atteindre son but dans les années 1880²⁰. Ce discours abolitionniste n'est cependant pas dénué d'ambiguïté, puisqu'il s'inscrit dans un contexte de rivalités coloniales entre l'Espagne, l'Angleterre et les États-Unis²¹.

Les abolitionnistes gagnèrent peu à peu leur long combat, même si, dans certains cas, les pratiques esclavagistes continuèrent bien

après l'abolition officielle. Il peut être utile d'examiner, de manière comparative, quel regard certains écrivains français du XIX^e siècle portèrent sur l'esclavage, lorsqu'ils se rendirent aux États-Unis ou en Orient. On connaît les positions de Tocqueville sur cette question. Mais son sait moins que son compagnon de voyage, Gustave de Beaumont, publia à son retour en France *Marie ou l'esclavage aux États-Unis* (1835), « faux roman » mais « vraie réflexion sociale et politique », comme l'écrit Marie-Claude Schapira, qui a tout récemment réédité ce texte²². Accompagné de notes documentaires abondantes et d'un appendice donnant des informations détaillées sur la condition des esclaves (mais aussi celle des Indiens), l'ouvrage de Beaumont veut montrer, à travers l'histoire d'un amour « impossible » (celui d'une Blanche, mais d'ascendance noire, avec un Français établi en Amérique), les conséquences sociales du « préjugé de race ». Au moment où l'esclavage n'est pas encore aboli partout, une littérature qu'on pourrait dire « engagée » tente de faire basculer l'opinion publique, d'un côté comme de l'autre de l'Atlantique, vers la démocratie – pour tous !

Paradoxalement, à l'autre bout du siècle, alors même qu'il n'y a théoriquement plus d'esclavage, ni dans les colonies françaises, ni aux États-Unis, Paul Bourget, à l'occasion d'une visite dans ce pays, n'hésite pas à entériner un certain nombre de clichés racistes, notamment lorsqu'il relate, dans *Outre-Mer* (1895), la chasse à l'homme et la pendaison d'un domestique noir condamné pour meurtre. Il y a donc bien des « esclaves » modernes, dont le traitement « exemplaire » paraît lié à la couleur de la peau, et dont la punition trouve grâce aux yeux d'un écrivain hanté par la peur de la « sauvagerie » africaine au cœur même de l'Amérique « civilisée ». La « question noire » est ici à la fois obsédante et impensée – comme discours stéréotypé (Michèle Fontana).

Bien entendu, il existe toute une gamme d'appréciations, qui interdit de réduire le regard des voyageurs à une simple oscillation entre sentimentalisme naïf et arrogance eurocentrique. Certains, comme Flaubert, refusent d'ailleurs de se prononcer sur les questions idéologiques. Stéphanie Dord-Croulé effectue ainsi un parcours de l'œuvre flaubertienne pour montrer que le thème de l'esclavage, associé aux prestiges exotiques de l'Orient dans la jeunesse de Flaubert, fait l'objet d'un traitement de plus en plus distancié, conformément à l'objectif d'« impersonnalité » que se fixe l'écrivain dès le début des années 1850. Suspens du jugement moral (ou du moins de son *expression* écrite) ne veut d'ailleurs pas dire indifférence au réel, tout au contraire : pendant son voyage en Orient avec

Maxime Du Camp, le futur auteur de *Madame Bovary* note scrupuleusement tout ce qu'il voit, – notamment les esclaves et leurs marchands, qu'il croise en Haute-Égypte et au Caire. Le thème, comme d'autres issus de ce voyage fondateur, rayonnera dans la fiction, de *Salammbô* à *Hérodiade*.

L'esclavage est au fond moins un refoulé de la littérature elle-même – de nombreux écrivains des XVIII^e et XIX^e siècles, comme on l'a vu, en ont parlé – qu'une tache aveugle de l'histoire littéraire (française) du XX^e siècle. Les raisons de cette quasi-absence sont sans doute trop longues et trop complexes pour être développées ici. Signalons cependant que la fin des années structuralistes, avec leurs œillères théoriques (rejet du biographique, méfiance à l'égard de l'histoire des idées, postulat de la clôture du texte...), ont rendu possible un autre type d'approche, et du même coup (mais avec un certain retard), des *objets* différents, dont les enjeux sociétaux sont désormais problématisés. Il n'y a là, d'ailleurs, nul renoncement à ce que l'on a appelé la *littérarité* des œuvres, – preuve en est le corpus substantiel de fictions que Judith Misrahi-Barak appelle, en traduisant une formule que Bernard Bell appliquait au roman afro-américain, des « néo-récits d'esclaves », écrits à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, en langue anglaise mais aussi en langue française (on peut mentionner Glissant, Chamoiseau, Condé, Confiant...), et qui prennent comme matrice (notamment pour promouvoir un discours *polyphonique*) de « véritables » récits d'esclaves, ceux-là même dont il a été question plus haut.

L'esclavage est donc une question *littéraire* éminemment *actuelle*, précisément parce qu'elle est liée à la mémoire (ou à l'absence de mémoire, ou à la mémoire très sélective, voire, pour certains, au « trop » de mémoire²³) d'une histoire commune parce que mondiale. L'Europe est impliquée, historiquement et littérairement, dans le « commerce triangulaire ». Notre tâche est moins de nous en culpabiliser que de le comprendre.

Sarga MOUSSA

NOTES

1. En France, on peut citer notamment les travaux d'Yves Benot, de Pierre H. Boulle, de Marcel Dorigny, d'Olivier Pétré-Grenouilleau, de Jean Meyer, de Frédéric Régent, de Marie-Christine Rochmann et de Nelly Schmidt. Pour les références, voir la Bibliographie en fin de volume.

2. Il faut cependant signaler, en français, les études de Sylvie Chalaye, de Jean

Ehrard, de Léon Fanoudh-Siefert, de Gérard Gengembre, de Léon-François Hoffmann, de Roger Little. Parmi les spécialistes étrangers de la question, on peut citer, notamment, Carminella Biondi, Christopher L. Miller, ou encore Doris Kadish – on trouvera de nombreuses autres références bibliographiques en langue anglaise ici même, en particulier dans les notes des contributions de Klaus Benesch, d'Anne Dromart, de Judith Misrahi-Barak, de Frédéric Regard et de François Specq.

3. Ce colloque a été préparé au sein de l'UMR 5611 LIRE, dont je remercie les membres qui y ont collaboré. Il n'aurait pu avoir lieu sans le soutien financier du CNRS et de l'Université Lyon 2, auxquels j'exprime ma reconnaissance. Enfin, ma gratitude va aux personnels ITA de mon laboratoire, qui se sont tous mobilisés pour que cette manifestation scientifique soit une réussite. L'affiche du colloque, reprise pour la couverture de ce livre, est une création de Françoise Notter-Truxa, d'après un buste de Jean-Baptiste Carpeaux (*La Négresse*).

4. Voir Neil Lazarus, *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge University Press, 2004, désormais disponible en traduction française, *Penser le postcolonial : une introduction critique*, Paris, Amsterdam, 2006. Rappelons par ailleurs les travaux de Jean-Marc Moura, plutôt centrés sur la francophonie, mais qui ont contribué à introduire en France ce courant issu de la critique anglo-saxonne : voir *Littérature francophones et théories postcoloniales*, Paris, PUF, 1999.

5. Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. fr., Paris, Seuil, 1980. Dernière réédition française en date : Seuil, 2005, avec une postface de l'auteur, qui revient sur la polémique suscitée par son livre.

6. E. Saïd, *Culture et impérialisme*, trad. fr., Paris, Fayard/Le Monde diplomatique, 2000.

7. Mais Peter Garnesey a montré, dans un ouvrage érudit et novateur, qu'il existe, dès le Moyen Âge, toute une tradition qui, pour être minoritaire, n'en constitue pas moins un ensemble de représentations qui ne véhiculent pas l'antique mépris pour l'esclave. Voir *Conceptions de l'esclavage, d'Aristote à Saint-Augustin*, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 2004, en particulier p. 152 et suiv. pour les différentes références aristotéliennes à la notion d'esclavage « par nature » (*Politiques*, 1254).

8. *Oronooko* (1688) est un roman écrit par l'écrivaine anglaise Aphra Behn. Il a été traduit (en réalité « adapté ») en français en 1745. Voir, à ce sujet, l'ouvrage récent de Jean-Frédéric Schaub, *Oronooko, prince et esclave*, Paris, Seuil, 2005.

9. Parmi lesquels le chef des eunuques noirs, qui est peut-être le premier Noir de la littérature française à parler en son nom pour dénoncer la cruauté dont il est victime (Jean Ehrard, *Lumières et esclavage*, Bruxelles, André Versaille, 2008, p. 81).

10. Réédité et présenté par Barbara Cooper aux éditions de L'Harmattan, coll. « Autrement mêmes », 2008. Cette collection, dirigée par Roger Little, accomplit un remarquable travail de mise à disposition de textes sur l'esclavage.

11. Voir Sylvie Chalaye, *Du Noir au nègre. L'image du Noir au théâtre (1550-1960)*, Paris, L'Harmattan, 1998, chapitre II (« La figure baroque du More à la française »).

12. Constamment réédité (et remanié) depuis 1685, le *Code noir* est le texte qui régleme la vie des esclaves (y compris le statut de la femme esclave mariée avec un homme libre, celui des enfants issus de ce type de mariage, etc.) dans les colonies françaises des Antilles, en Guyane et à l'île Bourbon (actuellement La Réunion). Sur ce texte, voir l'ouvrage, à la fois documenté et polémique de Louis Sala-Molins, *Le Code noir ou le Calvaire de Canaan* (1987), Paris, PUF, « Quadrige », rééd. 2006.

13. Le rôle de l'islam, face à l'esclavage, est évidemment sujet à discussion. Sur ce point, on peut se reporter notamment à Malek Chebel, *L'Esclavage en terre d'Islam*, Paris, Fayard, 2007, qui affirme qu'au XIX^e siècle, les abolitionnistes « ne sont pas nombreux en islam » (p. 27), mais qui montre les ambiguïtés du Coran sur cette question (« Tout musulman sincère qui possède un esclave est donc invité à l'affranchir sans qu'il lui soit fait d'obligation ferme », p. 18).

14. Ce récit est traduit en français et publié à Paris dès 1788. Il a été réédité récemment par Elsa Dorlin, *Réflexions sur la traite et l'esclavage des Nègres*, Paris, La Découverte (« Zones »), 2009.

15. Les études postcoloniales ont depuis longtemps pris en compte des notions comme celles d'*ambiguïté* et d'*hybridité*, par exemple. Voir Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (dir.), *The Post-colonial Studies Reader*, Londres et New York, Routledge, 1995.

16. *Ourika* raconte l'histoire d'une jeune fille noire, arrivée toute petite en France, élevée dans une famille aristocratique où elle prend soudain conscience, étant adolescente, du regard (et du rejet) dont elle fait l'objet de la part de la société. Cette nouvelle a été rééditée, avec deux autres de M^{me} de Duras, par Marie-Bénédicte Diethlem, avec une préface de Marc Fumaroli, Paris, Gallimard, « Folio », 2007. *Tamango* raconte l'histoire d'un héros *noir*, à la fois bourreau de son propre peuple et victime de l'esclavage (voir la réédition de cette nouvelle, couplée avec *Bug-Jargal*, par Gérard Gengembre, *Histoires d'esclaves révoltés*, Paris, Pocket, 2004). *Ourika* et *Tamango* ont tous deux fait l'objet d'un chapitre dans l'excellent ouvrage de Christopher Miller, *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*, Durham et Londres, Duke University Press, 2008.

17. Outre les philosophes déjà cités *supra*, on peut mentionner les *Réflexions sur l'esclavage des Nègres* (1781) de Condorcet, texte d'une étonnante radicalité, réédité par David Williams aux éditions L'Harmattan, coll. « Autrement mêmes », en 2003, ou encore les différents écrits de l'abbé Grégoire, qui devient président de la Société des amis des Noirs dès 1790.

18. Voir à ce sujet les travaux que Nelly Schmidt lui a consacré, notamment sa biographie, *Victor Schœlcher*, Paris, Fayard, 1994.

19. Ce texte a été traduit et réédité par François Specq, de même que le discours de Frederick Douglass « Que signifie le 4 Juillet pour l'esclave ? », dans *De l'esclavage en Amérique*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2006.

20. Pour une histoire plus détaillée de l'abolitionnisme à Cuba, voir Nelly Schmidt, *L'Abolition de l'esclavage. Cinq siècles de combats*, Paris, Fayard, 2005, p. 257 et suiv.

21. Il en va d'ailleurs de même en France, sous la Troisième République : on sait que la lutte contre l'esclavage fut l'un des arguments de la politique d'expansion « civilisatrice » de Jules Ferry. Voir N. Schmidt, « L'abolition prétexte », dans *ibid.*, p. 287 et suiv.

22. Gustave de Beaumont, *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, éd. Marie-Claude Schapira, 2 vol., Paris, L'Harmattan, coll. « Autrement mêmes », 2010.

23. D'où l'exigence, formulée par Paul Ricœur, d'une « politique de la juste mémoire » (*La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, « Points », 2000, p. I). Si certains s'irritent, aujourd'hui, de la prolifération des fêtes, lois, comités, etc., liés à la mémoire de l'esclavage, il suffit de replacer cette question dans le cadre de l'histoire du XX^e siècle pour se convaincre qu'on assiste simplement, en France, à un (nécessaire) retour du refoulé.

I

FICTIONS ET PHILOSOPHIE DES LUMIÈRES

D'OROONOKO D'APHRA BEHN
À ZOFLOLA OU LA BONNE NÉGRESSE DE PICQUENARD.
MÉTAMORPHOSE DE L'HÉROÏNE NOIRE
DANS LE ROMAN FRANÇAIS DU XVIII^e SIÈCLE

CARMINELLA BIONDI

Il faut commencer par un paradoxe. La première héroïne noire qui a paru sur la scène littéraire française est-elle blanche ? Ce n'est pas une question oiseuse et nous verrons pourquoi. En effet, on a tellement l'habitude, en étudiant les romans français du XVIII^e siècle avec des protagonistes noirs, de commencer par l'histoire d'*Oroonoko*, le héros créé par Aphra Behn à la fin du XVII^e siècle (1688) et transposé en France en 1745 par Antoine de La Place¹, que je n'ai pas hésité, en choisissant mon titre, à partir de là. Un point de départ incontournable, d'ailleurs, car une large part de l'œuvre romanesque française du XVIII^e siècle sur le sujet est un palimpseste du roman d'Aphra Behn, mais qui pose quelques problèmes par rapport au personnage féminin. Car si le texte original ne laisse aucun doute sur la couleur de la protagoniste, définie comme une « Vénus noire », la traduction française ne fait aucune référence à la couleur de la peau d'Imoindra, présentée comme la fille d'un Français qui se trouvait en Afrique et avait collaboré à l'éducation du prince. Il n'est dit nulle part si la mère est blanche ou africaine². La seule chose certaine, c'est que l'Imoinda française n'est pas noire. Toutefois elle ne peut pas être blanche non plus, car cela aurait été incompatible avec l'esclavage dans les colonies d'outre-mer : elle pourrait donc être mulâtre, mais tout au long du roman, même dans sa version française³, on a toujours l'impression qu'il s'agit d'une héroïne noire : par exemple, le Blanc qui devient le maître d'Oronoko (avec un seul – o- dans la traduction française), dit à celui-ci (avant les retrouvailles de deux jeunes Africains) que « plusieurs des jeunes Nègres [...] étoient fort amoureux d'une jeune et belle esclave » (t. II, p. 14). Une affirmation inacceptable à l'époque, voire blasphématoire si l'objet des désirs était une Blanche. Et en tout cas, les imitateurs français en ont fait une héroïne décidément noire.

Quelles sont les caractéristiques de l'Imoinda habillée à la française ? C'est une jeune femme noble et courageuse, tout à fait à la

hauteur du prince Oronoko : dans l'ensemble, c'est un personnage de roman un peu stéréotypé. La seule véritable nouveauté c'est que toutes ces qualités sont attribuées à une héroïne « noire », dans un moment, surtout à l'époque de la traduction, où la machine infernale de la traite et de l'esclavage avait transformé les Noirs d'abord en bois-d'ébène qu'on marchandait sur les côtes africaines et ensuite, dans les colonies américaines, en une masse indistincte d'animaux de travail.

Avant de commencer mon analyse des romans français il faut préciser qu'il y a deux lignées nettement distinctes d'œuvres romanesques qui ont comme protagonistes des héroïnes noires : la lignée qui suit le chemin ouvert en France par la traduction du texte d'Aphra Behn, dont les ouvrages, tout en ayant, comme l'original, un premier volet de l'histoire situé en Afrique, nous racontent en effet les vicissitudes des Noirs de la diaspora, et une deuxième lignée, où toute l'histoire se déroule en Afrique. Les différences, nous le verrons, sont de poids, à commencer par le rôle des héroïnes, car dans le second cas, dès le titre, elles sont toutes des protagonistes. La première lignée aboutit à *Zoflora ou la bonne négresse* de Picquenard, publié en 1800, la seconde à *Mirza* de Mme de Staël, une nouvelle écrite avant la Révolution, mais publiée en 1795.

Par souci de clarté, j'analyserai séparément les deux typologies, mais il ne faut pas oublier qu'elles suivent une voie parallèle, même si on a l'impression qu'il n'y a pas d'échange entre elles. Toutes les héroïnes (mais dans une large mesure le héros aussi) des romans qui suivent le parcours ouvert par l'*Oroonoko* d'Aphra Behn – dont la traduction française, avec ses nombreuses rééditions qui couvrent toute la seconde moitié du siècle, fut l'un des grands succès de l'époque –, toutes les héroïnes de la diaspora, donc, subissent un processus de « blanchissement » plus ou moins poussé, tandis que les protagonistes des romans situés en Afrique sont, en général, mieux caractérisés comme personnages africains, sinon, parfois, surchargés de marques « noircissantes ».

La première œuvre romanesque française qui suit le chemin ouvert par Aphra Behn est *Ziméo* de Saint Lambert, un conte publié en 1769 et très élogieusement recensé par les *Éphémérides du Citoyen* en 1771. Comme dans *Oroonoko*, l'histoire est située dans une colonie anglaise, la Jamaïque, probablement à l'époque de la révolte noire de 1734. Ziméo est un héros noble et courageux et Ellarocé (Marien dans la colonie) est pour lui, comme l'était Imoinda pour Oronoko, une digne compagne que l'esclavage lui a arrachée en le poussant à la révolte. Elle n'a aucun caractère marqué ni aucun rôle qui la fassent sortir du stéréotype romanesque, si l'on excepte un geste qui, bien qu'improbable sur un navire négrier même dans

un moment de difficulté, est très fort sur le plan narratif : les deux jeunes esclaves étant restés seuls sur le tillac, c'est Ellaroé qui prend les devants et invite Ziméo à braver les règles : « Sois mon époux et je suis contente./En me disant ces mots, elle redoubla ses baisers »⁴, etc. Ce geste courageux et désespéré au milieu d'esclaves qui meurent de faim et de Blancs qui, pour ne pas perdre leur précieuse cargaison, prônent l'anthropophagie⁵, est la véritable marque distinctive de cette modeste héroïne noire.

Une plus grande attention mérite la protagoniste de l'autre roman-palimpseste d'*Oronoko*, *Les Lettres africaines* de Jean-François Butini, publiées deux ans plus tard, en 1771, et également lancées par les *Éphémérides*. Le titre choisi par l'auteur suisse souligne déjà un léger décalage par rapport au roman-source car il gomme le héros éponyme, et pour cause, car tout en gardant les deux volets et le schéma de l'histoire originale, la position de l'héroïne change considérablement. La forme romanesque choisie, le roman par lettres, aide à la transformation car il décentre les voix narratives et partant les points de vue, aussi bien que les poids des différents rôles. Mais le « genre » n'est qu'un cadre bien adapté à une histoire qui vise de façon très évidente à la valorisation du personnage féminin : il suffirait de feuilleter le roman pour se rendre compte que Phédima est le pivot autour duquel roule l'histoire car elle est l'expéditrice ou bien la destinataire de toutes les lettres (il y en a 35), à l'exception des lettres XXV et XXVI, qui sont échangées par deux Blancs et qui constituent un petit traité sur la traite des Noirs et l'esclavage⁶.

Mais la seule présence massive d'un personnage féminin ne suffirait pas, dans un roman épistolaire, à en faire la protagoniste, car celle qui écrit pourrait n'être que l'œil qui voit et la plume qui raconte les gestes d'un héros. Cet aspect existe, évidemment, mais il n'est pas le plus important du roman. Ce qui intéresse, et pas seulement dans notre perspective de lecture, c'est la forte personnalité du personnage féminin, qui se manifeste dès le début du roman, mais qui s'impose à mesure que l'histoire avance et que l'héroïne doit faire face aux mille difficultés d'une vie d'esclave. L'histoire est celle qu'on connaît à partir d'*Oronoko* : deux jeunes Africains, de famille noble ou princière, s'aiment et sont séparés par la traite et l'esclavage.

Le roman s'ouvre sur une scène de danse qui est, intentionnellement ou non, la reprise d'une scène analogue où Oronoko assiste, fasciné, à la danse d'Imoinda, ce qui permet de dénombrer les grâces de celles-ci. Sauf qu'ici le personnage qui danse est Abensar, tandis que Phédima est l'œil qui regarde et apprécie. Il s'agit d'une ouverture qui donne le *la* à toute l'histoire :

Enfin Abensar dansa ; ce fut peu pour lui de surpasser ses rivaux par son agilité ; il les éclipsa tous par ses grâces : tour à tour triste et gai, lent et impétueux, tendre et indifférent, il fut ce qu'il voulut être. [...] Mon cœur partagea tous les applaudissements qu'il reçut⁷.

Séduite par les grâces du jeune homme, elle n'hésite pas « à lui découvrir [ses] sentiments »⁸. Aucun doute : ici, c'est la femme qui est présentée comme un sujet convoitant un bel objet et décidée à l'obtenir.

Le développement de l'histoire, en Afrique et dans la colonie, ne change plus les rôles et les rapports de force, ou plutôt d'intelligence et de lucidité, face aux problèmes : quand les parents refusent de consentir au mariage avant que le jeune homme n'ait montré ses qualités au service de la nation, Abensar perd la tête et veut fuir avec Phédima, tandis que celle-ci le ramène à ses devoirs, dans une lettre très dure, la VII, qui est fondamentale pour la caractérisation du personnage féminin :

Que me proposez-vous, Abensar ? Où vous emportent vos coupables transports ? Auriez-vous cessé d'être citoyen, d'être fils, d'être amant ? La tendresse qui fortifie les âmes bien nées, aurait-elle dégradé la vôtre ? [...]. Je pourrais vous dire que votre vie, votre fortune, votre honneur, sont les présents du souverain, de la société, et de la patrie, et que vous ne sauriez abandonner votre pays avant d'avoir acquitté de tels bienfaits par des bienfaits égaux : mais est-ce à moi de parler de ces grands intérêts⁹ ?

Après lui avoir avoué un moment de faiblesse, elle énumère les raisons qui rendraient la fuite ignoble : raisons familiales, politiques et sociales, les seules qui sauvegardent la dignité de la personne et le respect des gens. J'insiste sur le mot *raison*, car c'était une opinion courante en Europe que les Africains en manquaient, qu'ils vivaient au jour le jour ; or, que ce soit une femme, et noire, qui s'en réclame, voilà qui est pour le moins révolutionnaire.

Pendant la traversée de l'Atlantique sur le bateau négrier, Phédima, au lieu de se désespérer, emploie utilement son temps à apprendre l'anglais. Dans la colonie, après quelque résistance, elle accepte de se marier à son maître¹⁰, un mulâtre qui n'est pas trop dur avec ses esclaves. Son choix est très lucide, parce qu'elle comprend que c'est le seul moyen qu'elle a de sauver son père et d'amener peu à peu son maître, devenu son mari, à prendre conscience des horreurs de l'esclavage et à accepter de l'abolir dans son habitation. Dans toutes les occasions, elle fait preuve d'une conscience très lucide de sa situation personnelle et du contexte dans lequel elle se trouve.

Surtout, elle montre qu'elle bien consciente de tous les problèmes liés à l'esclavage, au moment où elle essaie de convaincre Abensar, qui l'a rejointe dans la colonie, de renoncer au propos de se faire esclave pour pouvoir rester près d'elle :

Savez-vous quel est le sort d'un esclave ? Fût-il tombé dans les mains du meilleur des maîtres ? Il n'est qu'un automate, qu'une machine, qu'un homme dégénéré, dont tous les mouvements sont subordonnés à des volontés étrangères : presque dénué de vêtements, forcé de cultiver une terre dont il ne recueillera pas les fruits, privé d'une compagnie assidue, réduit à subsister d'aliment sans suc et sans substance : heureux s'il peut dérober des cadavres et se repaître d'aliment putréfiés. Il porte partout les marques de sa bassesse, et il est en butte à toutes les railleries, quelquefois aux insultes des hommes libres, dont le dernier le foule aux pieds.

Mais que sera-t-il s'il tombe aux mains d'un tyran ? [...]. Non Abensar, vous ne vous dégraderez point ainsi¹¹.

Phédima est la conscience noble de l'histoire, fragile parfois et terrorisée face à la violence, mais sans incertitudes sur le chemin à suivre et sur le but à atteindre : l'abolition de l'esclavage. C'est la première véritable héroïne noire de la littérature française, mais, encore une fois, s'agit-il vraiment d'une héroïne noire ? Oui, parce qu'elle est une esclave volée en Afrique et vendue dans une colonie anglaise de l'Amérique, mais il n'y a, dans le texte, aucune marque physique, culturelle ou de sensibilité qui la caractérise en tant qu'africaine. Ce serait d'ailleurs trop demander à ces médiocres romans à thèses. Il y a, par contre, beaucoup de marques qui caractérisent Phédima comme un philosophe. Et cela est très important s'agissant d'un personnage qui porte un triple handicap, puisqu'elle est femme, noire et esclave.

Le roman de Butini représente toutefois un *unicum* dans la série d'ouvrages qui suivent les traces d'*Oronoko* ; par la suite, en général, l'héroïne noire redevient l'appendice du héros : c'est le cas du *Nègre comme il y a peu de blancs* de Joseph Lavallée (1789), ou bien d'*Adonis et le bon nègre* de Picquenard (1798). Mais même lorsqu'elle est la protagoniste – du moins si l'on fait confiance au titre – comme dans un autre roman de Picquenard, *Zoflora ou la bonne négresse* (publié en 1800, donc après la révolte noire de Saint-Domingue), qui nous raconte, avec force détails, toutes les péripéties de la jeune esclave noire, elle n'est guère plus qu'une comparse à côté du protagoniste blanc, dont elle devient amoureuse. C'est la seule infraction à la tradition du genre, qui n'admettait pas de véritables histoires d'amours entre blancs et noirs, mais ce n'est pas une

infraction révolutionnaire, car l'histoire d'amour ne se réalise pas et le roman se conclut par l'acceptation, de la part de Zoflora, de n'être que l'ombre d'un couple heureux :

Justin rentré au Cap voulut acheter à Zoflora une maison superbe, ornée d'un beau jardin, et lui laisser une forte somme d'argent pour se faire un revenu fixe qui pût la faire vivre agréablement le reste de ses jours ; mais la bonne négresse, se jetant à ses pieds, lui dit : Ô mon maître ! si vous ne voulez plus de Zoflora pour votre amie, daignez la garder au moins comme votre esclave. Je ne demande qu'à vous suivre partout où vous irez, et à mourir en vous rendant mon dernier service¹².

Par contre, si l'on revient à la lignée des romans dont l'histoire se développe dans la patrie des protagonistes, qui ne sont donc pas soumises à l'expérience décapante de la traite et de l'esclavage, la personnalité féminine, plus ou moins caractérisée comme africaine, émerge toujours de façon très nette. C'est le cas de *La Reine du Benni* de Luchet, de 1766, où Trémessa, devenue reine de Benni, essaie, guidée par son conseiller et amant Ningo, de donner à son royaume un gouvernement sage : « [Elle] nomma trois hommes pour travailler à la réforme des abus. »¹³ Et même après le départ de Ningo, qu'elle croit mort, elle continue apparemment à gérer positivement l'État, qu'elle transforme en une sorte de matriarcat où toutes les charges sont confiées à des femmes, avec des résultats apparemment extraordinaires : « Jamais la monarchie de Benni n'avait éprouvé un gouvernement plus sage et plus éclairé, jamais les impôts ne furent plus légers... »¹⁴ Mais sous ces apparences de prospérité et de bonheur, commencent à pointer des fragilités qui amèneraient vite la ruine de l'État, si Ningo, comme un *deus ex machina*, ne revenait de l'« outre-tombe » pour remettre la barre au centre, mais de façon très sobre, pour ne pas humilier la reine, qui paraît finalement heureuse de se décharger de toute responsabilité et de se cantonner, comme il se doit à une femme, dans le domaine du privé, tout en gardant les apparences de la royauté. Luchet donne d'abord le beau rôle à son personnage féminin, au point qu'on a l'impression de se trouver face à quelqu'un qui aurait la force et les qualités pour réaliser une société utopique, mais seulement pour tout lui soustraire à la conclusion de l'histoire, pour rendre à César ce qui est à César. Ces limites n'empêchent pas que Trémessa s'impose à l'attention des lecteurs et qu'elle soit un personnage remarquable dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle¹⁵.

Trois ans plus tard, en 1769, Jean-Louis Castilhon écrit un roman historique¹⁶, dont la protagoniste, Zingha, reine d'Angola, a vécu de

1582 à 1663, au moment où les Portugais commençaient à s'installer dans la région et à convoiter le royaume. Ce fut, dans la réalité, un personnage hors du commun, qui s'imposa à ses sujets et à ses adversaires par sa force, son intelligence et ses excès. Castilhon, tout en gardant ces caractères, ne lésine pas sur les rajouts et fait de Zingha la protagoniste d'une sorte de roman sadien¹⁷, surtout dans la partie consacrée à sa vie chez les Jagas, un peuple anthropophage qui avait fait de la cruauté une loi. C'est une héroïne de la démesure, dans tous les domaines : à quatre-vingts ans elle convoite encore les hommes jeunes, et au cours de sa longue vie elle accomplit les gestes les plus héroïques et les plus audacieux, mais se souille aussi de tous les pires crimes, avant de se convertir au christianisme. Un personnage monstrueux et grandiose qui s'impose au lecteur comme un être d'exception, car elle sait toujours faire face aux adversités en les exploitant à son avantage dans un but ultime qui est noble : sauvegarder l'intégrité de son royaume menacée par les autres rois noirs et par les Portugais.

Les épisodes qui mériteraient d'être cités sont nombreux, mais il y en a un qui est exemplaire pour la connaissance du personnage. Dans sa jeunesse, à l'époque où elle n'était qu'une princesse, elle avait été envoyée comme ambassadrice à Loango, chez les Portugais. Face à l'impolitesse du vice-roi qui n'avait prévu qu'une chaise pour lui, Zingha impose à l'une de ses suivantes de se mettre à genoux et s'assoit sur son dos. Le colloque terminé, le vice-roi lui demande de faire relever la jeune femme, qui n'avait pas bougé, mais elle répond, méprisante : « Une femme telle que moi, ne se sert jamais deux fois du même siège. »¹⁸ C'est seulement une anecdote qui caractérise pourtant très bien le personnage, car cette lucidité face à l'imprévu, cet orgueil et cette conscience de l'importance de son rôle et de celui de son peuple – toutes ces qualités apparaissent aussi au cours de la négociation, avec les résultats espérés :

Sava chrétien [...] cherche ailleurs tes vassaux : cherche tes tributaires parmi les ennemis que tu pourras soumettre avec les armes : mais n'espère jamais de contraindre à de telles bassesses un monarque puissant, jaloux de son indépendance, et qui ne m'envoie ici que pour te demander ton amitié, et pour t'offrir avec la sienne ses forces redoutables, et jusqu'à ce jour invincible¹⁹.

On comprend pourquoi, nonobstant les actes de barbarie qu'elle a accomplis, vers la fin des années 70 du siècle dernier, les jeunes Africaines en quête de repères sur quoi appuyer leur lutte, se sont tournées vers cette aïeule courageuse et indomptable²⁰.

Je termine par le conte de M^{me} de Staël, *Mirza*, qui prépare la littérature féminine antiesclavagiste du XIX^e siècle²¹. L'action se déroule dans l'île de Gorée. C'est une histoire déjà romantique, somme toute galvaudée, si ce n'est que le contexte africain soulève inévitablement, à l'époque, les problèmes de la traite, de l'esclavage et de l'égalité des races, auxquels s'ajoute ici celui de l'égalité des sexes, posé par l'héroïne éponyme. Celle-ci s'impose, non pas par sa beauté, mais par ses qualités humaines et intellectuelles, « elle n'était pas belle, mais sa taille noble et régulière, sa physionomie animée, ne laissaient à l'amour même rien à désirer pour sa figure »²². Ces qualités finissent par laisser dans l'ombre non seulement l'autre protagoniste féminine, Ourika, la belle épouse de Ximéo, mais aussi ce dernier qui, séduit par la personnalité de Mirza, n'a pas le courage de choisir et déclenche la tragédie. M^{me} de Staël fait de son héroïne le seul personnage qui ait une conscience très lucide de la situation des peuples africains face aux Européens et de la femme face à l'arrogance et à l'étroitesse d'un société patriarcale. Elle fait de Mirza une sorte d'autoportrait et donc la porte-parole de ses idées libertaires. Une belle conquête pour une héroïne noire, même si elle en sort, encore une fois, un peu blanchie.

Au cours du siècle l'héroïne romanesque noire passe donc des coulisses à l'avant-scène. Le cas de Zoflora, qui tout en donnant son nom au roman de Picquenard, publié en 1800, finit par n'avoir que le second rôle, ne doit pas induire en erreur, car c'est le même sort que l'auteur avait réservé, deux ans plus tôt, à son bon nègre Adonis : après la révolte des esclaves à Saint-Domingue et les massacres des colons blancs, on ne pouvait continuer à défendre la cause noire, dans les romans situés dans les colonies, qu'en transformant les héros et les héroïnes de cette couleur en défenseurs dévoués de leurs maîtres en danger. Apparemment égaux à leurs maîtres, ils étaient, en réalité, toujours dépendants d'eux.

Carminella BIONDI
Université de Bologne

NOTES

1. *Oronoko*, « traduit de l'anglais de Madame Behn », Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1745. Sur le roman, voir Carminella Biondi, « Aphra Behn : la première narratrice antiesclavagiste de la littérature moderne ? », dans Mary Ann O'Donnell M, Bernard Dhuicq, Guyonne Leduc (éd.), *Aphra Behn (1640-1689). Identity, Alterity, Ambiguity*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 125-130.

2. L'auteur précise toutefois (à la p. 20) que la « jeune fille [...] n'étoit âgée que de quelques mois, lorsqu'il [son père, un vieux guerrier] étoit arrivé au Coramantien »; mais peu après on lit que les Blancs *eux-mêmes* étaient séduits par elle, ce qui signifie qu'elle n'était pas blanche.

3. Le traducteur (qui s'arroge dès la préface le droit d'habiller son histoire à la française) suit en effet de près, du moins pour le noyau de l'histoire, le texte original.

4. Ziméo, dans *Fictions coloniales du XVIII^e siècle. Ziméo, Lettres africaines, Adonis ou le bon nègre, anecdote coloniale*. Textes présentés et annotés par Youmna Charara, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 58.

5. « Bientôt nos tyrans réservèrent pour eux le peu qui restait de vivres, et ordonnèrent qu'une partie des noirs serait la pâture de l'autre./Je ne puis vous dire si cette loi si digne des hommes de votre race, me fit plus d'horreurs que la manière dont elle fut reçue. Je lisis sur tous les visages une joie avide, une terreur sombre, une espérance barbare » (*ibid.*, p. 57).

6. Dans une note, l'auteur invite le lecteur qui ne chercherait qu'à s'amuser à passer outre. Les deux lettres-essai synthétisent toutes les argumentations contre la traite des Noirs et l'esclavage habituellement employées par les abolitionnistes. Mais il y a une différence remarquable à propos des projets d'abolition: Butini propose, contrairement à la majorité des abolitionnistes, de faire précéder l'abolition de la traite par celle de l'esclavage. Ce projet fut très critiqué à l'époque. Pour une introduction au débat sur traite des Noirs et esclavage au XVIII^e siècle, voir, parmi les ouvrages les plus récents, Jean Erhard, *Lumières et esclavage. L'esclavage colonial et l'opinion publique en France au XVIII^e siècle*, Paris, André Versaille éditeur, 2008.

7. Butini, *Lettres africaines*, dans *Fictions coloniales*, *op. cit.*, p. 102.

8. *Ibid.*

9. *Ibid.*, p. 108.

10. Abensar était resté en Afrique et Phédima ne croyait plus le revoir.

11. *Ibid.*, p. 129-130.

12. Jean-Baptiste Picquenard, *Adonis suivi de Zoflora et de documents inédits*. Présentation de Chris Bongie, Paris, L'Harmattan, « Autrement mêmes », 2006, p. 225-226.

13. Jean-Pierre-Louis de Luchet, *La Reine de Benni*, Amsterdam et Paris, chez Grange, 1766, p. 52.

14. *Ibid.*, p. 93.

15. Une histoire analogue, mais avec des conclusions plus positives pour le rôle joué par la femme, est racontée dans le roman anonyme *La Nègresse couronnée ou les mœurs des peuples mises en action. Histoire remplie d'événemens singuliers, amusans et curieux*. Le lieu d'édition est indiqué ainsi: « À Tombut et à Paris », vol. I, 1777, vol. II, 1776 [*sic*]. Comme celui de Luchet, le roman a des traits ironiques, mais dans l'ensemble, son message est important. *L'Épître dédicatoire aux Noirs* se veut un acte de justice à l'égard d'hommes injustement traités par les Européens: « On est las de ne voir que des noms pompeux à la tête des Ouvrages; eh! pourquoi des hommes qui, par leurs sueurs, font éclore le sucre et l'indigo, n'auroient-ils point de part à notre reconnaissance!/En fait de mérite, la couleur n'y fait rien. » Byty y est présentée comme une reine sage, convaincue que « les Royaumes gouvernés par des femmes, n'éprouvoient point la tyrannie et la cruauté » (t. II, p. 181).

16. Jean-Louis Casthilon, *Zingha, reine d'Angola. Histoire en deux parties*,

Bouillon, Lacombe, 1769. L'histoire de Zingha était bien connue en France car le père Labat avait traduit, en 1732, sous le titre de *Relation historique de l'Ethiopie*, la relation du père Giovanni Antonio Cavazzi, *Istorica descrizione de' trè regni Congo, Matamba, et Angola situati nell'Etiopia inferiore occidentale e delle Missioni apostolice esercitate da Religiosi Capuccini* (Bologne, 1687). La partie concernant l'histoire de Zingha en est une traduction presque littérale.

17. Sade fait une allusion directe à Zingha dans *Les Prospérités du vice* : « Singha, reine d'Angola, avait fait une loi qui établissait la *vulgivaguité* des femmes. Cette même loi leur enjoignait de se garantir des grossesses, sous peine d'être pilées dans un mortier », Paris, 10/18, 1969, p. 47.

18. Jean-Louis Castilhon, *op. cit.*, t. I, p. 40.

19. *Ibid.*, p. 39.

20. Voir Awa Thiam, *La Parole aux négresses*, Paris, Denoël, 1978. Voici un passage de la dédicace :

« À mes sœurs et frères qui – de par/le monde – luttent pour l'abolition/du sexisme, du patriarcat/et de toute/forme de domination de l'homme par l'homme./Aux amazones d'Afrique, d'Amérique./de Bohême./Aux guerrières anti-sexistes de tout/temps./À Zingha. » Dans l'Introduction, Awa Thiam précise le motif de la dédicace : « Jadis, des Nègro-Africaines ont eu leur mot à dire quand il fallait prendre des décisions de grande importance. Que l'on se souvienne de Zingha, amazone et guerrière, première résistante à la colonisation portugaise de l'Angola au XVII^e siècle. » La note renvoie à l'œuvre de Kake Ibrahima Baba, *Anne Zingha*, Paris, Dakar, Abidjan, Yaoundé, ABC, NEA, CLE, 1975, p., 17.

21. Voir Carminella Biondi, « L'emarginazione razziale nella narrativa femminile francese del primo Ottocento: attenzione per il diverso e/o rispecchiamento di sé? », dans *La Questione romantica*, numéro spécial sur « Imperialismo/colonialismo », n° 18-19, Naples, printemps-automne 2005 (mais 2008), p. 75-89.

22. Le texte est reproduit, en appendice (B), dans l'anthologie de traductions anglaises éditée par Doris Y. Kadish et Françoise Massardier-Kenney, *Translating Slavery. Gender & Race in French Women's Writing, 1783-1823*, Kent et London, The Kent State University Press, 1994. Le texte en version originale occupe les pages 271-281, la citation est tirée de la p. 274.

QU'ENTEND-ON PAR ESCLAVAGE AU XVIII^e SIÈCLE ?
VOLTAIRE, ROUSSEAU, DIDEROT

MICHAEL O'DEA

À première vue, les mots *esclave* et *esclavage* n'invitent pas à une étude de type lexicographique ou sémantique. La première définition de ces mots a relativement peu évolué depuis l'époque des Lumières. Nous verrons, il est vrai, que quelques usages métaphoriques ou hyperboliques – on est souvent, au XVIII^e siècle, l'*esclave* de sa maîtresse – sont plus répandus alors que de nos jours. Néanmoins, le mot *esclavage* désigne incontestablement, hier comme aujourd'hui, l'asservissement d'un être humain ou d'un groupe humain par un autre être humain ou un autre groupe humain. L'intérêt possible de l'exercice que nous proposons est ailleurs : il s'agit, à travers un recensement des occurrences de ces mots, de voir à quelles réalités ils étaient principalement appliqués, et c'est là qu'un écart se creuse entre le XVIII^e siècle et le XXI^e, car les références ne sont pas les mêmes. Alors que pour nous le mot *esclavage* désigne avant tout une réalité liée à la traite des Noirs et au commerce triangulaire, tel n'est pas le cas pour les auteurs dont il sera question. Le mot renvoie chez eux, à des référents différents, dont la traite ne semble guère être toujours le plus important. Il s'agira donc d'abord de passer en revue quelques réalités désignées par le terme *esclavage* chez trois grands auteurs. On essaiera ensuite de comprendre pourquoi, à une époque où la traite bat son plein, plusieurs grandes figures des Lumières françaises, tout en évoquant souvent l'esclavage au sens le plus large, parlent peu d'un commerce florissant où la France était profondément impliquée. Enfin, il sera question de la prise de conscience qui semble avoir lieu vers 1780 et qui fait que la traite et ses conséquences sont clairement condamnées par Diderot et d'autres dans l'*Histoire des Deux Indes*¹.

Examinons d'abord rapidement les usages métaphoriques ou hyperboliques du mot *esclavage*. Dans la correspondance de Rousseau, où les mots *esclave* et *esclavage* apparaissent peu souvent, ces mots ont toujours un sens métaphorique et ne désignent jamais l'esclavage proprement dit. L'exploitation est plus variée chez Voltaire, où, dans une correspondance plus volumineuse, les deux mots apparaissent une quarantaine de fois. Si on les trouve

dans des lettres bien tournées adressées à des dames (D1766, D1957, D2900)², et dans des lettres de philosophie (Dieu est peut-être esclave du destin – D1486 –, Voltaire est lui-même esclave de la Nature – D17409), ils désignent plus souvent des situations difficiles ou humiliantes. Écrivant à Frédéric de Prusse, il se dit « votre esclave fugitif » (D4458), et dans des lettres à des tiers il affirme plusieurs fois refuser l’esclavage que le roi tente de lui imposer. D’ailleurs, il ne s’agit pas d’une pure métaphore ; Voltaire distingue clairement entre les régimes absolus et ceux qui incorporent au moins des éléments de démocratie. Il n’y a pas d’esclave en Grande-Bretagne, affirme-t-il en 1760 (D8814). L’Italie en revanche est un pays esclave (D12082), les Polonais sont un peuple esclave (D18454), et dans une lettre à Moultoy, citoyen de Genève, le Français Voltaire déclare sobrement, « Vous êtes né libre et moi esclave » (D13557). On le voit, les mots *esclave* et *esclave* ont couramment une relation antonymique simple avec *liberté* et *libre* : un esclave, pour le XVIII^e siècle, c’est quelqu’un qui est privé de sa liberté, quelles que soient la forme ou la cause de cette privation³.

Quand on cherche des occurrences où le mot *esclavage* n’aurait pas de valeur métaphorique, il est clair que l’esclavage, s’il n’est pas un phénomène antique, est surtout une réalité orientale. Le jugement implicite porté sur l’esclavage varie : celui-ci peut simplement apporter de la couleur locale, comme dans les innombrables contes orientaux s’inspirant de près ou de loin des *Mille et Une Nuits*, ou bien il peut être l’une des manifestations les plus choquantes du despotisme. À défaut de donner une véritable vision synthétique de cette vaste question, je m’attarde quelques instants sur une seule pièce, *Zaïre* de Voltaire (1732). Zaïre est l’esclave française du soudan de Jérusalem, Orosmane. Née en Terre Sainte, elle n’a aucun souvenir de ses origines françaises, et n’attache guère d’importance à une croix qu’elle porte, cachée sous un bijou, autour du cou. Aimée d’Orosmane, amoureuse de lui, elle adhère sans difficulté à la religion de son maître. On cite souvent ces vers :

J’eusse été près du Gange esclave des faux dieux,
Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux. (I, i)

Cette tranquillité, cette assurance, sont cependant récentes et liées à la passion qu’elle éprouve désormais pour son maître. L’action de la pièce se noue autour du conflit entre l’amour librement consenti, et le régime du sérail. Au-delà du sort de Zaïre, c’est même le statut de la femme en général qui est en cause, puisqu’une

Zaïre prisonnière connaît les mêmes conditions ordinaires de la vie au sérail. Et quand Orosmane devient à tort jaloux, sa première pensée est de refermer le sérail :

Que tout ressente ici le frein de l'esclavage.
Des rois de l'Orient suivons l'antique usage.
On peut, pour son esclave oubliant sa fierté,
Laisser tomber sur elle un regard de bonté ;
Mais il est trop honteux de craindre une maîtresse ;
Aux mœurs de l'Occident laissons cette bassesse.
Ce sexe dangereux, qui veut tout asservir,
S'il règne dans l'Europe, ici doit obéir. (III, vii)

Ces oppositions faciles (il faut asservir les femmes ou être asservi par elles) peuvent faire penser qu'on a affaire à un Orient où l'esclavage, tantôt relève du pittoresque, tantôt sert à renforcer le sentiment de supériorité des Européens. Pourtant, à travers l'esprit relativiste des vers déjà cités sur la religion, ainsi que par d'autres détails, Voltaire montre une symétrie partielle dans les pratiques des deux partis. Du côté masculin, en tout cas, les chrétiens font comme les musulmans : le prisonnier de guerre, les théologiens sont quasiment unanimes là-dessus, peut légitimement être condamné à l'esclavage ou à la prison perpétuelle. Et Orosmane, qui tue Zaïre par jalousie, se rachète moralement en se suicidant : Nérestan, le frère de Zaïre, se sent contraint à l'admiration et à la pitié. Les lignes de partage dans la pièce ne sont donc pas simples : il s'agit de montrer des êtres dignes qui tentent d'affirmer leur liberté dans une situation peu propice à l'épanouissement personnel. En dernière analyse, la question posée par *Zaïre* est de savoir si l'homme, en l'occurrence l'homme musulman, mais il n'est pas certain que la question ne concerne que lui, est capable de fonder des relations d'amour sur autre chose que la soumission, que l'esclavage. La réponse est nuancée mais négative : Orosmane est un homme vertueux, mais Zaïre meurt de sa main parce qu'il croit, à tort, qu'elle exerce une liberté qu'il juge insupportable.

La piraterie barbaresque est la forme la plus menaçante de l'esclavage oriental pour le lecteur européen. Chez Rousseau, la vie d'esclave à Alger donne lieu à une réflexion de tendance stoïcienne dans *Émile et Sophie ou Les Solitaires*, la suite romancée de l'*Émile*. L'essentiel est de connaître et d'exercer une liberté tout intérieure dont on ne peut pas nous priver : « Jamais [dit Émile] je n'eus tant d'autorité sur moi que quand je portai les fers des barbares. »⁴ Visiblement, le but est de montrer comment le narrateur sait s'affirmer moralement dans une situation extrême, plutôt que de s'étendre sur l'immoralité de

l'esclavage. Rousseau ne manque pas pour autant de rappeler un principe qui est présenté comme une évidence :

Je changeai plusieurs fois de patron: l'on appelloit cela me vendre; comme si on pouvoit vendre un homme. On vendoit le travail de mes mains; mais ma volonté, mon entendement, mon être, tout ce par quoi j'étois moi et non pas un autre ne se vendoit assurément pas. (*OC*, IV, p. 918)

Cette condamnation est fondée sur l'expérience intime, non pas parce que Rousseau est insensible à des considérations de droit (le *Contrat social* montre le contraire) mais parce que la véritable loi naturelle est inscrite dans le cœur de l'homme, en dehors de toute structure politique. Homère disait que l'esclave est privé de la moitié de son être; Rousseau affirme que l'être humain peut rester intact, même dans les fers.

L'Afrique noire est peu présente chez Rousseau. Après sa leçon de stoïcisme, Rousseau tirera une autre leçon de l'expérience d'Émile, presque toujours bien traité à Alger. Il écrit au sujet de ses anciens maîtres qu'ils « ne punissent jamais l'impuissance, mais seulement la mauvaise volonté » :

Les Nègres seroient trop heureux en Amérique si l'Européen les traitoit avec la même équité; mais comme il ne voit dans ces malheureux que des instruments de travail, sa conduite envers eux dépend uniquement de l'utilité qu'il en tire; il mesure sa justice à son profit. (*OC*, IV, p. 918)

C'est l'un des deux seuls passages que je connaisse où Rousseau évoque spécifiquement la traite. Il faut le verser d'abord au dossier des relations complexes qu'il entretient avec les notions d'intérêt et d'utilité: il oppose ici une société jugée archaïque, honnie par les Européens, et qui néanmoins voit en l'esclave un autre être humain, à la modernité du Nord, où l'exploitation pour le gain individuel a écarté toute autre considération. C'est cependant une réflexion passagère, de type paradoxal, destinée à ébranler la superbe des Européens, et qui ne connaîtra pas de développement.

La traite est évoquée aussi dans *La Nouvelle Héloïse*, mais à nouveau de façon passagère. « Saint Preux », racontant son voyage autour du monde, écrit ceci :

J'ai vu ces vastes et malheureuses contrées qui ne semblent destinées qu'à couvrir la terre de troupeaux d'esclaves. À leur vil aspect j'ai détourné les yeux de dédain, d'horreur et de pitié, et voyant la quatrième partie de mes semblables changée en bêtes pour le service des autres, j'ai gémi d'être homme. (*OC*, II, p. 414)

La lettre est construite sur l'enchaînement anaphorique *j'ai vu, j'ai vu*, qui ne peut se comprendre sans le dernier paragraphe, où Saint Preux dit son espoir de revoir Julie après quatre ans d'absence. « Je la verrai, elle y consentira » (p. 416). Le passage sur les « malheureuses contrées » prend sa place dans une série de choses vues disparates, qui sont louables, indifférentes ou honteuses selon les cas. Peut-on parler d'une condamnation de l'esclavage ? Oui, certainement. Elle n'empêche pas Saint Preux de rendre tout de suite hommage à un peuple très impliqué dans la traite, les Anglais, ses compagnons de voyage, « peuple intrépide et fier dont l'exemple et la liberté rétablissoient à mes yeux l'honneur de mon espece ». Et la suggestion que l'Afrique aurait pour seul destin de produire des esclaves, même avec la nuance apportée par le verbe *sembler*, risque de troubler le lecteur moderne. La lecture du passage est semée d'embûches ; il est peut-être prudent d'y noter simplement la condamnation de la traite, sans le soumettre à une pression interprétative trop forte.

À quoi correspond alors l'esclavage dans l'esprit de Rousseau philosophe politique ? Le débat remonte loin, car Aristote avait clairement affirmé dans sa *Politique* la légitimité de l'esclavage ; certains étaient nés pour être maîtres, d'autres pour être esclaves. Contre Aristote, Rousseau défend un principe clair. Renoncer à sa liberté, c'est renoncer à sa qualité d'homme, ce qui est impossible⁵. On peut aliéner des biens acquis, mais non ce qui est constitutif de son être. Mais de quelle liberté, de quel esclavage est-il question ? En répondant, on voit un abîme s'ouvrir entre le XVIII^e siècle et nous, car il s'agit surtout d'un peuple vivant sous la tyrannie. La question de l'esclavage, telle que Rousseau la traite dans le *Contrat social*, peut être reformulée en des termes strictement politiques : un gouvernement tyrannique peut-il être légitime ? À quoi Rousseau répond vigoureusement par la négative. L'homme n'a pas le droit de céder sa liberté, un tel gouvernement est par sa nature illégitime. Est-ce à dire que Rousseau serait prêt à tolérer l'esclavage des individus ? Non, car il énonce un principe qui l'exclut. À quoi il faut ajouter que le *Contrat social* est un traité politique où il est normal de vouloir déterminer les caractéristiques d'un État légitime, au détriment d'autres considérations de moralité et de relations entre les hommes. Il n'en reste pas moins vrai que l'esclavage en tant qu'asservissement d'hommes et de femmes à l'intérieur de la société, donnant lieu éventuellement à un commerce, tout en étant condamné, ne fait pas l'objet d'une réflexion développée.

Comment expliquer cela ? On peut se demander si la présence de l'esclavage dans les sociétés antiques qu'il admirait n'atténue pas la

force de sa condamnation. En tout cas, lorsqu'il condamne l'institution moderne de la démocratie indirecte, avec élection de représentants, système qu'il oppose à la démocratie directe et aux assemblées populaires de l'antiquité, il propose une étrange économie de la liberté :

Quoi ! la liberté ne se maintient qu'à l'appui de la servitude ? Peut-être. Les deux excès se touchent. Tout ce qui n'est pas dans la nature a ses inconvénients, et la société civile plus que tout le reste. Il y a de telles positions malheureuses où l'on ne peut conserver sa liberté qu'aux dépens de celle d'autrui, et où le Citoyen ne peut être parfaitement libre que l'esclave ne soit extrêmement esclave. Telle étoit la position de Sparte. Pour vous, peuples modernes, vous n'avez point d'esclaves, mais vous l'êtes ; vous payez leur liberté de la votre. Vous avez beau vanter cette préférence ; j'y trouve plus de lâcheté que d'humanité.

Je n'entens point par tout cela qu'il faille avoir des esclaves ni que le droit d'esclavage soit légitime, puisque j'ai prouvé le contraire. Je dis seulement les raisons pourquoi les peuples modernes qui se croient libres ont des Représentans, et pourquoi les peuples anciens n'en avoient pas. (*OC*, III, p. 431)

Est-il souhaitable, pour être citoyen, d'avoir une disponibilité, des loisirs, que seule l'existence d'une classe d'ilotes (par exemple) peut garantir ? Telle est l'idée que Rousseau présente dans le chapitre « Des députés ou représentans » du *Contrat social*, non sans manifester une certaine gêne⁶. En dehors de l'état de nature, semble-t-il, seuls des compromis et des solutions partielles sont possibles. On voit ici le profond pessimisme politique de Rousseau : la perfectibilité de l'homme le dote d'une malléabilité souvent nocive⁷. Répondant à Aristote, à qui il reproche d'avoir fait d'un effet de l'esclavage sa cause, Rousseau écrit :

Les esclaves perdent tout dans leurs fers, jusqu'au désir d'en sortir ; ils aiment leur servitude comme les compagnons d'Ulysse aimoient leur abrutissement. S'il y a donc des esclaves par nature, c'est parce qu'il y a eu des esclaves contre nature. (*Contrat social*, *OC*, III, p. 353)⁸

La rapide lecture de Rousseau qui est proposée ici montre l'extrême complexité des positions adoptées pendant les Lumières. Rousseau rejette le principe de l'esclavage. Il condamne la traite africaine, mais sans jamais s'attarder sur elle. Son sujet de prédilection est plutôt le gouvernement tyrannique. Il ne distingue pas clairement les deux types d'esclavage (c'est un reproche que Christopher L. Miller lui fait), alors que Montesquieu marque bien la distinction entre esclavage politique et esclavage civil⁹. On se rappellera, cependant, que

dans le *Discours sur l'origine de l'inégalité*, les mots d'*esclavage* et d'*asservissement* reviennent souvent. La propriété privée, une fois inaugurée, mène selon Rousseau à des désordres affreux : « Les riches [...] connurent à peine le plaisir de dominer, qu'ils dédaignèrent bientôt tous les autres, et se servant de leurs anciens Esclaves pour en soumettre de nouveaux, ils ne songerent qu'à subjuguier et asservir leurs voisins » (*OC*, III, p. 175). Vers la fin du *Discours*, en résumant « le progrès de l'inégalité » dans les « différentes révolutions » qu'il a évoquées, Rousseau décrit le pouvoir arbitraire, ce troisième et dernier temps qui autorise l'état « de Maître et d'Esclave, qui est le dernier degré de l'inégalité, et le terme auquel aboutissent enfin tous les autres » (p. 187). Dans le schéma du *Discours*, alors, on peut suggérer que l'assimilation des deux types d'esclavage correspond à une continuité : l'un mène à l'autre. En revanche, dans le *Contrat social*, il n'est pas exclu que la liberté des uns dépende de l'asservissement des autres. Comment conclure sur un cas aussi complexe ? Il faut sans doute souligner la charge libératrice de la pensée de Rousseau, dont tous les peuples et groupes asservis devaient, à terme, profiter, mais il faudra une pensée du colonialisme pour rendre compte de la traite, et cette pensée commencera à prendre forme plutôt chez Diderot que chez lui, même si le *Discours sur l'origine de l'inégalité* en est une condition de possibilité¹⁰.

Entre 1760 et 1780, Diderot apporte une contribution importante à l'*Histoire des Deux Indes* de l'abbé Raynal ; il y dénonce l'injustice avec la plus grande force¹¹. Rappelons deux passages. Le premier est célèbre. C'est l'avertissement adressé aux Khoï d'Afrique méridionale, connus sous le nom hollandais de Hottentots. Dans une longue apostrophe, souvent désignée par ses premiers mots, « Fuyez, malheureux Hottentots, fuyez ! », Diderot les met en garde contre les gestes de douceur et de bienfaisance des voyageurs européens. Le conseil donné à ce peuple est sans ambiguïté : « Hâtez-vous donc, embusquez-vous ; et lorsqu'ils se courberont d'une manière suppliante et perfide, percez-leur la poitrine. »¹² Le passage fait entendre de nombreux échos : il est proche du *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot lui-même, mais Rousseau est aussi présent en creux dans l'apostrophe de Diderot. C'est dans une note du *Discours sur l'origine de l'inégalité* que Rousseau affirme qu'aucun sauvage n'a jamais voulu adopter les mœurs européennes, et qu'il cite un long passage de l'*Histoire générale des voyages* dans lequel un Hottentot déclare sa volonté de retourner chez les siens, déposant aux pieds des colonisateurs les hardes de la civilisation. Sous le titre « Il retourne chez ses égaux », cette scène inspirera le frontispice de la première édition du

Discours. Curieuse et paradoxale reprise : Rousseau écrit en philosophe et moraliste, comme si le rapport de forces laissait aux peuples indigènes un véritable choix, et c'est Diderot qui bien plus tard dénoncera l'appât du gain et la volonté de conquête qui caractérisent les voyageurs venus d'Europe. Rousseau, qui a si bien pensé les rapports de force à l'intérieur des états, ne semble pas disposer d'un schéma lui permettant de développer une pensée aussi rigoureuse sur la colonisation¹³.

Diderot est aussi l'auteur du chapitre « Sur l'esclavage des nègres » de *l'Histoire des Deux Indes*. C'est là que nous trouvons ce qui est absent chez Rousseau et peut-être chez Voltaire aussi : une condamnation sans appel de la traite, une dénonciation de l'indifférence des Européens à son égard. Le réquisitoire est situé d'une manière précise dans le double contexte des Lumières et de la nouvelle sensibilité de l'époque :

L'Europe retentit depuis un siècle des plus saines, des plus sublimes maximes de la morale. La fraternité de tous les hommes est établie de la manière la plus touchante dans d'immortels écrits. On s'indigne des cruautés civiles ou religieuses de nos féroces ancêtres, et l'on détourne les regards de ces siècles d'horreur et de sang. Ceux de nos voisins que les Barbaresques ont chargés de chaînes obtiennent nos secours et notre pitié. Des malheurs même imaginaires nous arrachent des larmes dans le silence du cabinet et surtout au théâtre. Il n'y a que la fatale destinée des malheureux nègres qui ne nous intéresse pas. On les tyrannise, on les mutilé, on les brûle, on les poignarde ; et nous l'entendons dire froidement et sans émotion. Les tourments d'un peuple à qui nous devons nos délices ne vont jamais jusqu'à notre cœur. (*Œuvres*, éd. Versini, III, p. 767)

Ce paragraphe voit le jour en 1780. En 1777, le Vermont était devenu le premier territoire des Amériques à interdire l'esclavage, en 1791 commence le soulèvement des esclaves d'Haïti, qui aboutira à la proclamation d'indépendance de 1804, en 1794 la Convention nationale interdira l'esclavage dans les colonies françaises, en 1807 le parlement anglais abolit le commerce des esclaves. *L'Histoire des Deux Indes*, lue partout en Europe au même titre que *l'Encyclopédie*, s'associe à un mouvement de fond. Produit de plusieurs mains, faisant souvent l'éloge du commerce comme facteur d'entente et de paix entre les peuples, vaste magasin de renseignements pour ceux qui espèrent s'enrichir dans les colonies, ce recueil est aussi l'un des lieux où le caractère scandaleux de la colonisation contemporaine et ses liens étroits avec la traite, sont remis en question. Ajoutons que, pour en arriver là, Diderot a non

seulement à rompre le silence qui entoure souvent encore la traite (silence qu'il interroge) mais d'abord à rompre avec le préjugé favorable qui entoure la notion de colonisation, vue par des générations imbues de culture classique comme une action méritoire et civilisatrice.

Quelle est la nature de ce changement ? La traite, et plus généralement l'esclavage des Africains dans les colonies européennes, commencent peut-être à être perçus comme une question morale et politique de grande importance grâce à une première mondialisation des esprits : j'entends par là une nouvelle conscience des effets lointains d'actions entreprises dans telle ou telle région du globe. Une phrase déjà citée de *La Nouvelle Héloïse* donne des signes de cette évolution : quand Saint Preux évoque l'asservissement d'un quart de l'humanité, Rousseau invite implicitement ses lecteurs à penser le destin de l'ensemble des hommes comme un tout (« j'ai gémi d'être homme »). Mais c'est une phrase célèbre de *Candide* qui résume le mieux ce tournant. « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe », dit l'esclave mutilé de Surinam à Candide¹⁴. La scène sera gravée et sa réception ira peut-être au-delà de l'intention de Voltaire, partisan, selon les analyses de Michèle Duchet, de réformes mais non pas de l'abolition, adversaire du Code noir sans être hostile au principe même de l'esclavage¹⁵. Cette phrase annonce une nouvelle vision des relations entre les continents, dans une économie qui commence déjà à être mondialisée¹⁶. Les gravures en frontispice de *l'Histoire des Deux Indes* résument presque naïvement une pensée avancée mais prudente. Tome IV : la Nature donne le sein, un enfant noir est à une mamelle, un enfant blanc à l'autre : refus du racisme. Elle regarde avec compassion des esclaves noirs travaillant dans une sucrerie : refus de la traite. Tome VI : l'Industrie appelle des Sauvages à qui elle montre une charrue, un métier, un levier et des poulies. « Ces sauvages se rassemblent pour faire usage des nouveaux bienfaits qui leur sont offerts. » Le message relayé est clair : non seulement l'esclavage est un mal, mais le commerce n'en a pas besoin¹⁷. L'abondance dont jouissent les Européens peut être assurée sans l'esclavage, et le Noir peut connaître les bienfaits de la civilisation à travers un travail librement accompli sur des outils modernes. Un tournant est pris ; dans les pages de *l'Histoire des Deux Indes* les arguments des esclavagistes sont rejetés, et après le surprenant silence relatif des décennies précédentes une voix s'élève pour dénoncer clairement la traite.

L'esclavage suscite une étrange pudeur. On sait que dans le Sud des États-Unis on préférait autrefois (chez les Blancs) l'appeler

« l'institution particulière ». Nous avons vu au XVIII^e siècle deux temps différents, celui d'un quasi-silence, celui de la dénonciation. Il s'agit d'une version simplifiée de l'histoire ; il faudrait y ajouter le Montesquieu de l'*Esprit des lois*, d'autres figures importantes comme Condorcet, ainsi que des écrivains moins lus, l'abbé Pluche ou Olympe de Gouges¹⁸. Un article de recensement comme celui-ci est largement tributaire de la richesse et de l'abondance des recherches sur l'esclavage des cinquante dernières années. Ce corpus imposant témoigne de la douloureuse réinscription du commerce esclavagiste non seulement dans l'histoire des l'Afrique et des Amériques mais aussi dans celle des pays européens. Le travail n'est pas encore terminé.

Michael O'DEA
Université Lyon 2, UMR LIRE

NOTES

1. L'étude correspond à quelques forages et n'aura rien d'exhaustif. On consultera sur les questions traitées ici Jean Ehrard, *Lumières et esclavage. L'esclavage colonial et l'opinion publique en France au XVIII^e siècle* (Bruxelles, André Versaille, 2008) et Christopher L. Miller, *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade* (Durham, NC, Duke University Press, 2008), ouvrage qu'on espère voir rapidement traduit en français. Pour la bibliographie jusqu'aux années 1970 de tous les aspects de l'esclavage depuis l'Antiquité, voir Orlando Patterson, « Slavery », *Annual Review of Sociology*, t. 3 (1977), p. 407-449.

2. La numérotation est celle de Voltaire, *Correspondence and Related Documents*, éd. Th. Besterman. Voir note suivante.

3. Recherches dans la *Correspondance complète* de Rousseau, éd. Ralph A. Leigh (Genève, Oxford, etc., Voltaire Foundation, 52 vol., 1965-1989), et la *Correspondence and Related Documents*, éd. Théodore Besterman, dans les *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 85-135 (Genève, Oxford, etc., Voltaire Foundation, 1968-1977) par *Electronic Enlightenment*.

4. Rousseau, *Œuvres complètes*, éd. Marcel Raymond et Bernard Gagnebin, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1959-1995, IV, p. 917. Désormais *OC*.

5. *Contrat social*, I, 4, « De l'esclavage », *OC*, III, p. 356.

6. Bertrand de Jouvenel résume et commente ainsi la pensée de Rousseau concernant la liberté du peuple : « Donc pour qu'il soit libre, il ne faut point de Représentans, et pour qu'il n'y ait point de représentans, il faut qu'il y ait des esclaves. Il semble que Rousseau se soit enfermé dans un dilemme » (*Du contrat social*, éd. B. de Jouvenel, Genève, Cheval ailé, 1947, p. 310). Mais, selon B. de Jouvenel, Rousseau sortirait un peu plus loin du dilemme en affirmant que le Souverain peut encore exercer ses droits si la cité est très petite (p. 311).

Cf. dans la *Lettre sur les spectacles*, le passage sur la « laborieuse oisiveté » des Spatiates. « C'est là que les citoyens continuellement assemblés consacraient la vie

entière à des amusemens qui faisoient la grande affaire de l'État, et à des jeux dont on ne se délassoit qu'à la guerre » (*OC*, V, p. 122).

7. Voir à ce sujet Roger D. Masters, *The Political Philosophy of Rousseau*, Princeton, Princeton University Press, 1968, p. 295 et suiv.

8. Comprendons bien le propos de Rousseau: si l'esclave est abruti, c'est son statut d'esclave qui le réduit à cet état. Il n'est pas devenu esclave parce qu'abruti, il est abruti parce que devenu esclave. Le « vil aspect » des esclaves vus par Saint Preux, le dédain qui accompagne chez lui l'horreur et la pitié, sont à situer dans ce contexte.

9. Montesquieu, *De l'Esprit des lois*, livre XV. Ch. Miller, *The French Atlantic Triangle*, *op. cit.*, p. 69.

10. Comme on le voit dans le *Supplément au voyage de Bougainville*. On consultera à ce sujet John T. Scott, « Another Dangerous Supplement: Diderot's Dialogue with Rousseau in the *Supplément au voyage de Bougainville* », à paraître dans *Rousseau et les philosophes*, éd. M. O'Dea, SVEC, 2010.

11. Sur l'évolution politique de Diderot, voir Yves Benot, *Diderot, de l'athéisme à l'anticolonialisme*, Paris, Maspero, 1970, chapitre « Les chemins de la politique », p. 138-155.

12. Diderot, *Œuvres*, éd. L. Versini, Paris, Laffont, 1994-1997, t. III, p. 680.

13. Précisons néanmoins qu'il récuse toute notion d'un droit découlant de la conquête. Voir *Discours sur l'origine de l'inégalité*, *OC*, III, p. 179: « Le Droit de conquête n'étant pas un Droit n'en a pu fonder aucun autre. »

14. Dans une remarquable note à *De l'Esprit*, Helvétius avait déjà écrit (Yves Benot le rappelle) un an plus tôt: « On conviendra qu'il n'arrive point de barrique de sucre en Europe qui ne soit teintée de sang humain ». Voir Helvétius, *De l'esprit*, Paris, Durand, 1758, I, iii, p. 36-37, et Yves Benot, *Diderot, de l'athéisme à l'anticolonialisme*, *op. cit.*, p. 140. Helvétius évoquera le même geste que Saint Preux (aurait-il inspiré à Rousseau le passage cité ci-dessus?): « Détournons nos regards d'un spectacle si funeste, & qui fait tant de honte & d'horreur à l'humanité. »

15. Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 320. La question est très complexe; certains passages de l'*Essai sur les mœurs* semblent confirmer un refus de principe, tout en mêlant à l'indignation que provoque l'esclavage une espèce de résignation. Voir dans l'*Essai sur les mœurs* le chapitre CXLVIII, « De la conquête du Pérou », et surtout la fin du chapitre CLII, « Des îles françaises et des flibustiers », où le Code noir est dénoncé mais où, en même temps, Voltaire souligne l'importance économique des Antilles françaises. Voir aussi l'article *Esclaves* du *Dictionnaire philosophique*. Christopher L. Miller, dans *The French Atlantic Triangle*, suit Michèle Duchet sur la question, mais le dernier mot n'a peut-être pas encore été dit.

16. Les multiples théâtres de la Guerre de Sept Ans en sont un signe éloquent.

17. Selon Adam Smith, le travail de l'esclave est plus coûteux pour son maître que celui d'un homme libre. Voir *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, éd. R.S. Campbell, A.S. Skinner, W.B. Todd (Indianapolis, 2 vol., Liberty Fund, 1981), p. 99 et 388-389.

18. Pour la subtilité de la pensée du jeune Montesquieu dans les *Lettres persanes*, voir ici même la contribution de Sarga Moussa.

LA CHAÎNE DE L'ESCLAVAGE
DANS LES *LETTRES PERSANES*

SARGA MOUSSA

Pour ma mère

Avant même d'être traité comme sujet à part entière dans l'*Esprit des lois* (1748), où il fait l'objet d'une critique connue (en particulier au chapitre 5 du livre XV), l'esclavage, réel ou métaphorique, apparaît comme l'un des fils rouges des *Lettres persanes* (1721). Les rapports de domination entre les différents protagonistes, mais aussi les renversements hiérarchiques, sont présents dès la deuxième lettre : « Tu leur commandes, et leur obéis », écrit Usbek au premier eunuque noir, à propos des femmes du sérail ; « tu les sers comme l'esclave de leurs esclaves. Mais, par un retour d'empire, tu commandes en maître comme moi-même, quand tu crains le relâchement des lois de la pudeur et de la modestie¹. » Tout se tient, et tous se *tiennent*, donc, comme s'ils étaient liés par une « chaîne secrète² ». Il n'est pas interdit d'entendre aussi, dans cette métaphore de la *chaîne*, d'habitude interprétée en un autre sens, tout le champ sémantique de la contrainte et de l'emprisonnement : les fers de l'esclave ne sont pas loin...

Si le mot *esclavage* est très rare dans les *Lettres persanes* (on trouve en revanche plus fréquemment *servitude*, associé à des personnes et à des peuples), le terme d'*esclave* apparaît à 56 reprises soit, en moyenne, une fois toutes les trois lettres. La grande question des Lumières, celle de la liberté, est ici centrale, traitée de manière particulièrement virtuose, à travers une multiplicité de points de vue, qui se traduisent par un va-et-vient entre Orient et Occident, entre hommes et femmes, entre maîtres et esclaves, sans que les relations de pouvoir qui s'établissent soient jamais totalement stables. Si les eunuques sont définitivement des êtres diminués, si les esclaves ne sont pas libérés, et si les épouses restent enfermées dans le harem, ces hommes et ces femmes prennent la parole, et disent parfois l'injustice de leur situation, – c'est là, sans doute, l'une des grandes nouveautés qu'introduit Montesquieu, et qu'on ne saurait sous-estimer³.

Ce que Montesquieu et la plupart de ses contemporains appellent à tort le sérail (mot qui désigne d'abord le palais du sultan à Constantinople), et qui est en réalité, dans les *Lettres persanes*, le harem d'un particulier, le gynécée, donc, n'est accessible, de l'extérieur, qu'au maître des lieux, ou à des femmes (y compris chrétiennes), telle Lady Montagu, qui donna une image nouvelle (et plutôt idéalisante) des harems de la haute société turque, – mais ses lettres de Constantinople, bien qu'écrites en 1717 et 1718, ne seront publiées qu'après sa mort, en 1763 : elles ne sont donc pas connues de Montesquieu, qui se base plutôt sur les écrits des voyageurs du siècle précédent, en particulier Chardin et Tavernier. Le harem, espace *sacré*, selon l'étymologie arabe du mot, est un espace essentiellement féminin (il abrite les épouses et leurs esclaves), à l'exception des eunuques, hommes « dévirilisés », – mais tous sont, dans les *Lettres persanes*, désignés à un moment ou à un autre comme des esclaves, ou se considèrent comme étant en situation d'esclavage.

Les esclaves au sens propre, celles qui servent les épouses d'Usbek, dans leur « sérail » d'Ispahan, apparaissent tout au long du roman, mais elles n'ont jamais la parole : ce sont les grandes muettes, c'est-à-dire, d'une certaine façon, le degré zéro de l'esclavage. Pour autant, elles ne sont pas absentes des *Lettres persanes*, et leur condition est évaluée de manière variable, selon qui en parle. Zéphis, l'une des épouses d'Usbek, se plaint auprès de lui qu'on lui ait arraché son esclave Zélide, qui la « sert avec tant d'affection, et dont les adroites mains portent partout les ornements et les grâces », écrit-elle⁴. Zélide est à la fois le prototype de la « bonne négresse », totalement dévouée à sa maîtresse, et beaucoup plus que cela. « J'ai trouvé Zachi couchée avec une de ses esclaves », dira crûment le grand eunuque à Usbek, lorsque celui-ci aura totalement perdu le contrôle de son harem⁵. Bien que proscrites, les relations homosexuelles sont sans doute une conséquence inévitable du système de la polygamie, aggravée, ici, par l'absence prolongée du maître.

Si les femmes esclaves sont d'abord un corps sans voix, dans les *Lettres persanes*, il n'en va pas tout à fait de même pour les esclaves mâles, dont la prise de parole est cependant réduite. Citons surtout la lettre de l'esclave Pharan à Usbek, à qui il se plaint du sort que lui réservait le chef des eunuques noirs, à savoir la castration, nécessaire pour qu'il remplace, dans le harem, un eunuque noir qui venait de mourir : « Ceux qui, en naissant, ont eu le malheur de recevoir de leurs parents un traitement pareil se consolent peut-être sur ce qu'ils n'ont jamais connu d'autre état que le leur ; mais qu'on me fasse descendre de l'humanité, et qu'on m'en prive, je mourrais de

douleur, si je ne mourais pas de cette barbarie⁶. » Notons ici que cette superbe déclaration « humaniste » sur l'intégrité du corps humain n'est connue d'Usbek que parce qu'il y a eu protestation de la part de l'esclave. L'histoire des vaincus, comme on sait, est souvent inaudible, et pour cause. Mais grâce au choix du genre épistolaire, qui permet de démultiplier les voix narratives et les points de vue énonciatifs, Montesquieu fait entendre, fût-ce de manière éphémère, ceux que l'on appellerait aujourd'hui des *subalternes*. C'est tout l'intérêt de ce texte de fiction que d'avoir donné la parole, en 1721, à une catégorie sociale qui, à cette date, aurait été bien incapable de la prendre, – les premiers témoignages d'affranchis, publiés d'abord en anglais, datent de la fin du XVIII^e siècle.

Les eunuques, quant à eux, sont beaucoup plus présents comme *sujets* parlant et écrivant dans les *Lettres persanes*. Montesquieu leur donne la parole à plusieurs reprises, y compris aux Noirs, ceux dont la mission est de « garder le lit », selon l'étymologie grecque du mot *eunuque*. Ils sont donc à l'intérieur du harem, et, contrairement aux eunuques blancs qui en gardent l'entrée ou qui sont affectés au service du maître, ils semblent qu'ils aient été entièrement castrés (ablation des testicules et du pénis), du moins en Perse, – ce qui ne supprime pas forcément le désir sexuel : si le premier eunuque noir, à la lettre IX, dit regarder les femmes « avec indifférence », c'est uniquement parce que « les feux de la jeunesse ont passé⁷ ». Quoi qu'il en soit, les plaintes qu'exprime cet eunuque sur son sort seraient, d'après Jean Ehrard, « la première fois dans notre littérature qu'un Noir prend la parole pour son propre compte⁸ ». Enfermé dans une « prison affreuse⁹ », le premier eunuque a beau se consoler en considérant qu'il se trouve dans « un petit empire » qu'il contribue à régir, il admet lui-même qu'il est une victime de ce système de domination, au même titre, d'ailleurs, que les femmes dont il veut bien prendre en charge « la haine », comme il dit¹⁰. « Ce n'est pas qu'à mon tour je n'aie un nombre infini de désagréments, et que tous les jours ces femmes vindicatives ne cherchent à renchérir sur ceux que je leur donne : elles ont des revers terribles. Il y a entre nous un flux et un reflux d'empire et de soumission. Elles font toujours tomber sur moi les emplois les plus humiliants ; elles affectent un mépris qui n'a point d'exemple ; et, sans égards pour ma vieillesse, elles me font lever la nuit dix fois pour la moindre bagatelle¹¹. » Ces chicaneries constantes relèvent déjà d'une forme de persécution. Mais lorsqu'on en vient à des exemples plus précis, le tableau vire carrément au cauchemar sadique : « Une autre fois elles m'attachent derrière leur porte et m'y enchaînent nuit et jour¹². » On est ici au cœur de ce que

l'on pourrait appeler la *chaîne de l'esclavage*, chaque protagoniste du harem étant à la fois enchaîné et enchaînant. Sommes-nous dans une représentation fantasmatique ? L'eunuque, en tout cas, vit et décrit ces humiliations comme une forme de torture, qu'il doit subir sans se plaindre, – si ce n'est dans une lettre adressée à un ancien domestique d'Usbek. Tout renvoie évidemment à un *trauma* initial, que la victime explique elle-même, dans une magnifique formule : « Mon premier maître [m'obligea] à me séparer pour jamais de moi-même¹³ », – c'est bien là le comble de l'aliénation, qui redouble en quelque sorte le statut d'esclave, lequel, littéralement, *ne s'appartient pas*. Du reste, le chef des eunuques noirs fait lui-même cette comparaison à plusieurs reprises, comme à la lettre XV ou à la lettre LXIV. Certes, il s'agit d'une forme particulière d'esclavage, puisque l'eunuque est, vis-à-vis des femmes du harem, le relai de l'autorité du maître. Mais il sait bien que sa position est fondamentalement servile¹⁴. Quant à celui qui régent le harem d'Usbek en l'absence de celui-ci, il répète à l'eunuque Solim, son confident qui le transmet aussitôt à son maître, à quel point il est soumis à l'autorité de celui-ci¹⁵.

Qu'en est-il maintenant des épouses ? Certes, elles sont de condition libre, mais que vaut cette liberté dans le harem ? Ainsi, Usbek se croit-il obligé de développer des trésors de rhétorique pour persuader son épouse Zachi (jalouse de l'arrivée de Roxane) qu'elle doit être sévèrement gardée pour son propre bien : « Vous devez me rendre grâce de la gêne où je vous fais vivre, puisque ce n'est que par là que vous méritez encore de vivre », lui explique-t-il sans sourciller¹⁶. Car les dérèglements sexuels ne sont rien de moins que le prélude à l'anarchie, qui risque de se propager de l'intérieur vers l'extérieur : c'est bien l'ordre du Monde qui est menacé par les fréquentations incontrôlées des femmes – fût-ce la simple présence d'un eunuque blanc dans la chambre d'une épouse –, dans la perspective « despotique » qui est celle d'Usbek. Ce dernier, à peine arrivé à Paris, écrit d'ailleurs à sa nouvelle épouse pour lui présenter cette ville comme le contre-modèle absolu : « Que vous êtes heureuse, Roxane, d'être dans le doux pays de Perse, et non pas dans ces climats empoisonnés où l'on ne connaît ni la pudeur ni la vertu¹⁷ ! » Il n'empêche que le « doux pays » en question est surtout, pour Roxane, une prison, au nom de l'exigence absolue de fidélité féminine, laquelle fait pourtant l'objet d'une dénégation hypocrite de la part d'Usbek : « Ainsi, quand nous vous enfermons si étroitement ; que nous vous faisons garder par tant d'esclaves, que nous gênons si fort vos désirs lorsqu'ils volent trop loin : ce n'est pas que nous craignons la dernière infidélité ; mais c'est que nous savons

que la pureté ne saurait être trop grande, et que la moindre tache peut la corrompre¹⁸ », explique-t-il doctement à sa nouvelle conquête. Quant aux épouses, même lorsqu'elles donnent tous les gages possibles de loyauté au maître, elles ne peuvent s'empêcher de trahir la réalité de leur condition. Ainsi Zachi, écrivant à Usbek, lui raconte-t-elle une excursion à la campagne sur un mode faussement humoristique, qui permet de dénoncer son statut de prisonnière réelle (« nous espérions être plus libres », confie-t-elle) : « Chacune de nous se mit, selon la coutume, dans une boîte et se fit porter dans le bateau » ; lorsqu'un orage éclata, une partie des eunuques voulut tirer les femmes de leur « prison », mais leur chef s'y opposa ; l'intervention d'une esclave pour sauver sa maîtresse fut de même brutalement stoppée ; enfin, Zachi s'évanouit, comme si l'on atteignait un point limite du supportable et du dicible, la terreur du péril extérieur étant redoublée par la situation d'enfermement¹⁹. L'épouse n'a finalement pas plus de liberté que sa propre esclave, dont elle partage le sort, y compris à l'extérieur du harem.

Pourtant, si l'on met à part Roxane (on reviendra sur sa dernière lettre), les femmes ne semblent pas prêtes à se révolter contre l'oppression dont elles sont victimes. Elles disent parfois l'injustice (et cette prise de conscience est déjà très importante), mais elles ne mettent pas fondamentalement en cause le système carcéral du harem. Certaines, comme Zélis, vont même jusqu'à prétendre en accélérer la logique de contrainte féminine : « Ta fille ayant atteint sa septième année », écrit-elle à Usbek, « j'ai cru qu'il était temps de la faire passer dans les appartements intérieurs du sérail et de ne point attendre qu'elle ait dix ans pour la confier aux eunuques noirs. On ne saurait de trop bonne heure priver une jeune personne des libertés de l'enfance et lui donner une éducation sainte dans les sacrés murs où la pudeur habite²⁰. » Quant à Usbek, s'il veut bien critiquer le modèle social et familial qu'il incarne, ce n'est nullement en fonction de considérations morales (l'injustice et la souffrance imposées aux habitantes de son harem), mais au nom de l'efficacité économique. Car en observant le nombre considérable d'eunuques qu'il faut pour garder les concubines, sans compter les filles d'esclaves qui « vieillissent presque toujours dans une affligeante virginité²¹ », il en vient à considérer, comme Montesquieu lui-même, qui associe la prospérité des États à la croissance de leur population, qu'il s'agit là d'une grande « perte pour la Société²² ». (Usbek développe d'ailleurs, dans la lettre CXV, une comparaison à l'avantage des Romains, qui avaient su intégrer leurs esclaves au monde du travail et à qui ils n'interdisaient pas de se marier.)

Du coup, l'institution du harem n'est pas si inébranlable qu'il y paraît au premier abord, dans les *Lettres persanes*. On insiste d'habitude sur la façon dont l'auteur, à travers le regard des Persans, donne une vision critique de la société française de son temps. Ce « renversement sociologique » (Roger Caillois) n'est plus à démontrer, – ce qui n'empêche pas que la confrontation issue du voyage en France de Rica et Usbek produit aussi, en retour, des effets sur l'Orient, que les deux protagonistes principaux regardent parfois avec une distance critique. Dans la lettre XXXVIII, Rica pose la question de savoir « si la Loi naturelle soumet les femmes aux hommes » : « Non, me disait l'autre jour un philosophe très galant [derrière lequel on peut deviner le jeune Montesquieu, ou du moins une image qu'il projette de lui-même] : la Nature n'a jamais dicté une telle loi. L'empire que nous avons sur elles est une véritable tyrannie ; elles ne nous l'ont laissé prendre que parce qu'elles ont plus de douceur que nous, et par conséquent, plus d'humanité et de raison. [...] Or, s'il est vrai que nous n'avons sur les femmes qu'un pouvoir tyrannique, il ne l'est pas moins qu'elles ont sur nous un empire naturel : celui de la beauté, à qui rien ne résiste²³. » Et Rica d'ajouter : « Tu vois, mon cher Ibben, que j'ai pris goût de ce pays-ci, où l'on aime à soutenir des opinions extraordinaires et à réduire tout en paradoxe²⁴. » Il y a donc place, dans les *Lettres persanes*, non seulement pour une critique de l'esclavage mais aussi pour une mise en cause des rapports de domination entre hommes et femmes, en Perse, bien sûr, mais peut-être aussi en France, comme le suggère la notion de « loi naturelle », qui, par définition, ne saurait se limiter à un seul continent.

D'autre part, dans la mesure où les femmes ont un « empire naturel » sur les hommes, elles ont elles-mêmes une capacité de *résistance* face à la « tyrannie » masculine. Mieux, elles incarnent une supériorité esthétique qui n'exclut nullement des qualités morales et intellectuelles. Et le philosophe de conclure par cette déclaration féministe avant l'heure : « Nous [les hommes] employons toutes sortes de moyens pour leur abattre le courage [celui des femmes] ; les forces seraient égales si l'éducation l'était aussi²⁵. » Or, ce qui est frappant, c'est de voir que ce type de destabilisation du pouvoir masculin se retrouve aussi, du côté persan, sans qu'il soit nécessaire de passer par la médiation d'un interlocuteur français. Ainsi Zélis, celle-là même qui semblait intérioriser la contrainte du harem au point de vouloir confier la fille d'Usbek, encore enfant, aux eunuques noirs, n'hésite pas à tenir à son époux un discours provocateur : « Dans la prison même où tu me retiens, je suis plus libre que toi : tu ne saurais redou-

bler tes attentions pour me faire garder, que je ne jouisse de tes inquiétudes ; et tes soupçons, ta jalousie, tes chagrins sont autant de marques de ta dépendance²⁶. » Il s'agit bien sûr, dans un premier temps, de rassurer la mari jaloux : je t'aime et je t'attends, ne crains rien. Mais en avançant l'idée selon laquelle la dépendance psychologique serait plus contraignante que les murs du harem, Zélis instille chez Usbek le soupçon que les rapports hiérarchiques entre elle et lui seraient peut-être inversés. Du coup, Montesquieu suggère que la France des Lumières n'a pas l'apanage de l'esprit critique, lequel semble se développer, chez les Orientales, à proportion même de la tyrannie domestique instaurée par le système du harem, dont les premières victimes sont les femmes. Si celles-ci s'expriment peu dans les *Lettres persanes*, lorsqu'elles le font, leur parole peut donc être le ferment d'une contestation forte.

Voyons, pour terminer, si l'on peut mettre à l'épreuve cette hypothèse, et quelles en sont les limites. Pour ce faire, on examinera brièvement la dernière lettre de Roxane à Usbek. Celle-ci apparaît, à la toute fin de l'ouvrage, à la fois comme l'aboutissement d'un processus et comme le basculement dans une autre réalité. De prime abord, il semblerait que tout le roman de Montesquieu puisse se lire comme le renversement d'une très ancienne topique, celle de la *prison d'amour*. Remontant à Ovide, cette métaphore génère toute une tradition, exaltée surtout par les Provençaux, qui font de l'amant un être soumis, se plaignant de la violence d'un désir toujours insatisfait tout en recherchant paradoxalement la souffrance qu'impose l'amour distant. Or, c'est exactement la relation inverse qui semble prédominer dans les *Lettres persanes*, puisque chacune des épouses, enfermée dans le harem, ne cesse de supplier le mari absent de revenir à Ispahan. Emprisonnées physiquement et moralement, Fatmé, Roxane, Zachi, Zélis et Zéphis disent tout à la fois (du moins le croit-on au début) le désir et l'obéissance, la passion et son contrôle, – jusqu'au moment où il apparaît que cette tension discursive est le produit d'une situation insupportable qui conduit à la révolte dans le harem, annoncée à Usbek par le grand eunuque (lettre CLXVII), puis par l'eunuque Solim (lettre CLIX), avant d'être pleinement assumée par Roxane, dans une lettre admirable dont on peut relire le début :

Oui, je t'ai trompé ; j'ai séduit tes eunuques, je me suis jouée de ta jalousie, et j'ai su, de ton affreux sérail, faire un lieu de délices et de plaisirs.

Je vais mourir : le poison va couler dans mes veines. Car que ferais-je ici, puisque le seul homme qui me retenait à la vie n'est plus ? [...]

Comment as-tu pensé que je fusse assez crédule pour m'imaginer que je ne fusse dans le Monde que pour adorer tes caprices ? que, pendant que tu te permets tout, tu eusses le droit d'affliger tous mes désirs ? Non ! J'ai pu vivre dans la servitude, mais j'ai toujours été libre : j'ai réformé tes lois sur celles de la Nature, et mon esprit s'est toujours tenu dans l'indépendance²⁷.

Tout se renverse donc, ou plus exactement, dans cet aveu final en forme de coup de tonnerre, tout ce que croyait Usbek (et, peut-être, le lecteur avec lui) s'avère faux. Il faut donc relire les *Lettres persanes* en sachant que la hiérarchie instaurée dans le harem est en réalité contestée beaucoup plus tôt qu'on ne le croit. « J'ai pu vivre dans la servitude, mais j'ai toujours été libre », dit Roxane, qui exprime ici, par avance, le paradoxe rousseauiste, d'origine stoïcienne, du primat de la liberté intérieure sur les contraintes mondaines, – ce sera la morale d'*Émile et Sophie*, qui place les héros, littéralement, en situation d'esclavage.

Jean Starobinski avait déjà relevé, dans son *Montesquieu par lui-même*, la revendication libertaire contenue dans le suicide de Roxane²⁸. En tout cas, on ne saurait nier la force transgressive de son acte : refusant d'être soumise à un époux qui semble avant tout désireux d'affirmer son autorité de manière lointaine, Roxane se donne à celui qu'elle aime d'amour, – et qui finit d'ailleurs par se faire tuer pour elle (voir la lettre CLIX) –, un jeune homme qui était la seule personne à la retenir à la vie, dit l'héroïne. L'ironie de l'histoire veut que le geste fatal de celle-ci, qui est aussi, malgré la note d'apaisement final (« je sens affaiblir jusqu'à ma haine »), une manière de « punir » son époux despotique, ait été justifié d'avance par Usbek lui-même, dans la lettre LXXVI sur la légitimité du suicide²⁹. Du coup, on peut dire que Roxane incarne peut-être moins le triomphe (ou la vengeance) de la femme sur l'homme, que, d'une manière plus générale, la victoire de la liberté sur l'esclavage. Mais cette victoire est ambiguë, non seulement parce qu'elle est obtenue au prix de la mort de celle-là même qui revendique à la fois une autre vie et un autre type de relation entre les sexes, mais aussi parce que Roxane est seule à se suicider. « J'ai pris mon parti : tous les malheurs vont disparaître ; je vais punir », annonce l'eunuque Solim à son maître en se vantant de « tout le sang » qu'il va répandre³⁰. Autrement dit, le harem d'Usbek va sans doute rester ce qu'il est, moyennant une répression féroce : une prison déshumanisante, un lieu de violence, de frustration et de haine. Il n'en reste pas moins qu'il revient à une femme d'avoir montré de manière éclatante que l'esclavage ne concernait pas seulement les esclaves, et qu'il n'était

que la forme exacerbée d'un problème beaucoup plus général, celui des rapports de domination et de subordination entre les êtres humains. En ce sens, on peut dire qu'après la mort de Roxane, plus rien ne sera vraiment comme avant. C'est du moins ce que le lecteur peut être conduit à imaginer, dans cette fin dont le caractère radical a en même temps quelque chose de programmatique.

Les *Lettres persanes* sont un texte à la fois très classique par le style, et déjà tourné vers l'avenir par le dramatisme de la passion amoureuse qu'il met en scène. Il n'est certes pas dépourvu de précédents, et on a pu, par exemple, mettre en relation Roxane avec le personnage du même nom dans le *Bajazet* de Racine. Mais l'originalité de Montesquieu consiste à donner la parole à une femme qui ne se contente pas de défendre son intérêt personnel, fût-ce au service d'une intrigue de palais, mais qui incarne aussi un idéal de justice et de liberté. De surcroît, en dénonçant l'injustice dont sont victimes aussi bien les épouses d'Usbek que les esclaves et les eunuques du harem, le narrateur suggère que, malgré leurs conflits internes, ils sont en réalité tous dans la même situation de dépendance et de souffrance face au maître des lieux, – un homme qui est censé découvrir, en Occident, les valeurs que prônent les Lumières, mais qui s'avère bien incapable des les appliquer chez lui. Or, la France de la Régence, celle qui correspond à la période où les deux Persans séjournent à Paris, peut-elle vraiment se targuer d'être un exemple ? Le mensonge, l'infidélité, la corruption qui sont à l'œuvre dans le harem, ne trouvent-ils pas un écho dans le monde français de la cour, avec sa noblesse entrée en décadence ? On sait qu'une telle lecture est parfaitement légitime, et qu'il est possible d'interpréter le « sérail » comme une image de Versailles, avec ses courtisans en situation de dépendance face aux prébendes et avantages divers distribués par le Roi³¹. Mais il me semble que la réflexion de Montesquieu se situe sur un plan plus général. Ou plus exactement, si c'est bien l'« Orient », à travers la représentation plus ou moins fantasmée du harem comme illustration d'un « despotisme » domestique, qui est pris comme exemple à ne pas suivre, cette critique peut à l'évidence s'appliquer aussi à toute forme d'injustice, y compris en France. Celle-ci a certes aboli l'esclavage sur son propre territoire, mais n'y a-t-il pas, outre la perpétuation de l'esclavage dans les colonies, des manifestations cachées d'« esclavage » – rappelons simplement la réponse du « philosophe très galant » à la question que lui posait Rica de savoir « si la Loi naturelle soumet les femmes aux hommes » : « les forces seraient égales si l'éducation l'était

aussi³² ». Oui, il y a encore des « chaînes » à l'intérieur même de l'Europe du XVIII^e siècle, et Montesquieu, avec la clairvoyance qui est la sienne, s'attache à les montrer, fût-ce par un détour orientaliste. Le seul « esclavage » qu'il accepte, et même qu'il loue indirectement, dans les *Lettres persanes*, est celui qui est fondé sur un attachement réciproque et volontaire : c'est la conclusion de l'histoire d'Asphéridon et d'Astarté, où les deux héros acceptent les « travaux de la servitude³³ » au nom de l'amour qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, – et avec une perspective de libération à court terme. Ce n'est sans doute pas un hasard si cette histoire « guèbre » (qui renvoie au culte zoroastrien de ceux qui refusèrent, en Perse, la conversion à l'islam), est citée par un ami d'Usbek resté à Smyrne, ville portuaire d'Asie Mineure comportant une forte composante grecque, cité « multiculturelle » destinée à assurer, pendant deux siècles encore, le rôle de terrain de rencontre entre l'Orient et l'Occident.

Sarga MOUSSA
CNRS, UMR LIRE

NOTES

1. Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. Jacques Roger, Paris, GF, 1964, p. 26.

2. *Ibid.*, p. 21 (« Quelques réflexions sur les *Lettres persanes* »). On a en général interprété cette métaphore de la chaîne comme une image du lien implicite entre les différentes lettres du recueil, considéré ou non comme un roman (voir l'Introduction de Catherine Volpilhac-Auger et Philippe Stewart aux *Lettres persanes*, dans l'édition des *Œuvres complètes* de Montesquieu, sous la direction de Jean Ehrard et Catherine Volpilhac-Auger, Oxford, Voltaire Foundation, t. 1 [2004], p. 50-51 et 67-68).

3. En ce sens, je trouve sévère le jugement de C. Volpilhac-Auger et Ph. Stewart : « Tous les rapports dans le sérail sont donc dictés par une loi qui est réduite au pouvoir absolu du maître. [...] On mesure ainsi combien est hasardeuse toute analyse fondée sur le discours des personnages : le maître ne peut que parler en maître, même s'il est peu enclin à sévir [...], l'épouse en femme passionnée, quels que soient ses sentiments » (Introduction aux *Lettres persanes*, dans *Œuvres complètes* de Montesquieu, *op. cit.*, t. I, p. 57).

4. Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. J. Roger, p. 28 (lettre IV).

5. *Ibid.*, p. 243 (lettre CXLVII).

6. *Ibid.*, p. 79 (lettre XLII).

7. *Ibid.*, p. 32 (lettre IX).

8. Jean Ehrard, *Lumières et esclavage*, Bruxelles, André Versailles éditeur, 2008, p. 81.

9. Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. J. Roger, *op. cit.*, p. 33 (lettre IX).

10. *Ibid.*, p. 34 (lettre IX).

11. *Ibid.*, p. 35 (lettre IX).
12. *Ibid.*; je souligne.
13. *Ibid.*, p. 35 (lettre IX).
14. « Je suis [...] esclave », reconnaissait le premier eunuque noir dans le sérail duquel le chef des eunuques noirs d'Usbek était entré étant jeune (*ibid.*, p. 111, lettre LXIV).
15. *Ibid.*, p. 245 (lettre CLI).
16. *Ibid.*, p. 52 (lettre XX).
17. *Ibid.*, p. 58 (lettre XXVI).
18. *Ibid.*, p. 60 (lettre XXVI).
19. *Ibid.*, p. 84 (lettre XLVII).
20. *Ibid.*, p. 108 (lettre LXII).
21. *Ibid.*, p. 183 (lettre CXIV).
22. *Ibid.*
23. *Ibid.*, p. 74-75.
24. *Ibid.*, p. 75.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*, p. 109 (lettre LXII).
27. *Ibid.*, p. 252 (lettre CLXI). Je ne partage pas les réserves de Jeannette Geffriand Rosso, qui voit dans la fin des *Lettres persanes* « un ton de mélodrame peu convaincant » et une « ironie constante » de la part du narrateur à l'égard des « déclarations heurtées » de Roxane (*Montesquieu et la féminité*, Pise, Lebreria Golardica, 1977, P. 336). L'auteur reconnaît par ailleurs le caractère subversif de ce scénario imaginé par Montesquieu.
28. Jean Starobinski, *Montesquieu par lui-même*, Paris, Seuil, 1953, p. 68-69.
29. « Les lois sont furieuses en Europe contre ceux qui se tuent eux-mêmes [...]. Il me paraît, Ibben, que ces lois sont bien injustes » (Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. J. Roger, *op. cit.*, p. 131).
30. *Ibid.*, p. 252 (lettre CLX).
31. C'est par exemple la lecture que propose Céline Spector, qui s'appuie notamment sur la lettre XCVI pour illustrer ce parallèle entre Versailles et le sérail (*Montesquieu et les « Lettres persanes »*, Paris, PUF, 1997, p. 77). Voir également, pour une interprétation de l'eunuque comme métaphore du courtisan, Allan Singerman, « Réflexions sur une métaphore : le sérail des *Lettres persanes* », dans *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, n° 185, 1980, p. 184 et suiv. Dans son ouvrage *Structure du sérail*, Alain Grosrichard voyait de son côté dans le parallèle entre deux « catastrophes », celle de la Régence et celle du harem, la « chaîne secrète » des *Lettres persanes* (Paris, Seuil, 1979, p. 34 et suiv.).
32. Montesquieu, *Lettres persanes*, éd. J. Roger, *op. cit.*, p. 122 (lettre LXVII).
33. *Ibid.* p. 122 (lettre LXVII).

LES TENSIONS DANS *ZIMÉO* DE SAINT-LAMBERT :
APOLOGIE DU DROIT DE RÉSISTANCE
OU D'UN ESCLAVAGE À « VISAGE HUMAIN » ?

RACHEL DANON

Cette étude porte sur un bref conte de Saint-Lambert publié en 1769 sous le titre de *Ziméo*. Ce qui m'intéresse dans ce récit, ce sont les tensions multiples qui le traversent entre, d'une part, une claire condamnation théorique de l'esclavagisme et, d'autre part, la mise en scène d'une « plantation idyllique » qui tend à rendre l'esclavage tolérable, voire désirable. On verra que les ambivalences qui marquent la position et le discours des Européens se retrouvent dans la peinture qui est donnée du grand marronnage mis en scène à travers l'esclave rebelle Ziméo.

SAINT LAMBERT ET *ZIMÉO*

Jean François de Saint-Lambert est né à Nancy en 1716 d'une famille noble mais sans fortune. Il est introduit dans le salon de Mme de Grafigny où il rencontre Marmontel, Helvétius, d'Alembert, Diderot, tandis que sa fréquentation de la coterie holbachique lui permet de rencontrer Raynal et Jean-Jacques Rousseau. En 1756, il obtient le titre de chevalier et collabore à l'*Encyclopédie*. En 1769 paraissent ses *Saisons* dans un volume qui regroupe d'autres textes narratifs, dont *Ziméo*. Cette publication connut beaucoup de succès, ce qui suggère que *Ziméo* connut lui aussi une énorme diffusion. L'année 1770 est marquée par sa collaboration à l'*Histoire des deux Indes* de l'abbé Raynal ainsi que par son élection à l'Académie Française. En 1787, il participe à l'élaboration des projets de réforme du comité de législation concernant les « hommes de couleur de Saint-Domingue » et adhère à la Société des Amis des Noirs. Il meurt à Paris en 1803.

Le texte qui m'intéresse ici est formé de deux parties dont la première, narrative et fictionnelle, nous raconte l'histoire de Ziméo, un esclave marron. La seconde partie ajoute à ce conte une dimension spéculative proposant « quelques réflexions sur les nègres¹ ». *Ziméo* est donc un récit philosophique structuré par le couplage

d'une fiction et d'une prise de position morale qui condamne explicitement l'injustice européenne et le système politique esclavagiste, au nom des principes universels de la justice et du droit naturel. Les derniers mots du texte sont, de ce point de vue, on ne peut plus clairs dans leur adresse aux Européens : « votre argent ne peut vous donner le droit de tenir un seul homme dans l'esclavage ». « *Les réflexions sur les nègres* » posent ainsi clairement l'abolition de l'esclavage comme la condition nécessaire au progrès de l'humanité.

La première partie, narrative, de *Ziméo* est assurée par un narrateur principal, Georges Filmer, un quaker originaire de Philadelphie qui rend visite à son ami Paul Wilmouth, lui aussi quaker, installé dans une île jamaïcaine où il détient une plantation et des esclaves². Quelques jours après son arrivée dans l'île, le narrateur est témoin d'une révolte d'esclaves, présentée comme la conséquence directe (et justifiée) des mauvais traitements subis par les esclaves des plantations environnantes. L'intrigue repose donc sur un épisode de *grand marronnage* mené par Ziméo, le personnage principal du récit. Ce personnage est un prince du Benin qui a été enlevé à son pays par des négociants portugais et fait esclave dans cette contrée lointaine avec d'autres Africains. Son charisme lui permet de prendre la tête de cette révolte pour se venger et pour venger les siens.

Les insurgés massacrent et détruisent les plantations des mauvais maîtres, mais épargnent la vie et les intérêts du narrateur et de son ami Paul Wilmouth, qui incarnent les figures des bons maîtres. Le dénouement de la révolte, quoique quelque peu incertain, débouche globalement sur la victoire des esclaves marrons, qui peuvent s'installer dans une zone libre dans les montagnes :

ils nous conjuraient de les suivre dans la montagne : nous leur promîmes de les aller voir, aussitôt que la paix serait conclue entre les nègres-marons et notre colonie³.

À ce programme narratif d'émancipation de l'esclavage dont Ziméo est le protagoniste se superpose un second programme dont le narrateur et son ami sont le centre. Pris dans une rébellion causée par des mauvais traitements dont ils ne sont pas responsables et qu'ils désapprouvent, ils se trouvent écartelés entre les deux camps en lutte. Leur statut d'Européens à la tête d'une plantation esclavagiste les place du côté des maîtres, tandis que leur sympathie pour la cause des esclaves les rapproche de ces derniers. Alors que les rapports entre maîtres et esclaves dans le reste de l'île se déroulent sur le registre de la confrontation, du déchirement et de la lutte, les rapports à l'intérieur de la plantation de Wilmouth sont caractérisés

par la solidarité et l'harmonie, comme en témoignaient les propos du narrateur, au moment de l'annonce du grand marronnage qui se répand dans l'île. Par un geste des plus surprenants et des plus spectaculaires, le bon maître distribue en effet des armes à ses esclaves au moment même où l'île est mise à feu et à sang par l'insurrection :

Nous allâmes rassembler nos nègres, et nous leur portâmes des épées et quelques fusils. Mes amis, leur dit Wilmouth, voilà des armes ; si j'ai été pour vous un maître dur, donnez-moi la mort, je l'ai méritée ; si je n'ai été pour vous qu'un bon père, venez défendre, avec moi, ma femme et mes enfants⁴.

Ce sera dès lors aux côtés de Ziméo que les deux hommes permettront au lecteur de découvrir un acte de grand marronnage du point de vue des marrons.

Notre propos étant d'exposer quelques-unes des tensions qui informent le texte *Ziméo*, nous nous proposons ici de relever sommairement quelques contrastes apparents au sein de la partie fictionnelle que nous allons détailler dans les parties suivantes. Mais avant, il faut faire quelques remarques mettant en relief le lien qui existe entre les deux parties du conte.

L'unité du texte n'est pas immédiatement apparente au premier regard. La partie narrative semble se réserver, comme le souligne Youmna Charara, « une part d'autonomie qui ne saurait constituer la figuration anticipée d'un enseignement philosophique. L'ouvrage ne cherche donc pas l'homogénéité des textes didactiques tels que la fable, fondée idéalement sur la concordance entre la narration événementielle et la moralité ; il laisse ouvertement subsister la multiplicité des orientations idéologiques à l'intérieur du récit, ainsi qu'une discontinuité entre le récit et les 'réflexions philosophiques'⁵. »

On peut cependant relever une convergence forte entre ces deux parties : le récit nous montre la rébellion justifiée d'un esclave contre l'inhumanité de l'esclavage ; le texte théorique indique, dans la même veine, que l'esclavage pratiqué par les Européens va contre le droit naturel. On pourrait en tirer la leçon que l'esclavage doit être aboli. Or, le même récit, de par le rôle d'intermédiaire qu'il attribue à Filmer et à Willmouth, suggère également que si l'on arrive à adoucir le régime esclavagiste, il pourra être acceptable et accepté par les esclaves eux-mêmes, comme l'indique le comportement de ceux de Wilmouth. Le message de *Ziméo* est-il donc *contre* le mauvais esclavage ou *pour* un meilleur esclavage ? La réponse est complexe. Je vais essayer de l'articuler sans trop simplifier les problèmes posés par le récit.

UN ESCLAVAGE À VISAGE HUMAIN

La peinture principale que Saint Lambert propose de l'esclavage à travers les protagonistes de son récit, c'est l'image d'une « douce servitude », c'est-à-dire d'un esclavage dans lequel les intérêts du maître convergent « naturellement » avec ceux des esclaves, comme en témoignent les propos du narrateur quand il indique :

Il y avait rarement des maladies parmi ces esclaves [de Willmouth], peu de paresse, point de vol, ni suicide, ni complots, et aucun de ces crimes que fait commettre le désespoir, et qui ruinent quelquefois nos colonies⁶.

C'est en paraissant avoir en tête le type d'idyllisation esquissée par la figure de Willmouth que Condorcet relèvera les faiblesses du type d'argumentaire dont pourrait participer la peinture d'un esclavage à visage humain :

Après tout, dit-on, les Nègres ne sont pas si maltraités que l'ont prétendu *nos déclamateurs philosophes* ; la perte de la liberté n'est rien pour eux. Au fond, ils sont même plus heureux que les paysans libres de l'Europe. Enfin, leurs maîtres étant intéressés à les conserver, ils doivent les ménager du moins comme nous ménageons les bêtes de somme⁷.

De ce point de vue, Saint-Lambert paraît être en phase avec les idées des propriétaires d'esclaves qui pointaient la cruauté des maîtres comme une des causes du marronnage, et comme une des causes du mauvais fonctionnement de l'économie esclavagiste. C'est cette contre-productivité d'un esclavage trop cruel et cette profitabilité du « doux esclavage » qu'indique César de Rochefort :

Si ces pauvres esclaves tombent entre les mains d'un bon maître, ils préfèrent leur servitude à leur première liberté... Ils sont si timides qu'on les dompte facilement⁸.

Moreau de Saint-Mery, dont on disait qu'il était un homme éclairé, n'échappe pas non plus à cette mentalité quand il déclare que « la conviction de l'impossibilité de faire cesser l'esclavage eût exigé qu'on ne songeât qu'à l'adoucir⁹ ».

Même s'il n'est pas toujours doux, l'esclavage présenté dans la partie narrative de *Ziméo* est sous-tendu par un autre discours justificateur, discrètement mais fermement ancré dans l'argumentaire pro-esclavagiste. Lorsque, dans le récit de *Ziméo* lui-même, les Portugais arrivent sur les côtes africaines pour « acheter des escla-

ves, » ils se rendent compte qu'« on ne vend au Benin que les criminels », mais qu'« il ne s'en trouve pas dans le canton d'Onébo¹⁰ ». À défaut de « criminels », donc, ce sont Ziméo et les siens qui feront l'objet de la rafle.

On voit affleurer ici un argument fréquent des partisans du système esclavagiste : si l'esclavage pratiqué par les Européens ne consiste qu'à aller arracher des condamnés à mort que l'on rachète à leurs bourreaux africains, cet esclavage ne peut qu'être *salutaire* pour ceux que le subissent – puisqu'il leur sauve la vie – et par conséquent il ne peut qu'être encouragé au nom même d'un souci d'humanité. Le cas de Ziméo et des siens montre certes que quiconque – « criminel » ou non – peut être victime de capture et d'esclavage, de la part de marchands « sans scrupules ». Mais ici aussi, l'ignominie paraît venir de ce que les Portugais ne respectent pas les règles du « bon » commerce esclavagiste (celui qui ramène d'Afrique des « criminels » condamnés à mort dans leur société d'origine). Lorsque Ziméo raconte que

ces hommes à qui nous avons prodigué nos richesses et notre confiance, nous enlevaient pour nous vendre avec les criminels qu'ils avoient achetés au Benin¹¹,

il est difficile de déterminer précisément s'il condamne la traite dans son ensemble ou le fait que de « bons citoyens » aient été (injustement) soumis au (juste) traitement des criminels... On peut y entendre qu'il n'y a pas à s'embarrasser d'états d'âme lorsqu'il s'agit de débarrasser les régions africaines de leurs « indésirables ». Dans cette perspective, Saint-Lambert paraît ne faire que broder sur les arguments des esclavagistes qui entendaient bien partager la responsabilité de l'esclavage avec les Africains.

Il faut toutefois relever que Saint-Lambert prendra lui-même le contre-pied des insinuations faites par son personnage de Ziméo (lui-même esclave marron) dans la seconde partie (théorique) de son texte : « Vous saurez qu'il n'est pas permis aux Africains de vous vendre des prisonniers de guerre¹² ». Ce retournement renforce bien l'idée selon laquelle *Ziméo*, avec ses deux parties hétérogènes, est un texte construit sur de fortes tensions, voire sur certaines contradictions. Ces mêmes tensions, et ces mêmes ambiguïtés se retrouvent dans la figure de « bon père » que joue Wilmouth envers ses esclaves.

LE MAÎTRE « ATTACHANT »

Plus qu'un propriétaire ou un maître, Wilmouth s'impose surtout comme un père. C'est d'ailleurs par un discours pathétique qu'il réussit à attendrir ses esclaves pour les amener à se sacrifier pour lui et sa famille.

Si je n'ai été pour vous qu'un bon père, venez défendre, avec moi, ma femme et mes enfants, leur lance-t-il¹³.

Un appel qui semble avoir été entendu et accepté par les esclaves, comme le laissent entendre clairement ces propos lorsqu'il s'agit de vanter son humanité auprès de Ziméo: « Des perfides nous ont enlevés à nos parents, mais Wilmouth est notre père », déclarent-ils¹⁴.

Wilmouth se présente ici comme un père de substitution, capable de faire oublier aux esclaves la douloureuse expérience de la traite. Sa famille idéale, « composée d'une femme vertueuse et de trois jeunes enfants », tend non seulement à reconstituer cet univers familial perdu par les esclaves, mais reste aussi la famille de référence qui servira de modèle à ses captifs. Sous Wilmouth, les rapports maîtres-esclaves se muent successivement en rapports d'abord paternels, puis amicaux¹⁵.

C'est sans doute cette « amitié » qui explique le geste pour le moins inattendu de la part d'un chef de révoltés, qui pousse Ziméo à s'en remettre à des maîtres blancs (Wilmouth et Filmer), qu'il prend pour guides dans la phase critique de sa rébellion: « Mon sort est entre vos mains¹⁶ », « vous pouvez le conduire¹⁷ »; « Ziméo embrassait tour à tour Matomba, Wilmouth et moi, en répétant avec vitesse et une sorte d'égarément: conduis-moi... conduis-moi¹⁸ ».

En se plaçant ainsi volontiers sur la houlette de ces deux maîtres, Ziméo légitime davantage la figure tutélaire et protectrice de Wilmouth. « Ces hommes reconnaissants, ces vrais hommes¹⁹ », « Hommes de paix »: c'est ainsi que Ziméo désigne ces deux hommes qui seuls sont capables de l'émouvoir, de forcer sa sympathie et son respect. « J'aimerais deux blancs, dit-il, oui, j'aimerais deux blancs²⁰. »

Cet « amour » du rebelle marron pour ce « vrai père » qu'est le « bon maître » esclavagiste conduit le récit à des scènes qui sont elles aussi assez improbables, où les fils-esclaves sont prêts à mourir pour défendre la vie de leur possesseur paternaliste

Les nègres jetèrent de grands cris; ils jurèrent, en montrant le ciel et mettant ensuite la main sur la terre, qu'ils périraient tous pour nous défendre; il y en eut qui se donnèrent de grands coups de couteau dans les chairs, pour nous prouver combien il leur en coûtait peu de répandre leur sang pour nous²¹.

Si la présence de tels morceaux dans *Ziméo* ont poussé certains analystes littéraires à qualifier Saint-Lambert de piètre conteur, il n'en demeure pas moins que ces propos donnent une illustration frappante du rapport « familial » qui est projeté sur la « bonne » plantation esclavagiste.

Il faudrait montrer ici qu'à la *paternalisation du maître* correspond symétriquement l'*infantilisation de l'esclave*. Faute de pouvoir développer ce point, je conclurai cette première partie en soulignant à quel point Wilmouth est également dépeint comme un maître éclairé, comme un bon économiste et comme un vertueux économiste. Lorsqu'il instaure qu'« un esclave qui pendant dix années se conduisait en homme de bien, était sûr de sa liberté²² », il s'aligne sur un type de calcul promu alors par les amis physiocrates de Saint-Lambert. C'est en effet – entre autres choses peut-être – la non-rentabilité de l'exploitation des esclaves qui pousse le bon maître à les affranchir après 10 ans. À côté de préoccupations humanistes, cette logique de calcul économique pourrait du reste expliquer le fait que « Wilmouth n'exigeait de ses esclaves qu'un travail modéré ; ils travaillaient pour leur compte deux jours de chaque semaine ; on abandonnait à chacun d'eux un terrain qu'il cultivait à son gré, et dont il pouvait vendre les productions²³ ».

Wilmouth semble épouser de la sorte les propos du narrateur quand il déclare qu'

il n'est pas plus vrai que les nègres en général soient paresseux, fripons, menteurs, dissimulés ; ces qualités sont de l'esclavage et non de la nature. Oui, ce sont les circonstances et non pas la nature de l'espèce qui ont décidé de la supériorité des blancs sur les nègres²⁴.

Des propos qui corroborent le portrait que le physiocrate Dupond de Nemours dressait de l'esclave en ces termes :

L'esclave est paresseux parce que la paresse est son unique jouissance, et le seul moyen de reprendre en détail à son maître une partie de sa personne, que le maître a volée en gros. L'esclave est inapte, parce qu'il n'a aucun intérêt de perfectionner son intelligence. L'esclave est mal intentionné, parce qu'il est dans un véritable état de guerre toujours subsistant avec son maître²⁵.

De ce point de vue, la « bonté » de Wilmouth rime avec « bonne gestion » et « bon maître » devient synonyme de « bon gestionnaire. » Le maître se rapproche alors de cet esclavagisme utilitaire et s'accorde bien avec les thèses physiocratiques de son époque, selon lesquelles une bonne productivité ne peut s'obtenir qu'avec de la

main d'œuvre libre, main d'œuvre que la liberté rend plus efficace et finalement moins coûteuse.

Les liens multiples (d'ordre paternaliste, amical, économique) que dépeint Saint Lambert entre les esclaves et le « bon maître » en arrivent naturellement à s'exprimer à travers un vocabulaire remarquablement ambigu de *l'attachement*. Le narrateur relève en effet que « ces affranchis restaient attachés à [s]on ami ; leur exemple donnait de l'espérance aux autres et leur inspirait des mœurs²⁶. » Toute la tension du récit se retrouve bien dans cet « attachement » qui unit les (ex-) esclaves à leur maître : aux chaînes de la violence ouverte, clairement dénoncée par le texte, succède un *attachement affectif* ainsi qu'un *lien économique* relevant d'un intérêt présenté comme commun. Quel rôle pouvait jouer dans le monde de Saint-Lambert cette image d'un maître esclavagiste *attachant* ? Laissons la question en suspens, et observons les tensions qui travaillent la peinture que fait le récit de l'acte de marronnage lui-même.

LES AMBIVALENCES DE LA RÉBELLION ANTI-ESCLAVAGISTE

De même que l'esclavage, comme institution, fait l'objet d'un double discours dont les différents horizons paraissent difficilement compatibles entre eux, de même le marronnage paraît-il faire lui aussi l'objet d'un double discours dans la peinture qui est proposée des violences que les esclaves révoltés opèrent à l'encontre de leurs oppresseurs. C'est bien entendu le personnage de Ziméo, en sa qualité de meneur des opprimés en rébellion, qui incarne le mieux la résistance non seulement anti-esclavagiste mais insurrectionnelle autour de laquelle l'auteur semble construire une apologie de la révolte qui traverse le texte. C'est ici un des points les plus originaux du texte de Saint-Lambert, qu'il nous faut analyser en détail dans toutes ses ambiguïtés.

Carminella Biondi souligne que le personnage principal d'*Oroonoko* d'Aphra Behn – qui reste le texte inspirateur de *Ziméo* – possède des caractéristiques qui, avec peu de changements, seront reproduites par tous les épigones qui vont suivre jusqu'à la veille de la Révolution²⁷. Ainsi, Ziméo est « un héros de la diaspora, car il appartient à la masse des esclaves arrachés à l'Afrique pour assurer une force-travail aux colonies des Européens en Amérique, mais sa beauté, ses nobles origines, son port royal lui permettent de s'en distinguer. » Certains analystes comme Roger Little ont par ailleurs vu dans le nom de Ziméo l'anagramme de Moïse, qui est l'archétype même du leader d'un peuple opprimé (les Juifs sortis de l'esclavage

égyptien) et qui se rebelle contre la cour du maître Pharaon qui l'a élevé. La forme anglaise de ce même Moïse avait servi de nom au révolté jamaïquain Moses Bom Sàam dans le *Pour et contre* de Prévost qui servira également de modèle au texte de Saint-Lambert²⁸.

Fils de prince « naturellement » fait pour régner sur les hommes, doté d'un physique et d'un charisme innés, Ziméo est décrit comme un personnage « né pour commander aux autres » et doté d'une noblesse morale dignes d'un caractère supérieur: « en nous abordant, ses yeux exprimaient la bienveillance et la bonté », dit le texte²⁹. Ziméo est non seulement doté de toutes les passions nobles, il est aussi dépeint comme un *passionné* remarquablement *lucide*. Même dans le feu de la passion vengeresse, il sait être reconnaissant envers ses bienfaiteurs européens et faire la part des choses, étant prêt à « aimer deux blancs³⁰ » dès lors que ceux-ci le méritent.

On peut ici aussi reprendre les propos de Carminella Biondi: comme son modèle Oroonoko, Ziméo sait « respecter les bonnes manières des Européens, et a les mêmes valeurs qu'eux, mais l'histoire insiste sur le fait que, lui, respecte ces valeurs tandis que pour les Européens, il ne s'agit, le plus souvent, que de formules vides. La découverte de cet écart constant entre les mots et les actes de l'homme blanc, amènera enfin Oronoko à la révolte³¹ ». Cette insistance sur le raffinement du protagoniste noir, qui fait ici figure d'homme civilisé, renforce l'opposition entre Ziméo et les négriers blancs qui sont qualifiés de « barbares », de « perfides », de « montres », auteurs de « tourments que des blancs seuls peuvent inventer³² ».

Après avoir ainsi présenté le « Spartacus nouveau », comme l'envisageait l'abbé Raynal dans son *Histoire philosophique et politique des deux Indes*, ou le « vengeur du nouveau monde », comme l'avait imaginé Louis-Sébastien Mercier dans *L'An deux mille quatre cent quarante*, il nous faut maintenant observer comment ce personnage entre en action, et quelles sont précisément les actions auxquelles se livre un caractère aussi « supérieur ». Le récit présente Ziméo couvert du sang des blancs qui avoue une jouissance propre au massacre et à l'égorgeage indiscriminé:

J'ai vengé ma race et moi, dit-il [...] N'ayez point d'horreur du sang qui me couvre, c'est celui du méchant; c'est pour épouvanter le méchant que je ne donne point de bornes à ma vengeance; [...] après avoir versé des larmes, souvent je me sens un besoin de répandre du sang, d'entendre les cris des blancs égorgés. Eh bien! je viens de le satisfaire, cet affreux besoin et ce sang, ces cris aigrissent encore mon désespoir...³³

Un autre passage est encore plus explicite :

Nous apprîmes que John égorgeait sans pitié les hommes, les femmes et les enfants, dans les habitations où les nègres avoient reçus de mauvais traitements, que dans les autres il se contentait de donner la liberté aux esclaves ; mais qu'il mettait le feu à toutes les maisons dont les maîtres s'étaient éloignés³⁴.

Le regret rétrospectif devant le carnage est ici moins frappant que l'aveu d'une *pulsion de vengeance* qui paraît proprement irrésistible – et difficilement « justifiable » dès lors qu'elle inclut parmi ses victimes des femmes et des enfants innocents de tout autre crime que d'être européens. On a rarement été plus loin dans la peinture de la violence : le personnage de Ziméo, qui a été dûment glorifié comme doté des plus hautes valeurs morales, et auquel le lecteur est donc invité à s'identifier positivement, nous fait ressentir – de l'intérieur – un « besoin de répandre du sang et d'entendre les cris des blancs égorgés³⁵ ! »

La fin du récit témoigne elle aussi de l'ambivalence de *Ziméo* d'une façon saisissante. Du point de vue de l'histoire racontée, *Ziméo* montre un grand marronnage couronné de succès : le révolté se libère avec ses amis et ils partent fonder ensemble une communauté libre. Narrativement, cependant, la rébellion ne produit rien. Le récit s'arrête sur le seuil de cette nouvelle communauté marronne, dont il ne nous est proposé aucune description.

Cette ambivalence conclusive se manifeste discrètement mais symptomatiquement dans *le jeu des noms*, sur lequel je conclurai mon analyse. Comme c'était généralement le cas, en devenant esclave, Ziméo s'était vu dépouillé de son nom africain pour être renommé à l'européenne, en l'occurrence John. C'est ainsi qu'il apparaît originellement dans le récit :

Il y a trois mois que j'étais à la Jamaïque, lorsqu'un nègre du Bénin, connu sous le nom de John, fit révolter les nègres de deux riches habitations³⁶.

Roger Little indique que « débaptiser Ziméo pour l'appeler John, c'est déjà pressentir la crise d'identité dont le Noir a si souvent conscience³⁷ ». Il n'est donc pas étonnant que le nègre-marron, qui par définition est un révolté en quête non seulement de liberté, mais aussi d'identité, cherche d'abord à retrouver son nom d'origine. Il est significatif aussi que le narrateur prenne son parti en choisissant explicitement de préférer dès le titre le nom africain de l'homme libre au nom christianisé de l'esclave. Dès son titre, le récit exprime donc une prise de position qui situe l'auteur, le narrateur et le lecteur du côté d'un travail de *restitution*³⁸.

À la fin des combats, qui consacrent la victoire au moins temporaire des marrons et qui ouvrent la perspective d'une « paix qui serait conclue entre les nègres-marrons et notre colonie », on découvre toutefois une déclaration pour le moins inattendue au moment où les bon maîtres se séparent des esclaves révoltés :

Ellaroé et Matomba fondaient en larmes en nous quittant ; ils voulaient porter toute leur vie le nom de nos esclaves³⁹.

Ce détail d'ordre onomastique permet en réalité de saisir ici toute l'ambivalence du texte de Saint-Lambert. En même temps que l'œuvre affiche par son titre un alignement sur le point de vue du marron, en lui restituant son nom africain qu'il recouvrera par la force à travers un épisode de grand marronnage, la convergence mise en scène avec le point de vue du « bon maître » le fait conclure sur l'image de marrons libérés souhaitant *porter toute leur vie leur nom d'esclaves...*

On le voit, le récit de Saint-Lambert est animé d'une tension très riche entre des mouvements qui semblent difficilement compatibles entre eux. D'un côté, il met en scène un geste d'auto-émancipation par grand marronnage dépeint dans toute sa radicalité et avec une grande sympathie, jusque dans des extrémités les moins défendables. D'un autre côté, il esquisse la possibilité d'un « bon esclavage » qui paraît très en retrait à l'égard de condamnations explicites portées par Condorcet ou par Saint-Lambert lui-même dans la partie théorique qui conclut le récit lui-même.

Faut-il y voir une « contradiction » dans la position politico-philosophique défendue par Saint-Lambert ? Faut-il y voir une vertu propre à l'expression littéraire et au dispositif narratif, qui permet d'offrir une vision stéréophonique de la réalité esclavagiste en entremêlant le point de vue d'un (bon) maître avec celui d'un (noble) marron ? Je laisserai ces questions en suspens, en me contentant de demander dans quelle mesure ces points de vue sont forcément incompatibles entre eux : rétrospectivement, il nous paraît peut-être évident que la notion même d'un « bon esclavage » est une contradiction dans les termes. On peut toutefois se demander à quoi pouvait correspondre, pour Saint-Lambert et pour ses contemporains, la possibilité d'une *convergence* entre une condamnation théorique de l'esclavage et un éloge pratique du bon maître.

Rachel DANON
Université Grenoble 3, UMR LIRE

NOTES

1. Nous utiliserons dans la présente étude la version du texte de *Ziméo* éditée par Youmna Charara dans *Fictions coloniales du XVIII^e siècle : « Ziméo », « Lettres africaines », « Adonis, ou le bon nègre, anecdote coloniale »*, Paris, l'Harmattan, 2005, p. 54-55.
2. *Ibid.*, p. 50.
3. *Ibid.*, p. 60.
4. *Ibid.*, p. 51.
5. *Ibid.*, p. 39.
6. *Ibid.*, p. 49.
7. Condorcet, *Réflexion sur l'esclavage des Nègres*, Paris, Éditions mille et une nuits/Fayard, 2001, p. 58.
8. César de Rochefort, *Histoire naturelle et morale des Îles Antilles de l'Amérique*, Rotterdam, chez Reiner Leers 1681, p.130.
9. Moreau de Saint-Méry *Description de la partie française de l'isle de Saint-Domingue*, Paris, Édition Maurel et Taillemite, 1958, p.46-65.
10. Youmna Charara, *Fictions coloniales, op. cit.*, p.55.
11. *Ibid.*, p. 56.
12. *Ibid.*, p. 63.
13. *Ibid.*, p. 50.
14. *Ibid.*, p. 54.
15. C'est parfois Wilmouth lui-même qui désigne par « amis » ses esclaves : « Mes amis, leur dit Wilmouth, voilà des armes ». Plus tard, ce sera Ziméo, « le chef des Noirs », l'esclave marron, qui appellera Wilmouth et le narrateur « ses amis » (*ibid.*, p. 50 et 54).
16. *Ibid.*, p. 53.
17. *Ibid.*, p. 54.
18. *Ibid.*, p. 60.
19. *Ibid.*, p. 53.
20. *Ibid.*, p.51.
21. *Ibid.*, p. 50.
22. *Ibid.*, p. 50.
23. *Ibid.*, p. 50.
24. *Ibid.*, p. 61.
25. Cité dans Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Maspero, 1971, p. 139.
26. *Ziméo*, dans *Fictions coloniales, op. cit.*, p. 49.
27. Carminella Biondi, « Le personnage noir dans la littérature française, essai de synthèse minimale d'une aventure humaine et littéraire », in *Mémoire spiritaine*, n° 9, premier semestre 1999, p.89-101.
28. Jean-François de Saint-Lambert, *Contes Américains*, éd. Roger Little, Exeter, University of Exeter Press, 1997, p. xiv.
29. *Ibid.*, p. 53.
30. *Ibid.*
31. Carminella Biondi, « Le personnage noir dans la littérature française, *op. cit.*, p. 89-101.
32. Youmna Charara, *Fictions coloniales, op. cit.*, p. 59.
33. *Ibid.*, p. 53 et 54.

34. *Ibid.*, p. 52.

35. Face à ces paroles particulièrement violentes, les propos de Carminella Bondi concernant Aphra Behn et *Oroonoko* pourraient aussi s'appliquer à Saint-Lambert quand elle déclare que « tous ceux qui ont un peu fréquenté la littérature coloniale savent bien qu'un écrivain de sympathies esclavagistes n'aurait jamais écrit, du moins sans introduire des correctifs, une incitation à la révolte, motivée par une si nette condamnation de l'esclavage des noirs dans les colonies américaines et une si virulente dépréciation de la race des maîtres » (Carminella Biondi, « Aphra Behn. La première narratrice antiesclavagiste de la littérature moderne ? », in *Aphra Behn (1640-1689). Identity, Alterity, Ambiguity*, atti del Convegno di Parigi, 8-10 luglio 1999, a cura di M. A. O'Donnel, B. Dhuicq, G. Leduc, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 125-130; page consultée le 1^{er} septembre 2007: <http://www.lingue.unibo.it/fran-cofone/paginabehn.htm>).

36. Youmna Charara, *Fictions coloniales*, *op. cit.*, p. 50.

37. Roger Little, *Contes américains*, *op. cit.*, p. xxiii.

38. C'est ce que suggère Michèle Duchet en indiquant que l'usage étant « d'imposer aux esclaves des noms chrétiens, le nègre révolté reprend, avec sa liberté, un nom africain » (Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, *op. cit.*, p. 141

39. Ziméo, dans *Fictions coloniales*, *op.cit.* p. 60.

II

L'ESCLAVAGE ENTRE ENSCÈNE

L'AUTRE REGARD SUR L'ESCLAVAGE :
LES CAPTIFS BLANCS CHRÉTIENS EN TERRE D'ISLAM
DANS LE THÉÂTRE FRANÇAIS (XVII^e-XVIII^e SIÈCLES)

MARTIAL POIRSON

Si les textes dénonçant explicitement l'esclavage des Noirs dans les colonies par le système du commerce triangulaire sont relativement rares au XVIII^e siècle et relèvent souvent d'une condamnation timide au positionnement ambigu¹, celui, quantitativement beaucoup plus marginal, des esclaves blancs chrétiens suscite l'indignation unanime de l'Europe des Lumières. Une telle mobilisation politique est sagement entretenue par les organismes rédempteurs, les congrégations chrétiennes de rachat d'esclaves et les familles faisant l'objet de demandes de rançon, souvent influentes en Cour. Pourtant, une telle situation est la conséquence directe de la course méditerranéenne, accréditée par les lettres de course accordées par les différents États d'Europe aux corsaires, qui trouve son pendant dans la contre-course présente sur les marchés d'esclaves du nord de la Méditerranée (Libourne, Gênes, Malte, Toulon, Marseille, Florence...). Cette dernière, symétrique de la précédente, ne suscite pas la même indignation de la part des Européens. De même, le système esclavagiste interne à l'Orient, entre Afrique noire et Afrique du Nord, qu'on a parfois qualifié de « petit commerce triangulaire » et qui alimente à partir du XVII^e siècle la traite atlantique², ne sera débattu et mis en examen que beaucoup plus tard³. En déplaçant ainsi la question de l'esclavage de la traite atlantique vers la le trafic de captifs méditerranéens, qu'ils soient maures, turcs, persans, ou européens, surtout, en décalant la perspective de l'esclavage des Noirs vers celui des Blancs, et en interrogeant les formes de médiation symbolique proposées par la représentation littéraire d'un tel phénomène, on voit émerger un système idéologique profondément clivé, révélateur des contradictions structurantes d'un humanisme moderne, émergeant à l'âge classique, mais qui est encore dans une large mesure le nôtre.

Razzias dans les zones littorales de l'Europe du Nord et fortunes de mer en Méditerranée alimentant en esclaves occidentaux les régences barbaresques de Tripoli, Tanger, Salé, Alger, Tunis, le

royaume de Maroc ou encore l'empire ottoman, fondent à l'époque l'une des « grandes peurs » de l'Occident⁴ : elles sont la cible constante d'une intense littérature de propagande qui puise largement dans les codes des récits hagiographiques et des parcours de rédemption pour faire des esclaves blancs chrétiens maintenus captifs en Afrique du Nord et dans l'empire ottoman par les peuples arabo-musulmans et des renégats, convertis à l'islam sous la contrainte, de véritables martyres modernes, ultime avatar de l'intense ressentiment né pendant les Croisades et ravivé par la *reconquesta*. Cette « entreprise barbare » nourrit une véritable « légende barbaresque⁵ » et contribue activement à forger un stéréotype « orientaliste » des peuples maures, persans et turcs supposés despotiques et violents. Elle se cristallise dans des scènes emblématiques qui sont autant de figures imposées par la littérature de propagande : cruauté de la capture, dureté de la captivité, tentation de la conversion susceptible d'adoucir le traitement, épreuves diverses de la foi et de la vertu, intervention divine rédemptrice... Paradoxalement, cette obsession met à distance la réalité anthropologique et historique de cet ailleurs fantasmé pourtant si proche géographiquement⁶, et contribuera à justifier, à partir du XIX^e siècle, la brutale conquête coloniale d'une grande part de l'Afrique du Nord.

Cependant, au sein de la déploration quasi unanime des victimes européennes de l'esclavage s'élèvent quelques voix discordantes. Les esclaves blancs chrétiens éveillent indirectement, parmi les hommes de lettres éclairés, une certaine prise de conscience antiesclavagiste plus globale qui pose les bases d'une future revendication abolitionniste dont il faudra attendre le siècle suivant pour mesurer toute la portée politique, et dont les contradictions se font sentir jusqu'à nos jours au sein des positions postcoloniales. Par ce double décentrement, voire cette déterritorialisation de la question esclavagiste, les Occidentaux font ainsi l'expérience d'un certain « devenir minoritaire » : eux-mêmes soumis à l'exil et placés en situation de monnaie d'échange et de marchandise humaine (traite des femmes et esclavage sexuel au sein des harems ; aliénation des hommes par le travail forcé dans les galères, les grands travaux publics ou le service domestique des riches familles arabo-musulmanes...), ils sont confrontés non seulement à une position dominée dont ils ignorent tout, au moment même où s'impose dans le monde l'impérialisme culturel de l'idéologie coloniale, mais encore à la capacité d'agir et, surtout, de contraindre des peuples considérés à l'époque comme *subalternes*.

Le théâtre est à la fois moins influencé par la propagande officielle ou les canons de la littérature de témoignage⁷ et mieux disposé à exhiber ses contradictions aussi bien esthétiques qu'idéologiques. En tant qu'espace public délibératif, il apparaît comme un poste d'observation privilégié des ambivalences de l'Occident concernant l'esclavage, au moyen d'un corpus comique et pathétique d'une grande diversité aux XVII^e et surtout XVIII^e siècles. On ne peut le réduire ni à une forme d'exorcisation de la peur par le travestissement burlesque de la littérature viatique ou de témoignage, ni à une forme de compensation symbolique de l'humiliation culturelle née d'une telle situation historique : c'est aussi parfois un véritable théâtre de combat, porteur, même implicitement, d'une vision alternative de l'esclavage à la fonction matricielle pour un faisceau de débats du temps. Face à la prolifération des textes « orientalistes », installant durablement en Europe une vision réductrice et fantasmatique des cultures arabo-musulmanes, considérées comme l'envers des peuples civilisés, dont les présupposés idéologiques sont désormais bien connus⁸, mais surtout des textes de propagande dénonçant les pratiques inhumaines d'esclavage des Blancs en terre d'Islam, le lecteur attentif peut subsumer un corpus alternatif : celui-ci utilise la valeur consensuelle de cette dénonciation virulente de la situation de captivité pour l'appliquer à la traite des « Nègres », menant ainsi une critique à couvert de l'esclavagisme sous toutes ses formes, par un processus de légitimation croisée entre revendications des esclaves noirs et blancs. Une telle stratégie spéculaire propose certes un autre regard sur l'esclavage, mais elle est loin d'être univoque et entièrement conforme à son projet : prisonnières de constructions esthético-idéologiques préétablies, les pièces de théâtre véhiculent souvent certains stéréotypes révélateurs des contradictions de leur temps.

Tout en s'ancrant dans une réalité avérée⁹, la représentation de l'esclavage méditerranéen au théâtre se situe souvent aux limites du vraisemblable et ne se prive pas de travestir les faits pour les besoins de l'efficacité dramaturgique et idéologique. C'est précisément dans cet écart que réside l'intérêt des effets de déformation et de projection de la question esclavagiste. On le comprend à la lecture du *Marchand de Smyrne* (1770) de Chamfort, grand et durable succès à la Comédie-Française, qui exploite le procédé d'inversion de situation entre les peuples, et d'*Empsaël et Zoraïde ou Les Blancs esclaves des Noirs à Maroc* (1771-1797) de Bernardin de Saint-Pierre, demeuré à l'état de manuscrit, mais qui reste aujourd'hui l'une des plus radicales mise en cause de toute forme d'esclavage.

DU MOTIF ORNEMENTAL AU THÉÂTRE DÉLIBÉRATIF

Si la question de la représentation par le spectacle de la traite et de l'esclavage des Noirs dans les colonies a fait l'objet d'études convaincantes¹⁰, celle de l'esclavage méditerranéen reste encore relativement méconnue, de même que celle de l'Orient théâtral, pour des raisons davantage idéologiques que réellement épistémologiques. Elle est pourtant essentielle pour entreprendre l'histoire culturelle de la question esclavagiste en y intégrant la contribution de premier plan du théâtre au débat public. Moins tributaire que le roman de la tradition hagiographique, moins vulnérable aux stratégies de propagande des congrégations et surtout, moins poreuse à la rhétorique du témoignage¹¹, la scène théâtrale se constitue en effet progressivement au cours du XVIII^e siècle en espace délibératif pour l'opinion publique : elle se saisit des esclaves blancs comme d'un enjeu relatif à l'aliénation sous toutes ses formes. L'intense production publiée, en accompagnement des listes de captifs délivrés, par la presse et par les libraires-imprimeurs, financés parfois directement par les ordres rédempteurs et caritatifs, demeure donc, pour le théâtre français, une matière première historique et ethnographique au sein de laquelle elle puise, mais avec distance, une source d'inspiration, elle-même d'emblée théâtralisée par la littérature d'édification, aussi bien pour les scènes officielles que les théâtres forains. L'esclavage nourrit en outre une démarche métathéâtrale à valeur autoréflexive sur laquelle il y aurait lieu de revenir, comme dans *Les Comédiens esclaves* (1726) et sa suite, deux ans plus tard, par Biancolelli, Riccoboni et Romagnesi, ou encore dans *Les Comédiens corsaires* (1726), par d'Orneval, Lesage, Fuzelier et Gilliers.

La matière orientale, en particulier les arrivées, défilés et enfermements d'esclaves font dès le XVII^e siècle les délices des mascarades, ballets, intermèdes, divertissements, turqueries en musique, danses et chants, souvent avec forte figuration : entre galanterie et gaillardise, ce motif ornemental de convention, souvent destiné aux spectacles de Cour, traverse le théâtre en musique tout au long de l'âge classique, charriant son cortège de préjugés idéologiques et de présupposés culturels. C'est d'autant plus curieux que le motif de l'arrivée au port correspond, sur le plan historique, à l'une des expériences les plus violentes de la réalité esclavagiste en Orient : la procession d'esclaves est l'occasion d'une démonstration de force de la part des « barbares », reposant sur l'exhibition publique des prises de guerre, entraînant un certain nombre de rites d'humiliation (tonte, mise à nu, flagellation, enchaînement...) ; cependant que les

conditions de détention dans les bagnes et harems sont souvent les plus pénibles.

Ce motif ornemental, alimenté à partir de 1704 par la traduction par Antoine Galland des *Mille et Une Nuits* et la vogue exotique qui en découle, puise souvent sa source dans une libre interprétation de la culture orientale et de ses traditions de spectacle :

Les Persans ont, en général, un goût très décidé pour les spectacles. Il n'est pas de Gouverneur un peu considérable, qui n'ait ses lutteurs, ses danseurs. [...]. La danse est l'apanage des danseuses. [...]. Les drames asiatiques ne consistent que dans des peintures lascives de l'amour et de ses plaisirs les plus immodérés. Les actrices, pour l'ordinaire, se surpassent dans ces descriptions. Leur danse n'est ni moins expressive, ni moins indécente ; [...] on y regarde cet exercice comme infâme¹².

On ne compte plus les scènes de divertissement insérées dans les comédies à sujet oriental, dont le dénouement imposé est de façon assez systématique un ballet d'esclaves, parfois accompagnés de matelots, de pirates, de flibustiers ou de voleurs, sur des timbres aux noms évocateurs (le célèbre « Et vogue la galère »), comme dans *Arlequin sultane favorite* (1715) de Letellier, sur une musique de Gilliers, où « *les esclaves forment des danses qui finissent la pièce* » (acte III, scène 11).

L'esclavage blanc est aussi souvent le thème principal de pièces. Plaute, sans pour autant recourir au motif amoureux (les esclaves sont presque exclusivement des hommes), avait donné le modèle d'une telle situation dramatique dans *Les Captifs*, repris dans *Les Captifs ou Les Esclaves* (1638) de Rotrou, où un père achète tous les esclaves d'Aetolie, y compris ses propres fils. Ce modèle antique, qui transite par la *commedia* de la Renaissance et les dramaturges italiens, féconde le théâtre français du XVII^e siècle, notamment Rotrou. Ainsi de *Clarice* (1642), d'après *L'Erotofilomachia* de Sforza d'Oddi, où le héros, racheté à des pirates, devient serviteur de sa propre maîtresse qui ne le reconnaît que tardivement, ou de *La Sœur* (1647), d'après *La Sorella* de Della Porta, où Lélío part délivrer sa mère et sa sœur des Turcs et rencontre en chemin Aurélie, jeune captive dont il tombe amoureux et qu'il fait passer pour sa sœur. Il existe ainsi toute une série de comédies à esclaves, comme *La Belle esclave* (1643), tragi-comédie de L'Étoile, sur fond de prise de Mégare ; *Arlequin corsaire africain* (1718) de Coustelier et Lélío ; *Les Captifs d'Alger* (1724) de Lesage et d'Orneval ; *Le Corsaire de Salé* (1729) de Lesage et d'Orneval ; *La Fausse Égyptienne* (1733) de Pannard ; *Le Français au sérail* (1736) de Carolet ; *Le Bacha*

d'Alger (1741) de Favart; *Le Faux dervis* (1757) de Poinciset; *La Fausse aventurière* (1757) d'Anseaume et La Ruette; ou encore *La Fausse Turque* (1762).

Ces pièces donnent parfois lieu à des scènes célèbres, comme chez Molière dans *L'Avare* (1668), où Marianne connaît « dix ans d'esclavage » à la suite d'un « triste naufrage » qui l'a livrée aux mains des corsaires, cependant que son frère Valère est sauvé par un vaisseau espagnol. Il en est de même dans *Les Fourberies de Scapin* (1671), où Zerbinette, « crue Égyptienne » (le terme signifie à l'époque Bohémienne ou Tsigane), a été « dérobée à l'âge de quatre ans », et où Géronte se lamente de devoir payer une rançon de 50 écus pour sauver son fils des galères censées l'emporter à Alger. La pièce s'inspire librement des péripéties impliquant Turcs, galères et enlèvements du *Pédant joué* (1645) de Cyrano de Bergerac (notamment acte II, scène 4).

De façon générale, on observe une asymétrie de traitement entre le motif de l'esclave maure en terre chrétienne et de l'esclave blanc en terre d'Islam, qui tend cependant à se résorber au cours du XVIII^e siècle : là où l'esclave noir donne matière à un traitement burlesque¹³ propice à la comédie légère ou à la parodie, l'esclave blanc jouit des honneurs du registre pathétique propre au drame naissant. L'esclave maure est ainsi souvent relégué aux rôles secondaires d'histriion, de simple adjutant ou de personnage épisodique, porteur d'un exotisme de fantaisie. Il apparaît le plus souvent comme une entité collective diffuse, un agrégat, à travers l'intervention des « ballets d'esclaves » qui fournissent d'utiles intermèdes chorégraphiques et d'efficaces dénouements lyriques. Au XVIII^e siècle, on assiste à l'individuation progressive de la figure de l'esclave noir, cependant qu'il est investi d'un poids dramaturgique mesurable par son temps de présence en scène et le nombre croissant de répliques qui lui sont concédées. Dans la seconde moitié du siècle, il est devenu un personnage à part entière, parfois même le personnage principal de la pièce, comme Hassan dans *Le Marchand de Smyrne* ou Empsaël dans *Empsaël et Zoraïde*, tous deux anciens esclaves. Dans le même temps, l'esclave blanc, qui pourtant est placé dans une situation similaire, sinon identique, est en revanche abordé selon un registre pathétique qui ne cesse de s'accroître au cours du siècle, alimentant le goût grandissant pour le genre dramatique sérieux, et fournissant matière à de nombreux drames sensibles ou comédies larmoyantes. Le drame exploite les effets pathétiques d'intrigues sentimentales où les amants partis à l'aventure sont systématiquement séparés par les pirates, les belles vendues sur les marchés à destination des sérails,

les amants exploités dans les galères ou les bagnes, tous finalement rachetés à leurs ravisseurs ou, au moins, réunis dans l'infortune.

LE RACHAT DES ESCLAVES COMME SCÈNE PRIMITIVE

L'une des configurations dramaturgiques les plus fréquentes dans l'abondant théâtre consacré à l'esclavage méditerranéen est la scène de rachat d'esclaves, occasion d'une glorification des qualités morales de modération de l'Occident, mais aussi, plus rarement, de leur mise en cause. Au sein de ce mouvement général de la pensée et des représentations, deux pièces font figure de contre-modèles : *Le Marchand de Smyrne* de Chamfort¹⁴ et *Empsaël et Zoraïde* de Bernardin de Saint-Pierre¹⁵ participent de deux stratégies distinctes de réconciliation entre les peuples et de désappropriation de la scène type du rachat d'esclaves par un généreux Occidental : la première, à travers la situation de l'affranchissement réciproque et la figure du « généreux musulman » (scène X, p. 154) ; la seconde, à travers celle du pardon pour les offenses, de la clémence du « magnanime musulman » (acte V, scène 6, p. 147), qui sait s'élever au-dessus du juste ressentiment. Dans les deux cas, le dispositif dramaturgique, mettant en évidence le fait que les Européens n'ont pas le monopole du cœur, rompt nettement avec la logique asymétrique du modèle compassionnel au fondement de l'ostentation de la scène de rachat qui concourt efficacement à la célébration des valeurs chrétiennes.

Le Magnifique (1773), transposition comique par Sedaine d'un conte de La Fontaine, sur une musique de Grétry¹⁶, est emblématique de la stratégie d'exhibition du généreux Occidental. La scène se déroule sur le marché des captifs à Florence. Au moment du « spectacle » du « cortège » (acte I, scène 7) des esclaves sur la place publique, Clémentine, pupille du seigneur Aldobrandin, qui souhaite l'épouser malgré sa réticence, reconnaît son père Horatio, et Alix son mari Laurence, domestique du premier, tous deux enlevés par les corsaires et crus morts. À la suite de péripéties et d'intrigues galantes sur fond d'amour empêché, c'est finalement Octave, surnommé pour ses largesses le « magnifique », amant de Clémentine, qui libère les captifs et permet de démasquer Aldobrandin, commanditaire de leur enlèvement.

La pièce n'évite aucun des poncifs récurrents de la comédie d'esclaves : ainsi de la mise en scène d'une « *marche de captifs* » (didascalie initiale de l'acte I, scène 1), au son des trompettes et des tambours, des « *fanfares de la course* » au rythme de la « *haquenée* » (acte II, scène 11), assimilant le défilé des esclaves à un spectacle à

part entière ; mais aussi des facilités d'un exotisme de pacotille, comme lorsque le valet Laurence s'adresse à la Gouvernante dans un turc de fantaisie (acte III, scène 3) ; ou encore des nombreuses allusions, souvent sous forme d'ariettes, à la situation de captivité : « Dans ces pays malheureux, / Dans ces pays d'esclavage, / Toute femme est mise en cage, / Tout homme est d'humeur sauvage » (acte III, scène 8). Il ne manque rien ici de la topique habituelle, depuis l'évocation de la capture en mer par la piraterie barbaresque (acte I, scène 1), jusqu'à la demande de rançon (acte III, scène 13), en passant par le récit de l'interminable périple des captifs :

Oui, c'est par moi que dans Tunis
On vous a mis tous deux à prix ;
C'est moi qui vous revendis
À ce monarque de Candie
Qui vous menait en Asie ;
Mais dans tout ce que je fis
La censure ne peut mordre ;
(Acte III, scène 13)

La scène finale, où « *les captifs viennent témoigner leur reconnaissance au Magnifique* », juste avant le traditionnel ballet et la contredanse d'esclaves, est l'occasion d'un véritable rituel de glorification du généreux libérateur, libertin fraîchement reconverti aux vertus de la bienfaisance, sur fond de métaphore galante de convention :

LES CAPTIFS.

Nous gémissons sous les peines
Du sort le plus rigoureux :
Vous avez brisé nos chaînes,
Vous avez fait des heureux.

LE MAGNIFIQUE, à *Clémentine*.

Si j'ai soulagé leurs peines,
Ah ! que mon sort est heureux !
Je vais goûter dans vos chaînes
Mille instants délicieux.
(Acte III, scène 14)

Même si l'action d'Octave n'est pas réellement désintéressée (son geste lui permet d'obtenir la main de son amante), la vocation édifiante de la scène est d'une particulière efficacité dramaturgique et symbolique : elle entraîne la célébration consensuelle des vertus du pardon et, à travers elles, de la magnanimité occidentale ; mais surtout, elle place la question esclavagiste sur le terrain de la charité

chrétienne individuelle, consacrant implicitement l'excellence du système axiologique européen en le dédouanant de toute responsabilité dans la traite et en évacuant toute considération politique à visée abolitionniste. Une telle stratégie est donc à la fois une façon d'euphémiser la violence de la réalité socio-historique de la captivité et d'en désamorcer toute prise de conscience critique, par la communion dissolvante dans les valeurs partagées d'une « scène primitive » lénifiante à fonction de propagande.

Le Marchand de Smyrne de Chamfort propose un tout autre dispositif dramaturgique. En faisant cette fois du « bon musulman » le personnage principal de sa comédie, qui entre en écho avec la figure du « Turc généreux », depuis *Les Indes galantes* (1735) de Fuzelier et Rameau jusqu'à *L'Enlèvement au sérail* (1781) de Mozart, sur un livret de Gottlieb Stephanie (adapté de la pièce de Bretzner), l'auteur infléchit nettement la représentation de la scène de rachat en la déterritorialisant. C'est en effet à Smyrne, cœur d'un des plus réputés marchés d'esclaves de l'empire ottoman, port de mouillage des corsaires ayant pour habitude d'y monnayer les prises de guerre de la course, qu'il place l'action d'éclat de Hassan. Ce marchand réputé, présenté comme un honnête homme soucieux de paix entre les nations (seule véritable garantie du « doux commerce ») et respectueux des spécificités socioculturelles de tous les peuples, comme il s'en explique dans de bavardes déclarations de principe, est un ancien captif des Français vendu à Marseille : délivré par la générosité d'un aristocrate chrétien resté anonyme, il a fait le serment d'en affranchir un pris au hasard chaque année pour s'acquitter de sa dette morale. La comédie met plaisamment en scène la succession d'heureux hasards qui le conduisent à sauver précisément son ancien libérateur Dornal, cependant que son épouse Zayde rachète la liberté de l'amante du jeune homme au marchand juif arménien Kaled.

Au-delà de l'argumentaire sans équivoque de l'auteur, qui milite en faveur de l'assistance mutuelle des peuples et de la solidarité entre les hommes en dépit des différences sociales, culturelles et religieuses, la structure dramaturgique de la pièce est ambivalente. Celle-ci place opportunément dans la bouche du trafiquant d'esclaves la dénonciation sans appel de l'hypocrisie occidentale en mettant sur le même plan, 29 ans avant *L'Esclavage des nègres* d'Olympe de Gouges, traites atlantique et méditerranéenne : « Ne vendez-vous pas des Nègres ? Eh bien ! moi, je vous vends... N'est-ce pas la même chose ? Il n'y a jamais que la différence du blanc au noir » (scène 8, p. 149). La comédie procède également à un glissement métaphori-

que de la part de l'auteur des « Produits de la société perfectionnée », où on peut lire que « les pauvres sont les nègres de l'Europe¹⁷ », lorsqu'il se plaît à décliner l'utilité sociale des captifs européens, inversement proportionnelle à leur prestige social : « Pouvais-je deviner que ceux qui me coûtent le plus sont les plus inutiles » (scène 6, p. 142). C'est ainsi que l'exploitation née de la situation d'esclavage devient l'emblème de toute forme d'aliénation, depuis celle du peuple jusqu'à celle des femmes en Occident. Si Kaled se montre disposé à racheter à Nébi, courtier de Hassan, n'importe quel ouvrier, laboureur ou même marchand, qu'« il n'y a qu'à [...] bien nourrir, et [...] faire travailler », dont la valeur négociable est avérée et certifiée, il se refuse pourtant à reprendre un médecin versé dans l'agronomie (scène 6) et se plaint constamment de la charge que représentent pour son petit commerce la captivité d'un vieux généalogiste (scène 5), d'un baron allemand (scènes 6 et 10), d'un Anglais spleenétique, d'un procureur, de trois abbés (scène 6), d'un gentilhomme espagnol ou encore d'un homme de loi italien (scène 10)... Lorsqu'il est question de délivrer Dornal, gentilhomme français, son serviteur André se jette aux pieds du marchand en invoquant son habitude du malheur, établissant explicitement le parallèle entre sa condition de domestique et sa situation d'esclave : « si c'est un Français que vous voulez délivrer, choisissez quelqu'autre que moi. Je n'ai ni père, ni mère, ni femme, ni enfants. J'ai l'habitude du malheur ; ce n'est pas moi, qui suis le plus à plaindre. Délivrez plutôt mon pauvre maître » (scène 10, p. 154). Le discours émancipateur à valeur générale prend donc le pas sur la condamnation de l'esclavage, et la dénonciation de la position subalterne se veut globale, bien qu'elle n'aille pas jusqu'à inclure dans sa revendication la condition des femmes, pourtant pointée du doigt. Cette dernière donne même lieu à des tirades d'une particulière misogynie, comme lorsque Hassan explique à son épouse, pour se justifier de délivrer un homme du caractère moins pénible de la captivité des femmes, cautionnant implicitement l'esclavage sexuel des Occidentales dans les harems ou les grandes maisons : « Un pauvre homme en esclavage est bien malheureux ; au lieu qu'une femme à Smyrne, à Constantinople, à Tunis, en Alger, n'est jamais à plaindre. La beauté est toujours dans sa patrie » (scène 3, 137).

Le tour de force de Chamfort consiste également à faire de Kaled le personnage principal de la pièce, au point qu'on ne sait si le personnage éponyme est Hassan, riche négociant, ou Kaled, trafiquant d'êtres humains. Quoi qu'il en soit, le marchand d'esclaves apparaît comme le personnage porte-parole d'une critique, même

par la bande, du système qui conditionne l'exercice de son métier, refusant d'assumer seul la responsabilité de son négoce, renvoyant ainsi à une culpabilité collective qui englobe jusqu'au spectateur et soulevant le voile d'ignorance sur l'esclavagisme : « Jamais on ne s'est tant pressé d'acheter ma marchandise. On voit bien qu'il y a longtemps qu'on n'avait fait d'esclaves. Il fallait qu'on fût en paix. [...]. On dit qu'il y a des pays où l'on ne connaît point l'esclavage... Mauvais pays ! Aurais-je fait fortune là ? » (scène 5, p. 138-139). Mais l'auteur fait surtout de Kaled un personnage finalement sensible et pathétique, bien qu'animé par l'appât du gain, capable de compassion, et luttant de tout son *ethos* professionnel contre la pitié que lui inspirent les captifs : « J'en suis bien heureux d'avoir un cœur dur, j'aurais succombé. Ma foi, sans son argent comptant, il ne l'aurait jamais emmenée, tant je me sentais ému. Diable, si je m'étais attendri, j'aurais perdu quatre cents sequins » (scène 9, p. 150-151). Évoluant dans un système de valeurs relatives négociables ou tout se monnaie, où tout s'échange, depuis les biens jusqu'aux êtres, évaluant l'humain à l'aune des sentiments qu'on lui porte, Kaled est presque un personnage-parabole : comme tel, il assume seul, jusque dans ses dernières conséquences, l'économie politique nouvelle fondée sur l'intérêt privé souverain qui marque le passage à la modernité, que personne, en-dehors de lui, ne songerait alors à mettre en cause, et encore moins à rendre responsable de la marchandisation de toute chose. Tel est le sens de ses apartés, dans la scène de reconnaissance entre Hassan et Dornal : « Comme ils s'embrassent. Il l'aime, bon ! il le payera. [...]. Peste ! un ami, un bienfaiteur ! Cela doit bien se vendre » (scène 10, p. 155). Au-delà du principe d'ironie et de la satire mordante dont il est la cible privilégiée, Kaled est donc aussi celui par lequel s'énoncent de véritables maximes politiques à vocation critique. Ainsi lorsque Hassan se résout finalement à acheter le valet de son ami, mais au rabais, Kaled en profite pour le prendre à contre-pied en lui rappelant les conséquences économiques de l'égalité entre les hommes : « Eh ! mais... un domestique... Après tout, c'est un homme comme un autre. [...]. Eh puis, un valet fidèle, qui a un cœur sensible, qui travaille, qui laboure la terre, qui n'est pas gentilhomme... en conscience » (scène 10, p. 158). Par le nivellement de toutes les formes d'esclavage et la déconstruction systématique de ses spécieux principes de justification, Kaled dénonce les contradictions internes de l'Occident. Il agit comme le révélateur de l'inconscient culturel au fondement de la tolérance relative des Lumières envers l'esclavagisme, rendue compatible, au prix d'un

tour de passe-passe philosophique, avec l'universalité bientôt déclarée des droits naturels de l'homme.

Cependant, aussi audacieuse que puisse être cette comédie sérieuse exhibant la figure du « généreux musulman » qui trouve son plaisir en affranchissant des esclaves blancs chrétiens, elle n'échappe pas à un dispositif dramaturgique fondé sur la réciprocité de l'acte de bienfaisance : substituant au système monétaire esclavagiste de marchandisation généralisée des êtres humains le système non lucratif du don et du contre-don, sacrifiant aux nécessités esthétiques du traitement pathétique et sensible du sujet, elle désamorçe une part de sa portée idéologique et de sa visée politique. La contrepartie, bien que différée, n'en demeure pas moins le mobile de l'action : Hassan n'accomplit pas un acte réellement désintéressé puisqu'il s'acquitte d'une dette morale contractée envers Dornal son libérateur, rétablissant la symétrie des conditions par devoir plutôt que par conviction personnelle. Ce faisant, il suit l'exemple chrétien en se pliant aux vertus théologiques (la charité) plutôt qu'il ne forge réellement un modèle autonome et alternatif. C'est ainsi que Chamfort rétablit, malgré lui, une relation de dépendance culturelle jusqu'au cœur de l'action généreuse de libération par le musulman, comme en atteste le résumé qu'il donne de sa propre pièce : « Un Français, témoin de sa douleur, l'interroge, s'attendrit, le délivre, et n'exige de lui, pour toute reconnaissance, que de ne pas haïr les Chrétiens¹⁸. » En perdant l'initiative et le mobile de son action, le musulman retombe ainsi dans une forme d'assujettissement, d'abord aux circonstances aléatoires et hasardeuses qui l'ont mis en situation de rembourser sa dette (intervention de la Providence), ensuite au comportement d'imitation de la clémence du gentilhomme français qui lui a ouvert la voie de la vertu. Il l'a ainsi modelé à son image, par un curieux transfert de valeurs culturelles dont nous sommes rendus témoins dès la scène d'ouverture, où Hassan vante avec conviction, dans un long monologue, les mérites de la culture européenne, de son mode de vie et, notamment, de la monogamie, manifestant une forme de bonne volonté dans l'acculturation programmatique pour l'intrigue. Ce n'est donc pas le moindre des paradoxes de Chamfort que de manifester, par le truchement du « généreux musulman », l'une des valeurs fondamentales de la théologie morale occidentale et, tout particulièrement, de l'anthropologie catholique de l'économie moderne, à savoir l'*antidora*, rétribution du prêt justifiée par le désir d'actualiser auprès du créancier la relation d'amour que la dette instaure entre partenaires¹⁹. Le principe de réciprocité entre esclavages chrétien et musulman, blanc et noir, est

ainsi biaisé par un dispositif dramaturgique qui en désactive en partie la charge subversive.

La situation dramatique sur laquelle Bernardin de Saint-Pierre construit *Empsaël et Zoraïde ou Les Blancs esclaves des Noirs à Maroc* est plus audacieuse. Il en entreprend l'écriture en 1771, peu après sa rencontre avec Rousseau, mais ne l'achève qu'en 1792-1793, sans la faire représenter ni la publier. Il y songe cependant en 1797, en accompagnement de la réédition du *Voyage à l'Île de France*, qu'il considère comme le second volet du diptyque : « J'ai cru convenable de représenter à leur tour les Européens sous l'esclavage des noirs, afin de mieux convaincre de notre injustice à leur égard, et de la réaction d'une Providence » (p. vii). L'assimilation entre toutes les formes d'esclavage est d'emblée postulée sans équivoque dès les premières lignes de l'« Avant-propos » rajouté au manuscrit de 1793 : « J'ai cru que rien n'était plus propre à faire sentir les faiblesses des raisons dont les habitants blancs des îles de l'Amérique justifient l'esclavage des noirs qu'en mettant ces mêmes raisons dans la bouche d'un noir de la côté de Barbarie à l'égard de quelque habitant de nos îles tombé lui-même dans l'esclavage en Afrique ». Cette stricte équivalence dans les exactions des peuples s'applique plus largement à la comparaison entre les cultures européenne et africaine, envisagées cette fois dans leurs aspects positifs : « Quoiqu'ils portent l'ancien nom de Barbarie, il ne faut pas croire qu'ils soient barbares. Les Arabes y ont apporté les sciences, les arts et la religion » (p. 3). Un tel principe d'équivalence rompt avec l'habituelle asymétrie de traitement des pièces consacrées à l'esclavage méditerranéen, mais aussi avec le principe de réciprocité des actions de bienfaisance mis en place dans *Le Marchand de Smyrne* : il est sans cesse réaffirmé ensuite tout au long du drame, qui joue sur les coups de théâtre et revirements de situation autorisés par cette symétrie inédite des situations.

AMBIVALENCES DE LA FIGURE DU GÉNÉREUX MUSULMAN

Cette fois, le personnage éponyme est présenté sous les traits du « grand amiral et premier ministre du roi du Maroc », Moulay Ismaël. C'est un chef de guerre musulman reconnu pour ses actions héroïques, tribun politique incontesté pour son intransigeance envers les esclaves européens chrétiens. On apprend à l'acte III qu'il est lui-même ancien esclave noir, victime de la traite négrière, arraché à son village d'Afrique noire par des missionnaires chrétiens, converti de force par les Jésuites espagnols, acheminé par les galères et exploité

dans les colonies françaises de Saint Domingue dont il parvient miraculeusement à s'échapper grâce à sa valeur exceptionnelle et à sa bravoure. Dans ce drame, la circularité de l'intrigue, qui place opportunément l'ancien esclavagiste repentant Don Ozario, missionnaire jésuite espagnol, sous sa domination, plaide en faveur de la vengeance et non plus du contre-don, comme chez Chamfort, ce qui donne plus de poids encore au pardon de la scène finale où Empsaël, sous l'influence de Zoraïde, l'une de ses épouses, blanche de confession chrétienne dont il est éperdument amoureux, affranchit finalement son ancien oppresseur.

On mesure d'emblée l'audace de l'argumentaire : d'abord, en présentant un couple mixte animé par un mutuel amour qui triomphe finalement du désir de vengeance ; ensuite, en plaçant le héros sous les traits d'un Noir d'Afrique converti à l'Islam, assumant toutes les caractéristiques propres de la culture musulmane, ou plus généralement, en utilisant la poétique du sentiment de la nature pour déplacer le débat entre nature et culture et porter à nouvel examen la qualification de « barbares » ou de « sauvages » habituellement associée aux civilisations orientales dans la littérature viatique de l'époque ; enfin, en articulant les questions, souvent présentées comme disjointes par la littérature de l'époque, de l'esclavage, de la traite et du colonialisme. C'est ainsi qu'Empsaël multiplie les plaidoyers « africanistes » : il démontre longuement en quoi « la politique de l'Afrique doit être opposée à celle de l'Europe » (acte IV, scène 5, p. 109), dénonce en termes modernes le pillage des richesses naturelles africaines et condamne la soumission des populations autochtones depuis la plus lointaine Antiquité, comme lorsqu'il répond à Don Ozorio, qui lui objecte que « les noirs ne travaillent pas s'ils n'y sont contraints » :

Les noirs n'ont-ils pas des arts qui suffisent à leurs besoins ? Meurent-ils de faim dans leur pays ? Vont-ils chercher les Européens pour les cultiver ? Qui sont les plus paresseux, des blancs qui ont besoin des noirs pour cultiver leurs colonies, ou des noirs qui tirent assez de superflu de leurs cultures pour en charger les flottes européennes qui viennent commercer sur leurs côtes ? (Acte V, scène 6, p. 138)

La critique de l'esclavage nourrit en outre, de la part d'Empsaël, la dénonciation de l'« impérialisme » européen et l'exhortation à demander réparation :

Perfides Européens, Dieu est juste : il se sert de l'Afrique pour venger les Africains. La plupart des Européens qui sont esclaves ici sont des navigateurs qui vont aux îles de l'Amérique ou sur la côte

d'Afrique faire le malheur des noirs. Vous avez porté le crime de l'esclavage sur les côtes de la Guinée, et Dieu en a mis la vengeance sur celles de Maroc. (Acte V, scène 6, p. 138)

Radicalisant l'association entre toutes les formes de l'esclavage, blanc comme noir, le drame de Bernardin de Saint-Pierre est également en son temps l'œuvre qui pousse le plus loin la réhabilitation des peuples africains, placés sur un pied d'égalité avec ceux d'Occident, dans une relation qui n'est plus celle de la réciprocité, symbolisée par le don et contre-don, mais de l'équivalence. Celle-ci s'exprime d'abord dans la pièce par la surenchère dans la cruauté d'Empsaël, véritable « terreur des blancs » (p. 6), soucieux avant tout de vengeance à l'égard des captifs chrétiens ; puis par son revirement final, sous l'influence de son épouse, d'autant plus spectaculaire que le personnage, enfin confronté à son ancien bourreau, a toutes les bonnes raisons de légitimement demander réparation pour les mauvais traitements multiples et répétés dont il a fait l'objet (arrachement à la terre natale en Afrique noire, séparation avec son frère, enrôlement forcé dans les galères et le système de la traite, conversion imposée au christianisme, exploitation dans les plantations coloniales, sévices corporels...). Mis sur un pied d'égalité qui va bien au-delà des seuls bons sentiments affichés par *La Marchand de Smyrne*, blancs et noirs sont ici présentés comme capables de la même barbarie. Captivité et trafic d'esclaves sont désignés comme les deux revers d'une même médaille : là où Hassan cherchait chez Chamfort à s'acquitter d'une dette morale envers son noble libérateur français, Empsaël n'aspire qu'à solder ses comptes et demander réparation à son ancien maître le noble jésuite espagnol Don Ozorio, colon de Saint Domingue, en rendant offense pour offense. La logique implacable des représailles prend ainsi le pas sur la dialectique du pardon, refusant les facilités d'un dénouement de complaisance au profit d'un affrontement à armes égales renvoyant les peuples dos à dos. Un tel changement de paradigme engage une conception nouvelle des relations de pouvoir et de domination, horizontales et non plus pyramidales, substituant un champ de force en interaction en lieu et place de l'ancien rapport de forces unilatéral et inégalitaire entre Occident et Orient. Il en découle une vision « mondialiste » de la question esclavagiste qui s'exprime nettement dans « Les tombeaux », variante autographe de l'« Avant propos » resté à l'état de manuscrit, plaidoyer en faveur de l'assistance mutuelle des peuples placés en situation d'interdépendance globale et non plus d'oppression :

Il y avait un voyageur qui passait sa vie à parcourir le monde. Il regardait toute la terre comme sa patrie et tous les hommes comme ses compatriotes. Il disait que le genre humain ne ferait qu'une seule famille sans les préjugés de tributs, de nations et de religions. Il prétendait que malgré les divisions politiques la nature nous obligeait d'un bout de la terre à l'autre dans tous les lieux et en tous les temps à nous rendre service jusque dans les plus petites choses [...]. Si, par exemple, disait-il, un homme prend du café à grain, il se trouvera bien souvent que ce sont les Chinois qui ont fabriqué la tasse ; des Mexicains extrait de leurs mines l'argent dont sa cuillère est faite ; des Arabes recueilli son café à Moka ; des noirs d'Afrique fabriqué son sucre aux Antilles ; des Français, des Anglais, ou des Hollandais importé par mer ces divers objets ; des Allemands, des Suédois, des Russes, des Norvégiens et même des Lapons, fourni le bois de chêne, le cuivre, le fer, le chanvre, les matures, la résine et l'huile de baleines nécessaires à sa construction du vaisseau. [...] d'où il concluait que toutes les nations présentes et passées, depuis nos jours jusqu'aux époques voisines de l'origine du monde avaient travaillé pour le déjeuner des bourgeois de Paris²⁰.

L'auteur pousse jusqu'à ses dernières conséquences l'exigence d'égalité de traitement entre les peuples, au nom de l'universelle « liberté physique et religieuse du genre humain » (p. 7), jusqu'à endosser l'identité du barbare en terre chrétienne. C'est ainsi qu'il fait sien la revendication d'un « goût barbare » et d'une marginalisation volontaire par rapport au système de représentation occidental, posant l'étranger comme spectateur idéal et interlocuteur privilégié : « Je ne sais pas si après toutes ces considérations on ne m'estimera pas un peu barbare à Paris, mais je m'estimerai fort heureux si par cette raison même on le jouait un jour sur la côte de Barbarie, à Maroc » (p. 8).

Cependant, dans son souci affiché de nouer des relations de « concorde » avec les « peuples vivants » plutôt qu'avec les « peuples morts » (grecs et romains), le drame, invoquant l'argument de « l'utilité », n'est pas exempt de contradictions. Il risque même dès son avant propos des formulations ambivalentes :

Nous devons généraliser notre humanité. En étendant notre bienfaisance, nous étendons nos plaisirs. [...]. Intéressons-nous aux destins de tous les hommes, si nous voulons que tous les hommes s'intéressent aux nôtres. [...]. Tout réagit dans la nature, et je suis convaincu que si l'esclavage des noirs était aboli dans nos îles, celui des Européens cesserait sur la côte de Barbarie. C'est dans cette intention que j'ai hasardé ce drame. (p. 7)

On perçoit bien dès lors ce que peut avoir d'ambiguë une telle position qui, sous couvert de militer activement en faveur de l'émancipation des peuples et de soulever le voile d'ignorance sur les pratiques esclavagistes, prenant sans doute avec sincérité le parti des peuples « subalternes », échappe en partie seulement à la logique implacable de l'intérêt bien compris et du monopole des représentations d'une histoire méditerranéenne pourtant commune : c'est pour lutter efficacement en faveur de l'abolition de l'esclavage des blancs qu'est justifiée la critique de l'esclavage des noirs, même si cela conduit à postuler l'égalité des peuples ; et surtout, c'est au nom des peuples opprimés que s'exprime le dramaturge, par captation du pouvoir symbolique des paroles émancipatrices. En effet, en dépit de la nette prédominance d'Empsaël sur le plan dramaturgique, le drame n'échappe pas au piège rhétorique de la parole déléguée : objet de tous les discours, lorsqu'il n'est pas directement présent sur scène, grand favori de la distribution de la parole puisqu'il se voit attribuer les plus longues tirades, personnage éponyme constitué en porte-parole indirect de l'auteur par ses violentes diatribes antiesclavagistes et anticoloniales, Empsaël n'en demeure pas moins une construction culturelle occidentale, un artefact du noir combatif et finalement magnanime qui met en échec le système esclavagiste pour mieux le dédouaner de toute forme de culpabilité au regard de l'histoire. L'émancipation des peuples d'Afrique fonctionne donc ici comme une idée régulatrice, invraisemblable au regard des déterminismes historiques, mais susceptible de fournir des circonstances atténuantes dans le procès à charge de l'idéologie coloniale européenne. Tout comme celle de l'empire ottoman, l'évocation théâtralisée de la puissance conquérante du royaume de Maroc entre donc dans une stratégie consistant à jouer un impérialisme contre un autre pour rééquilibrer le jugement historique. De la même façon, l'exhibition ostentatoire du processus d'« encapacitation » (*empowerment*) de l'ancien captif noir devenu le plus gros propriétaire d'esclaves d'Afrique du Nord, qui à peine affranchi du système d'exploitation n'a d'autre ambition que de le reproduire à son profit, par pur ressentiment, illustre une sorte de dialectique perverse du maître et de l'esclave conduisant à excuser, sinon à justifier l'impérialisme colonial en montrant, d'une part, que ses victimes peuvent toujours y échapper individuellement, et sont donc responsables de leur « servitude volontaire », d'autre part, qu'on n'en sort jamais vraiment, les victimes d'hier tendant inéluctablement à devenir les tyrans de demain, et qu'il n'y a donc pas lieu d'en abolir le système.

Ainsi, l'exemplarité apparente du parcours d'Empsaël dissimule un modèle projectif reposant sur une réappropriation de la parole « subalterne », par captation de son pouvoir symbolique, et un rapport en définitive spéculaire aux peuples d'Afrique, qui ne sont convoqués sur scène que pour mieux illustrer le questionnement de l'Occident sur ses propres systèmes axiologiques antinomiques. En dépit de sa valeur de contre-modèle ou de texte tiers, le drame de Bernardin de Saint-Pierre, envisagé dans une perspective déconstructiviste, selon des grilles de lecture librement inspirée des paradigmes critiques des *Postcolonial et Subaltern Studies*²¹, rend apparentes les apories qui sont encore les nôtres aujourd'hui : hégémonie d'un discours historiographique occidental sur l'histoire commune de l'esclavage et du colonialisme ; monopole des systèmes d'interprétation et de représentation dominants occidentaux, générateurs de mythes et d'un processus de falsification de la réalité historique ; difficile émergence d'un contre-discours ou de représentations réellement alternatives émanant des peuples « subalternes » émergents, condition de possibilité d'une réappropriation de l'histoire et du réexamen de la question coloniale²²...

Transcendant les logiques de dépendance ou de réciprocité propres à la scène de rachat dans le théâtre des Lumières, au profit d'un principe d'équivalence et d'un rééquilibrage apparent des rapports de domination, *Empsaël et Zoraïde* est donc une pièce particulièrement révélatrice, à la fois des audaces et des impasses esthétiques et idéologiques de la question de la représentation littéraire de l'esclavage et de son indépassable specularité.

HOMME POUR HOMME

Il est courant de dénoncer la cécité, voire l'indifférence de la philosophie des Lumières vis-à-vis de l'esclavage, à quelques exceptions près, suffisamment rares pour être signalées²³ : cette idée reçue crédite la thèse d'une certaine « schizophrénie de l'Occident », prônant le culte de la liberté, tout en favorisant l'exploitation de l'homme par l'homme à travers le système colonial. On a moins coutume d'évoquer l'intolérance envers l'esclavage des Blancs, en dépit de travaux récents d'historiens. Or cette indignation quasi unanime, qui n'est jamais aussi visible que dans la littérature, est moins révélatrice pour elle-même que pour la critique plus globale de l'esclavage qu'elle nourrit parfois par la bande à travers un dispositif d'inversion axiologique. Victime d'un autre préjugé tenace, celui du désintéret supposé des Lumières envers le continent afri-

cain²⁴, ce contre-discours n'a pas retenu toute l'attention qu'il mérite.

L'hypothèse défendue est donc triple: d'abord, en postulant l'existence d'un corpus dramatique alternatif qui ne correspond pas au paradigme désigné usuellement comme « orientaliste »; ensuite, en démontrant que la dramatisation de la situation des esclaves blancs chrétiens nourrit un discours clairement anticolonialiste et abolitionniste à couvert, irréductible à la simple indignation philosophique humaniste devant les conditions de traitement des esclaves, et surtout de la simple déploration de l'esclavage des blancs; enfin, en affirmant que la révélation de ce fond commun d'humanité entre captifs blancs et noirs, et partant, d'inhumanité entre les marchands d'esclaves des deux aires culturelles, constitue le plus efficace moyen de réhabilitation des peuples d'Orient. Émerge ainsi un contre-modèle culturel, condition de possibilité d'une réception non biaisée des discours d'émancipation des peuples considérés comme subalternes et de leur réappropriation d'une histoire commune qui s'écrit de part et d'autre de la Méditerranée.

Cependant cette parenthèse est de courte durée. La reconfiguration en profondeur de la situation née de l'entreprise coloniale en Afrique du Nord, à partir de la conquête de l'Algérie en 1830, modifie radicalement les rapports de force en supprimant la traite des Blancs, faussant ainsi durablement le renvoi dos à dos des deux systèmes. La dénonciation de l'esclavage des chrétiens en Méditerranée ne peut faire l'économie d'un système argumentatif postulant l'égalité de dignité, de condition et, partant, de traitement entre Blancs et Noirs, ce qui, par un retour critique, met à mal le système esclavagiste et ses présupposés idéologiques. C'est donc la pierre de touche d'une posture antiesclavagiste impliquant non seulement la traite méditerranéenne, et indissociablement atlantique, qui passe par la revendication de l'autodétermination des peuples, mais encore la reconnaissance du relativisme culturel et du respect de l'altérité en tant que telle.

Les auteurs qui abordent ces questions par le biais du théâtre, espace délibératif de configuration de l'opinion publique par excellence, sont donc confrontés à un véritable piège herméneutique les assignant à débrouiller l'écheveau de l'idéologie coloniale. De ces contradictions, déplacées sur un autre terrain, nous ne sommes jamais sortis: c'est cette même partialité qui aujourd'hui encore mesure le poids des vies humaines sacrifiées dans les grands conflits de la planète à l'aune de leur origine géographique, religieuse ou ethnique, comme si la vie d'un civil irakien ou afghan et celle d'un

cadre du World Trade Center, d'un militaire américain ou français, n'étaient pas investies de la même valeur et leur mort justiciables d'une même indignation morale. Dès lors, l'actualité d'une réflexion sur la généalogie de ce qu'il faut bien qualifier de schizophrénie culturelle de l'Occident ne fait aucun doute. Elle est déjà stigmatisée par Mercier dénonçant la compensation symbolique de la représentation théâtrale : le « négricide » « pleure à *Othello*, parle d'humanité et de philosophie, est fanatique partisan à Londres de la liberté, [...] ne porte jamais sa pensée ni sa réflexion sur la source de ses richesses, [...] a pour lui la loi européenne [...], dort en paix²⁵ ». Qu'est devenu le théâtre, susceptible, par sa valeur d'espace public oppositional et sa lucidité (auto-) critique, de contrebalancer les dogmes dominants, de nous empêcher de penser en rond ou de dormir en paix ?

Martial POIRSON
Université Stendhal-Grenoble III
UMR LIRE

NOTES

1. Loin de tout procès rétrospectif intenté aux Lumières, Jean Erhard, *Lumières et esclavage. L'esclavage colonial et l'opinion publique en France au XVIII^e siècle*, Bruxelles, André Versaille, 2008.

2. Olivier Pétré-Grenouilleau, *Traites négrières*, Paris, Gallimard, 2004; *Les traites négrières : essai d'histoire globale*, Paris, Gallimard, 2006. L'historien situe dans un même mouvement l'esclavage méditerranéen depuis l'Égypte pharaonique jusqu'à la traite atlantique, pour « œuvrer à une décentralisation de l'histoire du monde ». Voir aussi Jacques Heers, *Les Négriers en terre d'Islam. La première traite des noirs (VII^e-XVI^e siècles)*, Paris, Perrin, 2008 et Murray Gordon, *L'Esclavage dans le monde arabe (VII^e-XX^e siècles)*, Paris, Tallandier, 2009.

3. Bernard Lewis, *Race et esclavage au Proche-Orient*, Paris, Gallimard, 1993; Malek Chebel, *L'Esclavage en terre d'Islam. Un tabou bien gardé*, Paris, Fayard, 2007 : l'anthropologue du monde arabe présente l'esclavage comme « la pratique la mieux partagée de la planète », « un fait humain universel ». Il montre, à partir de l'interprétation de trois « codes blancs », des contes des *Mille et Une Nuits* et de nombreux récits de voyage, comment l'idéologie esclavagiste s'est greffée sur la religion musulmane, en exploitant l'ambiguïté du *Coran*, qui évoque la question dans au moins 25 versets, laissant l'abolition à l'initiative personnelle du maître, et surtout reprenant à son compte l'héritage esclavagiste égyptien et gréco-romain en Méditerranée.

4. Jean Delumeau, *La Peur en Occident, XIV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1978; François Moureau, *Le Théâtre des voyages. Une scénographie de l'Âge classique*, Paris, PUPS, 2005, section IV, chap. II : « Pirates barbaresques, récits de voyage et littérature : une peur de l'Âge classique », p. 307-321.

5. Godfrey Fisher, *Légendes barbaresques: guerre, commerce et piraterie en Afrique du Nord de 1415 à 1830*, Alger, Office des publications universitaires, 1991 [trad. de l'édition anglaise de 1957].

6. Guy Turbet-Delof, *L'Afrique barbaresque dans la littérature française aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Genève, Droz, 1973.

7. François Moureau (dir.), *Captifs en méditerranée (XVI-XVIII^e siècles). Histoires, récits et légendes*, Paris, PUPS, 2008, en particulier « Première course: captifs en terre chrétienne », p. 37-91.

8. En particulier grâce à Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1978], trad. fr., Paris, Seuil, 2003, et aux débats qu'il a inspiré au sein des études postcoloniales.

9. Serge Bilé, *Quand les noirs avaient des esclaves blancs*, Paris, Pascal Galodé, 2008; Robert C. Davis, *Esclaves chrétiens, maîtres musulmans. L'esclavage blanc en Méditerranée (1500-1800)* [2003], Cahors, Éditions Jacqueline Chambon, 2006.

10. Sylvie Chalaye, *Nègres en images*, Paris, L'Harmattan, 2002. Voir aussi les éditions critiques publiées par l'Harmattan dans la collection « Autrement mêmes », depuis *L'Esclavage des nègres* d'Olympe de Gouges jusqu'au *Docteur noir* d'Anicet-Bourgeois et Dumanoir, en passant par *La Traite des noirs* de Desnoyer et Alboize du Pujol.

11. Christine Noaille-Clauzade, « Corsaires et rhétoriciens: les stratégies rhétoriques de témoignage de captivité (1589-1690) », conférence présentée le 15 mai 2009 dans le séminaire « Fiction et narration. Récits de captifs en Méditerranée (XVI^e-XVIII^e siècle) », Université Paris IV-Sorbonne, groupe de recherches Orient/Occident (CRLC), 2008-2009.

12. La Porte et Chamfort, *Dictionnaire dramatique*, Paris, Lacombe, 1776, volume III, p. 260, notice « Théâtre persan ».

13. Lot commun à la plupart des personnages noirs sur scène jusqu'au XIX^e siècle, selon Sylvie Chalaye dans *Nègres en image, op. cit.*

14. *Théâtre de Chamfort*, Vignon, Lampsaque, « Studiolo théâtre », 2009, éd. Martial Poirson et Jacqueline Razgonnikoff. Édition citée dans l'ensemble de l'article.

15. Bernardin de Saint Pierre, *Empsaël et Zoraïde ou les Blancs esclaves des Noirs à Maroc*, éd. Roger Little, Exceter, University Press of Exceter, 1995. Édition citée dans l'ensemble de l'article.

16. Michel-Jean Sedaine, *Le Magnifique*, Paris, Hérisant, 1773.

17. Chamfort, des *Maximes, pensées, caractères et anecdotes*, éd. Jean Dagen, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 168, maxime 519.

18. *Dictionnaire dramatique, op. cit.*, volume II, p. 262.

19. Bartolomé Clavero, *La Grâce du don. Anthropologie catholique de l'économie moderne*, Paris, Albin Michel, 1996.

20. Bernardin de Saint-Pierre, *Empsaël et Zoraïde*, « Les tombeaux », manuscrit conservé à la Bibliothèque de la ville du Havre, Ms 101.

21. Neil Lazarus (dir.), *Penser le postcolonial. Une introduction critique*, trad. fr., Paris, Éditions Amsterdam, 2006, notamment « Introduire les études postcoloniales », p. 59-78.

22. Voir notamment Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie post-coloniale* [1990], trad. fr., Paris, Payot, 2007; Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler?* [1988], trad. fr., Paris, Éditions Amsterdam, 2009; Edward Saïd, *L'Orientalisme, op. cit.*

23. Outre Jean Ehrard, déjà mentionné, Yves Benot, *Les Lumières, l'esclavage, la colonisation*, Paris, La Découverte, 2005 et Florence Gauthier, *L'Aristocratie de l'épiderme. Le combat de la Société des Citoyens de Couleur (1789-1791)*, Paris, CNRS Éditions, 2007.

24. Jean Goulemot, notice « Afrique », dans Jean Goulemot, André Magnan, Didier Masseur (dir.), *Inventaire Voltaire*, Paris, Gallimard, 1995, p. 32. Certaines publications récentes renouvellent les approches : Anny Wynchank et Philippe-Joseph Salazar, *Afriques imaginaires. Regards réciproques et discours littéraires (XVIII^e-XX^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; Catherine Gallouët, David Diop, Michèle Bocquillon et Gérard Lahouati (dir.), *L'Afrique au siècle des Lumières : savoirs et représentations*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2009 : 6.

25. Louis-Sébastien Mercier, *La Néologie* [1801], éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Belin, 2009, p. 471, « Partie supplémentaire », notice « Négricide ». Voir aussi, même page, l'allusion à *Candide* dans la notice « Négrier » : « Mangez du sucre, Européens ! mais point de thèse justificative. »

LA REPRÉSENTATION DU COMMERCE TRIANGULAIRE
DANS *LA TRAITE DES NOIRS*, DRAME DE 1835

BARBARA T. COOPER

Comment peut-on représenter le commerce triangulaire au théâtre ? Montrer l'achat, le transport et la revente des Africains par-delà des mers n'aurait guère été concevable dans le cadre d'une pièce classique où les limites prescrites par les unités de temps, de lieu et d'action et les notions de bienséance nécessiteraient le recours à des récits poétiques et l'occultation de la violence, reléguée aux coulisses. Avec l'abstraction langagière typique de telles pièces, le refus de toute particularisation des mœurs et des paysages, l'absence d'un cadre matériellement « présent » et praticable constituerait un autre obstacle à une évocation « réaliste » du trafic de l'homme par l'homme¹. Il fallut donc attendre le dix-neuvième siècle, avec sa libéralisation du langage et de l'esthétique dramatique (introduction de la couleur locale, abandon des unités de temps et de lieu) et ses innovations scénographiques (nouvelles pratiques de mise en scène et de kinésique, nouvelles techniques de décoration) pour que l'on puisse songer à développer le sujet de l'esclavage des Noirs de manière concrète.

Aussi, en 1835, quand Charles Desnoyer et Jules-Édouard Alboize du Pujol se mettent à écrire leur drame intitulé *La Traite des Noirs*, bénéficieront-ils d'un concours de circonstances qui leur permettra d'aborder matériellement et directement ce sujet lié à l'actualité économique, politique et philosophique de leur temps². Certes, officiellement la traite avait été abolie en 1815, mais tout le monde savait qu'elle continuait, de manière clandestine, à enrichir des armateurs métropolitains et à soutenir une économie coloniale dont les produits étaient destinés aux marchés européens. Ainsi, au Salon de 1835, François-Auguste Biard a-t-il choisi d'exposer un tableau intitulé « La Traite des Noirs » qui montre des Africains captifs sur le point d'être enlevés à leur pays³. Par ailleurs, la presse rapporte régulièrement les débats parlementaires sur l'administration coloniale et l'esclavage, publie des articles sur le prix des denrées exotiques (dont le sucre) et présente à ses lecteurs des descriptions de voyages et des mœurs dans les îles ou sur des conti-

nents lointains⁴. De leur côté, les éditeurs de la capitale diffusent une littérature maritime due à la plume d'Édouard Corbière, d'Eugène Sue et d'Auguste Jal où il est parfois question de Noirs livrés à des capitaines négriers pour être expédiés vers des colonies éloignées⁵. Enfin, l'aménagement, au Théâtre du Cirque-Olympique, d'un bassin qui permet de représenter des batailles navales, des naufrages et autres péripéties en mer offre aux machinistes, décorateurs et metteurs en scène de cette salle le moyen d'éblouir les spectateurs par des effets spéciaux. Aussi, l'annonce de la future création de *La Traite des Noirs* à ce théâtre sera-t-elle signalée dans la presse dès le mois de janvier 1835 en des termes qui privilégient les éléments visuels de la pièce au détriment de son message humaniste⁶. Trois mois après, la plupart des comptes rendus du drame mettront toujours l'accent sur l'aspect matériel de l'ouvrage au lieu d'insister sur les horreurs du commerce et du transport involontaire des Africains réduits en esclavage⁷.

J'ai déjà examiné ailleurs le côté spectaculaire de la pièce de Desnoyer et Alboize et ne reviendrai donc pas sur ce sujet ici⁸. Dans cet essai, je voudrais plutôt étudier la façon dont *La Traite des Noirs* représente le trafic des hommes tout en sachant que cela ne constitue pas la totalité des transactions comprises dans le commerce triangulaire. Précisons tout de suite que ni les auteurs ni le public de ce drame ne recherchaient une image exacte, une authenticité absolue dans la description de la traite au théâtre, même si l'un des rédacteurs de la pièce, Alboize, était très bien renseigné sur ce sujet⁹. Bien au contraire, pour réussir auprès des spectateurs, l'évocation du monde colonial et de l'esclavage proposée par les dramaturges devait se conformer aux pratiques dramaturgiques et scénographiques en vigueur au théâtre et tenir compte du portrait de l'esclave et de la servitude proposé dans des textes littéraires, artistiques, philosophiques et « scientifiques » récents. Aussi est-ce peut-être pour répondre aux attentes du public dans le domaine du pittoresque, de l'anecdotique et du spectaculaire que les auteurs ont choisi de commencer leur pièce par une scène de vente des esclaves.

Cette scène initiale du commerce que l'on fait des Africains à l'île Bourbon (aujourd'hui la Réunion) illustre immédiatement le sujet annoncé par le titre du drame. Elle donne à voir des hommes et femmes noirs réduits à l'état d'une marchandise par un régime colonial qui soutient, sans toujours l'autoriser officiellement, un tel état des choses. Elle signale aussi la violence et l'inhumanité (coups de fouet, marquage et exhibition humiliante des corps, expatriation et baptême involontaires, travail abrutissant et incessant, etc.) dont

sont victimes les Noirs qui peuplent cet espace exotique à la fois distant (par sa géographie) et rapproché (par sa représentation sur scène). Toutefois, – il faut bien le reconnaître –, cette scène en rappelle d'autres du même genre que l'on pouvait découvrir tant dans des romans ou récits de voyage que dans des écrits abolitionnistes de l'époque¹⁰. Le spectateur y retrouve donc un aspect « connu » de la vie coloniale qui correspond à ses attentes. L'indignation morale qu'il devait ressentir devant un tel tableau était-elle atténuée par cette « familiarité »? Était-elle au contraire renforcée par la « présence » sur scène des victimes de la traite incarnées par des acteurs grimés en noir? Il est impossible de répondre à ces questions. Ce que l'on peut néanmoins affirmer, c'est que Desnoyer et Alboize comprenaient que, pour amener leur public à condamner ce trafic infâme, il fallait reprendre et perpétuer certains lieux communs tout en les rendant touchants et concrets. Ici donc, comme ailleurs dans leur pièce, ils ont choisi d'employer le spectacle au service de leur message.

Avec la vente des Africains en esclavage, la première et la deuxième scènes de la pièce portent aussi à la connaissance du public les aléas de la traite du point de vue de l'armateur. Comme tout autre commerçant, Niquelet, l'armateur-marchand de chaire humaine qui figure dans ces scènes, affirme avoir des frais (de transport et d'apprentissage, par exemple) à couvrir et des pertes à récupérer (il y a des esclaves qui « se laissent mourir » ou qui partent marron), des problèmes liés à l'approvisionnement et l'écoulement de sa marchandise et une réputation commerciale à maintenir. Aussi parle-t-il des caractéristiques et de la rareté de certaines « espèces » africaines, de l'évolution de leur cours en bourse, etc., comme s'il s'agissait non pas d'êtres humains qu'il vendait en esclavage mais du débit d'un produit commercial ordinaire. Les remarques de Niquelet, qui voudrait persuader son interlocuteur de le plaindre à cause des difficultés liées à son commerce, sont d'autant plus choquantes qu'elles sont énoncées entre deux scènes qui traduisent, de manière visible, l'accablement moral et les souffrances physiques des esclaves : celle de la vente des Noirs que nous venons d'évoquer (I, i) et celle d'une danse imposée à coups de fouet à des Africains épuisés et démoralisés (I, iii).

Les trois premières scènes de la pièce nous offrent donc des éléments « types » de la représentation de la traite : une vente d'esclaves, les plaintes d'un armateur-marchand engagé dans le commerce des hommes et une danse destinée à ranimer des esclaves fatigués et moroses. Mais si ces épisodes font écho à des *topoi* que

l'on retrouve dans d'autres textes, il n'en est pas moins vrai que le choix qu'ont fait les dramaturges de situer l'action de leur pièce dans l'océan Indien (par opposition au monde Atlantique) confère à ces scènes un caractère peu habituel¹¹. En effet, le cadre géographique choisi par les dramaturges leur permet de rapprocher le pays d'origine des esclaves de l'endroit où ils se verront asservis. Par conséquent, Desnoyer et Alboize pourront doter leur drame de toute une série d'incidents qui sont rarement représentées dans une seule et même pièce, à savoir : des conflits entre différentes ethnies africaines ; des négociations entre chefs africains et négriers français ; et le voyage des esclaves vers le pays où ils seront vendus à des colons. Il sera aussi question, dans *La Traite des Noirs*, d'une révolte à bord d'un navire négrier, d'une tentative de retour au pays natal et de détails sur les danses et la religion « indigènes ».

Considérons, par exemple, cet échange entre l'armateur Niquelet et le commandeur de ses esclaves où les deux hommes parlent non seulement de l'origine et du comportement des malheureux soumis à leurs ordres et volontés, mais aussi de l'arrivée d'autres Africains destinés au même sort :

LE COMMANDEUR.

Maître, ils sont tous des Mozambiques, et de la même tribu.

NIQUELET.

C'est un grand malheur!... quand ils parlent tous le même langage, quand ils sont compatriotes, ils s'entretiennent de leur patrie, ils pleurent ou ils forment des complots d'évasion... Heureusement, ma nouvelle cargaison ne peut tarder à arriver ; j'espère qu'il y aura des esclaves de toutes les tribus ; on les mélangera... (I, iii, 12)

Or, même si nous savons, grâce aux voyageurs et aux historiens, que le plus grand nombre des esclaves transportés à l'île Bourbon à la fin des XVIII^e et au début du XIX^e siècles venait de Madagascar – tout comme la nouvelle « cargaison » attendue par Niquelet – et de Mozambique, ce n'est sans doute pas l'exactitude des faits qui importe dans ces répliques¹². Bien évidemment, cette allusion à l'origine géographique de ses esclaves permet à l'armateur de mentionner, peu après, la chéga, une danse mozambique¹³, et aux dramaturges d'ajouter une touche de couleur locale et un élément spectaculaire à leur pièce. Mais le plus important, pour la représentation de la traite, réside dans les précisions que l'on trouve ici sur la nécessité de séparer des esclaves d'une même patrie et d'une même

langue pour minimiser la propagation de tout sentiment de nostalgie (le mal du pays pourrait « ramollir » les Noirs et les rendre inaptes au travail) ou de toute concertation de fuite ou de révolte. Permettre aux Africains asservis de partager leurs peines, de parler du pays qu'ils ne reverront peut-être jamais est ainsi présenté comme une consolation trop dangereuse à accorder à des gens que l'on voudrait subjugué et déshumaniser. Il vaudrait mieux les réduire au silence, aux gémissements et aux larmes¹⁴.

La pertinence du raisonnement de Niquelet à ce sujet est confirmée peu après quand l'armateur apprend dans une lettre qu'il y a eu une révolte à bord du navire qu'il avait affrété pour acheminer de nouveaux esclaves de Madagascar à Bourbon (I, viii, 19-20). Sans que la lettre ne le précise, on comprend que c'est la capacité de communiquer entre eux et la proximité de leur pays d'origine qui ont permis à ces Noirs d'envisager leur évasion¹⁵. Dans un premier temps ces hommes vont donc s'en prendre au capitaine et à l'équipage du navire qui les transporte. Mais leur révolte sera vite domptée par l'arrivée inopinée d'un vaisseau de la marine française qui rétablira la domination des Blancs sur les Noirs et remettra le bateau négrier en route vers Bourbon sous les ordres du lieutenant Léonard. Au cours de la traversée, les esclaves vont supplier Léonard de ne pas les livrer à leurs nouveaux maîtres. Ils vont aussi appeler la tempête et la mort à venir à leur secours. Touché par leurs plaintes, persuadé que ces Noirs sont des hommes comme les autres et convaincu qu'il souille son uniforme en participant à la traite, Léonard finira par faire échouer son vaisseau juste avant de toucher au port. Les Noirs se sauveront à la nage et fuiront dans les collines. Cependant, on apprendra à l'acte II que leur liberté n'aura guère duré et qu'après avoir été traqués et chassés comme des bêtes, les esclaves qui ne se sont pas tués pour échapper à la servitude se retrouveront en prison en attendant de tomber sous l'autorité de leurs maîtres (II, iii, 37).

C'est d'ailleurs dans les scènes de prison que les spectateurs de la pièce découvriront cette autre vérité liée à l'observation de Niquelet sur l'avantage qu'il y aurait à mélanger des esclaves de différentes tribus : la dissension et la guerre entre ethnies peut profiter aux maîtres. En effet, on découvrira à l'acte II que parmi les esclaves repris par les autorités coloniales, il y a un dénommé Mafouc, Malgache d'origine tamatave, qui est d'une autre tribu que Barckam et ses amis qui, eux, sont des Hovas. Or, comme il le dit lui-même, l'animosité de Mafouc vis-à-vis des Hovas le désolidarise de ses frères noirs¹⁶ et il finira par révéler leur projet d'évasion de

prison au gouverneur de l'île en échange de l'or et sa liberté¹⁷. Plus tard encore, à l'acte IV, quand Barckam aura recouvré sa liberté et sera rentré chez lui, il retrouvera son ennemi Mafouc qui, agissant sous l'autorité du roi des Hovas, vendra non seulement des Mozambiques captifs à un négrier français travaillant pour le compte de Niquelet, mais aussi, pour faire le chiffre promis, lui livrera les sujets même du roi, dont Barckam (IV, viii, 87-88 et IV, ix, 89-90).

Ces précisions sur les conséquences des conflits entre différentes populations africaines et sur la participation dans la traite des chefs en guerre contre leurs voisins sont basées en partie sur la réalité historique. On sait, par exemple, que Radama I^{er}, le roi des Hovas, cherchait à agrandir ses États et se battait contre les peuples voisins qui, une fois tombés sous son pouvoir, devenaient esclaves¹⁸. On sait aussi, plus généralement, que des souverains africains livraient leurs prisonniers ennemis et même, à l'occasion, leurs sujets à des négriers européens en échange d'armements et d'autres marchandises. Ces aspects afrocentriques du commerce triangulaire sont bien documentés dans des récits de voyage et des textes historiques ou abolitionnistes ainsi que dans des fictions narratives, mais sont rarement montrés dans des pièces de théâtre. Le fait que Madagascar soit proche de l'île Bourbon permet à Desnoyer et Alboize de signaler cette autre dimension de la traite des Noirs à leur public, de dénoncer la complicité des Africains dans ce trafic infâme sans pour autant disculper les Européens et les colons qui y prenaient part. Le but des dramaturges était-il de faire comprendre aux spectateurs les multiples dimensions de la traite, d'illustrer non seulement l'enlèvement des Africains à leurs pays et familles mais aussi d'élucider les répercussions de la traite sur le continent africain et dans les îles de l'océan Indien (aggravation et perpétuation de conflits, création de besoins illusoire) ? C'est bien possible, mais il est tout aussi probable qu'ils appréciaient le parallélisme qu'ils pouvaient établir entre la philanthropie qui sépare Léonard de ses chefs militaires français très à cheval sur une obéissance sans faille aux ordres donnés et la passion pour la liberté qui distingue Barckam de Mafouc et de Radama, représentants d'un gouvernement africain autoritaire et belliqueux.

Dans *La Traite des Noirs*, Desnoyer et Alboize font aussi allusion à un autre aspect du commerce des Africains : pour mieux les séparer de leur patrie et leur famille, on baptisait les esclaves et leur donnait de nouveaux noms. Dans la scène de vente des esclaves qui ouvre la pièce, cette aliénation identitaire (à la fois personnelle, religieuse et culturelle) est présentée comme une garantie de la qualité

de la marchandise proposée, une preuve (tacite) de l'approbation divine du commerce des Noirs et de la connivence de l'Église dans ce trafic.

NIQUELET.

[...] Depuis quinze ans que je fais faire la traite, je n'ai pas reçu un seul reproche sur ma marchandise, informez-vous plutôt. Les nègres marqués à mon coin n'ont jamais failli.

[...]

L'ACHETEUR.

Il est baptisé au moins ?

NIQUELET.

Certainement... est-ce que j'aurais manqué à cette formalité ?... Dieu maudirait mon commerce... Voici son extrait de baptême : il s'appelle Jacques. Allons, Jacques, voici ton nouveau maître.

LE COMMANDEUR

Tu n'entends donc pas : voilà ton nouveau maître. À genoux donc !

(Le commandeur fait mettre le nègre à genoux.) (I, i, 9)

Cette allusion rapide au rôle joué par la religion dans la traite – rôle attesté par l'histoire – n'aurait peut-être pas retenu notre attention si les auteurs n'avaient pas ajouté à leur pièce une autre scène où il est question de rituels religieux. C'est tout au début de l'acte IV que nous voyons des Malgaches prosternés devant l'idole d'un de leurs dieux, Yankar, le suppliant de les préserver de l'esclavage. Or, dans cette scène, non seulement les Noirs adressent à Yankar une prière lui implorant de les protéger des Blancs et de leur permettre de mourir dans leur pays (IV, i, 73), mais on voit aussi, représentées de manière concrète, la réalité et l'immédiateté du danger qui les menace. En effet, les indications scéniques au début de l'acte IV précisent : « Des deux côtés, des poteaux avec des anneaux de fer ; [...] on voit dans le lointain un brick à trois mâts qui est à l'ancre dans la baie de Sainte-Marie » (p. 73). Comme nous l'apprendrons peu après, ce brick, affrété par Niquelet, est venu acheter des esclaves au roi Radama et ces poteaux serviront à enchaîner ceux qui sont destinés à monter à bord du bateau négrier le lendemain matin. Voilà donc que, à l'instar du baptême qui a été détourné de sa véritable fonction spirituelle pour servir de « caution » de la valeur commer-

cial des Noirs asservis, les prières des Malgaches à leur « bon génie » ne les préserveront pas de l'esclavage. Faut-il lire ces scènes comme une illustration de l'incapacité de toute religion à réaliser un monde meilleur face aux forces du capitalisme et de l'expansionnisme colonial ou nationaliste ? Étant donné l'admiration d'Alboize pour les abolitionnistes anglais et français qui, le plus souvent, citaient leur foi (protestante ou catholique) comme source de leur opposition à l'esclavage, une telle interprétation ne semblerait pas correspondre à une intention délibérée. Néanmoins, il est difficile de lire ces passages aujourd'hui sans se poser cette question, d'autant plus que ceux des Noirs qui finissent par être embarqués sur le bateau négrier sont, dans l'avant-dernière scène de la pièce, victimes d'une mise à mort qui rappelle (symboliquement) la crucifixion du Christ.

LE NEGRE.

Ciel !... en haut des mâts ! des cadavres suspendus... des cadavres de nègres ! (V, vii, 106)

Il semblerait donc que, même si Desnoyer et Alboize ne montrent pas le troisième volet du commerce triangulaire dans leur pièce – l'envoi en Europe de produits coloniaux qui dépendent d'une main-d'œuvre servile –, leur représentation des transactions entre le vieux continent (incarné par Niquelet, la hiérarchie militaire française et le gouverneur colonial de l'île Bourbon) et les chefs africains (personnifiés par Radama) dans *La Traite des Noirs* constitue l'une des illustrations les plus complètes que nous ayons au théâtre du trafic qui faisait des populations africaines une marchandise monnayable, une source de richesse et de pouvoir. En dénonçant la participation officieuse de l'Église et des autorités coloniales et militaires dans ce commerce infâme, en soulignant la fraternité de tous les hommes quelle que soit leur couleur, en condamnant la violence (morale et physique) sans laquelle la traite et le colonialisme ne pouvaient apparemment pas prospérer, Desnoyer et Alboize ont sans doute espéré faire tomber les écailles des yeux de leur public, leur faire comprendre le vrai prix des denrées exotiques qu'ils consommaient et des colonies qu'ils établissaient ou maintenaient par-delà des mers.

La Traite des Noirs, qui a connu un succès certain en son temps, montre sans ambages que le commerce triangulaire (dont le trafic des Africains constituait une partie intégrante) avilit tous ceux qui s'y engagent, que la fortune ou le pouvoir que l'on gagne à participer à ce trafic d'hommes, d'armes et de produits exotiques n'est pas

sans conséquences pour les individus et les institutions. Aujourd'hui encore, une société qui ne songe à calculer ses valeurs qu'en des termes monétaires ou qui limite ses libertés et sa protection à ceux qui correspondent à un certain profil racial, religieux, ethnique ou économique s'appauvrit moralement et politiquement, mais y a-t-il des auteurs dramatiques populaires qui tiennent à nous le faire voir et comprendre¹⁹?

Barbara T. COOPER
Université du New Hampshire (USA)

NOTES

1. Même une pièce qui parle explicitement de la traite des Noirs, comme *Les Africains ou le triomphe de l'humanité*, de Larivallière (Paris, chez Meurant, an 3), et dont l'action se passe à la veille de la première abolition de l'esclavage n'offre pas de représentation « réaliste » du commerce des esclaves. Elle insiste plutôt sur des sentiments humanistes, comme l'indique son sous-titre.

2. Charles Desnoyer et Jules-Édouard Alboize du Pujol, *La Traite des Noirs*, éd. Barbara T. Cooper, Paris, L'Harmattan, coll. « Autrement mêmes », 2008. L'édition originale fut publiée dans la collection du *Magasin théâtral*, Paris, Marchant, 1835. Toute citation de cette pièce renvoie à mon réédition et sera suivie de l'indication, entre parenthèses, de l'acte, de la scène et de la page où elle se trouve.

3. Sur cet artiste, voir la thèse de doctorat de Pedro de Andrade Alvim, *Le Monde comme spectacle : l'œuvre du peintre François-Auguste Biard (1798-1882)*, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 2003.

4. Voir, par exemple, la nouvelle d'Étienne Huard, « La Jeune Malgache », *Journal des Artistes : Revue pittoresque consacrée aux artistes et aux gens du monde*, XII^e année, 2^e vol. (août-sept. 1835) et l'article de S [ébastien] Berteaut, « Mœurs des négriers », *La France maritime*, t. 2 (1837), p. 117-120, p. 128-130. Une lithographie du tableau « Le Négrier », de Morel-Fatio, figure entre les p. 116-117 de cette revue.

5. Eugène Sue, *Atar-Gull*, Paris, Vimont, 1831 ; Édouard Corbière, *Le Négrier*, Paris, Denain, 1832 ; Auguste Jal, *Un Négrier*, dans *Scènes de la vie maritime*, Paris, C. Gosselin, 1832, t. III, p. 3-51.

6. « La première grande pièce qui sera donnée [en 1835] au Cirque-Olympique, et pour laquelle l'administration fait d'énormes dépenses en décorations et en costumes, a pour titre : *la Traite des Noirs*. Cet ouvrage est, dit-on, de MM. Alboize et Desnoyers [sic] ». « Variétés », *La Romance*, 2^e année, n^o 2 (10 janv. 1835), p. 8. La pièce fut créée au Cirque-Olympique le 24 avril 1835.

7. Voir les comptes rendus publiés en annexe de mon édition et aussi cette remarque publiée dans « La Chronique théâtrale » de *La Gazette des salons*, t. 1 ([30 ?] avril 1835), p. 283 : « Toutes les notabilités artistiques et littéraires, tous les directeurs de théâtres, tous les vrais amis du nouveau et du grandiose assistaient à cette brillante représentation. L'attente la plus vive dominait les spectateurs, elle n'a pas été trompée, et de mémoire de machiniste on n'aura vu un spectacle pareil au tableau

final de cette pièce remarquable. » La conclusion de l'article, toujours dans le même esprit, ne cite même pas le nom des auteurs (p. 285). Si F. V., dans son analyse de la pièce publiée dans *L'Agent dramatique. Bulletin de Paris, des départements et de l'étranger*, 1^{re} année, n° 3 (21 mai 1835), [p. 2-3], fait bien allusion aux Noirs qui cherchent à se libérer de l'esclavage au début de son article, il y parle surtout des éléments spectaculaires de la mise en scène.

8. Voir mon article « Naufrage, abordage et abolition : Écriture scénique et mise en scène dans *La Traite des Noirs* (1835) » dans *Théâtre et voyage*, éd. Loïc Guyon et Sylvie Requemora-Gros, Paris, PUPS, à paraître en 2010.

9. Alboize a publié quatre articles sous le titre « La Traite des Noirs » dans *La France maritime*, (1837) ; ils sont reproduits en annexe de mon édition de la pièce.

10. Je renvoie à l'article de Carminella Biondi dans ce volume.

11. Dans les premières décennies du XIX^e siècle, très peu de pièces ont cette région pour cadre. La seule exception notable, *Le Docteur noir*, drame d'Auguste Anicet-Bourgeois et Philippe-François Pinel (dit Ph. Dumanoir), fut créée au Théâtre de la Porte-Saint-Martin en août 1846. Les quatre premiers actes de ce drame se déroulent à l'île Bourbon. Pour l'analyse de cette œuvre, je me permets de renvoyer à mon article, « *Le Docteur noir* : A French Romantic Drama in Blackface », *French Forum*, t. 28, n° 1 (2003), p. 77-90. On peut citer aussi *Amélie, ou le Protecteur mystérieux*, par Madame *** [A. Friedelle], Paris, Hénée et Dumas, 1807, dont l'action se passe à l'Île de France (aujourd'hui île Maurice) et *Pyramond ou les Créoles*, opéra-comique de Louis Lacour joué en oct. 1826 à l'Opéra-Comique. L'action de cette œuvre devait à l'origine se passer à Saint-Domingue mais, par ordre des censeurs dramatiques, se passe plutôt à Madagascar et le personnage éponyme transformé, de mulâtre qu'il était, en Arabe. Michelle Cheyne prépare une édition de cette pièce pour la collection « Autrement mêmes » à L'Harmattan (Paris).

12. Sur l'origine des nouveaux esclaves de Niquelet, voir I. vi.16 et, pour une analyse des pays fournisseurs d'esclaves, voir Richard B. Allen, « The Constant Demand of the French: The Mascarene Slave Trade and the Worlds of the Indian Ocean and the Atlantic during the Eighteenth and Nineteenth Centuries », *Journal of African History*, t. 49 (2008), p. 43-72. Cet article renvoie à de nombreuses autres études à ce sujet.

13. Voir sur cette danse Louis de Freycinet, *Voyage autour du monde... sur les corvettes l'Uranie et la Physicienne pendant les années 1817, 1818, 1819 et 1820*, Paris, Pillet aîné, 1825, t. I, p. 405. Il est néanmoins peu probable que la chorégraphie faite par M. Jolibois reproduise cette danse de manière exacte.

14. Bon nombre de textes compris dans ce volume insistent sur le mutisme des esclaves dans différents écrits.

15. Arrivé à Bourbon, Barckam, un des esclaves à bord, dira : « L'amour du pays ne s'apprend pas, il étouffe l'homme sous un ciel étranger, et dans l'esclavage, l'amour du pays rend libre... » et « Lorsqu'on m'a enlevé de force de ma pauvre hutte pour me conduire ici, j'ai laissé ma belle Fraïda, ma femme, et mon fils, que j'aime de toutes les forces de mon âme, et qui m'aiment et m'attendent, j'en suis sûr... je saurai les rejoindre ou mourir, car pour moi la vie est auprès d'eux, la vie est sous le ciel de ma patrie [...] » (II, iv, 41).

16. Voir II. iv.39 : MAFOUC. « Plus que toi je le hais, cet esclavage, auquel ton roi m'a condamné, car je ne suis pas sujet de ton roi des Hovas ; je suis Tamatave, et le roi des Hovas m'a vendu » et II, iv, 40 : MAFOUC. « Un vrai Tamatave n'a pas une haine d'un jour : elle s'étend sur toute sa vie, pour lui donner un but, et il se

venge dans l'esclavage comme au faite de la puissance... La vengeance contre les Hovas est douce, même dans la prison des Blancs ».

17. MAFOUC. « Eh bien, oui, c'est moi qui suis allé tout dévoiler au gouverneur, moi qui ai voulu être libre à tout prix, moi le Tamatave qui n'ai pas cru trahir mes frères en trahissant les Hovas, mes ennemis, moi qui conserve ma haine jusque dans les fers, je vous l'ai dit, et qui me venge dans les prisons » (II, ix., 51).

18. Jean Vallette, « Radama I, the Unification of Madagascar and the Modernization of Imerina (1810-1828) » dans *Madagascar in History: Essays from the 1970s*, éd. Raymond K. Kent, Albany, NY, The Foundation for Malagasy Studies, 1979, p. 168-196.

19. Je tiens à remercier le Center for the Humanities à l'Université du New Hampshire et son directeur, M. Burt Feintuch, pour une subvention qui m'a permis de participer au colloque « Littérature et esclavage ». Je remercie aussi mon mari, Wallace Cooper, et ma collègue, Juliette Rogers, de leur lecture de mon texte avant sa présentation au colloque.

FIGURES D'ESCLAVES À L'OPÉRA.
DU *CODE NOIR* À *L'AFRICAIN*
D'EUGÈNE SCRIBE (1842-1865),
LES CONTRADICTIONS DE L'IMAGINAIRE LIBÉRAL

OLIVIER BARA

Le corpus ici retenu est formé de deux opéras français, tous deux écrits par Eugène Scribe: *Le Code noir*, opéra-comique en 3 actes créé le 9 juin 1842 au Théâtre Favart, avec une musique d'Antoine-Louis Clapisson, et *L'Africain*, grand opéra en cinq actes sur une musique de Giacomo Meyerbeer, créé à l'Opéra de Paris le 28 avril 1865. Ces deux ouvrages forment un diptyque, regroupant les deux genres majeurs de l'art lyrique français au XIX^e siècle, l'opéra-comique et le grand opéra, sous la plume d'un même librettiste, figure centrale de l'art lyrique français: Scribe. Les deux opéras se placent chronologiquement, pour leur création scénique, de part et d'autre de la deuxième République et de l'abolition de l'esclavage. Toutefois, le livret de *L'Africain* fut composé par Scribe dès 1838, avant celui du *Code noir* donc, dans le même contexte de lutte en faveur de l'abolition couvrant les années 1834-1840. Scribe décline ainsi de deux manières distinctes deux figures d'esclaves, selon la différence des sources exploitées, mais aussi des genres, des scènes lyriques et des publics visés. Les questions posées, face à ces deux opéras, sont les suivantes: à quel statut héroïque l'esclave peut-il accéder dans un ouvrage lyrique au milieu du XIX^e siècle? De quel discours l'opéra peut-il être porteur face au sujet de l'esclavage? Et comment *lire*, en croisant dramaturgie, esthétique et idéologie, selon une perspective sociocritique, un livret d'opéra?

LE CODE NOIR

La source littéraire de l'opéra-comique de Scribe est une nouvelle de Fanny Reybaud, dite M^{me} Charles Reybaud, publiée pour la première fois dans la *Revue de Paris* en février 1838 sous le titre *Les Épaves* – « épaves » est le nom donné aux esclaves sans maître connu. Fanny Reybaud, épouse de Charles Reybaud, gérant du journal *Le Constitutionnel* et proche des saint-simoniens, fait de cette nouvelle

un plaidoyer pour l'émancipation des esclaves. L'action se situe vers 1720. Donatien, mulâtre, a été éduqué en France et rentre libre en Martinique, où il est né. Il sauve la vie de Cécile de Kerbran, une riche et jeune héritière (récemment arrivée de France où elle a été éduquée à Saint-Cyr), qu'il séduit. Mais il trouble également le cœur d'Éléonore, l'épouse du tuteur de Cécile, M. de la Rebellière, gouverneur de l'île. Par haine jalouse, ce dernier trahit le secret des origines de Donatien : il le fait reconnaître comme fils d'une esclave noire et d'un père européen inconnu ; il le déclare esclave, « épave » même, et le conduit au marché pour qu'il y soit vendu :

Le malheureux Donatien était courbé sur son banc, le visage caché dans ses mains ; une casaque de grosse toile lui couvrait les épaules, il avait les pieds nus à la mode des esclaves.

- Voilà l'épave que vous allez acheter ; c'est le plus bel homme que j'aie vu de ma vie !

- J'en ferai mon porteur de hamac, répond M. de la Rebellière.

La rue était pleine d'un monde fort mêlé. Les acheteurs disputaient le terrain aux désœuvrés qui venaient seulement se donner le spectacle de la vente. M. et M^{me} de la Rebellière s'avancèrent, suivis de deux nègres qui portaient de larges parasols. Le cercle s'ouvrit pour les laisser passer, et l'huissier leur fit apporter des sièges près de la table. Ce fut un vieux nègre qui monta le premier sur le tréteau tandis qu'on poussait faiblement l'enchère, M. de la Rebellière s'approcha du banc et passa les esclaves en revue ; quand il fut devant Donatien il lui dit :

- Lève-toi, que je te voie un peu marcher.

L'épave ne bougea pas.

- Lève-toi, reprit plus haut M. de la Rebellière, sinon tu sauras ce que c'est qu'une lanière neuve au bout d'un bambou.

- Voilà une lâche et cruelle menace, monsieur, s'écria Donatien, le regard étincelant, la voix creuse et tremblante ; vous abusez de votre position !...

- Tais-toi, et considère la bassesse et l'infamie de la tienne : un misérable esclave !

Donatien s'était levé :

- Oui, s'écria-t-il, je suis esclave ; mais c'est au mépris de la justice et des lois. Vous ôtez à un homme qui vaut mieux que vous sa position, sa liberté, sa vie... et c'est vous qui osez parler de bassesse et d'infamie !... vous, le fils d'un commandeur ; vous qui, devenu riche à force d'iniquités avez renié jusques au nom de votre père : il s'appelait Rebel le tonnelier, vous êtes M. de la Rebellière. Étrange noblesse dont tout le monde ici peut vérifier les titres ! mon origine vaut la vôtre, je pense ; il est plus honorable d'être esclave comme moi que noble comme vous, monsieur ! ¹

La violence atteint ensuite son paroxysme : M. de la Rebelière lève sa canne sur Donatien qui s'en empare et la brise. La vente est ordonnée. Coup de théâtre : la jeune Cécile interrompt les enchères et déclare qu'elle souhaite affranchir Donatien. M. de la Rebelière invoque alors le Code noir en déclarant que Cécile peut bien le rendre libre de fait mais non de droit. « [...] nous marchons le code noir à la main, il est bon de le faire valoir jusqu'au bout pour le maintien de nos droits et privilèges » prononce le Maître. Second coup de théâtre : Cécile de Kerbran se réfère à un autre article du Code noir, selon lequel « tout esclave qui épouse une femme libre est libre de droit », et annonce qu'elle veut se marier avec Donatien : « La vue d'un prodige inouï, d'un miracle comme celui des noces de Cana, n'eut pas produit plus d'effet sur la foule attentive et muette que ces paroles d'une femme libre, d'une femme blanche, d'une femme noble, adressée à un homme de couleur, à un esclave. Chacun demeura comme pétrifié.² » Ce prodige constitue le clou de la nouvelle.

L'œuvre est ainsi fondée sur la double passion éprouvée par des femmes blanches et nobles, Cécile et Éléonore, pour Donatien, de sang mêlé, fils d'une mère esclave (nommée Bécouya dans la nouvelle) – et donc esclave lui-même selon l'article 13 du Code noir invoqué dans le texte : « Voulons que [...], si le père est libre et la mère esclave, les enfants soient esclaves pareillement.³ » La romancière imagine une relation « triangulaire interracial », selon l'expression de Werner Sollors, dans son analyse du roman intégrée à son essai *Neither Black Nor White Yet Both (Ni blanc ni noir, les deux)*⁴. La force de la nouvelle réside dans l'inversion du parcours suivi par le héros, d'homme libre, ou qui se croit libre, à esclave, et même à épave, condition inférieure dans l'état inférieur d'esclave. L'éducation reçue par Donatien à Paris, son goût des arts, témoigne *a contrario* de l'égalité naturelle entre blancs, mulâtres et noirs, égalité dont le mariage mixte entre Cécile et Donatien est la conséquence logique dans l'ordre démonstratif de la fiction. Avant ce dénouement, Donatien traverse la déchirure identitaire propre au héros romantique des années 1830 : il souffre de voir ses qualités naturelles et ses talents acquis méconnus par la société inégalitaire et esclavagiste contre laquelle il se révolte. Quant à Cécile, elle est la figure de la femme blanche, révoltée par l'esclavage et agissant résolument pour son abolition : elle constitue un double de la romancière, assurément.

Il peut paraître étonnant de voir Eugène Scribe s'emparer en 1842 de cette nouvelle pour en faire une œuvre dramatique, qui plus est un livret d'opéra-comique en une période où le genre a retrouvé,

avec les compositeurs Auber ou Adam, son aimable gaieté, loin du drame exploité sous la Révolution ou, dans une moindre mesure, sous la Restauration. *Le Code noir* s'intercale, en 1842 à l'Opéra-Comique, entre des productions fantaisistes ou « aimablement » fantastiques de Scribe⁵ comme *Les Diamants de la couronne* et *La Part du diable* d'Auber. Le livret du *Code noir* a en outre été écrit seul par Scribe, sans ses collaborateurs habituels, signe d'un intérêt particulier pour le sujet – il faut rappeler que seul le quart des 425 œuvres dramatiques de Scribe a été rédigé d'une seule main⁶. On retient pourtant de Scribe son éloignement résolu vis-à-vis de toute orientation sociale ou morale de la comédie, sa prédilection pour la comédie d'intrigue héritée de Beaumarchais et de Picard. La composition de « pièces bien faites » peut être perçue comme l'expression indirecte de son profond scepticisme, lequel « l'empêche d'avoir des convictions bien arrêtées⁷ ». Le biographe de Scribe, Jean-Claude Yon, ajoute : « Les quelques leçons de morale que Scribe donne sont plutôt des leçons de bon sens.⁸ » On ne saurait oublier toutefois que l'œuvre de Scribe, dans sa dramaturgie même, est au XIX^e siècle constitutive de la pensée bourgeoise et d'une vision libérale du monde et de la société, teinté de voltairianisme. Dans son discours prononcé lors des obsèques de ce maître absolu de la scène française en 1861, Augustin Thierry déclare : « Il créa la jeune bourgeoisie, pour la lui montrer à elle-même, et elle se reconnut en s'applaudissant.⁹ » Si le scepticisme politique de Scribe s'exprime à merveille dans une comédie comme *Bertrand et Raton ou l'art de conspirer*, ses grands opéras écrits pour Halévy (*La Juive*) ou Meyerbeer (*Les Huguenots*, *Le Prophète*, et en particulier *L'Africaine*), reposent sur une dénonciation virulente du fanatisme religieux et en appellent à une concorde civile fondée sur l'exercice de la raison et la pratique de la tolérance¹⁰.

En l'absence de traces documentaires précises permettant de retracer les étapes de la découverte par Scribe de la nouvelle *Les Épaves* de Fanny Reybaud (*Le Code noir* n'est guère évoqué dans la correspondance de Scribe partiellement publiée¹¹), force est d'émettre une série d'hypothèses issues de la lecture du livret. Il faut tout d'abord reconnaître les vertus dramatiques de la nouvelle originelle, sa qualité théâtrale qu'a su saisir juste avant Scribe, au Danemark, Andersen : ce dernier a donné au Théâtre Royal Danois en 1840 un drame en cinq actes intitulé *Mulatten*, d'après Fanny Reybaud¹². Le roman sera encore adopté en 1854, sous son titre original des *Épaves*, mêlé aux souvenirs de l'œuvre de Beecher Stowe par M^{me} Massart¹³. Sans doute l'accès de Scribe à la nouvelle originale s'est-

il fait par l'intermédiaire de la première adaptation théâtrale française, *Le Marché de Saint-Pierre* de Benjamin Antier et Alexis Decomberousse, donné au théâtre de la Gaîté le 20 juillet 1839¹⁴. Le noyau dramatique de la nouvelle, susceptible d'attirer les dramaturges, est assurément la scène de la vente aux enchères des esclaves que Scribe étend et prolonge à l'acte III, scène 4, de manière à en faire un morceau d'ensemble entièrement filé en musique, sur le modèle, qu'il avait lui-même forgé en 1825, de la scène de la vente aux enchères du château dans *La Dame blanche*, modèle accompli de la scène d'ensemble dans la dramaturgie musicale de l'opéra français au XIX^e siècle. Une autre raison du choix de la nouvelle tient à l'exotisme du sujet, qui permet à Scribe de s'inscrire d'une autre manière, sur les plans thématique et esthétique cette fois, dans l'histoire de l'opéra-comique français : l'exotisme des décorations et des costumes a assuré le succès d'*Élisca ou l'amour maternel* de Favières et Grétry en 1799, et des esclaves peuplent la scène de l'Opéra-Comique depuis la fin du XVIII^e siècle, dans *Paul et Virginie* de Favières et Kreutzer, d'après Bernardin de Saint-Pierre, en 1791, ou encore dans *Les Créoles* de Lacour et Berton en 1826. L'occasion de séduire les yeux et l'imagination du public a été saisie par le librettiste, bien secondé par les décorateurs si l'on en croit Hector Berlioz dans son compte rendu de l'ouvrage paru dans le *Journal des Débats* : « Scène de vente. Magnifique décoration représentant le jardin du gouverneur, couvert de l'éblouissante végétation tropicale.¹⁵ » Une autre raison de l'intérêt de Scribe pour *Les Épaves* tient encore à la dimension dramatique du roman, plus exactement à ses emprunts au drame ou au mélodrame : un héros à l'identité incertaine, enfant abandonné en quête de ses origines, Donatien, la tentation de l'adultère chez Éléonore, la figure de mère pathétique, l'esclave Bécouya cherchant à affranchir son enfant, plus généralement la confrontation d'un sujet opprimé avec un ordre socio-politique constituent autant d'éléments fondamentaux du drame dit bourgeois tel qu'il se forme au XVIII^e siècle et tel qu'il nourrit l'opéra-comique depuis ses origines. Enfin, le choix du *Code noir* en 1842 devait également permettre à Scribe de s'inscrire dans la vogue théâtrale du moment, sur fond de campagne active, en France, pour l'abolition de l'esclavage, et d'abolition de l'esclavage dans les colonies britanniques : le drame *La Traite des noirs* donné au Cirque-Olympique date de 1835¹⁶, et *Le Code noir* de Scribe et Clapisson sera suivi à l'Opéra-Comique, le 1^{er} décembre 1843, par *L'Esclave du Camoëns* de Saint-Georges et Flotow, d'après une tragédie de Paul Foucher.

Si l'ouvrage de Scribe participe d'un contexte, dont il est pour partie le produit, était-il capable *d'engendrer ce contexte* et de transformer les représentations symboliques dominantes en son temps : de *faire* à sa manière l'histoire ? La réponse se trouve dans une approche, synthétique, de l'adaptation du roman, de son passage des colonnes de la *Revue de Paris* à la scène du Théâtre Favart.

Scribe maintient la dimension référentielle de la fiction romanesque, devenue scénique, comme l'annonce le titre même de l'opéra-comique : *Le Code noir* – il ne sera pas précisé de quel Code noir il s'agit, l'action étant maintenue dans un relatif flou historique, située comme la nouvelle au XVIII^e siècle. Le gouverneur, renommé Marquis de Feuquière, concentre en lui toute la violence du système colonial et esclavagiste, directement dénoncée dans l'opéra-comique : le marquis, avatar du Comte Almaviva de Beaumarchais, est non seulement jaloux, mais brutal et inflexible face à ses esclaves : à l'acte I, scène IX, il refuse ainsi la proposition candide de Donatien, qui se croit encore libre à ce moment, d'inviter l'esclave Zoé à sa table : « Y pensez-vous?... Jamais une esclave ne s'est assise à ma table ni à celle d'aucun blanc... Un sévère châtement punirait cette audace...¹⁷ » Un peu plus loin, il défend la pureté « raciale » du blanc et condamne le métissage : « [...] il y a dans toutes ces races une telle confusion, que le diable lui-même n'y reconnaîtrait pas ses enfants ». Le tableau de cette violence, comme celui du sort réservé au Premier Amoureux (selon la catégorie des emplois en vigueur), Donatien tombé au rang d'esclave alors qu'il se croyait libre, ont suscité une vive émotion dans le public du Théâtre Favart. Le critique Berlioz en témoigne lorsqu'il écrit : « Ce livret, riche de situations musicales, a toujours intéressé et souvent ému le public¹⁸. »

On ne peut toutefois passer sous silence les atténuations ou les édulcorations imposées par Scribe au roman-source. Soucieux d'adapter les personnages de Fanny Reybaud aux emplois-types et aux situations topiques de l'opéra-comique, le librettiste modifie le statut des héros de la fiction et complexifie la donne sentimentale. Les deux femmes blanches attirées par Donatien, dans la nouvelle, Cécile et Éléonore, respectivement pupille et épouse du gouverneur, deviennent Zoé, jeune esclave qui a sauvé Donatien de la mort, et Gabrielle, mariée au gouverneur. Toutes deux sont bien séduites par le mulâtre, mais l'intrigue se ramifie. Zoé est amoureuse de Donatien, mais elle est courtisée à la fois par un autre esclave, Palème, un emploi comique (indispensable au genre), et par le riche colon Denambuc. Le drame de l'épave vendu accueille ainsi une comédie d'intrigue sentimentale, fondée sur un chassé-croisé amoureux : une sorte de marivaudage

martiniquais. Surtout, la figure du gouverneur, en position fonctionnelle et symbolique de Tyran ou de Traître (emploi issu du mélodrame), est équilibrée par la figure débonnaire de Denambuc, le colon, qui se révèle être le père de Donatien, ce fils perdu qu'il avait eu avec son esclave Zamba. Le dénouement n'est plus amené par le geste révolutionnaire de la femme blanche épousant un épave pour le sauver de la vente; et la révolte de Donatien face au gouverneur se trouve totalement effacée. La logique comique l'emporte dans un *finale* dominé par l'heureuse Providence, identifiée au paternalisme du bon colon. Bien plus, le Code noir, après avoir été la cause des violences, des séparations et des déchirements identitaires se fait l'instrument de la réconciliation générale lorsque Denambuc l'invoque pour reprendre son fils et lui faire épouser Zoé :

DENAMBUC :

D'après le Code noir, que vous connaissez mieux que moi, la vente d'un épave est nulle, quand le maître se présente... et le maître, c'est moi !

LE MARQUIS

Monsieur...

DENAMBUC

Fils de mon esclave, c'est vous qui l'attestez ! il est mon esclave aussi... Et quant à sa mère, je suis seul juge de ses torts... (*Sévèrement*) Elle en a de très grands !...

ZAMBA, *s'inclinant*

Maître...

DENAMBUC

Celui de s'enfuir et de quitter notre île... Sans cela... elle aurait depuis longtemps ce qu'elle a aujourd'hui... sa grâce et sa liberté... [...] (*Le morceau de musique reprend*) [...]

DENAMBUC

Nous, demain, mes amis, nous partons pour la France !

DONATIEN

Vous, à qui je dois tout !

ZOÉ

Vous, mon Dieu tutélaire !

Comment donc vous nommer ?

DENAMBUC *leur prenant la main à tous deux*

Nommez-moi votre père,

Car tous deux, désormais, vous serez mes enfants !...

CHŒUR

Guidés par l'espérance,
 Embarquons-nous
 Embarquez-vous gaîment !
 Au rivage de la France,
 Le bonheur nous/vous attend ! (FIN) ¹⁹.

Une dernière torsion est imposée par Scribe au roman originel, soulignée dans son ouvrage par Werner Sollors : le mariage final unit deux anciens esclaves, le métis Donatien et la noire Zoé, et ne possède plus la charge déstabilisante ou provocatrice de l'union finale, imaginée par Fanny Reybaud, entre la blanche Cécile et le mulâtre Donatien, entre la femme libre et l'épave.

Dans son compte rendu déjà cité, Berlioz résume l'intrigue de Scribe sur le mode de la dérision, signe du peu d'importance accordée au contenu éthique et politique de l'opéra-comique. Son analyse du livret et de la partition s'ouvre sur cette phrase : « Dans cette pièce l'homme libre devient esclave, l'esclave devient libre, le noir achète le blanc. » La logique spectaculaire du monde renversé retient l'attention, sans que ces jeux d'inversion ou de perversion n'entraîne visiblement le trouble idéologique ou moral chez ce spectateur privilégié. Berlioz commente encore, dans le cours de son feuilleton, à propos de l'intrigue sentimentale : « Voilà un assez bon nombre d'amours et de contre-amours ; il est probable qu'ils vont s'entre-dévorer ; car rien n'est féroce surtout comme ces amours de noire à blanc ; j'aimerais mieux inspirer une passion délirante à trois blanches les plus blanches du monde, qu'un tiède amour à une seule négresse, voire même à une mulâtresse²⁰. » Ces considérations, dans leur trivialité même, témoignent du caractère inoffensif, ou faiblement offensif, du livret de Scribe, peu susceptible de bouleverser les habitudes de pensée. Le Noir et l'Esclave constituent assurément des objets de spectacle, si j'ose dire de consommation visuelle et imaginaire. Le principe de sérialité préside, pour une part essentielle, à la création dramatique du XIX^e siècle, où chaque sujet neuf, par déplacement kaléidoscopique des situations et des types, en engendre deux ou trois autres. Ce mouvement même alimente une forme de scepticisme inconséquent chez le public des théâtres. Le conformisme l'emporte alors sur la puissance d'ébranlement de l'œuvre capable non seulement de refléter les mentalités mais de nourrir des représentations *autres*. *Le Code noir* de Scribe et Clapisson est une variation dramatique et finalement comique sur des figures types, simplement renouvelées par le statut d'épave, originalité offerte par

le roman source, devenu roman prétexte – au déport des imaginaires et au frisson sentimental.

L'AFRICAINNE

Il convient parfois de dépasser l'anecdote dramatique pour saisir la puissance de symbolisation de quelques œuvres majeures, reçues en leur temps comme *faisant date*, et concentrant en elle les motifs imaginaires par lesquels se dit un moment de l'histoire. Invite à opérer un tel déplacement le second opéra retenu pour cette réflexion: *L'Africaine*, grand opéra en cinq actes de Scribe et Meyerbeer. Si *Le Code noir* n'a connu qu'une carrière modeste à l'Opéra-Comique, avec un total de 32 représentations²¹, *L'Africaine* atteint les cent représentations en moins d'un an, et appartient toujours, depuis sa création à l'Opéra de Paris en 1865, au répertoire des scènes lyriques du monde – surtout d'Amérique du Nord²².

L'ouvrage témoigne d'un effort de profond renouvellement du genre du grand opéra historique à la française, illustré entre 1829 et 1849 par *Guillaume Tell*, *La Juive*, *Les Huguenots* ou *Le Prophète*. Ce renouvellement passe par l'exploitation de l'élément exotique au sein même d'un sujet historique: le spectacle du passé se double des représentations de l'ailleurs²³. Un résumé de l'opéra est ici nécessaire. Il met en scène l'explorateur Vasco de Gama à la recherche d'une nouvelle voie maritime, la route des Indes, vers un « nouveau monde ». Gama a échoué dans son premier voyage, à la suite d'une tempête, mais a ramené à Lisbonne deux preuves de l'existence de ce continent inconnu; ce sont deux esclaves, Sélika (l'Africaine du titre) et Nélusko: « Deux esclaves, qui sont d'une race inconnue,/Sur le marché des noirs, avaient frappé ma vue,/En Afrique. [...] De peuples ignorés ils prouvent l'existence/Sous le soleil d'Afrique ils n'ont pas pris naissance,/Ni dans ce monde nouveau aux Espagnols soumis [...] »²⁴. » Mais Vasco de Gama se heurte au Conseil de l'amirauté et aux Inquisiteurs, ainsi qu'à Don Pedro, son rival, qui convoite sa gloire et sa fiancée, la belle Inès. Don Pedro parvient à faire emprisonner Gama par l'Inquisition. Dans son cachot, l'explorateur est enfermé en compagnie de ses deux esclaves. Sélika, séduite par son maître, lui confie de précieux renseignements sur la route maritime des Indes. Inès, la fiancée de Gama, parvient à le faire libérer, mais en échange de son mariage avec Don Pedro. Ce dernier lance l'expédition, prenant pour guide l'autre esclave de Gama, Nélusko. Cet esclave se venge des maîtres portugais en lançant le navire sur les écueils, tout près du continent inconnu – qui

semble être, dans l'imaginaire du livret, un mélange entre Madagascar et l'Inde. Gama avait de son côté lancé sa propre expédition, aidé par l'esclave Sélika; il rejoint son rival mais se fait capturer comme lui par les populations indigènes. Alors que les Portugais sont menacés d'être massacrés, Sélika se révèle être la reine de la contrée; pour sauver Vasco de Gama, elle prétend qu'elle l'a épousé. Troublé, l'explorateur est tenté de rester auprès de son esclave devenue reine, mais le souci de sa propre gloire l'emporte: il retourne au Portugal tandis que Sélika se laisse mourir face à la mer, en s'allongeant à l'ombre d'un mancenillier réputée mortifère – Scribe avait déjà fait usage de cet arbre légendaire, signe d'un ailleurs lointain et périlleux, dans *Le Code noir*, où Zoé sauvait Donatien de la mort en l'éloignant d'un mancenillier des Caraïbes (transplanté à Madagascar dans *L'Africaine*).

Ce grand opéra relève à l'évidence de la fantaisie historique et exotique: la spectatrice George Sand écrit ainsi à son fils le 20 octobre 1865: « J'arrive de l'Opéra où j'ai entendu l'*Africaine*. [...] L'*Africaine* n'est pas un chef-d'œuvre, il s'en faut, ça a tout l'air d'une chose inachevée, des passages indignes de Meyerbeer, mais des morceaux où il se surpasse lui-même et donne le dernier grand mot de son génie. [...] Le poème est un vrai drame de marionnettes, mais ça ne fait rien. C'est romanesque et fou²⁵. » L'invraisemblance même du livret, son indécision géographique et sa libre interprétation théâtrale, verbale et musicale du monde africain ou indien en renforcent paradoxalement le pouvoir poétique d'évocation. Dans son œuvre intitulée *Le Mariage de Loti*, en 1880, Pierre Loti se représente à Tahiti, en 1872, installé au piano devant la partition de *L'Africaine* de Meyerbeer; il évoque le grand air de Vasco de Gama « morceau où le maître a si parfaitement peint ce qu'il savait d'intuition, les splendeurs lointaines de ces pays de verdure et de lumière²⁶. » Le lointain, l'ailleurs et l'altérité, s'atteignent aussi par des moyens purement musicaux, libérés par la fantaisie géographique et historique du livret. Le critique Lagenevais, dans la *Revue des Deux Mondes*, consent, lors de la création de *L'Africaine*, qu'on ne saurait discuter un point d'histoire avec Scribe, lequel ne se soucie guère d'exactitude. Le chroniqueur cerne bien l'art du librettiste: « Chez Scribe [...], c'est la situation qui domine, la forme ne compte pas, l'œuvre ne vaut ni par le style ni par la couleur; mais comme matière à contrastes, comme programme musical, c'est quelquefois admirable. Vous y retrouverez jusqu'aux tendances politiques du moment²⁷. » Ajoutons que les jeux contrastifs, l'épure dramatique, les creux ou les vides mêmes du texte offert par Scribe au compo-

teur laissent à nu quelques structures élémentaires de l'imaginaire du temps, en l'occurrence de l'imaginaire colonial du milieu du XIX^e siècle, partagé entre la mauvaise conscience de l'esclavage, le mythe de la mission civilisatrice de l'Europe et l'idéologie du progrès, hérités des Lumières. Cet imaginaire de la possession transparait dans le grand air de Vasco de Gama, cheval de bataille de tout ténor héroïque qui se respecte, entonné lorsque le navigateur pose le pied sur l'île inconnue : « À nous, tes trésors et tes biens !/Beau paradis sorti de l'onde,/Désormais tu nous appartiens²⁸. »

Dans *L'Africaine*, le déchirement amoureux de Vasco de Gama entre deux femmes, Inès la Portugaise et Sélïka, l'esclave redevenue princesse en son pays, rend lisible l'Histoire sur un mode métaphorique et symbolique. L'esclavage est non seulement présenté comme un fait historique, mais il est justifié dans la structure même de l'intrigue. Si l'esclave Nélusko représente l'Inassimilable, l'altérité absolue, Sélïka se fait l'adjuvante de Vasco de Gama, celle qui indique le chemin, suggère les voies maritimes, sauve de la mort en se proclamant l'épouse du Blanc. L'élan résolu du grand homme vers l'accomplissement de son destin et vers l'immortalité de son nom, s'il est d'abord contrarié par l'ordre religieux de l'Inquisition (critique caractéristique de l'esprit libéral, anticlérical), est renforcé par l'amour secret de l'esclave pour son maître. Le grand duo amoureux de Sélïka et Vasco de Gama laisse même miroiter, dans un moment de grâce lyrique, l'utopie d'une union entre les civilisations – ce numéro musical, pièce maîtresse de la partition, a d'ailleurs été comparé par la presse au grand duo de Raoul le Huguenot et Valentine la Catholique, dans *Les Huguenots* des mêmes Scribe et Meyerbeer (1836) : le grand opéra exploite dramatiquement les déchirures culturelles et historiques, non sans rêver à quelque annulation de l'Histoire dans la résolution fantasmée des conflits. Mais l'irrésolution amoureuse de Vasco de Gama, jugée invraisemblable à la création (le public n'ayant sans doute pas saisi sa valeur symbolique), prend fin avec la décision de rejoindre Inès, son navire et l'Europe, et d'aller y recueillir les lauriers de sa gloire : l'Histoire se remet en marche et l'Africaine en est la victime *nécessaire*.

L'esclave Sélïka devient certes héroïne éponyme du grand opéra, comme après elle l'Éthiopienne Aïda dans l'opéra de Verdi²⁹, elle accède au statut de protagoniste à qui sont offertes l'éloquence et la plénitude du chant lyrique, mais en temps que figure sacrificielle – comme Aïda mourant dans le tombeau scellé, avec son amant égyptien Radamès. L'accès compensatoire de Sélïka à l'effusion lyrique et l'élévation au sublime par la grâce du sacrifice consenti (rappelant

la Didon de Berlioz dans *Les Troyens*) lui permettent simplement de dire à Vasco de Gama sur le départ : « Tu n'as jamais compris/Qu'on puisse aimer, souffrir et mourir de sa peine³⁰. » Ultime fantaisie du librettiste et autre négation de l'altérité : l'Africaine Sélika, arabe par son nom, malgache ou indienne d'origine, on ne sait vraiment, meurt certes sous le Mancenillier de son île, mais elle disparaît en chrétienne, dans l'ivresse du martyr et du don de son « éternel amour » :

NÉLUSKO

Déjà sa main est froide et glacée ! Ô terreur !
C'est la mort !...

SÉLIKA

Non ! c'est le bonheur !

(Elle expire les yeux tournés vers le ciel ; dans le lointain, le chœur aérien reprend et semble accompagner son âme vers les cieux. Dans ce moment, une foule de peuple se précipite sur le théâtre, mais elle s'arrête effrayée, n'osant avancer sous l'ombrage du mancenillier. Nélusko reste seul à genoux près de Sélika qu'il soutient dans ses bras).

ENSEMBLE

CHEUR DU PEUPLE, avec effroi

N'approchez pas ! n'approchez pas !
Ces rameaux donnent le trépas !

NÉLUSKO, avec amour et exaltation

Auprès de toi je reste, hélas !
Je veux partager ton trépas !

CHEUR AÉRIEN

Pour elle s'ouvre le séjour
Où règne un éternel amour !

(Nélusko tombe expirant aux pieds de Sélika. Le navire paraît encore à l'horizon)³¹.

Dernière ambiguïté révélatrice : l'esclavage est, dans la lettre du livret, dénoncé avec virulence par Nélusko à qui on demande son origine : « Que vous importe donc d'où peut venir un homme,/Qui n'est pour vous qu'une bête de somme ?³² » À propos de Vasco de Gama, il déclare encore à Sélika : « Nous lui fûmes vendus... Voilà tous ses bienfaits,/À prix d'or, au marché!... pour l'acheteur jamais/L'objet vendu n'eut de reconnaissance³³. » Mais l'esclavage en tant que pratique et réalité économique, juridique et humaine, s'efface peu à peu du dialogue pour se faire métaphore à l'intérieur des répliques de Vasco de Gama : le navigateur, empêché de partir par le pouvoir politique et religieux portugais, rêve, dit-il, de briser « [son] esclavage³⁴ » ; et il évoque la Vieille Europe dont la « route nouvelle » « aura brisé les fers³⁵ » (selon l'idéologie libérale et

expansionniste dominante). Vasco de Gama sauve donc l'Europe de « l'esclavage » de ses frontières et de sa religion ! Par ce travestissement poétique et cette inversion logique, le livret de Scribe trahit la mauvaise conscience historique de l'esclavage et esquisse dans le même mouvement sa justification philosophique par la vision progressiste et téléologique de l'Histoire européenne, *nécessaire - ment* conquérante.

Olivier BARA
Université Lyon 2, UMR LIRE

NOTES

1. M^{me} Charles Reybaud (née Henriette-Étiennette-Fanny Arnaud), *Les Épaves*, *Revue de Paris*, t. 50 (février 1838), p. 37-62 (Première Partie), p. 73-101 (Seconde Partie). La nouvelle est reprise dans le recueil en deux volumes *Valdepeiras* (1839).

2. *Ibid.*

3. Il s'agit de l'article 13 du *Code noir. Recueil d'édits, déclarations et arrêts concernant les esclaves nègres de l'Amérique*, publié en 1743

4. Werner Sollors, *Neither Black Nor White Yet Both : Thematic Explorations of Interracial Literature*, New York, Oxford University Press, 1997.

5. Je me permets de renvoyer ici aux analyses du « fantastique aimable » propre au genre « moyen » de l'opéra-comique français, notamment à propos de *La Dame Blanche* de Scribe et Boieldieu, présentées dans mon ouvrage *Le Théâtre de l'Opéra-Comique sous la Restauration. Enquête autour d'un genre moyen*, Hildesheim, Zurich, New York, Georg Olms Verlag, 2001.

6. Voir Jean-Claude Yon, *Eugène Scribe. La fortune et la liberté*, Saint-Genouph, Nizet, 2000.

7. *Ibid.*, p. 76.

8. *Ibid.*, p. 319.

9. Discours cité par Jean-Claude Yon, *ibid.*, p. 73.

10. J'ai tenté de cerner cette philosophie libérale du grand opéra romantique français dans mon article « *La Juive* de Scribe et Halévy : un opéra juif ? », dans *Juifs, judéité à Paris au début du XIX^e siècle*, sous la direction de Roland Chollet, *Romantisme*, 2004, 3^e trimestre, n° 125, p. 75-89.

11. Eugène Scribe, Daniel-François-Esprit Auber, *Correspondance*, publiée par Herbert Schneider, Liège, Mardaga, 1998. Nicole Wild et David Charlton donnent la nouvelle de Mme Reybaud comme source directe du livret de Scribe dans leur *Répertoire du Théâtre de l'Opéra-Comique*, Liège, Mardaga, 2005, p. 195 (notice 413).

12. Hans Christian Andersen, *Mulatten : originalt romantik drama i fem akter*, Kjøbenhavn, C. A. Reitzel, 1840.

13. M^{me} Massart, *L'Épave, drame en sept actes, en prose, d'après Mme Charles Reybaud, Mme Beecher Stowe, etc.*, Bruxelles, J.-A. Lelong, 1854.

14. La pièce est publiée chez Marchant, dans la collection « Magasin théâtral », en 1839 ; elle est reprise dans le *Théâtre* d'Alexis Decomberousse, Paris, Hachette,

1864, t. II, p. 369-403. Sur cette pièce et les transformations opérées par ses auteurs sur la nouvelle de M^{me} Reybaud, voir l'article de Barbara T. Cooper, « Purloined Property : A Study of Madame Reybaud's *Les Épaves* and Its Theatrical Adaptation, *Le Marché de Saint-Pierre* » (à paraître). Je remercie vivement Barbara T. Cooper de m'avoir communiqué cet article.

15. Hector Berlioz, *Critique musicale, 1823-1863*, édition critique d'Anne Bongrain et Marie-Hélène Coudroy-Saghaï, Paris, Buchet/Chastel, t. V, 2004, p. 131.

16. Voir l'article de Barbara T. Cooper dans le présent volume.

17. Eugène Scribe, *Le Code noir*, Paris, Beck, collection « Répertoire dramatique des auteurs contemporains », 1842.

18. Hector Berlioz, article cité, p. 132.

19. Eugène Scribe, *Le Code noir*, éd. citée, acte III, scène VII.

20. Hector Berlioz, article cité, p. 131-132.

21. D'après Nicole Wild et David Charlton, *Répertoire du Théâtre de l'Opéra-Comique, op. cit.*, p. 195.

22. Cet opéra et son rôle éponyme sont devenus au XX^e siècle un « cheval de bataille » pour les grandes cantatrices noires, telle l'immense Shirley Verrett.

23. Et la noblesse tragique propre au grand opéra, à la différence de la légèreté de l'opéra-comique, permet seule l'expression littéraire, dramatique et musical de l'exotisme : « Dans un grand opéra tel que *L'Africaine* (1865) de Meyerbeer, le tragique du sujet confère à l'œuvre un sérieux nécessaire à l'épanouissement de l'expression exotique, alors que l'ironie ou toute forme de comique apportent une distanciation peu propice à la création d'une poésie. » Hervé Lacombe, *Les Voies de l'opéra français au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, collection « Les chemins de la musique », 1997 p. 194.

24. Eugène Scribe, *L'Africaine*, opéra en cinq actes, musique de Giacomo Meyerbeer, Paris, Librairie internationale, G. Brandus et S. Dufour, sans date, acte I, scène IV, p. 14.

25. George Sand, *Correspondance*, édition de Georges Lubin, Paris, Garnier, t. XIX, 1985, p. 469.

26. Cité par Hervé Lacombe, *Les Voies de l'opéra français au XIX^e siècle, op. cit.*, p. 208.

27. *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1865, seconde période, t. LVII, p. 425.

28. Eugène Scribe, *L'Africaine*, éd. citée, acte IV, scène II, p. 53.

29. *Aïda*, sur un livret de Ghislanzoni d'après un canevas français de Camille du Locle et une intrigue imaginée par Auguste Mariette, a été créé au Caire en 1871.

30. *L'Africaine*, éd. citée, acte IV, scène V, p. 60.

31. *Ibid.*, acte V, scène IV, p. 72.

32. *Ibid.*, acte I, scène V, p. 16.

33. *Ibid.*, acte II, scène II, p. 24.

34. *Ibid.*, acte II, scène III, p. 27.

35. *Ibid.*, acte IV, scène III, p. 53.

III

LA VOIX DES ESCLAVES

POLYPHONIE EN ABSENCE :
LA VOIX DES ESCLAVES AFRICAINS D'ÉGYPTE

DANIEL LANÇON

Caravanes d'esclaves noir(e)s dans les déserts soudanais et égyptiens, bateaux négriers sur le Nil, marchés aux esclaves d'Alexandrie et du Caire et harems nobiliaires sont autant de possibles sujets de représentation pour les écrivains en voyage comme pour les lettrés occidentaux résidant en Orient. Mais qu'en est-il de la présence des sujets réduits en esclavage¹? Les intellectuels humanistes furent-ils véritablement leur porte-parole en Europe et en Égypte dans leurs récits de voyage et leurs essais? Comment les Égyptiens prirent-ils eux-mêmes la parole sur ce délicat sujet au cours du XIX^e siècle?

SCÈNES D'UN LONG VOYAGE: L'AILLEURS MUET DE L'AUTRE

Publié dans *l'Histoire de l'Égypte sous le gouvernement de Mohammed Aly* (1823) de Félix Mengin, le témoignage d'un militaire français atteste de la dureté de la traite :

On dépeuple le pays de Kordofân [Darfour]. Les troupes, envoyées en excursion, traînent au milieu des montagnes des malheureux qui ont été forcés d'abandonner leurs chaumières. La dernière caravane, expédiée au mois de mai de Kordofân, comptait deux mille esclaves des deux sexes : en les voyant, on eût dit des spectres. Des mères, des filles succombant de lassitude, accablées par le besoin, tombaient sur le sable et terminaient leurs souffrances en quittant la vie. Ce spectacle était affligeant. Des Français au service du vice-roi, chargés par ce prince d'instruire dans l'art militaire les nègres casernés à Syène [Assouan], ont eu le bonheur d'arracher à la mort plusieurs de ces malheureux expirant, en leur prodiguant des secours efficaces².

Le choc ressenti semble bousculer le récit à vocation historique tandis que le témoignage cherche à conserver le style documentaire, en espérant de cette distance un effet de véracité sur les lecteurs. L'évocation du pays d'origine des « malheureux », de leurs « chaumières », installe l'ailleurs perdu dans l'imagination des lecteurs

d'Occident ; nœud de l'argumentaire de défense des sans voix, devenus des « spectres ».

Une génération plus tard, la voyageuse genevoise Valérie de Gasparin se demande, comme à haute voix, dans son *Journal d'un voyage au Levant* : « – De quel droit ceux-là qui ont une famille, un pays, qui se possèdent eux-mêmes, entraînent-ils ceux-ci loin de leur pays, assassinent-ils leur famille, s'approprient-ils ce qui n'est qu'à Dieu : l'homme, son indépendance, son *moi*³? » Si l'on écarte les deux derniers arguments, typiquement occidentaux, demeure la lancinante évocation du pays, de la dé-portation depuis plusieurs provinces du Soudan⁴.

Entassés dans les bateaux sur le grand fleuve, ces mêmes esclaves demeurent sans voix. La scène de rencontre des marchands d'esclaves en Nubie qui figure dans *Le Nil* de Maxime Du Camp illustre bien cette réalité : « Vers trois heures, une cange chargée d'esclaves passe près de la nôtre, deux autres la suivirent bientôt ; je fais armer le canot et je me rends auprès de ces Djellabs afin de leur acheter quelques curiosités du Dar-Four et du Sennaar. »⁵ À l'irruption de ce mot étranger de « Djellabs » (marchands d'esclaves), donné sans italiques mais avec une majuscule, s'associe le mot « curiosités » qui pose d'emblée le touriste. Après une rapide description des êtres transportés, le voyageur insiste sur le fait qu'il est « assis sur l'habitacle avec les marchands », reprend le récit de sa quête de « verrote-ries », puis conclut une fois sur le rivage :

Je pense au rapt de ces malheureuses jeunes filles, à leur lutte quand on les a enlevées, à leur tristesse, à leurs regrets, au désespoir de ceux qui les ont aimées ; je m'en vais rêvassant des contes nègres, et me sentant pris d'un désir immodéré de suivre ces marchands de chair humaine dans leurs dangereuses expéditions⁶.

Le discours d'un faux humanisme larmoyant s'associe ici à la construction d'un sensationnel de l'aventure, seulement rêvée, destiné à frapper un certain lectorat. Dans des notes élaborées pour le récit de voyage qu'il n'a jamais publié, Gustave Flaubert écrit, alors qu'il est près de Ouadi-Halfa, dans le Soudan actuel, mais près de la frontière avec l'Égypte : « En allant ce matin photographier à la cataracte, Max [ime] a vu de loin un chameau qui courait, avec quelque chose de noir qui le suivait en bas : c'était un esclave des gellabs, qui s'était enfui, et que l'on ramenait ainsi attaché au chameau⁷. » Il n'apporte aucun commentaire à ces lignes par lesquelles il associe le « quelque chose de noir » à l'art de la photographie de la *nature*, de la « curiosité » naturelle que représente la

cataracte, tandis que la reprise du vocabulaire mobilier est celui-là même qui est utilisé par les esclavagistes.

Tout autre est la posture énonciative du trappiste Marie-Joseph de Géramb qui esquisse une scène pathétique, dans son *Pèlerinage* en Orient, sans que l'on sache par ailleurs s'il a réellement assisté à l'arrivée des esclaves près du Caire où il se trouvait en 1833 :

Les caravanes les amènent par milliers qu'ils arrachent impi-toyablement à leur pays, à leurs affections les plus chères, ne répondant que par la force et la violence à leurs cris, à leurs larmes, à leurs prières. Ce que souffrent ces infortunées, en traversant le désert en aussi grand nombre, est inimaginable : des mères, des jeunes filles, succombant de lassitude, restent en chemin, étendues sur la poussière embrasée, elles y meurent en maudissant leurs bourreaux et leurs os blanchis sont bientôt foulés aux pieds par d'autres barbares conduisant au Caire d'autres victimes⁸.

À cette étape ultime avant l'arrivée au marché du Caire, Valérie de Gasparin consacre plusieurs pages en 1848 – au moment même où l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises est votée à Paris –, s'attachant à la création d'un effet d'indignation qu'elle espère déclencher dans l'esprit de ses lecteurs. La scène se déroule près des pyramides de Gizeh :

Nous descendons de nos ânes les yeux éblouis, le cœur serré, sans pensée, écrasés comme on l'est en face de pareils faits entourés d'un tel cadre. Nous nous mêlons à ces groupes. Il y a des enclos qui ne renferment que des enfants ; il y en a d'autres où sont parqués les jeunes gens ; derrière la toile de quelques tentes on voit se dessiner la silhouette de négresses de choix : celles qu'on ne montre qu'aux acheteurs.

Une fois quitté le campement, le silence s'impose : « Nous ne parlons pas, parce que nous sommes étouffés. » L'écriture émotionnelle fait état du choc, de la stupeur devant un spectacle insoutenable et donc indicible. Restée donc sans voix, ressentant l'impuissance de l'écrit et peut-être le danger de figer son objet dans la représentation visuelle, elle prend néanmoins la plume le lendemain :

Il y a les souffrances communes à tous : la perte de la liberté, la faim, la soif, les maux du long voyage, la mort des parents tués dans l'expédition, la mort des compagnons dans le désert, les traitements infâmes, l'éternel adieu au pays, à la *langue native* ; mais il y a des misères spéciales attachées au sort des femmes : les outrages qui les flétrissent avant que la vente sur le marché ne les soumette à une corruption légale, l'asservissement dans le fond du harem, à quelque nature jalouse et violente⁹.

Par-delà le partage des stéréotypes sur le lieu de destination, cet accent placé sur la destinée féminine permet à l'écrivain de poser la question éthique de l'exil et des pertes (pays, famille, vertu), en particulier celle de la « langue native », par laquelle on pourrait donner de la voix. Gustave Flaubert insiste de son côté sur le fait que des Africaines bilingues sont employées sur les bateaux pour expliquer la situation aux jeunes femmes apeurées qui vont entrer dans un territoire de langue arabe¹⁰.

CRIS, MUTISME ET PAROLES POUR LES AUTRES :
L'AFRIQUE À DEMEURE

Jusque dans les années soixante-dix du dix-neuvième siècle, l'un des seuls intellectuels arabes d'Égypte à s'exprimer incidemment sur le sujet, voix bien isolée, est al-Jabarti, dont le patronyme, le Djiboutien, indique le caractère africain, chroniqueur du séjour des « infidèles » et envahisseurs français entre 1798 et 1801¹¹. On sait que vers la fin de sa vie, il se plaint du comportement de Mohammed Ali vis-à-vis des Soudanais et autres Abyssins, comme lui, que le pacha réduisait en esclavage bien qu'ils fussent musulmans, et ce donc contrairement à la *sharia*¹².

Avec le marché aux esclaves du Caire, actif jusqu'au début des années 1850, nous sommes au cœur de la cité des Califes, du *Dar al Islam*. À sa mère, Gustave Flaubert écrit laconiquement le 2 décembre 1849, « Le bazar des esclaves a eu nos premières visites. Il faut voir là le mépris qu'on a pour la chair humaine. – Le socialisme n'est pas près de régner en Égypte¹³. » Géramb évoque en 1833 la « profonde tristesse » de la « vingtaine de négresses assises à terre » dont « la plus âgée avait à peine vingt ans. » Après s'être aperçu qu'il y avait aussi des « femmes abyssiniennes » au « teint jaunâtre » et avoir déclaré que les « esclaves blanches » sont invisibles aux chrétiens – il s'agit des Géorgiennes et des Circassiennes –, et alors qu'une vente aux enchères se prépare, le père Marie-Joseph ne peut plus retenir son indignation : « En voyant les acheteurs à la merci desquels on la livrait, lui ouvrir la bouche, lui regarder les dents, le palais, la faire marcher, etc. : — Partons, partons, dis-je au vice consul, en frémissant d'indignation et d'horreur ; et, le saisissant par le bras, je m'éloignai précipitamment avec lui¹⁴. » La restitution du discours direct s'inscrit dans cette stratégie du pathétique qui est bien connue des scènes de genre, ouvrant le récit de voyage à une sorte de fiction réaliste. Les éléments d'une rhétorique du spectaculaire et du pathétique destiné à un public occidental sont ici bien

visibles avec la présence de termes axiologiques et des marqueurs d'énonciation.

Un autre emploi de la voix apparaît dans le récit de Gasparin. Revenant sur son émotion intense et son impuissance, elle se souvient du campement des *djellabs* :

L'idée d'acheter la jeune fille nègre, d'en faire une chrétienne... autant qu'une chrétienne peut se faire... a traversé notre esprit. Nous l'avons examinée devant Dieu, avec prière; il a fallu s'arrêter devant des impossibilités absolues [...] Ah! je voudrais que ceux qui haussent les épaules aux douleurs de l'esclavage, passassent par le trouble de cœur, par les tourments que nous avons éprouvés hier! ¹⁵

Le récit est comme arrêté par l'excès d'affects, troué de points de suspension et d'exclamation, scène de la voix intérieure de la conscience, le témoin immergé dans l'événement restant le centre de gravité.

Sous la plume des résidents français, la description du marché se conclut parfois sur l'acceptation des réalités présentées comme non paradoxales. Il en est ainsi dans *Panorama d'Égypte et de Nubie* d'Hector Horeau en 1840 :

Le cœur se serre en voyant de malheureuses créatures vendues par leurs semblables comme des bêtes de somme ou de vulgaires marchandises: le marchand barbare faisant valoir les formes, l'âge et les qualités secrètes d'une jeune esclave à demi nue, et l'acquéreur impassible cherchant des vices de conformation, afin de débattre avec avantage le prix de son semblable: un tel spectacle révolte, et pourtant il est consolant de penser que ces malheureux ne sont point attristés de leur position, l'esclavage les a le plus souvent sauvés d'une mort certaine; et, d'ailleurs, la servitude, chez les Orientaux, n'est autre, suivant le Coran, qu'une protection accordée par le maître à l'esclave¹⁶.

À l'argument de la sauvagerie de l'Afrique profonde s'associe celui d'une spécificité musulmane, la comparaison récurrente avec l'esclavage atlantique servant bien souvent la cause d'une réforme *à minima* du système esclavagiste en terre d'islam.

Ainsi lit-on sous la plume de Chabrol, dans la *Description de l'Égypte* :

Les colonies du nouveau monde et les îles de la mer d'Afrique, théâtre de la barbarie des peuples civilisés, offrent le spectacle d'un esclavage bien plus odieux, et bien plus attentatoire aux droits sacrés de l'humanité; car, il faut ici l'avouer à la honte de la civilisation, le sort des esclaves en Égypte, comme dans tous les pays du

Levant, est bien moins à plaindre que celui des esclaves de l'Amérique [...] l'esclavage est souvent pour eux un premier pas vers la fortune ou le pouvoir¹⁷.

Les antiesclavagistes convaincus s'élèvent contre ces arguments sociétaux en remettant la traite au centre de leur argumentaire. Selon Victor Schœlcher, Mohammed Ali la pratique même « avec une cruauté égale à celle des plus barbares approvisionneurs des Antilles ; la seule différence entre eux et lui, c'est qu'il n'achète pas les noirs ; il va les voler lui-même pour en trafiquer¹⁸ ».

Marie-Joseph de Géramb et Valérie de Gasparin interpellent ainsi la conscience morale de leurs lecteurs et lectrices :

Mais je voudrais bien que la main sur la conscience, ceux qui ne rougissent pas d'alléguer de pareilles raisons, me disent si c'est vraiment par un mouvement de cette prétendue philanthropie dont on fait étalage, que le vendeur va arracher les malheureux nègres à leur famille, à leur pays, et qu'à son tour l'acheteur en fait l'acquisition, ou si ce n'est pas évidemment des deux côtés de la spéculation d'un intérêt sordide, d'une avarice hideuse, qui, ne comptant la valeur de l'homme que comme celle du bétail, le confond avec les animaux, et laisse douter qu'elle se fit scrupule de lui ouvrir les entrailles si elle était assurée d'y trouver de l'or¹⁹.

Venez nous dire que l'esclavage est doux en Orient, qu'on y regarde l'esclave comme un enfant de la famille, que la liberté lui fait peur : je crois tout cela ; mais le droit, mais l'honneur, mais les séparations, mais les assassinats qui tachent de sang l'origine de tout esclavage ! Je voudrais bien qu'on menât vendre, la corde au cou, quiconque en ose essayer l'apologie²⁰.

Singulier, le témoignage s'adresse à chacun dans sa conscience morale, au sein de l'opinion publique des pays de publication. Parce qu'ils ont vécu ce dont ils parlent, les voyageurs peuvent ainsi espérer déclencher l'empathie.

Une forme particulière de violence ritualisée demeure une énigme pour les voyageurs et même pour nombre de résidents, personne ne semblant connaître son lien intrinsèque avec la traite africaine. Il ne s'agit plus ici des affres du voyage et de lieux stigmatisés, mais d'une cérémonie de délivrance de la possession. En compagnie de Maxime Du Camp, Gustave Flaubert assiste à une séance de ce type en décembre 1849, qu'il nomme *zīkr*²¹, dans « un couvent de derviches » du Caire. Il déclare :

[...] en avoir vu un tomber en convulsions à force d'avoir crié Allah. Ce sont de gentils spectacles tout plein [...] Moi, ça ne m'a

pas fait rire du tout. Cela est trop *occupant* pour être effrayant. Ce qu'il y a de plus terrible, c'est leur musique²².

Le jeune écrivain, pourtant friand de spectaculaire, est médusé devant le cri, l'excès semblant éteindre son éloquence ou seulement l'entraîner à l'anti-phrase. Ce n'est pas le cas d'Arthur Rhoné qui raconte avoir assisté en 1865, lors de la foire de Tantah, à « un *zīkr* gigantesque », « immense ronde d'énergumènes » :

C'est une fête étrange et si effrayante que l'on donne à sa dévotion et à ses sens en cherchant l'ivresse violente du santan El-Bedawy. Cette chaîne de quatre à cinq cents croyants qui avancent et reculent, se tordent, baissent et relèvent la tête en même temps avec des convulsions délirantes, ressemble à quelque monstre énorme aux mille pattes, vomi par l'enfer.

Tous ces démons poussent ensemble le cri d'Allah ! qui résonne comme un roulement de tambour sourd et caverneux. Au centre du cercle infernal, un être fantastique et bestial, un fakir à face de bouc, les excite et les dirige avec une autorité redoutable ; il se tourne en délire vers tous les points du cercle, varie incessamment les gestes et les exercices en les compliquant et chaque fois les poitrines épuisées rendent un son plus sourd, plus rauque, plus machinal ; les yeux s'injectent et ressortent, les gestes tournent à l'épilepsie : le fanatisme s'exalte, ainsi que la volupté, de toutes les fureurs qui saisit les convulsionnaires²³.

Les voyageurs ne semblent pas avoir su qu'il s'agissait de l'expression d'une communauté à majorité soudanaise (avec, parfois, une composante abyssinienne) issue de l'esclavage africain pratiqué par les Égyptiens. La psalmodie du nom divin s'y donnait en arabe mais aussi en diverses langues africaines, les « langues natives » évoquées par Valérie de Gasparin.

Ce rituel est certes « ottomanisé », syncrétique, organisé par des affranchis comme des esclaves, jusqu'à être parfois confondu avec la pratique soufie des « derviches », dont parle Flaubert, d'origine plus spécifiquement musulmane. Allégorique de réalités sociales très difficiles à vivre, il met en place un système de double porte-voix. D'une part la voix des esprits, puisque les démons maléfiques qui rendent malades s'y expriment au travers d'un corps-esprit en transe, avec les danses en cercle, le gestuel, la musique, la criée ; et d'autre part, la voix de l'esclave se destinant à être homme ou femme libre, un jour, ailleurs, grâce à l'intervention d'un médiateur (le « fakir ») entre le djinn et la malheureuse personne malade – en réalité c'est tout le corps social qui est malade de l'esclavage –, en

vue d'un apaisement. Il ne s'agit pas à proprement parler d'un exorcisme puisque la communauté en cercle (de plusieurs centaines d'« énergomènes ») permet seulement de dompter les démons (qui oppriment) en vue d'une rémission toujours temporaire. S'il est vrai qu'il n'y eut jamais de communauté noire constituée en Égypte comme ce fut le cas aux États-Unis²⁴, cette parole *délirante* fut une des rares manifestations d'un groupe martyrisé, théâtre d'une libération longtemps improbable.

Les femmes africaines esclaves ou affranchies pratiquaient encore beaucoup, vers la fin du siècle, le *zikr/zâr*, demeuré une sorte de contre-culture médicale, indépendante de la médecine rationaliste introduite par l'Occident. Dans une brève fiction didactique intitulée « Entretien idiot », l'écrivain égyptien 'Abd Allâh Al-Nadîm²⁵ relate en 1892 l'expérience d'un témoin qui assiste à une cérémonie dirigée par des Soudanaises invitées dans un harem à mener une sorte de séance de danse en cercle avec une esclave noire placée au milieu. Au point culminant de ladite cérémonie, la plus âgée des vieilles esclaves est visitée par l'esprit d'un cheikh qui, au travers du corps de cette personne, se met à parler aux assistants avec le désir de soigner leurs maladies. Le témoin inventé par al-Nadîm finit, le lendemain de la cérémonie, par mettre en garde certains participants sur cette médecine déclarée d'un autre âge, fruit de coupables superstitions à combattre par l'éducation des femmes.

L'Afrique à demeure est aussi une réalité attestée dans les harems quoique sur ce point les voyageuses en soient réduites à la peinture de figures muettes. Cette représentation apparaît régulièrement dans les fictions qui utilisent les ressorts de l'intrigue sentimentale, des enlèvements au sérail. Les exemples en sont nombreux dans la littérature à sujet égyptien, bien oubliée, de la première moitié du siècle. La seule présence vocale est celles des « dames turques », en réalité bien souvent circassiennes et géorgiennes, recluses de par l'institution mais décrites comme possédant des esclaves abyssiniennes et soudanaises quoique partageant la condition de ces dernières, soumises qu'elles sont toutes aux maîtres polygames et surveillées par des ennuques noirs. Un des aspects les plus vifs des récits de visite au harem, toujours lourdement descriptifs, est celui de la parole, ouvrant implicitement à celui des langues. Les récits font ainsi souvent apparaître des échanges qui se réduisent, le plus souvent, aux paroles réglées de la courtoisie, telles que traduites par une *drogmana*²⁶. Les langues entendues sont absentes des textes dont nous disposons, qu'il s'agisse du turc de l'élite ottomane, de l'arabe dialectal égyptien, de la langue circassienne (aujourd'hui

tcherkesse), quant à l'amarhique des Abyssiniennes, au nubien des femmes du Darfour, au swahili d'autres Africaines, ces langues ne s'échangeaient que dans les lieux non visités du harem. Toutes les voyageuses insistent sur le silence que doivent garder les esclaves de couleur qui servent le café et les sorbets devant les dames nobles.

REPRENDRE LA PAROLE, DONNER DE LA VOIX :
DISCOURS DES ORIENTAUX

Alors que l'Angleterre s'est installée en Égypte, s'élève une voix revêtue d'une grande autorité morale en France, appuyée sur l'*autoritas* pontificale, celle du cardinal Lavignerie, archevêque d'Alger, créateur de l'ordre des pères blancs. Dans une conférence sur l'esclavage africain prononcée dans l'église Saint-Sulpice le 1^{er} juillet 1888, se faisant fort des nouveaux engagements antiesclavagistes catholiques²⁷, il explique que ses missionnaires lui ont rapporté le « sort lamentable » des « nègres des grands lacs » « livrés par les marchands esclavagistes²⁸ », et il attaque « le mahométisme » qui a envahi « la moitié de l'Afrique », « faisant sa proie par esclavage. » Après avoir longuement décrit les modes opératoires afin d'émouvoir et de choquer son auditoire, il conclut en ces termes : « Voilà comment les musulmans esclavagistes, foulant aux pieds les lois humaines, les lois divines, les lois de la nature, non seulement créent ces ineffables misères, mais préparent à bref délai la destruction des hommes, des familles, des villages, des provinces de l'Afrique intérieure, pour en faire un immense désert²⁹. » Il propose d'intervenir, par l'intermédiaire d'une « force pacifique » issue des « États chrétiens », une « force morale » qui négocierait avec les « princes musulmans, de qui tous ces esclavagistes africains dépendent³⁰ ».

Cette harangue paraît insupportable au jeune Égyptien Ahmed Shafiq venu faire son droit à Paris. Se sentant vivement interpellé, il prononce deux conférences de retour au Caire, qui donnent naissance à un livre, *L'Esclavage au point de vue musulman, Réponse d'un musulman au cardinal Lavignerie*, écrit en français et publié au Caire en 1891³¹. La brochure est immédiatement traduite en arabe, et publiée, toujours au Caire, puis en turc à Istanbul en 1896, où elle cause un véritable émoi après avoir entraîné une polémique avec les Européens d'Égypte, dont le livre donne écho en annexe³². L'auteur cherche à montrer que le christianisme a toujours favorisé l'esclavage, contrairement à l'islam qui a dû composer avec lui mais qui avait voulu en préparer l'abolition dès l'origine, se contentant, provisoirement, de lois d'amélioration de la condition des esclaves.

Shafiq s'appuie sur la loi musulmane qui, « prenant pitié de son malheureux sort [celui de l'esclave], le considérant comme un être faible, recommande à son maître de le traiter comme il se traite lui-même, de veiller à son bonheur, de lui donner de l'éducation et de l'instruction et même de ne pas l'humilier, de le marier ou de l'épouser afin de hâter par cela même son affranchissement ». Il prétend donc que c'est conformément à « l'esprit » de la « législation » que « les fondements de l'esclavage devaient être sapés », en accomplissant ce que le Prophète n'a pas pu faire³³. Il conclut que le meilleur moyen de parvenir à ce résultat consiste à diffuser l'islam qui interdit l'esclavage de ses coreligionnaires et demande l'appui des puissances européennes afin de créer un vaste empire africain musulman dans lequel les habitants ne pourraient plus être esclaves puisque musulmans ! En contexte d'agression impérialiste, la vision panislamique d'une mission éducative des « nègres » africains pouvait logiquement apparaître comme la meilleure.

La littérature égyptienne en arabe évite soigneusement ces sujets. Il est néanmoins une exception, de plus en plus soulignée par la critique anglo-saxonne, celle de l'Égyptien 'Abd Allâh Al-Nadîm, qui, le premier dans l'histoire de cette littérature, crée des personnages d'esclaves soudanais dans des récits, par ailleurs rédigés en arabe dialectal parlé, choix nationaliste devant permettre l'émergence de voix jusqu'alors inaudibles. Dans le journal qu'il dirigeait, *al-Ustâdh (Le Professeur)*, il imagine ainsi un débat fictif entre deux esclaves récemment libérés, un homme (Sa'îd) et une femme (Bakhîta), discutant de leurs projets respectifs³⁴. Le regret de la protection d'un maître qui logeait et nourrissait apparaît d'emblée dans le propos de la femme : « J'étais comme une fille pour ma maîtresse » ; « Si mon maître essayait de me battre, elle argumentait et criait³⁵ », tandis que l'homme fait remarquer que les femmes étaient régulièrement battues par les maîtres. Bakhîta lui répond :

Nous avons été sortis de notre pays où nous vivions comme des bêtes et nos maîtres nous ont appris l'islam, la propreté, nous ont donné de la nourriture, à boire, nous ont appris à nous habiller et à parler correctement alors qu'avant personne ne pouvait nous comprendre.

L'argument de l'accès à une langue civilisée relance la représentation dégradée des « langues natives. » Sa 'îd se souvient des tourments physiques endurés et du terrible voyage avec les marchands d'esclaves bien plus que de la gentillesse de ses anciens maîtres. Le point sur lequel ils tombent d'accord est qu'il était difficile à suppor-

ter que les familles aient été divisées en différentes maisonnées, amenées à travailler pour l'une un mois et une autre le mois suivant. Certes, l'esclavage n'est pas meilleur que la liberté, finit par admettre Bakhîta, mais le caractère incertain de la nouvelle vie indépendante est tout aussi angoissant. D'accord avec le fait que la situation d'emploi précaire des affranchis est horrible, Sa'îd demande à Bakhîta ce qu'elle pense de la responsabilité qui incombe désormais au gouvernement qui devrait donner à tous les affranchis un coin de terre dans les plantations khédiviales et des outils pour travailler. La vision est clairement celle d'une nouvelle économie politique, qui contourne le juridisme islamique et intègre la force de travail des affranchis dans un système de citoyenneté plutôt laïque, ce dont se moque quelque peu Bakhîta qui qualifie l'ancien compagnon d'infortune de « rêveur³⁶ ».

Ces esclaves demeurent des personnages aux caractéristiques psychologiques rudimentaires, des symboles dépendant des manières dont les Égyptiens de la fin du siècle voyaient les esclaves soudanais qu'il suffisait d'aider et d'éduquer. Ce ne fut certes pas là mettre fin au silence des esclaves eux-mêmes. Néanmoins, il faut reconnaître qu'Al-Nadîm donne une portée réelle à ce genre d'écrits rédigés en arabe populaire en les lisant en séance publique dans les cafés d'Alexandrie et du Caire, se faisant ainsi le porte-voix d'une réforme possible, même si, en 1892, la société égyptienne est loin de ne plus être esclavagiste³⁷.

Si on écarte la prose politique d'al-Nadîm, écrivain peu suspect par ailleurs d'occidentalisation, et les essais de modernistes francisés comme Ahmed Shafiq en 1891, Amin Kassem en 1894, qui ont pris le parti de défendre le point de vue « gradualiste », en français, il n'existe pas d'œuvre qui soit portée au tournant du siècle par les idées séculières d'humanitarisme et de loi naturelle, toujours avancée comme cause d'une prise de conscience. Et si les écrivains arabes en général ne sont pas repartis de la lettre du Livre comme ont dû le faire des religieux en charge de l'écoute de la voix divine dont il faut interpréter les signes, il ne leur a pas moins fallu trouver une réponse endogène aux discours étrangers de l'ambiguë philanthropie européenne sur les libertés individuelles des femmes comme des hommes.

Intéresser lectrices et lecteurs aux voix entendues, (ré) inventées, créer une illusion vocale, sert un argumentaire basé sur la vérité transcendante de l'individu. Cette création d'espaces textuels *pour* la voix qui s'y fait trace mais aussi moyen, demeure néanmoins

paradoxe. La trace de la voix d'esclaves ne désigne à proprement parler personne – à l'exception des personnages d'al-Nadîm, les singularités subissant une abolition concrète en des pages requiem, parfois transfigurées en instances rituelles extatiques, *présences* captives, abolies aussitôt que tracées par le pathétique, à la limite de l'indicible, en de brèves scènes le plus souvent elliptiques. Il ne semble par ailleurs exister aucune représentation textuelle d'échange verbal avec des esclaves africains dans les récits viatiques comme dans les essais en langue française.

La présentation des réalités violentes de la traite a été le plus souvent évitée par les écrivains francophones, la déportation occultée, l'esclavage sexuel le plus souvent très minoré alors même que les convictions chrétiennes ou laïques universalistes faisaient s'insurger les voyageurs contre un esclavage soit-disant « familial. » La permanence des discours sur le despotisme oriental joint au portrait romancé des victimes s'explique par la récurrence de ces revendications de libération des peuples associées à l'émergence de la notion de droits de l'Homme. La mauvaise conscience occidentale issue de la faillite des Lumières dans le Nouveau Monde fut sans doute apaisée par la relative acceptation de cette altérité qui revendiquait, pour les autres, un métissage par ailleurs peu accepté en Europe. L'anti-esclavagisme théorique, fondé en morale et en philosophie, n'y devint abolitionniste que dans de rares occasions à cause d'un trop facile acquiescement à cette idée d'une nature « autre » de l'esclavage en terre d'islam. Si l'on écarte le fait que plusieurs écrivains et intellectuels égyptiens, acquis à la réforme, furent certainement sensibilisés à l'esclavage de par leur propre situation, de l'Abyssin al-Jabarti à l'Égypto-Circassien Ahmed Shafik, il demeure qu'une des explications à l'absence d'un tel courant abolitionniste en Orient réside dans la divergence entre le prototype de l'esclavage américain et les réalités ottomanes, les élites estimant que les Européens ne connaissaient rien des situations réelles dans lesquelles elles côtoyaient des esclaves parmi leurs proches et leurs amis, en leurs maisons même³⁸. La manière dont les intellectuels musulmans d'Égypte se sont emparés de ces questions, et parfois en langue française, montre qu'il convient de s'interroger sur les formes littéraires, au sens large, qu'a pu prendre le long chemin de la conscience orientale au-delà de l'absence de fictions françaises après 1880, une fois les veines héroïques, dramatiques et satiriques épuisées, parfois seulement esquissées, et sur la relative discrétion du recyclage des *topoi* orientalistes dans les récits viatiques, à cause de l'extinction, là aussi relative, de certaines pratiques. Ce n'est cependant qu'entre

1900 et 1930 qu'émergeront les témoignages autobiographiques et fictionnels d'Égyptiennes et de Françaises résidentes, le changement du lieu des énonciations, voire de l'édition des écrits, sera significatif en tant que tel³⁹.

Daniel LANÇON

Université Stendhal Grenoble 3, EA Traverses 19-21.

NOTES

1. Les chiffres varient entre 10 et 15 % au minimum de population réduite en esclavage dans les pays musulmans au XIX^e siècle. Voir William Gervase Clarence-Smith, *Islam and the Abolition of Slavery*, Oxford University Press, 2006, p. 12.

2. Félix Mengin, *Histoire de l'Égypte sous le gouvernement de Mohammed Aly*, t. II, Paris, Arthus Bertrand, 1823, p. 228.

3. Valérie de Gasparin, *Journal d'un voyage au Levant* [1848], t. II (*L'Égypte et la Nubie*), 2^e éd., Paris, Marc Ducloux et Cie, 1850, p. 90. Elle voyage avec son mari Agénor de Gasparin, fervent abolitionniste, auteur de deux ouvrages sur la question : *Esclavage et traite* (1838) et *De l'affranchissement des esclaves avec la politique actuelle* (1839).

4. *Sûdan* qui veut littéralement dire « population noire » en tant qu'elle s'oppose à « bîdân », la « population blanche », celle des Arabes. Les Éthiopiens sont distingués quant à eux des Noirs africains par le terme « Habash. »

5. Maxime Du Camp, *Le Nil, Égypte et Nubie*, Paris, Pillet, 1854, p. 131.

6. *Le Nil, Égypte et Nubie*, *op. cit.*, p. 131-132.

7. Gustave Flaubert, *Voyage en Égypte*, Pierre-Marc de Biasi (éd.), Paris, Grasset, 1991, p. 325.

8. Marie-Joseph de Géramb, *Pèlerinage à Jérusalem et au Mont-Sinaï en 1831, 1832 et 1833* [1836], Tournay, Castermann, 1838, p. 206.

9. Valérie de Gasparin, *Journal d'un voyage au Levant*, *op. cit.*, t. II, p. 89-90 (je souligne). Il n'est pas impossible que la narratrice s'exprime sur ce sujet en réaction aux pages publiées par Gérard de Nerval dans la *Revue des deux mondes* de mai à décembre 1846 sous le titre : « Les Femmes du Caire (scènes de la vie égyptienne) ».

10. « Sur tous ces bateaux, il y a, parmi les femmes, de vieilles négresses qui font et refont sans cesse le voyage ; c'est pour consoler et encourager les nouvelles esclaves ; elles leur apprennent à se résigner et servent d'interprètes entre elles et le marchand, qui est arabe », *Voyage en Égypte*, *op. cit.*, p. 315-316.

11. *Journal d'Abdurrahman Gabarti, pendant l'occupation française*, Paris, Dondey-Dupré, 1838. Texte réédité, traduit et annoté par Joseph Cuoq, sous le titre de *Journal d'un notable du Caire durant l'expédition française, 1798-1801*, Paris, A. Michel, 1979.

12. Sur ses critiques de l'esclavage des musulmans soudanais quelques années avant sa mort survenue en 1825, voir Gilbert Delanoue, *Moralistes et Politiques musulmans dans l'Égypte du XIX^e siècle (1798-1882)*, vol. 1, Le Caire, IFAO, 1982, p. 57. Al-Jabarti décrit ailleurs les Abyssins comme « intelligents, sincères, loyaux et de bonnes mœurs », en particulier les membres de la tribu des Amhari qui se

distinguent « par leur beauté, leur éloquence, leur libéralité, la finesse de leur peau et la souplesse de leur taille », *Merveilles biographiques et historiques ou Chroniques*, vol. III, trad. fr., Le Caire, 1889, p. 171. Son prénom 'Abdurrahman pourrait renvoyer à une origine servile, 'Abd ('*abid*' au pluriel) étant le mot courant désignant « l'esclave » en langue arabe, sur de longues périodes, en particulier l'esclave mâle.

13. Gustave Flaubert, *Correspondance, I (janvier 1830 à juin 1851)*, Jean Bruneau (éd.), Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1973, p. 545. Cette pointe vise peut-être l'idéalisme des derniers saint-simoniens résidant en Égypte. Plusieurs voyageuses signalent en tout cas que les Européens avaient le droit d'acheter des Noirs et qu'ainsi toutes les familles aisées du Caire en avaient ordinairement à leur service.

14. Géramb, *Pèlerinage à Jérusalem et au Mont-Sinaï*, *op. cit.*, p. 205, p. 207.

15. Gasparin, *Journal d'un voyage au Levant*, t. II, *op. cit.*, p. 90-91.

16. Hector Horeau, *Panorama d'Égypte et de Nubie*, Paris, chez l'Auteur, 1841-1846 (en 12 livraisons), ill. Autre résident français, Antoine Clot Bey écrit en 1840 : « C'est ainsi que, au milieu des mœurs patriarcales des Orientaux, la servitude prend un caractère bien opposé à celui que nous lui avons fait en Amérique », *Aperçu général sur l'Égypte*, t. I, Fortin, Masson & Cie, 1840, p. 270.

17. Chabrol de Volvic, *Description de l'Égypte, État moderne* (« Des habitants modernes de l'Égypte », « Essai sur les mœurs »). Nous citons dans la seconde édition (Paris, Pancoucke, tome XVIII, 1826, p. 249-250).

18. Victor Schoelcher, *L'Égypte en 1845*, Paris, Pagnerre, 1846, p. 111-112. L'auteur avait « le désir d'étudier l'esclavage musulman pour le comparer à l'esclavage chrétien », p. 1.

19. Marie-Joseph de Géramb, *Pèlerinage à Jérusalem et au Mont-Sinaï*, *op. cit.*, p. 207.

20. *Journal d'un voyage au Levant*, t. II, *op. cit.*, p. 28.

21. Pour une présentation du phénomène voir René Khoury : « Contribution à une bibliographie du "zâr" », Le Caire, *Annales Islamologiques*, t. XVI, 1980, p. 359-374, ill. et Ehud Toledano : « The Creolization of zar in ottoman societies », *As if silent and absent : Bonds of enslavements in the Islamic Middle East*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2007, p. 212-215. L'appellation « zâr » finit par l'emporter sur la précédente.

22. Italiques de Flaubert, *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, 584.

23. Arthur Rhoné, *L'Égypte à petites journées, études et souvenirs, Le Kaire et ses environs*, Paris, Ernest Leroux, 1877, p. 111. L'auteur publie le récit d'un séjour écrit en 1865.

24. Les historiens en donnent trois raisons : la mortalité élevée, la fécondité très faible, l'usage régulier de l'émancipation passée une certaine durée de sujétion.

25. Il avait été exilé de 1882 à 1892 pour avoir pris le parti du nationaliste Orabi en 1882, homme politique lui-même banni d'Égypte pour cause de rébellion contre le khédive et les Anglais. Sur la carrière littéraire de cet intellectuel, voir Ève M. Troutt Powel, *A different Shade of colonialism. Egypt, Great-Britain and the Mastery of the Sudan*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 92-95.

26. Sur le statut particulier de drogman voir Sarga Moussa, « Le sabir du drogman », *Arabica*, tome LIV, n° 4, octobre 2007, p. 554-567.

27. L'auteur s'appuie sur l'encyclique *In plurimis* de Léon XIII. Jusque vers 1870, les autorités catholiques étaient restées « gradualistes » et plutôt timorées.

28. *L'Esclavage africain. Conférence faite dans l'église de Saint-Sulpice à Paris*, Paris, à la Procure des Missions d'Afrique, 1888, p. 28-40. Il publie des extraits de récits de voyage en annexe.

29. *Ibid.*, p. 11.

30. *Ibid.*, p. 19. Pour le contexte, voir François Renault, « Antiesclavagisme et islam », dans *Lavignerie, l'esclavage africain et l'Europe. 1868-1892*, t. II. *Campagne antiesclavagiste*, Toulouse, De Boccard, 1971, p. 363-382.

31. Les conférences de Shafiq (1860-1940), prononcées en novembre 1890 et janvier 1891, paraissent également dans le *Bulletin de la Société de Géographie de l'Égypte*, n° 5, en 1892. Il semble bien qu'il ait été le fils d'une esclave circassienne affranchie par son père.

32. Aux pages 55-59. Traduit en arabe par Ahmed Zaki sous le titre *Al-Riqq fi'l-Islâm*, Le Caire, 1892. Ève M. Troutt Powel présente l'ouvrage dans *A different Shade of colonialism. Egypt, Great-Britain and the Mastery of the Sudan*, *op. cit.*, p. 137, p. 145.

33. Cité par Kassem-Amin, « L'Esclavage », *Les Égyptiens. Réponse à M. le Duc d'Harcourt*, Le Caire, Éditions Barbier, 1894, p. 75.

34. Le résumé du récit fictionnel est donné par Ève M. Troutt Powel, « The Silence of the Salves », dans *The African diaspora in the Mediterranean lands of islam*, John O. Hunwick et Ève Troutt Powell (dir.), Princeton (NJ), M. Wiener Publications, 2001, p. XXV-XXVIII.

35. « Sa 'id wa-Bakhîta », Le Caire, *al-Ustâdh*, 13 septembre 1892. Cité en traduction anglaise dans *A different Shade of colonialism. Egypt*, *op. cit.*, p. 223. Nous ne disposons pour le dix-neuvième siècle que d'un seul récit autobiographique arabe d'Égypte publié en anglais au Caire à la fin du siècle, celui de la soudanaise Bakhîta Kwashe, née au Kordofan vers 1841, devenue chrétienne sous le nom de Sr Fortunata Quasce.

36. « The Silence of the Salves », *A different Shade of colonialism*, *op. cit.*, p. XXXII.

37. Une Seconde Convention anglo-égyptienne, précisant celle de 1877, est signée le 21 novembre 1895. Elle considère l'esclavage comme un crime en Égypte et dans ses dépendances, y compris pour les esclaves blanches. La vente d'esclaves de famille à famille y est également interdite. Des mesures d'emprisonnement sont à prendre contre des esclavagistes.

38. Conclusion d'Ehud Toledano, *Slavery and Abolition in the Ottoman Middle East*, *op. cit.*, p. 127.

39. Voir les écrits de femmes ayant épousé des musulmans, hommes de lois ou politiciens, anciens étudiants des universités françaises. Niya Salima (pseud. de Eugénie Brun-Rouchdi pacha) et Jehan d'Ivray (pseud. de Jeanne Puech D'Allissac-Fahmy) publient notamment un essai nourri de souvenirs pour la première : *Harems et Musulmanes d'Égypte*, (1902), un récit autobiographique pour la seconde : *Au cœur du harem* (1910). Voir aussi deux romans de la seconde : *Souvenirs d'une odalisque* (1913) et *Les Mémoires de l'ennuque Béchir Agharoman* réaliste publié chez Gallimard en 1937.

PIROUETTES SUR L'ABÎME :
RÉFLEXIONS SUR L'ABSENCE EN FRANÇAIS
DE RÉCITS AUTOBIOGRAPHIQUES D'ESCLAVES NOIRS

ROGER LITTLE

«... all who study the slave trade are confronted
with one enormous problem : the relative « silence »
in the written record of those who were enslaved. »

Christopher L. Miller¹

Je m'empresse d'expliciter que c'est bien moi qui fais des pirouettes sur l'abîme : les esclaves africains transportés à travers l'Atlantique n'avaient guère le loisir de s'amuser de la sorte. Ils dansaient, certes, sous le fouet et dans l'intérêt des négriers, pour se maintenir en forme et obtenir ainsi pour leurs maîtres un meilleur prix malgré les conditions inhumaines dans lesquelles ils naviguaient. Pour citer Miller encore : « Le quasi- « silence » des captifs dans la soute – plus précisément l'absence de leur témoignage dans les archives *écrites* – est un défi épistémologique². » Une fois arrivés à destination, ces mêmes esclaves, déracinés, déboussolés, n'étaient pas moins pleinement occupés, mais ce manque de loisir à bord ou à terre suffit-il pour expliquer l'absence de récits autobiographiques ? Assurément non, puisqu'il en existe en langue anglaise. *La Véridique Histoire par lui-même d'Olaudah Equiano, africain, esclave aux Caraïbes, homme libre*, publiée en 1789 sous le nom de Gustavus Vassa³, n'est que la plus connue de ces relations⁴. La part fictive de ce récit est difficile sinon impossible à mesurer, pareil en cela à toutes les autobiographies, mais qu'Equiano/Vassa en soit l'auteur et que les péripéties qu'il raconte reflètent une réalité vécue, ne font pas de doute. D'autres récits autobiographiques suivront au cours du 19^e siècle : parmi les plus célèbres celui de Mary Prince en 1831 (elle fait l'objet ici même de la communication de Frédéric Regard), celui de Frederick Douglass en 1845, celui de Linda Brent en 1861, celui enfin, de Hannah Crafts, rédigé sans doute vers la fin des années 1850 et miraculeusement exhumé tout récemment par le critique africain américain Henry Louis Gates Jr⁵. Comment expli-

quer par comparaison l'absence en français de tels récits ? « *There are no real slave narratives in French* » ; « Pourquoi n'y a-t-il pas d'Equiano francophone ? » écrit pertinemment Miller⁶. C'est ce que je propose de considérer dans les propos qui suivent.

On sait à quel point il est délicat d'essayer de prouver un négatif, d'où mon impression de faire des pirouettes intellectuelles au-dessus du vide. Car qui sait quelle archive recèle encore le manuscrit d'un récit autobiographique d'esclave noir ? Des bribes d'écrits ou de dits existent, recueillies au cours d'un procès, par exemple, ou notées au passage par un tiers. Les talents du « nègre savant » dépassent rarement, selon les mauvaises langues, la capacité de rédiger un faux papier. François Louis Salignac, marquis de La Mothe Fénelon, alors gouverneur de la Martinique, écrit le 11 avril 1764 au duc de Choiseul, ministre de la Marine et des Colonies :

L'instruction est capable de donner aux nègres ici une ouverture qui peut les conduire à d'autres connaissances, à une espèce de raisonnement. La sûreté des Blancs, moins nombreux, entourés sur les habitations par ces gens-là, livrés à eux, exige qu'on les tienne dans la plus profonde ignorance.⁷

Cette conscience des dangers de l'instruction est très générale. Vers la fin du 19^e siècle encore, Gustave Le Bon n'était pas seul à continuer à croire qu'« une éducation à la française [...] risquait d'abord de fabriquer des « déclassés », sinon de futurs révoltés »⁸. Au congrès de 1889 où il s'était exprimé de la sorte, le lieutenant gouverneur du Gabon affirmait pour sa part que le Noir qui sait lire dédaigne le labeur manuel⁹.

Il est vrai qu'à l'époque de l'esclavage, le statut équivoque des métis, des mulâtres, leur permettait exceptionnellement d'être alphabétisés, de lire, d'écrire et partant, quoique rarement, de publier. Mais je me limite ici à la seule catégorie des Noirs¹⁰, et je ne connais que de très rares cas d'évocations autobiographiques de la part d'anciens esclaves. Celui, par exemple, de Jean-Baptiste Belley, qui fait montre de sa superbe dans le superbe portrait fait par Girodet¹¹, et qui, vers 1794, a confié quelques notes sur lui-même dans son fascicule *Le Bout d'oreille des colons, ou le système de l'hôtel Massiac mis à jour par Gouli* : « Je suis né en Afrique, moi : amené dans l'enfance sur le sol de la tyrannie, j'ai par mon travail et mes sueurs conquis une liberté dont je jouis honorablement depuis trente ans en chérissant ma patrie. »¹² Celui, analogue, de Toussaint Louverture qui, dans ses mémoires, écrit : « J'ai été esclave, j'ose l'avouer, mais je n'ai jamais essuyé même des reproches de la part de mes

maîtres. »¹³ C'est peu ! Mais un pamphlet politique de huit pages, un mémoire mettant en valeur les prouesses de l'auteur, ne permettent guère d'épanchements autobiographiques sur une période d'esclavage.

Creusons davantage cette absence quasi totale. Mon hypothèse sur les différences d'attitude adoptées par les Anglais et les Français, sommairement présentée dans un premier temps à un colloque tenu à Oxford en septembre 2001, a fait l'objet de brèves visites depuis lors¹⁴. Cette hypothèse comporte trois aspects qui peuvent se résumer comme suit : 1° la différence de taille des plantations dans les zones d'exploitation anglophone et francophone ; 2° les différences d'attitude entre les protestants et les catholiques ; et 3° le regard différent porté sur leur langue par les Français et les Anglais. J'avance donc sur un terrain miné où l'incertitude est le mot d'ordre.

Considérons d'abord l'étendue des plantations, car plus elle est grande, moins le maître connaît individuellement ses esclaves et plus ils sont déconsidérés comme êtres humains. Déterminée par le rapport économique tel qu'il est perçu par le maître, elle est fonction de ce qui y est planté, et ce qui y est planté détermine à son tour le nombre d'esclaves considéré comme nécessaire à son bon déroulement. Très clair à ce sujet, Frédéric Régent consacre son quatrième chapitre aux « Productions coloniales et créations sociales », indiquant les variations géographiques et chronologiques. Le sucre, qui envahit massivement la Martinique et la Guadeloupe à partir du milieu du 17^e siècle et qui connaît un essor spectaculaire à Saint-Domingue au cours du 18^e, exige le plus de place et de main-d'œuvre. Les caféiers, qui poussent dans des terres ingrates que boude la canne à sucre, « nécessite [nt] une main-d'œuvre composée de plusieurs dizaines d'esclaves ». La culture du tabac, du cacao et du coton exigent moins d'espace et d'esclaves que le sucre pour être rentables. Celle de l'indigo et du gingembre prend nettement moins de place dans l'économie des îles et se fait à petite échelle. Celle du riz participe en partie aux cultures vivrières, chaque habitation existant dans la mesure du possible en autarcie. À cette gamme de produits correspondrait une hiérarchie sociale : un rapport de 1821 adressé au ministre en témoigne :

Celui qui plante des vivres est peu considéré ; il s'élève en passant à la culture du café ; il arrive au dernier degré de l'honneur lorsqu'il possède une sucrerie : car un habitant sucrier se considère à l'égal d'un Patricien.¹⁵

À tel produit, tel climat. Fort-de-France est séparé de Boston de quelque 30° de latitude. C'est la distance entre Dakar et Marseille.

Ce qui pousse sous les tropiques répugne au climat de Massachusetts, bien plus rude d'ailleurs que celui de la Méditerranée. C'est donc aux Antilles surtout et dans la Louisiane qu'on trouve d'immenses plantations de sucre et de café. Le coton est notamment associé aux États du Sud ; le tabac à la Virginie. Plus au nord encore, les espaces et le nombre d'esclaves requis pour une économie rentable vont diminuant. Or les Anglais, à l'instar des pèlerins du Mayflower arrivés dans la Nouvelle-Angleterre en 1620, rayonnaient autour des points de chute surtout septentrionaux. La Jamaïque et quelques petites îles occupées par eux dans les West Indies étaient loin d'avoir l'importance économique de leurs terres continentales, même si leur production sucrière égalait celle des Antilles françaises¹⁶. Ces dernières ont beau avoir l'air de confetti sur la carte : grâce au système esclavagiste, elles contribuaient énormément à la richesse de la France. La part des colonies américaines dans les importations du royaume de France monte jusqu'à 42 % en 1772¹⁷. Et ce n'est pas pour rien que l'on considérait Saint-Domingue comme la perle des Antilles : des fortunes personnelles s'y faisaient, tellement la mode incitait les Européens à boire du café ou du chocolat sucré ; et cette mode, transformée en une habitude, sinon une dépendance, devenait un besoin. On peut toutefois noter au passage que l'enrichissement de quelques individus ne doit pas faire supposer un enrichissement de l'État : le bilan du colonialisme français, d'un bout à l'autre de son histoire, montre paradoxalement des coffres publics plutôt déficitaires. En 1769, Pierre Poivre fait un constat relatif au sucre qui a convaincu les physiocrates et qui laisse encore rêveur : « Après ce que j'ai vu en Cochinchine, je ne puis douter que des cultivateurs libres, à qui on aurait partagé sans réserve les terres de l'Amérique, ne leur eussent fait rapporter le double du produit que tirent les esclaves. »¹⁸

Ce qui est impliqué par l'évidence d'une agriculture variable selon le climat est une différence de rapports entre le maître et ses esclaves. Certes le maître peut lui-même être absent, laissant à un commandeur le soin de gérer la plantation à sa place. Mais pour ceux qui étaient présents, il est clair qu'ils connaissaient mieux leurs esclaves s'ils en avaient une vingtaine plutôt que mille, et mieux encore les esclaves domestiques, admis dans l'intimité de la maison pour effectuer des services d'ordre personnel, que ceux qui trimaient dans les champs. Si l'on admet que le centre de gravité des colons d'origine britannique était, jusqu'au début du 19^e siècle, au Nord-Est et à l'Est des États-Unis (sans pourtant oublier l'importance de la Jamaïque), et celui des colons français nettement plus au sud, sur

le golfe du Mexique et dans les Caraïbes, cette tendance correspond, au fond fortuitement, à la différence d'étendue des exploitations. C'est donc le hasard qui a fait que celles-ci étaient plus vastes chez les Français que chez les Anglais, mais ce phénomène entraîne d'autres considérations.

On constate, pour passer à notre deuxième point, une différence confessionnelle. Du côté français, catholique, l'instruction religieuse préconisée par le Code noir de 1685 – « Interdisons tout exercice public d'autre religion que de la catholique, apostolique et romaine » précise le troisième article¹⁹ – et prévue par l'Église pour justifier sa participation à l'esclavage, n'était pas plus appliquée dans la pratique, à des milliers de kilomètres de la métropole, que d'autres bienfaits inscrits dans la loi. « Il y a une loi, écrit Bernardin de Saint-Pierre, [...] appelée le Code noir. [...] mais on ne suit pas la loi. »²⁰ Les habitants comptaient même sur l'illettrisme de leur cheptel humain et faisaient eux-mêmes la loi. Alors que, comme l'écrit Jean Ehrard, « [l]a France de Louis XIII reconnaît à l'esclavage colonial une finalité légitime, la conversion des idolâtres au catholicisme », le 18^e siècle, grand siècle de l'esclavage s'il en fut, est marqué, selon Frédéric Régent « par un reflux de la christianisation. L'instruction des esclaves se dégrade. »²¹ Qui plus est, le rapport des catholiques à la Bible est loin d'être celui des protestants. Non seulement le Nouveau Testament est fortement favorisé chez eux, mais encore la nécessaire médiation du prêtre autorise une implication moindre de l'individu dans la mise en pratique des valeurs religieuses. Le système pyramidal même de l'Église, avec l'autorité suprême au sommet, a des relents totalitaires. Chez les protestants, en revanche, l'initiative est davantage laissée à tout un chacun, et l'éthique protestante incite le maître et son épouse à travailler dur, ce qui ne peut que les rendre plus proches de leurs esclaves²². Ils lisent la Bible dans son intégralité, ne connaissent qu'un vicaire – étymologiquement un médiateur, un passeur – entre eux et leur Dieu, et participent volontiers à la diffusion de cette connaissance. Dans les familles protestantes, l'apprentissage de la lecture était habituellement basé sur les Écritures saintes. La lecture de la Bible, dont l'unique traduction anglaise « autorisée » dite du roi Jacques faisait autorité jusqu'à une période toute récente et dont aucun équivalent n'a jamais existé en France, était d'ailleurs une obligation à partager, même avec ses esclaves, peut-être surtout avec ses esclaves parce qu'on devait leur montrer le bon chemin moral. Or, une incitation à la lecture est aux antipodes de l'attitude que nous avons vu exprimer par le gouverneur de la Martinique et dont on

trouve fréquemment l'écho dans les colonies françaises. Lors de son voyage aux États-Unis, Gustave de Beaumont fait remarquer que « la loi punit de la même peine le maître qui montre à écrire à son esclave et celui qui le tue ; et le pauvre nègre coupable d'avoir ouvert un livre encourt le châtement du fouet »²³. Le modèle d'une vie sobre sous tous les rapports s'affirme et s'affiche nettement parmi les puritains et les « primitifs » (que nous connaissons mieux sous le nom de quakers), pour lesquels l'éducation des ignorants est un impératif moral. L'intimité toute relative ainsi créée n'allait pas forcément jusqu'à la reconnaissance d'une humanité pleinement partagée, car l'idée de la supériorité innée des Blancs n'était pas réservée aux seuls Français, mais il semble que le passage de l'écoute à l'apprentissage de la lecture, voire exceptionnellement à celui de l'écriture, se soit effectué dans les circonstances des plantations anglophones plus souvent que sous le régime des exploitations dirigées par un Français.

Il est vrai que le tableau se complique si l'on considère avec Miller que « beaucoup de négriers étaient des protestants cosmopolites qui formaient une élite commerciale endogame »²⁴. Mais d'une part la révocation de l'édit de Nantes, promulguée en 1685, c'est-à-dire en cette même année d'intolérance que le Code noir, dispersait les huguenots, qui n'exerçaient donc plus leur métier au profit de la France, et d'autre part, comme nous l'avons vu, le Roi-Soleil ne tolérait dans ses colonies que la pratique du catholicisme. Mais Miller reconnaît aussi que l'on se battait en Angleterre pour l'abolition de l'esclavage « out of a participatory moral zeal that was distinctly Protestant »²⁵. Ce zèle protestant atteignait les masses anglaises alors qu'aucun soulèvement populaire analogue ne se faisait en France : il était justement « participatif » d'une manière que ne connaît pas l'Église catholique²⁶, même s'il y a des exceptions.

Une expression passée dans la langue américaine courante et de là au reste du monde anglophone exprime une menace ou une crainte selon son emploi actif ou passif et selon l'optique de celui qui la profère, le maître ou l'esclave : *to sell/to be sold down the river* « vendre/être vendu en aval »²⁷. La rivière en question est le Mississippi-Missouri, l'immense fleuve qui traverse cette vaste Louisiane que Napoléon a bradée en 1803²⁸ et dont le bassin méridional recouvre quelques-uns des majeurs États esclavagistes du pays, ceux qui se sont montrés à travers l'histoire parmi les moins aptes – avec les Carolines, l'Alabama et la Géorgie, voire le Tennessee – à admettre l'égalité entre les Blancs et les Noirs.

Esclaves et maîtres avaient donc conscience – c'est même une banalité que tout le monde connaît grâce à la guerre civile américaine – que le traitement accordé aux Noirs dans les États du Sud était bien pire que celui qu'ils connaissaient vers le Nord. Beaumont déclare que « chaque année, les idées de liberté universelle franchissent un degré de latitude ; le vent du nord les pousse impétueusement »²⁹. Jusqu'à la vente du territoire français de la Louisiane, le Sud, poussé jusqu'aux îles antillaises, était donc associé aux Français.

Quant aux rares Noirs qui débarquaient en France, ils étaient soit illettrés, soit soucieux de ne pas trop s'appuyer sur leur trajectoire d'ancien esclave (comme c'est le cas de Toussaint ou de Belley). Ils avaient beau ne pas être esclaves en France, avec toutes les nuances que cela suppose selon l'époque³⁰, ils devenaient couramment objets à exposer à la foire, dans un cabinet de curiosités ou, somptueusement habillés, à l'entrée d'un salon... à moins d'être le jouet d'une aristocrate dans son alcôve. Pour un Noir engagé politiquement ou parfaitement assimilé dans la société française, on en compte plusieurs en Angleterre : outre Equiano, on connaît surtout Ottobah Cugoano et Ignatius Sancho, tous les trois présentés par l'abbé Grégoire dans *De la littérature des nègres*³¹.

Si l'on veut bien admettre une certaine justesse au cœur de mes arguments, malgré l'exagération qu'entraîne fatalement la généralisation, nous pouvons aborder le troisième aspect de mes propos, celui qui suppose une différence culturelle entre Français et Anglais à l'égard de leur langue. Il faut souligner encore une fois que je ne cherche nullement à établir une supériorité des Anglais sur les Français en matière d'esclavage et d'attitudes envers leurs esclaves : un Irlandais tant soit peu conscient du passé de son île colonisée – et qui l'est encore en partie – ne saurait être suspecté de tendresse envers un colonisateur. Il s'agit plutôt de regarder en face certains faits et, en dépit des lacunes de toutes sortes, ériger une hypothèse qui, si on ne peut l'affirmer comme une certitude, ne saurait non plus être entièrement infirmée et pourrait donc orienter, compléter ou nuancer d'autres lectures.

Même si la pureté de la langue française, tout comme la pureté de la race, n'est, on le sait, qu'une fiction pour ainsi dire patriotique et partant politique, elle jouit d'une persistance séculaire. L'effort légitime des lexicographes pour fixer telle langue s'est notamment doublé en France de celui de l'Académie française, penchée depuis toujours sur ses dictionnaires successifs et apte à intervenir de manière de plus en plus conservatrice pour éviter la contamination du français. Aucune institution analogue n'existe en Angleterre. Non

que les Britanniques soient moins conscients que les Français de la portée politique de leur langue. Mais au lieu de vouloir en faire un instrument de concertation nationale et de chercher à l'imposer outre-mer dans sa forme agréée en métropole, les Anglais, plus pragmatiques, ont permis toutes les adaptations imaginables en faveur du commerce et de la mainmise impériale. Pour un abbé Grégoire, qui ne peut être suspecté d'étroitesse d'esprit, qui a voulu, pour mieux servir l'unité nationale au moment de la Révolution, l'abolition des langues régionales de France en faveur du seul français, il y avait, au service de la Grande Bretagne, mille aventuriers et exploitants prêts à admettre la pidginisation de leur langue maternelle pour favoriser les échanges et la colonisation. Le statut encore très inférieur de la langue créole dans les îles françaises fait contraste avec cette acceptation globale d'un anglais qui, après avoir permis une communication de base, a donné lieu à de riches littératures en langue anglaise auxquelles participent de plain pied les écrivains du monde anglophone : États-Unis, Afrique du Sud, Australie, Inde, voire l'Irlande... et j'en passe. La réalité de la littérature dite « franco-phonie » est tout autre³². On admet du bout des lèvres le dynamisme de l'écriture francographe : on lui attribue des prix comme on épingleait une médaille sur l'uniforme du tirailleur sénégalais au lieu de lui payer le salaire ou la pension qui lui étaient dus.

Je m'éloigne de mon sujet ? Non pas. Pour insaisissables que soient les phénomènes que j'ai évoqués, ils laissent des traces concordantes indéniables. Dans toutes les autobiographies, la fiction se mêle à l'histoire. J'espère qu'on voudra bien me permettre une part de fiction, ou du moins d'imagination, dans l'histoire inexistante que j'ai essayé de cerner. À une époque où, dans le monde anglophone du moins, les discours postcolonialistes tiennent le haut du pavé, il est particulièrement frustrant de ne pas disposer de la matière qui soutienne et nourrisse le débat. Selon cette approche, « *the Empire writes back* »³³, c'est-à-dire que l'Empire est censé prendre l'initiative de l'écriture pour exprimer au centre le point de vue de la périphérie. Mais si les écritures manquent ?... On est fatalement amené à essayer d'expliquer cette absence. Les idées exprimées ici ne correspondent sans doute pas aux explications que d'autres pourraient proposer, mais si elles provoquent de nouvelles réflexions et des idées jugées plus probantes, je me contenterai d'avoir fait des pirouettes sur l'abîme.

Roger LITTLE
Trinity College, Dublin (Irlande)

NOTES

1. Christopher L. Miller, *The French Atlantic Triangle: Literature and Culture of the Slave Trade*, Durham & London, Duke University Press, 2008, p. 92. « Tous ceux qui s'attachent à l'étude de la traite des esclaves font face à un problème énorme: le « silence » relatif, dans les documents écrits, de ceux qui étaient réduits en esclavage. » L'exceptionnelle richesse de cet ouvrage mérite éminemment que les Français fassent l'effort de le lire en anglais... et/ou qu'il soit traduit en français.

2. *Ibid.*, p. 53. « The near- « silence » of the captives in the hold – that is, more accurately, the absence of their testimony in the *written* historical record – is an epistemological challenge. » Toutes les remarques à ce sujet recueillies dans *Esclavage et abolitions: mémoires et systèmes de représentation*, éd. Marie-Christine Rochmann, Paris, Karthala, 2000, abondent dans le même sens.

3. *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African, Written by Himself*, 1789; traduit sous le titre donné par Claire-Lise Charbonnier, Paris, Éditions Caribéennes, 1983 ou encore, abrégé, par Régine Mfoumou-Arthur, sous le titre: *Olaudah Equiano ou Gustavus Vassa: la passionnante autobiographie d'un esclave affranchi*, Paris, L'Harmattan, 2005.

4. Elle n'est pas la première: Judith Misrahi-Barak précise ici même que celle de Briton Hammon (*Narrative of the Uncommon Sufferings, and Surprising Deliverance of Briton Hammon, a Negro Man*) date de 1760; celle d'Ottobah Cugoana (*Thoughts and Sentiments on the Evil and Wicked Traffic of the Slavery and of the Commerce of the Human Species*) de 1787 (traduite en français l'année suivante sous le titre *Réflexions sur la traite et l'esclavage des Nègres*).

5. Les récits d'Equiano, de Mary Prince, de Douglass et de Linda Brent se trouvent réunis dans *The Classic Slave Narratives*, edited with an introduction by Henry Louis Gates Jr., A Signet Classic, New York, New American Library, 2002. La page de titre originale, dûment reproduite en fac-similé, affirme systématiquement que chaque récit est rédigé « by himself » ou « by herself ». L'ouvrage de Hannah Crafts, *The Bondswoman's Narrative*, également présenté par Henry Louis Gates Jr., a été publié en 2002 chez Warner Books Inc., New York et à la Virago Press de Londres. Le manuscrit porte la mention, après le nom de l'auteur: « A Fugitive Slave/Recently Escaped From North Carolina » (fac-similé autographe, p. 1). Pour des traductions françaises, voir *La Véritable Histoire de Mary Prince, esclave antillaise, racontée par elle-même*, trad. Monique Baile, récit commenté par Daniel Maragnès, Paris, Albin Michel, 2000; Frederick Douglass, *Mes années d'esclavage et de liberté*, trad. Valérie de Gasparin, Paris, Plon, 1883, ou bien *Mémoires d'un esclave américain*, trad. Fanchita Gonzalez Battle, Paris, Maspero, 1980, ou encore *Mémoires d'un esclave*, trad. Normand Baillargeon et Chantal Santerre, Montréal, Lux, 2007; Hannah Crafts, *Autobiographie d'une esclave*, trad. Isabelle Maillet, Payot-Poche, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2007.

Sur les récits d'esclaves américains anglophones on lira en français avec profit *Mémoires d'Amérique: correspondances, journaux intimes, récits autobiographiques*, dir. Ada Savin et Paule Lévy, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Paris, Michel Houdiard, 2008; Françoise Charras, « Le récit d'esclave aux États-Unis », *Le français dans tous ses états*, 38: *Esclavage et abolitions*: HYPER-LINK « <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse38b.html> » www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse38b.html; et, regroupant des témoignages du 20^e siècle (mais épuisé), James Mellon, trad. Helaina Pizar, *Paroles d'es-*

claves : les jours du fouet, Paris, Seuil, coll. Points virgule, 1991.

6. Miller, *op. cit.*, p. 34 : « *Il n'existe pas de vrais récits autobiographiques d'esclaves en français* » (en italique dans l'original) ; et p. 33. « Why is there no franco-phone Equiano ? » fait partie, entre parenthèses, du titre d'une section (p. 33-37) de son Introduction qu'il conviendrait de lire en rapport avec notre communication. Revenant à la question dans son 14^e chapitre (p. 364-384), il se concentre sur des productions romanesques et cinématographiques modernes.

7. Cité par Frédéric Régent, *La France et ses esclaves : de la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, Paris, Grasset, 2007, p. 151. De la même lettre, Pierre H. Boule (Race et esclavage dans la France de l'Ancien Régime, Paris, Perrin, 2007, p. 91) cite : « je suis parvenu à croire fermement qu'il faut mener les Nègres comme des bêtes, et les laisser dans la plus complète ignorance. »

8. J. P. Little, Introduction à Georges Hardy, *Une conquête morale : l'enseignement en A.O.F.*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. xii. Hardy lui-même reconnaît qu'il faut « Éviter que l'enseignement des indigènes ne devienne un instrument de perturbation sociale », intitulé d'une section dans son étude, *op. cit.*, p. 19.

9. Voir Martin Deming Lewis, « One Hundred Million Frenchmen: the « Assimilation » Theory in French Colonial Policy », *Comparative Studies in Society and History*, IV, 2 (1962), p. 140. Je remercie mon épouse, J. P. Little, pour cette référence.

10. J'écarte ainsi sciemment des cas par ailleurs très intéressants : celui d'Ismaïl Urbain, par exemple, que Sarga Moussa rappelle dans son texte d'orientation du colloque.

11. Ce portrait souvent reproduit orne la jaquette du 1^{er} volume du remarquable ouvrage de Hugh Honour, *L'Image du Noir dans l'art occidental : de la Révolution américaine à la première guerre mondiale*, I: *Les Trophées de l'esclavage*, trad. Marie-Paule de La Coste Messelière et Yves-Pol Hémonin, Paris, Gallimard, 1989.

12. Cité par Erick Noël, *Être noir en France au XVIII^e siècle*, Paris, Tallandier, 2006, p. 263, n. 35.

13. *Mémoires du Général Toussaint-L'Ouverture écrits par lui-même*, Port-au-Prince, Bélisaire, 1951, cités en note par Miller, *op. cit.*, p. 408, n. 137.

14. La communication faite à Oxford étant demeurée inédite, j'en donne ici le paragraphe pertinent : « Interestingly, there are no known first-person slave narratives in French equivalent to those in English, whether by Olaudah Equiano or, later, by Frederick Douglass. It is perhaps idle to guess why this should be, but contributory factors could well include : the thrust of Quaker influence on the education of slaves in the English- rather than the French-speaking world ; the Protestant and specifically Puritan tradition of reading the Bible in the company of their slaves, something Roman Catholics did not do ; the tendency in the English-speaking American north towards small-scale farms and therefore greater intimacy between masters and slaves rather than large sugar plantations which covered the French-speaking islands and southern States, a tendency encapsulated in the fear of being 'sold down the river', i.e. the Mississippi ; already perhaps a preparedness on the part of the British, not shared by the French, to allow their language to be fractured and distorted in the interest of communication, so maintaining the so-called purity of French, however universal Rivarol argued it to be, at an unreachable distance from the slaves (an attitude officially sanctioned by teaching *petit-nègre* to the *Tirailleurs sénégalais* who fought in World War I). Negroes brought to France in the eighteenth century were not and did not become authors : they were invariably uneducated and

sometimes fairground exhibits or collectors' items. » Voir aussi notre étude « Seeds of Postcolonialism: Black Slavery and Cultural Difference to 1800 », in Charles Forsdick & David Murphy éd., *Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction*, London, Arnold, 2003, p. 17-26; et « Les Noirs dans la fiction française, d'une abolition de l'esclavage à l'autre », *Romantisme*, 139: *Le fait colonial* (1^{er} trim. 2008), 7-18 (voir pp. 9-10).

15. Cité par Christine Oudin-Bastide, *Travail, capitalisme et société esclavagiste*, Paris, La Découverte, 2005, p. 103, puis par Régent, *op. cit.*, p. 72.

16. Jean Ehrard (*Lumières et esclavage: l'esclavage colonial et l'opinion publique en France au XVIII^e siècle*, Paris, André Versaille, 2008, p.125), nous apprend que si la France et l'Angleterre importaient *grosso modo* une quantité de sucre égale, la consommation britannique dépassait de loin celle de la France, laquelle en réexportait la majeure partie.

17. Voir le tableau n° 18 chez Régent, *op. cit.*, p. 128.

18. Pierre Poivre, *Voyages d'un philosophe*, Londres/Lyon, 1769, cité deux fois par Ehrard, *op. cit.*, p. 56 et 131.

19. Cité et commenté par Louis Sala-Molins, *Le Code noir ou le Calvaire de Canaan*, Paris, PUF, 1987; rééd. coll. Quadrige, 2002, p. 96. Il est vrai que l'article 5 du Code, visant les protestants, a été supprimé dans la version de 1724.

20. Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'île de France: un officier du roi à l'île Maurice, 1768-1770* [1773], éd. Yves Benot, Paris, La Découverte/Maspero, 1983, p. 117.

21. Ehrard, *op. cit.*, p. 33; Régent, *op. cit.*, p. 149.

22. On lira avec profit à ce sujet l'ouvrage de Max Weber, *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* [1905], Paris, Gallimard, coll. Tel, 2004.

23. Gustave de Beaumont, *Marie ou l'Esclavage aux États-Unis* [1835], réédition présentée par Marie-Claude Schapira, Paris, L'Harmattan, coll. Autrement Mêmes 53, 2009, t. I, p. 72.

24. Miller, *op. cit.*, p. 40. « Many of the *négriers* were cosmopolitan Protestants, who formed an endogamous commercial elite. »

25. *Ibid.*, p. 196: « [on était] mû par un zèle moral participatif tout particulièrement protestant ».

26. Dans *Le Génie du christianisme* (Livre IV: *Missions*, ch. VII) le très catholique Chateaubriand brosse large aussi en affirmant que « Le colon protestant, [...] pour arranger sa cupidité et sa conscience, ne baptisait ses Nègres qu'à l'article de la mort, souvent même, dans la crainte qu'ils ne revinssent de leur maladie, et qu'ils ne réclamassent ensuite, comme *chrétiens*, leur liberté, il les laissait mourir dans l'idolâtrie: la religion se montre ici aussi belle que l'avarice paraît hideuse. »

27. Gary Martin donne le sens de l'expression sur le site HYPERLINK « <http://www.phrases.org.uk/meanings/326500.html> » www.phrases.org.uk/meanings/326500.html: « Betrayed or cheated » [Trahi ou trompé] et en explique l'origine: « This phrase originated in the Mississippi region of the USA during slave trading days. Slaves who caused trouble were sold from the northern slave states into the much harsher conditions on plantations in the lower Mississippi. The earliest reference I can find to the phrase in print is in *The Ohio Repository*, May 1837: « One man, in Franklin County, has lately realized thirty thousand dollars, in a speculation on slaves, which he bought in Virginia, and sold down the river. » »

L'explication proposée par Bob Jackson (HYPERLINK «

root.com/4/jackson/jackson7.html » www.strike-the-root.com/4/jackson/jackson7.html) me paraît par contre très peu vraisemblable : « Thoughts of chattel slavery reverberate as background noise in the minds of many Black Americans, and its homilies seep into our daily conversation. One of my favourites is « sold down the river », referring to the Black African who sold other Black Africans to White slave traders. Somewhere « down the river » waited the ocean, the middle passage, and slavery in the Americas. »

28. La Louisiane en question dépassait de beaucoup le seul état qui porte ce nom : outre tout le bassin du Mississippi-Missouri, elle recouvrait ce qu'on nommait communément « l'Ouest » : Arkansas, Dakota, Iowa, Kansas, Missouri, Montana, Nebraska, Oklahoma...

29. Beaumont, *op. cit.*, t. I, p. 71. Dans sa communication, reprise ici, Michèle Fontana fait allusion à une anecdote rapporté par Paul Bourget selon laquelle une jeune fille noire « habituée à vivre dans la meilleure société du Nord » et éduquée parmi des Blanches, se serait suicidée suite au décès de son père et à l'obligation d'aller habiter chez son grand-père à Savannah où « [i] l lui fallait fréquenter uniquement des gens de sa race, inférieurs, grossiers, brutaux, se sachant tels, et sans instruction, sans éducation... ». Merci à Michèle Fontana de m'avoir envoyé copie de Paul Bourget, *Outre-mer (Notes sur l'Amérique)*, Paris, Alphonse Lemerre, 1895, 2 vols., t. 2, p. 217.

30. Voir notamment Sue Peabody, « *There are no slaves in France* » : *The Political Culture of Race and Slavery in the Ancien Régime*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1996.

31. *De la littérature des Nègres ou recherches sur leurs facultés intellectuelles, leurs qualités morales et leur littérature, suivies de notices sur la vie et les ouvrages des Nègres qui se sont distingués dans les sciences, les lettres et les arts*, Paris, Maradan, 1808, repr. in L'abbé Grégoire, *Écrits sur les Noirs, I: 1789-1808*, présentation de Rita Hermon-Belot, Paris, L'Harmattan, coll. Autrement Mémes 49, 2009, p. 103-226 (voir surtout p. 198-202 et 209-215).

32. Je me suis exprimé à ce sujet dans « World Literature in French, or: Is Francophonie Frankly Phoney? », *European Review*, 9, 4 (October 2001), p. 421-436.

33. Cette expression de Salman Rushdie a été prise pour titre d'un ouvrage marquant dans les études postcolonialistes : *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, par Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, London, Routledge, 1989.

NOIRE ET FEMME, LA VOIX DE LA DÉMOCRATIE :
DE LA ZOOLOGIE À LA SUBJECTIVATION POLITIQUE-
DANS *THE HISTORY OF MARY PRINCE* ¹

FRÉDÉRIC REGARD

« L'Histoire de Mary Prince » fut le premier récit autobiographique publié en Angleterre par une femme de couleur. Née dans les Bermudes aux alentours de 1788, l'esclave était devenue la propriété de John Wood, sur l'île d'Antigua, où Prince se mit à fréquenter les frères moraves, secte protestante non-conformiste. Elle y rencontra également Daniel James, charpentier-tonnelier, qu'elle épousa en 1826. Ayant suivi les Wood pour un séjour à Londres en 1828, Prince poussa la porte de la Société contre l'esclavage (fondée en 1823) en novembre 1829 pour se plaindre de mauvais traitements. Elle devint alors l'employée de Thomas Pringle, militant abolitionniste, qui édita son autobiographie. En février et mars 1833, deux procès en diffamation mirent Pringle en cause. Prince eut ainsi l'occasion de confirmer qu'elle avait été victime d'abus sexuels ; on apprit aussi qu'elle avait eu une vie sexuelle active et volontaire².

Ces événements se déroulèrent dans une atmosphère particulière. Car si l'Angleterre avait interdit *la traite* des esclaves dès 1807, l'esclavage lui-même ne fut aboli dans les colonies britanniques qu'en août 1833. La situation était d'autant plus complexe que les lois régissant le droit de propriété entraient en conflit avec celles garantissant les libertés fondamentales. Dans ses fameux *Commentaires*, William Blackstone affirmait en effet que l'esprit de liberté était si profondément enraciné dans le sol anglais qu'un esclave foulant la terre d'Angleterre était automatiquement affranchi³. Ce principe du « Droit commun⁴ » contredisait ainsi la célèbre « opinion » dite de « Yorke-Talbot » (1729), laquelle affirmait que les esclaves introduits sur le sol anglais restaient la propriété de leur maître⁵. La situation de Prince était inextricable : un retour aux Antilles signifiait de facto un retour à la servitude, comme l'avait montré le précédent de Grace Jones, redevenue esclave dès son retour à Antigua en 1825⁶.

Le courage de Mary Prince, son affirmation d'un désir de liberté poussé jusqu'au sacrifice du bonheur, fait donc d'elle une figure exceptionnelle de la lutte des femmes contre l'esclavage, aspect pour-

tant négligé de l'histoire héroïque des rebellions d'esclaves⁷. J'entends montrer que *The History of Mary Prince* construit l'image de l'esclave noire comme animal politique. Ce sont les *modalités rhétoriques* de cette résistance qui m'intéressent, par quoi j'entendrai plusieurs choses. D'abord, que l'autobiographie fonde sa stratégie de renversement du discours zoologique dominant sur un art consommé du paradoxe, empruntant notamment au mélodrame ; ensuite, que la subjectivation de l'esclave s'articule sur une pragmatique, alimentée par la récupération de plusieurs discours, lui permettant d'établir une connivence avec le lecteur britannique sur le mode d'un « comme si » ; que la fiction autobiographique permettant cette réinvention de soi comme porte-parole d'une « acceptabilité » est en réalité le fruit d'une collaboration entre Prince et ses protecteurs, se rassemblant et se différenciant aussi sur la scène d'un « intervalle démocratique » ; enfin que cette transfiguration de l'esclave en force catalysatrice, transversale à diverses catégories, est inséparable d'un événement littéraire, fondé sur un écart entre le corps et la voix.

L'autobiographie a pour dessein premier d'horrifier son lecteur, en donnant l'esclavage à voir tel qu'il est : « La vérité doit être dite [...] car peu de gens savent ce qu'est l'esclavage » (p. 21). Le récit, puissamment réaliste, se présente dès lors comme une succession de scènes de tortures, infligées soit à Prince elle-même, soit à ses compagnons d'infortune, les bourreaux pouvant être des Britanniques, mais aussi des Noirs ou des mulâtres placés en position de pouvoir. Ces scènes, organisées comme de véritables tableaux dramatiques, alimentent une chronique d'événements subis, dont Prince émerge certes comme le personnage central de l'action, mais surtout en tant qu'actant passif, caractérisé par des affects (souffrances physiques ou psychologiques). La figure rhétorique privilégiée du récit est alors l'amplification, qui peut prendre la forme soit de la répétition, soit de l'exclamation, les deux pouvant être combinées : « Ah, pauvre de moi ! – mes tâches n'en finissaient jamais. Malade ou bien-portante, c'était du travail – et du travail – et encore du travail ! » (p. 20) ; « Du travail – et du travail – et encore du travail – oh quel endroit terrible cette île de Turks ! » (p. 21).

Cette rhétorique de l'excès ou de l'hyperbole est plus retorse qu'il n'y paraît de prime abord, puisqu'elle a pour effet paradoxal de construire l'esclave comme un personnage enfin identifiable par le lecteur britannique. Au risque de contredire la prétention réaliste de son propre récit, Prince semble ne pouvoir devenir visible et audible

qu'à se représenter comme prise dans un système manichéen qui oppose une innocente victime à un ignoble exploiteur, structure qui distribue les rôles sur le modèle du *mélodrame*, genre majeur du théâtre anglais du XIX^e siècle, dont Peter Brooks a établi qu'il avait également été adopté par le roman de manière à resacraliser un monde désenchanté par la Révolution française, le redonnant à lire comme animé de concepts polaires, comme le bien et le mal ou le salut et la damnation⁸. On sait que le « mode mélodramatique » fut en effet largement réutilisé en tant que « système de signification⁹ » dans la rhétorique des luttes sociales et politiques, car il permettait d'articuler les positions des différents acteurs dans tout conflit, ainsi que devaient le souligner les historiens de la sexualité¹⁰. Le discours anti-esclavagiste n'échappe pas à la règle, et du fait même qu'elle se représente comme l'un des actants d'un genre éminemment codifié, Prince incarne allégoriquement des valeurs qui du coup disqualifient automatiquement ses adversaires.

Mais si les tableaux de *The History* sacrifient à la convention du mélodrame, c'est aussi que le « système » mis en jeu s'ordonne à un travail de différenciation autrement plus fondamental : le mélodrame a pour intérêt majeur de répartir les *rôles sexuels* de chacun¹¹. Prince se produit donc surtout comme la victime d'un système patriarcal¹², ce que souligne encore l'énumération de ses souffrances, de ses passions et de ses sentiments. Cette emphase redéfinit Prince comme être sensible ou « sentimental », c'est-à-dire aussi comme femme¹³, ce qui n'allait pas de soi dans la tradition de la représentation des esclaves, systématiquement « masculinisées » de manière à justifier leurs conditions de travail¹⁴. Autrement dit, le statut de victime concrète du mélodrame permet au sujet de l'énonciation de se définir non plus comme *objet* passif d'une intrigue le dépassant, mais bien comme *sujet*, et donc comme être humain, ce qui allait encore à l'encontre du discours dominant, si l'on veut bien se souvenir que David Hume tenait les esclaves jamaïquains doués de parole pour de simples perroquets¹⁵.

Car si Prince se définit comme un être sensible, c'est qu'elle est dotée de ce que le texte nomme à plusieurs reprises « un cœur », *a heart*, par quoi il faut entendre aussi une conscience morale¹⁶. C'est ce qu'illustre plus particulièrement la scène du marché aux esclaves, bâtie sur un remarquable renversement de perspective. La jeune femme y est traitée comme le serait « un veau ou un agneau » par « un boucher » (p. 11), figure classique de l'esclave, dont la perception est en effet précédée de telles représentations. Or, la force du tableau vient de ce que Prince conteste cette zoologie en esquissant une autre scène d'énonciation, s'imposant comme un animal capable de décrire les

battements de son cœur, causés notamment par les blessures infligées à son âme par les mots des acheteurs, qui « tombent comme du piment de cayenne sur les blessures ouvertes de nos cœurs » (p. 11). Les comparaisons et les métaphores du texte traduisent et recontextualisent le discours européen du cœur, donnant à entendre par la même occasion que le processus d'humanisation que permet la focalisation sur ce que ressentent ceux qui devraient n'être que des outils de travail ou au mieux des bêtes de somme, repose bien évidemment sur un autre critère : l'esclave est un être de cœur *et de langage*.

The History n'est pas un simple témoignage ; c'est une « histoire » de la venue à soi-même, relatée par soi-même, le récit s'inscrivant dès lors dans une tradition littéraire bien particulière. Il s'agit moins ici de la structuration de chaque tableau à l'aide de fonctions stéréotypées que de la profonde *intertextualité* de ce récit autobiographique. Sa structure « apocalyptique » est en effet patente : si un voile est levé sur la réalité de l'esclavage, un autre l'est dans le même temps sur la vérité supérieure capable de mettre un terme au scandale. Dans cette perspective, la confession du contremaître noir (p. 28) est d'une importance cruciale : le récit du *driver* relatant sa cruauté envers ses propres frères fait abondamment pleurer Mary Prince, car elle lui fait prendre soudain conscience *de ses propres péchés*, révélation brutale qui la convainc de se tourner vers l'église morave (p. 29). Si le récit rétrospectif à la première personne voit sa profondeur psychologique et spirituelle s'affirmer à mesure que les événements sont narrés, c'est donc que le texte se donne à lire comme le récit d'une *conversion*, c'est-à-dire d'un itinéraire *non tant géographique que spirituel*. Un dispositif de prolepses et d'analepses permet ainsi à la narratrice de configurer son récit selon une progression dialectique qui fait alterner aveuglement et illumination (par exemple pages 7, 10, 16, 17, 23, 25, 36-37), dans la tradition anglaise du « récit de pèlerin » ou de l'allégorie spirituelle¹⁷.

James Olney semble ne pas repérer cette intertextualité alors même qu'il place le degré d'instruction parmi les invariants des récits d'esclaves¹⁸. Mais Olney souhaite démontrer que, même inscrit dans la tradition autobiographique, le récit d'esclave ne fut jamais destiné à produire un « soi », ce qui eût supposé un travail de reconfiguration narrative, alors que ces textes auraient toujours eu pour seule vocation d'apporter un témoignage sans apprêt¹⁹. Lire *The History* comme un récit de conversion permet toutefois de saisir de quelle manière Prince *justifie sa prise de parole* en parvenant une

fois encore à inverser les positions: tandis que l'esclave ne se subjective qu'à se reconnaître comme l'objet d'une vocation irrésistible (« Il *fallait* que j'y aille », *I must go*, p. 29 [italiques dans le texte]), l'esclavagiste est représenté comme s'étant détourné de la parole de Dieu, raison majeure de son manque de cœur (« Il n'avait pas de cœur – pas de crainte de Dieu », p. 22). Prince accède même à une dimension quasi prophétique, puisqu'ayant reçu la parole de Dieu, elle finit par la porter: c'est elle en effet qui convertit Daniel au non-conformisme (p. 30). Cette *réappropriation* du discours « hérétique », fondateur de l'identité de la culture anglaise²⁰, établit dès lors entre la narratrice et son lecteur une connivence intellectuelle qui s'étend bien au-delà des milieux méthodistes et quakers qui constituent alors le gros des troupes abolitionnistes²¹. Cette revendication d'un rapport au religieux non-médiatisé par l'Église anglicane est même le gage le plus profond de l'intégration de l'esclave noire dans la communauté nationale. Et s'il est vrai que tout culte est destiné à opérer une « division²² », la ligne de partage que dessine le récit a cessé de passer entre humains et animaux, Anglais et Antillais, hommes et femmes, Noirs et Blancs, pour déplacer la frontière vers ce qui sépare les croyants des hypocrites.

La dimension pragmatique de la plupart des tableaux vient s'articuler sur cette nouvelle division. Si le personnage de Mary Prince fonctionne comme une figure intempesive, c'est que mue par les principes supérieurs dont elle est la dépositaire, elle refuse d'être un corps muet. *The History* a donc pour particularité de représenter l'esclave comme un sujet pris dans des scènes d'interaction linguistique. La moindre peccadille déclenchant des supplices qui peuvent entraîner la mort (p. 16-17, 22), vient un moment où l'esclave ose prendre la parole pour contester les méthodes de son maître, Captain I –: « Je pris donc mon courage à deux mains et lui déclarai que je ne pouvais plus supporter le fouet [...]. Il me dit de tenir ma langue et de m'occuper de mon travail, sans quoi il trouverait un moyen de me calmer. Mais il ne me fouetta pas ce jour-là » (p. 18). La prise de parole est perlocutoire, suivie de conséquences (le maître mettant un terme aux mauvais traitements), et surtout elle est illocutoire, produisant un effet de subjectivité: Prince projette l'image d'un « je » se constituant de braver la loi du plus fort. Quelques années plus tard, elle découvre que son nouveau maître, Mr D –, n'hésite pas à battre sa propre fille, ce qui décide l'esclave à prendre la parole une fois de plus: « Monsieur, ce n'est pas l'île de Turks ici » (p. 24). L'intérêt de l'anecdote est encore dans la force illocutoire de l'énoncé,

traduite par un nouveau renversement de perspective. Non seulement c'est désormais une Européenne qui est décrite comme un corps muet, mais encore l'esclave noire s'impose comme le seul sujet éthique de la scène, capable de rappeler ou même d'édicter des principes : ce qui est possible sur l'île de Turks ne l'est pas partout ; on ne peut traiter sa propre fille comme une simple esclave de marais salants (alors abondants sur les îles Turks). La figure de résistance politique qui finit de se dessiner ainsi renforce sa connivence avec le lecteur britannique en s'emparant cette fois du discours des « droits absolus des individus » (Blackstone), toujours lié au discours non-conformiste dans l'inconscient culturel britannique²³.

Ce processus de subjectivation trouve son aboutissement le plus subtil dans une réappropriation du discours de la pudeur. Lorsque Captain I – punit son esclave, ce n'est pas la violence disproportionnée du châtement qui retient l'attention de la narratrice, mais la nature de ses énoncés : « Il se répandit en insultes [...] me traitant de tous les noms qui lui passaient par la tête » (p. 16). Or, alors même qu'elle n'hésite pas à relater les sévices corporels avec un luxe de détails réalistes, Prince ne cite jamais les insultes dont elle est accablée. Une explication est donnée au lecteur, entre parenthèses et dans un anglais approximatif : « (too, too bad to speak in England) », « (trop, trop vilains, pour dire en Angleterre) » (p. 16). On retrouve le même principe lorsque Mr D – est empêché de corriger sa fille : « Je ne peux répéter sa réponse, les mots étaient trop mauvais, trop vilains à dire » (p. 24). Tout juste est-il précisé que le maître est *indecent*, par quoi la narratrice entend manifestement autant une grossièreté langagière qu'une obscénité du comportement (il la force à le laver nu dans son bain). Mr D – n'éprouve jamais la moindre « honte » (*shame*), dit encore le texte : « pas de honte pour ses domestiques, pas de honte pour sa propre chair » (p. 24). Plus tard, lorsque Mrs Wood déverse à son tour un torrent d'insultes sur son esclave, cette dernière choisit de ne pas rapporter les propos de sa maîtresse : « Il n'est pas possible de dire tous ses gros mots » (p. 26).

La stratégie est assez remarquable. Que l'épouse blanche d'un propriétaire d'esclaves noires puisse se rendre coupable de tels attentats à la bienséance langagière, détail qui déplace l'attention portée d'ordinaire au comportement physique ou moral des Européens vers ce que Bourdieu eût nommé leur « hexis » linguistique²⁴, est bien évidemment d'une importance cruciale à une époque où triomphait un idéal de féminité fondé sur la pudeur²⁵. En reprenant à son compte le discours des convenances, d'autant plus mis en

valeur qu'il s'articule dans *un anglais informel*, Mary Prince donne à entendre que c'est bien elle qui incarne paradoxalement l'Anglaise de la classe moyenne, distinction ultime qui soustrait définitivement l'esclave à la zoologie dans laquelle le discours esclavagiste cherchait à l'enfermer. Exciper d'une hexis corporelle et linguistique qui trahit certes les origines sociales et ethniques du sujet énonciateur, mais qui se conforme aux règles implicites de la *respectability* britannique²⁶, c'est se couper définitivement de l'animalité; c'est faire de l'esclave non quelque spécimen d'une race à part, mais l'incarnation *presque* parfaitement réalisée d'un être social dont les pratiques individuelles, en dépit de formulations imparfaites, sont en profonde résonance avec les dispositions qui régissent le vivre-ensemble de la nation britannique telle qu'elle s'imagine.

Le *style* de l'esclave, son rapport au corps et à la langue, dessine donc bien une nouvelle frontière, non plus entre animalité et humanité, mais entre *acceptabilité et inacceptabilité*: l'esclave noire en vient à incarner elle-même une adéquation, *non pas idéale mais réaliste et concrète*, entre une pratique singulière et un « habitus », cet ensemble de dispositions, non pas *innées* mais *acquises*, portant chacun à agir d'une certaine manière dans un espace social commun²⁷. Si Prince parle non plus au nom du *Common Law*, mais au nom d'une *common decency*, c'est qu'elle se comporte *comme si* elle avait intégré, *à sa manière*, les règles constitutives de l'identité féminine en vigueur dans la bourgeoisie anglaise, cette fiction étant ce qui institue l'autobiographie comme œuvre littéraire. Mais si Prince appelle ses anciens maîtres à éprouver de la honte, c'est aussi qu'elle parle désormais à partir de cette fiction, *comme si* l'esclave noire pouvait effectivement prendre la parole *au nom de cette collectivité britannique*, à laquelle son récit l'identifie tant bien que mal, tandis que du même geste cette même fiction disqualifie les propriétaires d'esclaves: « Le maître ne fait preuve à l'égard de ses esclaves ni de la moindre pudeur [*modesty*] ni de la moindre décence [*decency*]; hommes, femmes et enfants, tous sont également dénudés. Depuis que je suis arrivée ici [en Angleterre] je me suis souvent demandée ce qui poussait les Anglais partis pour les Antilles à se conduire comme des bêtes » (p. 37).

On a beaucoup insisté sur la venue à soi que représente l'écriture autobiographique des esclaves. Dans cette perspective, les premiers mots du récit, « Je suis née à Brackish-Pond dans les Bermudes », seraient à lire comme l'acte de naissance de celle à qui on a toujours refusé la possibilité d'exprimer une singularité. Se subjectiver, c'est s'écrire, même si s'écrire c'est se plier aux codes linguistiques de la

langue du maître²⁸. Or, le récit de Prince n'affirme une identité personnelle qu'à convoquer la mémoire des autres esclaves, dont elle se fait systématiquement la porte-parole. Ainsi, chaque scène de torture est-elle l'occasion de rappeler que les souffrances personnelles de la narratrice sont indissociables de celles de ses compagnons d'infortune, hommes et femmes : « Lorsque je pense à mes propres souffrances, je me souviens des leurs » (p. 22). Les dernières lignes du récit reprennent le propos : « J'ai été moi-même esclave – je sais ce que les esclaves ressentent – Je peux témoigner de leurs sentiments à partir de ma propre expérience, et à partir de ce qu'ils m'ont raconté » (p. 38). L'autobiographie n'est donc pas ici la marque d'une relation de soi à soi, mais l'histoire de la formation d'un sujet qui ne s'arrache à l'infra-monde qu'à vérifier l'égalité de n'importe quelle parole avec n'importe quelle autre.

D'où, caractéristique essentielle de *The History*, cette ouverture graduelle du « je » à un « nous » bien plus transversal qu'on ne pourrait l'imaginer dans un premier temps, puisque Prince finit même par *s'identifier aux prolétaires anglais*, qu'il s'agisse du cireur de chaussures qui l'héberge lorsqu'elle quitte le foyer des Wood (p. 35) ou des servantes anglaises qui viennent lui prêter main forte au lavoir (p. 31-32). Prince n'hésite pas à revendiquer, pour elle et ses semblables, les droits élémentaires qu'elle postule chez celles et ceux des domestiques qu'elle croise (p. 38), ne pouvant ignorer que les droits des travailleurs anglais étaient encore loin d'être garantis un an avant le Reform Act de 1832²⁹. Voici donc une esclave qui parle *au nom d'une identité collective qui n'est pas nécessairement celle de ses semblables*. C'est que la logique de la subjectivation comporte une identification possible *aux autres exclus* de la représentation, comme si toute prise de parole ne devait se faire qu'au nom de tous les laissés-pour-compte. Autrement dit, l'autobiographie ne produit pas un sujet unique, mais un sujet « démocratique », c'est-à-dire « un *un* démultiplié », qui ne parle de lui-même que pour autant qu'il est « être-ensemble », ou plus exactement « être-entre » : entre les positions, les statuts, les identités, les races, les sexes, les cultures³⁰.

C'est dans cette jonction entre des catégories d'exclus, que le statut ambigu du texte prend tout son sens. Car l'autobiographie de Mary Prince ne fut pas *écrite* par elle-même ; le récit fut *dicté* à une amie des Pringle, Susanna Strickland. Le texte fut en outre accompagné de divers « Suppléments », ajoutés par Thomas Pringle, qui souhaitait ainsi corroborer les dires de l'esclave, susceptibles par définition d'être discrédités. Le récit lui-même fut enrichi d'un appareil de notes, également conçu par Pringle, qui attirait l'atten-

tion du lecteur sur tel ou tel détail historique, ou qui précisait si tel ou tel énoncé était imputable à l'esclave. Les critiques ont donc logiquement mis en doute la fiabilité du texte, résultat d'un double cadrage, voire d'une double censure (on ne trouve aucune allusion à la vie sexuelle de Prince), à telle enseigne que l'on a pu affirmer que la médiation des deux « éditeurs » reproduisait à l'endroit du corpus les manipulations infligées au corps de l'esclave³¹. Il est vrai que le texte souffre de brusques décrochages énonciatifs, notamment lorsque le témoignage de l'esclave semble implicitement pris en charge par la narratrice, présentée d'emblée comme une *lady* (p. 3), ou lorsque la responsabilité de l'énonciation est explicitement déléguée à la seule Prince (p. 13, 37, par exemple). Reste que la préface de la première édition avertit le lecteur de ce truchement (p. 3), et que Prince elle-même introduit des remerciements à « Miss S – » (p. 38), ce qui limite la portée des attaques concernant la fiabilité du texte. On apprend en outre dans l'un des « suppléments » que Prince souffrait de graves problèmes oculaires (p. 4), ce qui explique qu'elle ait *vraiment* pu avoir besoin d'aide pour la rédaction de son mémoire.

Gillian Whitlock a donc vu dans cette collaboration entre Prince et Strickland un mouvement avant-coureur du lien qui devait s'établir à la fin du XX^e siècle entre féminisme et postcolonialisme. Les « marginalia » du texte plaçaient Prince au cœur d'un dialogue établissant un pont entre l'Européenne et l'Antillaise, dont les désirs respectifs de liberté seraient venus se croiser³². Outre que la jonction entre féminisme et anti-esclavagisme s'était déjà opérée bien en amont, au point de rendre indissociables luttes abolitionnistes et proto-féminisme dès le XVIII^e siècle en Angleterre³³, je ne suis pas persuadé qu'il n'entre pas dans la collaboration de Strickland et Pringle avec Prince quelque condescendance, trahie par ces décrochages énonciatifs comme par ces notes soulignant les différences entre les locuteurs. Peut-être serait-il plus judicieux par conséquent de maintenir le jeu de la différence, *en n'oubliant aucun des trois acteurs*. Car cette double médiation, affichée et non dissimulée, a pour mérite notable de maintenir *un intervalle* entre le corps de Prince, esclave maltraitée, et sa voix, telle qu'elle nous parvient par le truchement de ses protecteurs, intervalle qui serait précisément la signature de toute parole démocratique³⁴. Ce qui signifie aussi que la subjectivation de Prince ne serait envisageable sans cet événement proprement littéraire qu'est l'élaboration de cette scène polyphonique. Si Strickland peut écrire *comme si* elle était Prince, et non *à sa place*, si Pringle peut apporter toute sa caution à l'entreprise de

diffusion de cette parole, c'est que le travail de transcription que sollicite Prince inscrit cet intervalle qui permet aux Anglais de dire « je » *tout en gardant leurs distances*, de n'être donc pas le corps de l'esclave, mais de se situer sur la scène du « comme si », entre « Moi » et « Elle », dans la fiction de cette voix détachée de son corps, où Prince vient également répondre tant bien que mal à l'image qui est attendue d'elle. C'est selon moi cette fiction « paratopique », cette scène où chacun semble dire « Mon groupe n'est pas mon groupe³⁵ », qui permet la subjectivation démocratique de Mary Prince, son arrachement à la zoologie et sa transfiguration en animal politique.

Frédéric REGARD
Université de Paris IV-Sorbonne

NOTES

1. *The History of Mary Prince, A West Indian Slave, Related by Herself*. Londres et Édimbourg, 1831. Le texte fut redécouvert et publié à Londres en 1987. L'édition utilisée est celle de Sara Salih (Londres, Penguin, 2004). Les citations sont traduites par moi-même [F. R.].

2. Voir Jenny Sharpe, « 'Something Akin to Freedom': The Case of Mary Prince », *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, n° 8.1 (1996), p. 31 – 56.

3. Sir William Blackstone, « Of the Absolute Rights of Individuals », dans *Commentaries on the Laws of England (1765-1769)*, Livre I, chap. 1 (ma traduction [F. R.]).

4. *Common Law*: la loi anglaise fondamentale, fondée sur le droit jurisprudentiel, par opposition au droit civiliste ou codifié.

5. Voir David B. Davis, *The Problem of Slavery in the Age of Revolution, 1770 – 1823*, Ithaca, Cornell University Press, 1975, p. 480 et suiv.

6. *Ibid.*, pp. 499-500.

7. Voir Barbara Bush, « Towards Emancipation: Slave Women and Resistance to Coercive Labour Regimes in the British West Indian Colonies, 1790-1838 », dans David Richardson (dir.), *Abolition and Its Aftermath: The Historical Context, 1790-1916*, Londres, Frank Cass, 1985, p. 27-54.

8. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven, Yale University Press, 1976, p. 204-206.

9. *Ibid.*, p. XIII.

10. Voir Judith Walkowitz, *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, Chicago, The University of Chicago Press, 1992, p. 85-86.

11. Voir Elaine Hadley, *Melodramatic Tactics. Theatricalized Dissent in the English Marketplace, 1800-1885*, Stanford, Stanford University Press, 1995.

12. Martha Vicinus, « 'Helpless and Unfriended': Nineteenth-Century Domestic Melodrama », *New Literary History*, Vol. 13, No. 1 (automne 1981), pp. 127-143.
13. Voir Moira Ferguson, « Sentiment and Amelioration », dans *Subject to Others. British Women Writers and Colonial Slavery, 1670-1834*, New York, Routledge, 1992, p. 92 et suiv.
14. Voir Joyce Green MacDonald, « The Disappearing African Woman : Imoinda in 'Oroonoko' after Behn », *ELH*, vol. 66, n° 1 (printemps 1999), p. 71-86.
15. David Hume, « Of National Characters », 1754, *Philosophical Works*, T.H. Greene et T.H. Grose (éd.), Londres, 1882, t. III, p. 253.
16. Voir Sandra Pouchet Paquet, « The Heartbeat of a West Indian Slave: *The History of Mary Prince* », *African American Review*, vol. 26, Nn° 1, Women Writers Issue (printemps 1992), p. 131-146.
17. Patricia Caldwell, *The Puritan Conversion Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 45 et suiv.
18. James Olney, « 'I Was Born': Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature », *Callaloo*, n° 20 (hiver 1984), p. 46-73.
19. Voir Jennifer Fleishner, *Mastering Slavery: Memory, Family and Identity in Women's Slave Narratives*, New York, New York University Press, 1996, p. 14 et suiv.
20. Valentine Cunningham, « Thou Art Translated: Bible Translating, Heretic Reading and Cultural Transformation », dans Jürgen Schläeger (dir.), *Metamorphosis: Structures of Cultural Transformations*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2005, p. 119-128.
21. Robin Blackburn, *The Overthrow of Colonial Slavery 1776-1848*, Londres, Verso, 1988, p. 136 et suiv.
22. Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Le Seuil, 2001, p. 224-225.
23. Linda Colley, *Britons: Forging the Nation, 1707 – 1837*, New Haven, Yale University Press, 1992, p. 18.
24. P. Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'Économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 83 et suiv.
25. Voir Mary Poovey, *The Proper Lady and the Woman Writer*, Chicago, The University of Chicago Press, 1984.
26. Francis Thompson, *The Rise of Respectable Society: A Social History of Victorian Britain, 1830-1900*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988.
27. Bourdieu, *Ce que parler veut dire, op. cit.* p. 129-130.
28. Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1988, p. 131.
29. Célèbre loi électorale anglaise qui devait offrir un premier semblant de représentativité politique aux seuls propriétaires hommes.
30. Voir Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris, La fabrique, 1998, p. 85-90.
31. Voir Barbara Baumgartner, « The Body as Evidence: Resistance, Collaboration, and Appropriation in 'The History of Mary Prince' », *Callaloo*, vol. 24, n° 1 (hiver 2001), p. 253-275.
32. Gillian Whitlock, « Autobiography and Slavery. Believing the *History of Mary Prince* », dans *The Intimate Empire. Reading Women's Autobiography*, Londres, Cassell, 2000, p. 8-37.
33. Voir Clare Midgley, *Women against Slavery: The British Campaigns, 1780-*

1870, Londres, Routledge, 1992.

34. Rancière, *op. cit.*, p. 90.

35. Voir Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 86.

RIMES DÉCHAÎNÉES :
L'ŒUVRE POÉTIQUE DE JUAN FRANCISCO MANZANO
ET SON TRADUCTEUR VICTOR SCHËLCHER

FRANK ESTELMANN

Juan Francisco Manzano est célèbre pour avoir été le seul esclave dans le monde hispanophone du XIX^e siècle à avoir laissé une autobiographie à la postérité. Cette autobiographie a été rédigée dans les années 1830 à l'instigation du promoteur de littérature le plus important à Cuba de l'époque, Domingo del Monte¹. Ne pouvant paraître à Cuba sous la censure, elle a été publiée pour la première fois en 1840 dans une traduction anglaise réalisée par l'abolitionniste anglais Richard Madden dans le *Anti Slavery Report* de Londres sous le titre de *History of the Early Life of the Negro Poet*². Victor Schœlcher, de son côté, a inclus la traduction de trois poèmes de Manzano dans son ouvrage *Abolition de l'Esclavage ; examen critique du préjugé contre la couleur des Africains et des sang-mêlés* publié en 1840 après avoir été lui-même à Cuba à la fin des années 1820. Je reviendrai plus tard sur Schœlcher, après avoir traité le récit autobiographique de Manzano. Ce récit comporte notamment de nombreuses indications sur la trajectoire du poète-esclave, utiles pour l'interprétation de son œuvre. Dans la deuxième partie de cette étude, j'évoquerai d'abord l'ensemble de l'œuvre poétique de Manzano, avant d'analyser quelques poèmes exemplaires de cette poésie de l'esclavage. Mais voyons d'abord le poème le plus connu de Manzano, « Treinta años ».

IMITATION ET ESCLAVAGE : OBSERVATIONS SUR LES TECHNIQUES
DE *VARIATIO* DANS L'ŒUVRE POÉTIQUE DE MANZANO

Le récit autobiographique de Manzano est considéré aujourd'hui comme le texte de référence sur la question de l'esclavage à Cuba dans les premières décennies du XIX^e siècle. De nombreuses études ont analysé ce témoignage émouvant sur les souffrances de l'esclave et son ancrage dans le contexte historique de cette période. En revanche, la poésie de Manzano n'a fait l'objet que de peu d'analyses. On pourrait même dire que l'œuvre poétique de l'auteur est encore à

découvrir, même si les poèmes de l'auteur sont connus depuis longtemps. Les quelques remarques qui leur sont consacrées par la critique littéraire récente sont souvent décevantes. Ces remarques sont en général conditionnées par un a priori négatif, qui se résume au reproche selon lequel les poèmes de l'esclave-poète n'exprimeraient que de manière indirecte, car dépendant de la tradition poétique classique, la référence à la vie d'esclave. Ce jugement a contribué au fait que ces poèmes ne sont que rarement mentionnés hors de leur cadre biographique premier, à commencer par « Treinta años ». Il est vrai que la récitation de ce poème, au sein du cénacle littéraire de Del Monte, aurait incité le promoteur culturel à lancer la souscription pour obtenir l'affranchissement de l'esclave – lequel eu lieu peu après³. Mais doit-on pour autant s'arrêter à ce constat ?

Parmi les indices les plus concluants qui vont à l'encontre de cette délimitation du champ de recherche, on peut mentionner le récit autobiographique même de Manzano. Dans ce récit, Manzano ne se contente pas de donner le résumé de ses souffrances perpétuelles en tant qu'esclave depuis sa jeunesse dans la maison de sa première maîtresse, la marquise Jústiz de Santa Ana. Le récit étant rétrospectif, et de surcroît téléologique, il a également une tendance à totaliser le discontinu et le morcelé de l'expérience vécue. Parmi les sujets qu'il met le plus grand soin à développer se trouve l'histoire de la vocation de poète de l'auteur. Manzano, qui était un esclave domestique, découvre la poésie très jeune par le fait qu'on lui accorde tacitement une certaine éducation intellectuelle. Selon son autobiographie, son éveil à la poésie date alors de l'âge de 12 ans, époque à laquelle il dit avoir dicté des dizains à une fille appelée Serafina⁴. Son allégresse et la vivacité de son génie poétique lui valent le sobriquet de « Bec d'or⁵ ». Peu après, le caractère du jeune esclave commence pourtant à sombrer dans une certaine mélancolie comme de nombreux passages le soulignent dans la suite du texte⁶. Pendant les années suivantes, marquées par une litanie de punitions, de coups de fouet et de déboires, il continue de composer et d'improviser pour se consoler des poèmes de circonstance, tout empreints de tristesse. « [...] J'avais en mémoire tout un cahier de poèmes⁷ », se rappelle-t-il. Quand il entre au service d'un des fils de la marquise, Nicolás Cárdenas y Manzano, il apprend à lire de façon autodidacte en imitant son maître. Grâce à la bibliothèque de Cárdenas y Manzano, le futur directeur de l'Académie littéraire cubaine, il peut étudier de manière clandestine les manuels de rhétorique, dont il dit d'avoir mémorisé des pages entières, « comme un perroquet⁸ ». Pendant cette période, Manzano apprend à écrire en

imitant l'écriture de son maître. Il se perfectionne ensuite en copiant les *letrillas* de Juan Bautista Arriaza (1770-1837)⁹, poète néo-classique espagnol et traducteur de Boileau qu'il imite, persuadé qu'il serait comme lui poète ou qu'il saurait versifier¹⁰.

Si son récit autobiographique se termine avec sa fuite en 1817 à la Havane, on sait par d'autres sources que Manzano s'est consacré à la poésie amoureuse au début des années 1820. Il a publié son premier recueil de poèmes – *Poesías líricas*, aujourd'hui perdu – en 1821. On sait également qu'il a publié un deuxième choix de poèmes en 1830 – *Flores pasageras*, également perdu – et qu'il a rencontré à cette époque Domingo del Monte. Dans les années suivantes, celui-ci l'a aidé à publier quelques-uns de ses poèmes dans des magazines comme *El Album*, *El Aguinaldo Habanero* ou *La Moda o Recreo de las Damas*¹¹. Au moment où il rédige son récit autobiographique, au milieu des années 1830, Manzano a donc déjà gagné la reconnaissance du public lettré. Il est le seul Noir et esclave admis dans le cercle littéraire de Del Monte, une *tertulia* qui a été le centre littéraire le plus rayonnant dans l'île depuis la fermeture par les autorités coloniales de l'*Academia Cubana de Literatura* en mars 1834. Son récit donne donc un éclairage particulier sur l'esclavage à Cuba au début du XIX^e siècle. Manzano y figure comme un « individu modèle¹² ». En soulignant son éducation intellectuelle, l'auteur marque ainsi la distance qui l'a toujours séparé des autres esclaves, notamment de ceux qui travaillent dans l'enfer de la canne à sucre.

On peut considérer l'œuvre poétique de Manzano comme une tentative de renouer avec la poésie classique. D'un point de vue formel, cette œuvre se compose de sonnets, d'odes, de *romances* et d'épithames, formes closes dont le poète ne se départit jamais. S'y ajoute la référence constante aux thèmes lyriques traditionnels, allant des lieux communs de la pastorale au discours amoureux pétrarquiste, que Manzano transgresse parfois au profit du vérisme, c'est-à-dire en traitant de thèmes régionaux mettant en valeur le paysage et le vocabulaire cubains. Les jeunes auteurs du cénacle ont été incités par Del Monte à se consacrer à ce type d'écriture. Manzano s'est acquitté de cette tâche avec des poèmes comme « Al cerro de Quintana » (Au mont de Quintana) et « A la ciudad de Matanzas. Después de una larga ausencia » (À la ville de Matanzas. Après une longue absence)¹³, qui forgent l'image nostalgique d'un des paysages caractéristiques de l'île composé de mangles et de raisins, de montagnards et de cabanes, de vieux ponts et d'une ville – Matanzas – en pleine modernisation. Ces deux poèmes pleinement

inscrits dans la découverte du réel, selon les modèles romantiques, font partie de ceux que Victor Schœlcher a traduit français.

Conformément à la destinée qu'il s'est construite dans son autobiographie, Manzano a réussi à transformer poétiquement sa marginalisation sociale en une valorisation de soi. D'autre part, il est clair que sa poésie est à la fois liée au renouveau national des lettres cubaines – au sein duquel la voix des écrivains noirs et/ou esclaves a été habituellement mise à l'écart – et aux formes canoniques de la production lyrique d'une culture européenne par rapport à laquelle l'auteur assure la validité de sa créativité poétique. Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que beaucoup de critiques récents aient éprouvé un malaise à l'égard d'une création qui paraît manquer d'originalité. Ainsi on s'est demandé si les vers de Manzano n'étaient que des « balbutiements plus ou moins heureux » attestant de l'effort surhumain de l'auteur à sortir de son ignorance¹⁴. On a aussi regretté que le langage poétique de Manzano soit si codé, indirect et imitatif qu'il aurait fait disparaître les marques mêmes de l'esclavage¹⁵. Si l'autobiographie de Manzano est louée pour sa narration « sans rhétorique »¹⁶, pour la manière dont elle « affronte le choc » de l'esclavage, ou pour la façon dont elle fait entrer le matériaux de la vie dans la prose¹⁷, sa poésie, par contre, faute d'outils critiques de la part de l'interprète, a la réputation d'avoir donné du monde une vision rassurante. Il est vrai qu'on l'a louée comme étant « pleine de musicalité et de sympathie poétique¹⁸ ». Néanmoins, on n'a affaire ici qu'au revers d'un discours discriminant qui conteste au « poète mineur¹⁹ » Manzano toute originalité et va jusqu'à affirmer que la poésie de l'esclave serait le produit d'une *servilité* innée. Pour ne pas avoir été moulée sur « l'expérience personnelle, les attitudes et les sentiments », mais sur les codes poétiques courants, elle illustrerait par là même « les défauts de toute la période du romantisme hispanoaméricain – une période d'imitation²⁰ ». On comprend donc l'indifférence mêlée de déception d'une grande partie de la critique universitaire quand elle évoque les contours d'une œuvre poétique qui ne pouvait s'adapter, selon elle, à la dure réalité de l'esclavage²¹. Précurseur de ce présupposé, José Luciano Franco n'avait pas hésité à évoquer en 1937 l'influence « funeste » sur Manzano qu'aurait exercée Juan Bautista Arriaza, que l'esclave aurait eu tort de prendre comme modèle²².

Il paraît pourtant nécessaire de mettre l'œuvre de Manzano en rapport avec la situation de communication de ce dernier. On se voit alors obligé de séparer le corpus des poèmes en deux parties : d'une part ceux qui ont paru à Cuba du vivant de l'auteur, d'autre part ceux

qui ont été publiés à l'étranger (c'est-à-dire par Madden) ou de façon posthume. Cette différence est importante car elle coïncide avec la manière dont est traité le sujet de l'esclavage. Tandis qu'on trouve dans le premier corpus des poèmes qui évitent le sujet de l'esclavage ou qui le représentent de manière oblique, les poèmes du deuxième corpus de textes affichent parfois une hostilité explicite aux abus du système esclavagiste. Pourtant, j'écarterai par la suite ces derniers poèmes pour plusieurs raisons. Comme l'autobiographie, ils ne nous renseignent que de manière indirecte sur les conditions réelles de la situation de communication – et sur ses contraintes²³ – dans laquelle se trouvait Manzano. Alors qu'ils permettent sans doute d'entrevoir ce que l'esclave-poète aurait publié dans un autre contexte que celui de la censure qui régnait à Cuba pendant les années 1820 et 1830, surtout pendant le régime de Tacón (1834-1837) qu'on a qualifié de « farouche » en la matière²⁴, ces poèmes sont, du fait même qu'ils n'ont pas été publiés, moins riches en enseignements sur la relation entre littérature et esclavage à la période qui nous occupe – ils n'ont d'ailleurs pas été traduits par Schoelcher²⁵.

La population de Cuba dans la première moitié du XIX^e siècle se composait pour la majorité d'esclaves ou d'ex-esclaves, non seulement pour avoir été depuis longtemps un des pays les plus marqués par la traite, mais parce que les trafiquants d'esclaves et les planteurs cubains contournaient systématiquement, par une espèce de contrebande officieuse, la loi qui abolissait la traite depuis le pacte anglo-espagnol de 1817. De fait, ils déplaçaient pendant les premières décennies du XIX^e siècle de plus en plus de Noirs dans cette île de la Caraïbe, la moins touchée par les révoltes d'esclaves et le mouvement abolitionniste. On a remarqué que les années 1830 et 1840 ont même marqué le point culminant de la traite à Cuba, surtout parce que la *plantocratie* du pays espérait profiter de la baisse de production du sucre dans le reste des îles Caraïbes, plus touchées par la crise de la production esclavagiste et par les mouvements abolitionnistes. La présence dans l'île des grandes figures du combat abolitionniste, tel que Richard Madden, à partir des années 1830, s'explique justement par cette particularité cubaine d'un retard en matière d'abolition de la traite – malgré le deuxième pacte anglo-espagnol en 1835, qui interdisait le déplacement d'Africains. Or, l'approche réformatrice et libérale de l'esclavage – largement inspirée par le libéralisme européen et par des penseurs antiesclavagistes mais réformateurs comme Alexander von Humboldt – et l'« icône de peur Haïti », comme l'historien Michael Zeuske²⁶ appelle la peur répandue dans la population créole de la Caraïbe – et notamment à

Cuba – d’une révolte d’esclaves à l’image de 1791, rendaient impensable l’idée d’une prise de conscience collective des esclaves qui se trouvaient à Cuba. Ni la censure coloniale, ni la censure plus subtile des planteurs, ne permettaient d’élever la voix en faveur de l’affranchissement en masse des esclaves qui se trouvaient sur l’île; du coup, on peut dire que « la représentation de la souffrance de l’esclave et la capacité de celui-ci à produire des œuvres d’art ont été extrêmement révolutionnaires du seul fait de leur existence²⁷ ». En effet, le seul fait que Manzano fût paraître quelques-uns de ses poèmes dans des revues publiées par les libéraux cubains comme *Del Monte* doit être considéré comme tout à fait exceptionnel. Si l’on se demande pourquoi la force rhétorique du motif de l’esclavage est atténuée dans ces poèmes, la réponse à cette question est donc simple : ceux-ci sont fortement déterminés par des contraintes extérieures. Il ne faut pas oublier que les romans abolitionnistes d’écrivains comme Tanco, Villaverde, Suárez y Romero ou même Gómez de Avellaneda qui, eux, appartenaient à l’élite créole du pays, n’ont été publiés à Cuba que très tardivement, la plupart après l’abolition de l’esclavage sur l’île (1880-1896)²⁸.

La parole oblique : « El hortelano » et « Al cerro de Quintana »

C’est notamment le cas dans des poèmes comme « *El hortelano* » (Le jardinier) ou « *Al cerro de Quintana* » (Au mont de Quintana). Ces deux poèmes publiés du vivant de l’auteur renvoient au lieu commun classique de la prison d’amour²⁹. En imitant les lieux communs de la *poesia amatoria* ils évoquent la subordination du poète-amant à la force adverse de l’amour qui enchaîne celui qui a été atteint par les flèches de Cupidon. Toutefois, les résonances intertextuelles accentuent le motif topique des « chaînes esclaves » (« esclavas cadenas³⁰ »), elles l’intensifient au plan du discours amoureux et transposent alors la figure du *servus amoris* dans le domaine de l’esclavage.

Quant à « *El hortelano* », ce poème d’apparence purement ludique porte en sous-titre, ce qui n’est peut-être pas sans importance, l’essence même du reproche que la critique a fait au poète : « *Idilio – Imitación de Arriaza*³¹ ». Or « *El hortelano* » est en effet une imitation d’un poème d’Arriaza intitulé « *La impresión primera o El pescador. Idilio*³². » Même si Manzano a transposé la scénographie maritime de son modèle dans le paysage d’une pastorale, l’organisation des deux poèmes est tout à fait analogue. Dans les deux cas, une figure masculine caractérisée par sa simplicité de mœurs et par la vie rustique

qu'elle mène (il s'agit d'un jardinier dans le cas de Manzano et d'un pêcheur chez Arriaza) lance un défi à Cupidon. Tout en soulignant qu'ils sont très contents avec les trésors qu'ils possèdent déjà, le jardinier et le pêcheur demandent au dieu de l'amour de ne pas les importuner avec ses flèches. Dans un refrain suggestif (*estribillo* en espagnol) inséré à la fin de chaque strophe, ils déclarent leur amour à leur activité respective. Tandis que la barque et ses filets de pêche sont présentés comme le trésor du pêcheur, l'œillet et la rose sont la fierté du jardinier. Les deux hommes sont par ailleurs tout à fait conscients du vasselage qu'ils savent que Cupidon réserve à ceux qu'il a assujettis à sa loi. Ils connaissent les tourments de Nérine (dans le cas du pêcheur) et de Phillis (dans le cas du jardinier), deux figures mythologiques délaissées par leurs amants infidèles dans un cadre naturel semblable au leur. C'est là un destin qu'ils préfèrent éviter. Toutefois, à la fin des deux poèmes, Cupidon se venge d'eux à l'aide de deux figures de femmes puisées dans la tradition élégiaque latine (Silvia, Lesbia). Les regards de ces deux figures féminines pénètrent dans les cœurs de deux hommes et les rendent irrémédiablement et tragiquement amoureux. De cette façon, le pêcheur et le jardinier sont punis pour leur insolence et leur imprudence. Les deux poèmes conjuguent à la fin l'image d'un rivage et d'un jardin assujettis par Cupidon qui triomphe sur l'harmonie initiale du paysage et sur la fierté des hommes.

Or, les deux romances en octosyllabes d'Arriaza et de Manzano s'inscrivent profondément dans la tradition classique. Artifices poétiques, cas de figure répertoriés, on retient de leur lecture d'abord les thèmes classiques de la blessure irrémédiable que Cupidon perce dans la poitrine de ceux atteints de ses flèches, du « *giovenile errore* » du début des *Canzoniere* de Pétrarque et de nombreux autres motifs attestant de la tradition pétrarquiste et élégiaque dans laquelle ils s'inscrivent. Cependant, si l'on renonce à un parti pris simplificateur (le reproche d'« épigonalité »), les poèmes de Manzano se révèlent riches en découvertes intellectuelles. Tout d'abord, l'imitation du poème d'Arriaza n'empêche pas Manzano de marquer le sujet de l'esclavage. Bien au contraire, il l'introduit dans l'intertexte en procédant par une transformation thématique des données d'Arriaza qui s'ajoute encore à la translation spatiale (passage de la mer au jardin). Car dans la deuxième strophe du poème, « *El hortelano* » compare le danger que la rose bourgeonnante court quand elle est exposée au soleil brûlant avec le danger auquel est confronté le jardinier en face de l'esclavage tyrannique (« *esclavitud tirana* ») de l'amour. Il s'agit d'un esclavage contre lequel le jardinier se croit –

à tort – mieux protégé que la rose avec laquelle il s'identifie.

Il est par ailleurs tout à fait frappant que le champ lexical qu'emploie Manzano pour caractériser l'amour soit beaucoup plus violent que celui employé par Arriaza – Cupidon est traité d'assassin et de traître, et le jardinier lui reproche explicitement sa cruauté. L'écart que creuse Manzano entre « El hortelano » et « La impresión primera o El pescador » est approfondi encore par la substitution du motif du vasselage de l'amour chez Arriaza avec celui de l'« esclavage tyrannique ». Il est vrai que les chaînes amoureuses comme métaphore de l'obsession amoureuse et l'image de la « belle prison » d'amour dans laquelle est enfermé l'amant fidèle appartiennent à la topique du discours amoureux. En s'écartant de « La impresión primera o El pescador », « El hortelano » ne se détache pas de la tradition pétrarquiste, élégiaque ou de celle des *cancioneros* dans lesquels le motif de l'amour « esclavagiste » a une certaine influence : les élégies de Tibulle et leur réception en témoignent³³. Le poème de Manzano reste alors dans les limites d'une *variatio* du discours amoureux classique, et c'est la raison pourquoi il a pu être publié à l'époque. Mais il est clair que Manzano transgresse les données thématiques de « El Pescador » et en remotive l'action : à travers Cupido il lance un défi à l'esclavage en soulignant notamment la brutalité de la situation dans laquelle se trouve l'amant-esclave, l'inégalité de la lutte contre le dieu de l'amour, la solitude et l'accablement qui en résultent pour le poète-jardinier. Si, chez Arriaza, on voit surgir un désir insatisfait de liberté et d'harmonie du locuteur contre la contrainte de la sphère codifiée de l'amour, Manzano se sert de ce cadre pour le transformer avec une protestation contre l'amour « esclavagiste ».

Le même procédé de transposition thématique paraît également dans « Al cerro de Quintana³⁴ ». Sur fond de paysage cubain, le locuteur de ce poème évoque sa relation avec sa muse Lesbia, figure prise encore une fois chez Catulle. Le souvenir du bonheur partagé avec Lesbia sur les flancs de la colline qui, en tant que lieu topique de l'aménité, est décrite comme gracieuse, aimable et douce, a pourtant été détruit par un « brouillard dense » (« densa niebla ») non spécifié qui a séparé les deux amants et qui a ainsi détruit l'idylle dans le cadre naturel de la scène évoquée. Ainsi a été étouffé le cœur du locuteur désormais condamné à la douleur, aux pleurs éternels et à produire un « misérable chant » (« miserable canto »). Ne serait-ce que par l'insertion du motif des « chaînes esclaves » de l'amour dans la dernière strophe du poème, – « Mis amorosas penas/Mis esclavas cadenas/Condéname a dolor, a eterno llanto », donc des

« chaînes esclaves » responsables du manque de liberté du locuteur et par conséquent pour son malheur –, ce poème pourrait s'abstenir de traiter de l'esclavage au sens propre. Or, ce n'est pas le cas. Deux motifs de la topique amoureuse, celui des chaînes de l'amour et du vasselage de l'amant à la Dame, sont reliés et traduits dans le champ lexical de l'esclavage. En introduisant dans le discours amoureux le thème de l'esclavage, mouvement dans lequel est redoublée la rhétorique de la subordination involontaire de l'amant envers l'objet amoureux et celle de la perte d'espérance devant une situation violente, le poème intensifie dans la *variatio* de son modèle l'adversité dans laquelle se trouve le locuteur. Ainsi, « Al cerro de Quintana » plaint avec les effets néfastes de l'amour tyrannique et le manque de liberté du locuteur – fût-ce de manière oblique – les peines de l'esclavage. Le lecteur se trouve alors obligé, une fois encore, d'analyser en quoi l'*imitatio* contribue non pas à la mise à l'écart, mais au contraire à l'exposition du thème de l'esclavage.

C'est le moment d'évoquer un des poèmes antiesclavagistes de l'auteur qui nous renseigne sur la frontière entre ce qu'il a pu dire au grand public de l'île et ce qu'il devait taire : « La esclava ausente³⁵ » (L'esclave absente), poème qui n'a pas été publié de son vivant et dans lequel Manzano a affiché une hostilité explicite l'égard de l'esclavage. Ce poème associe l'hostilité du locuteur à sa condition à un discours sur l'amour en tant que « précepte barbare » (« bárbaro precepto ») qui dépouille l'être de sa « douce liberté » (« la dulce libertad »). À la limite, les vers correspondants s'inscrivent dans la topique amoureuse déjà mentionnée. Mais le droit d'aimer y est présenté comme un droit naturel et inviolable par principe, et religion, amour et nature sont convoqués pour sa défense. De plus, étant donné que l'assujettissement amoureux et la servitude de l'esclave qui prend la parole sont explicitement mis en rapport, et que la distance géographique qui sépare les deux « esclaves » – la référence est ici explicite – est présentée comme involontaire et contre nature, le poème comporte une dimension ouvertement dénonciatrice de l'esclavage. Il transgresse le discours amoureux pour se diriger vers un discours moral antiesclavagiste. À côté de « Visión del poeta en un ingenio de azúcar³⁶ » (Vision du poète dans une plantation de sucre), imitation du « Temple de Vénus³⁷ » d'Arriaza que Manzano amplifie avec un passage dénonciateur de l'enfer dantesque des fabriques de canne à sucre, « La esclava ausente » peut ainsi compter parmi les rares poèmes anti-esclavagistes de Manzano.

Ce corpus de poèmes démontre que l'explicitation du message antiesclavagiste marque le seuil au-delà duquel toute publication à

Cuba était exclue. Pour publier ses poèmes, Manzano a dû désarticuler les références explicites à la société esclavagiste. Dès lors qu'il entrait dans la sphère publique – ce qui veut dire concrètement : dès que ses poèmes quittaient la *tertulia* delmontine réputée pour la libéralité d'expression qui y régnait –, il fallait renoncer à jouer sur le registre de l'antiesclavagisme, et camoufler toute critique. Le discours amoureux qui comprenait traditionnellement des éléments thématiques proche de l'esclavage s'y prêtait parfaitement.

C'est donc simplifier les choses que de poser, dans ce contexte, les silences de Manzano en instrument de choix idéologique : de ce qu'il représente l'esclavage de manière indirecte, cachée, oblique ou même atténuée, il ne s'ensuit pas que ses poèmes ne véhiculent aucune opinion abolitionniste, et l'absence d'un seul texte de l'auteur qui prouverait le contraire ne doit pas conduire à qualifier de dérisoire ses poèmes publiés, très prudents sur la question de l'esclavage. Gardons-nous alors d'y voir autre chose qu'un effet d'« accommodation » de la part d'un auteur dont la production, ne serait-ce que par la parution de quelques poèmes sur le petit marché littéraire de Cuba, était un moyen efficace non seulement d'affirmer sa trajectoire de poète, mais aussi de transcender sa condition dans une société esclavagiste. En face de poèmes comme « El hortelano » ou « Al cerro de Quintana », je ne pense pas qu'on puisse légitimement dire que sa poésie, parce qu'elle est imitative et conventionnelle, évite le sujet de l'esclavage et de l'abolition de celui-ci, ni même qu'elle n'articule pas la différence d'une voix autre de l'esclave.

Poésie de contrebande : analyse de « Treinta años »

Je voudrais m'attarder maintenant plus longuement sur le sonnet « Treinta años³⁸ » que je tiens pour représentatif d'une catégorie de poèmes de Manzano qu'on pourrait désigner sous le titre peut-être trop moderne de la « poésie de contrebande ». Cette catégorie est à la fois caractérisée par l'absence complète du motif de l'esclavage (effet de réglage) et par une lecture abolitionniste possible et même voulue (effet de figuration).

Mentionnons d'abord les modifications entre la version manuscrite de ce poème celle qui a été publiée dans *El Aguinaldo habanero* en 1837. Il s'agit surtout de corrections stylistiques et de modifications qui effacent le caractère oral de la version manuscrite (« mal asido » devient « mal nacido », « pa » devient « para »). Ces transformations sont certes importantes, mais elles sont analogues au traitement qu'a reçu le récit autobiographique de Manzano lors de

son adaptation à la langue littéraire écrite. On a souvent noté que ces corrections servent à « blanchir » la voix de l'esclave en l'inscrivant dans les normes de la langue et du système rhétorique espagnols. Mais poursuivons d'abord avec la lecture du poème :

Treinta años

Cuando miro el espacio qe he corrido
Desde la cuna hasta el presente día
Tiemblo y saludo a la fortuna mía
Mas de terror qe de atención movido.

Sorpréndame la lucha qe he podido
Sostener contra suerte tan impía
Si así puede llamarse la porfía
De mi infelice ser al mal asido ;

Treinta años háy, qe conosí la tierra :
Treinta años háy, que en gemidor estado,
Triste infortunio pr do quier me asalta.

Mas nada es pa mi la dura guerra
Qe en vano suspirar he soportado,
Si la carculo, oh Dios ! con lo que falta³⁹.

Sonnet

Quand je considère l'espace que j'ai parcouru
Depuis le commencement jusqu'à ce jour,
Je tremble et je salue ma fortune
Plus ému de terreur que de respect.

Je suis étonné de la lutte que j'ai pu soutenir
Contre un sort tant impie ;
Si je puis ainsi appeler les combats
De ma malheureuse existence à partir de ma fatale naissance.

Il y a trente ans que je connus la terre,
Il y a trente années qu'en un état plein de larmes
Triste infortune m'assiège de tous côtés.

Mais qu'est-ce que la cruelle guerre
Que j'ai supportée en pleurant en vain.
Quand je la compare, ô Dieu ! à celle qui m'attend.

(Traduction de Victor Schœlcher) ⁴⁰

Ce poème en alexandrins ne fait pas de référence explicite à l'esclavage⁴¹. Il ne critique certes pas ouvertement le système esclava-

giste du pays – ni même ses abus –, et on peut à juste titre y voir une condition nécessaire de sa publication à Cuba en 1837. Le poète regarde en arrière en « tremblant » et en saluant sa fortune adverse, ému qu'il est par le souvenir de la lutte contre son sort qu'il a dû soutenir depuis sa naissance (le berceau). C'est là le thème des quatrains du sonnet. Les tercets prolongent la même réflexion. Le poète évoque la persécution par le malheur qu'il subit depuis trente ans et s'épouvante à l'idée d'un avenir encore plus infortuné que la cruelle guerre qu'il vient de soutenir en vain.

Dans ce qu'on pourrait appeler une fiction oratoire qui semble anticiper sur la situation de communication réelle qu'a dû rencontrer Manzano dans le cénacle de Domingo del Monte, le récitant adopte dans ce poème l'ethos du persécuté. Mais au lieu de demander de l'aide, il porte un jugement sur sa propre existence passée, dont il dresse le bilan dans une sorte d'examen de conscience. En dépit de l'évocation de la terreur et de l'envahissement, il ne dénonce aucune maltraitance physique⁴². Le récitant privilégie visiblement le thème classique de la désillusion (*desengaño*). Selon Miller, il renvoie dans l'apostrophe « Oh Dios » du dernier vers au signe graphique de l'*horror vacui* – la lettre « O ⁴³ ». Cette apostrophe est par conséquent le moment où culmine l'angoisse de claustration qui se fait jour à travers tout le poème et qui est manifeste dans tout le système des concepts paroxystiques caractéristiques de la tradition pétrarquiste employée : le tremblement, la terreur, le respect, la lutte, les combats, les larmes, le malheur, la guerre et la désespérance.

Mais on pourrait tout aussi bien évoquer le plaidoyer *pro domo* du discours démonstratif (ou épideictique) du poème. Même forgé par le malheur, l'espace du poème permet au récitant de crier son mal en anaphores et en allitérations, de faire bouger son désir de communication, sortant de l'indistinction insupportable et douloureuse de son sonnet qui, en tant que forme fixe, demeure sous l'emprise du code esthétique. Si le locuteur se trouve encore au « gemidor estado » (« état pleines de larmes » selon la traduction de Schœlcher), ses gémissements ne constituent, par analogie, pas seulement la figuration de l'expérience vécue qui se dessinerait derrière la plainte poétique ; ils sont les paroles même du poème. Si l'on regarde la versification, la combinaison phonétique et musicale, la répartition des unités syntaxiques dans le sonnet, on se rend compte que l'angoisse montrée correspond à la démonstration d'une maîtrise souveraine de l'expression. Comme l'a fait remarquer Miller, « Treinta años » atteste la supériorité verbale du poète qui évite le « parler esclave » (« hablar en bozal ») à l'aide d'une parole codée et conver-

tit par ce geste l'histoire des trente ans en trajectoire de poète. L'absence apparente d'effort pour mettre en lumière la condition d'esclave porte dans « Treinta años » l'ethos de rhéteur habile.

Or, Manzano dispose sans retenue du répertoire poétique en langue espagnole qui lui était accessible, et puise dans le réservoir des métaphores et des lieux communs de la tradition. Ainsi, un certain nombre d'études a fait allusion à l'intertextualité de « Treinta años » sans pour autant analyser en détail la contribution qu'a apportée la lecture de la poésie classique de langue espagnole à ce poème. Certes, il est particulièrement difficile de déceler tel ou tel hypotexte de « Treinta años », étant donné que le modèle qu'il imite compte parmi les plus courants du Siècle d'or espagnol. Il s'agit du 298^e sonnet de Pétrarque (« Quand'io mi volgo indietro a miarar gli anni/ch'anno fuggendo i miei pensieri sparsi » etc.) qui a été imité tour à tour par Garcilaso de la Vega dans le premier sonnet, par Gaspar Gil Polo dans « la Diana enoramada » (1564), par Juan de Mal Lara, Sebastián de Córdoba et Fray Luis de León, par Lope de Vega dans les *Rimas sacras* (1614) et par Francisco de Quevedo⁴⁴. Évidemment, l'acte de lecture de « Treinta años » ne peut pas s'épuiser dans le constat d'une intertextualité quelconque. Il n'empêche que le poème de Manzano s'inscrit dans ce large pastiche de la tradition pétrarquiste du *Siglo de Oro*, tradition dont il faudra discerner la topique avant de pouvoir conclure sur les divergences.

D'une manière générale, on note deux directions dans lesquelles les imitations du 298^e sonnet de Pétrarque se sont ramifiées dans la poésie espagnole baroque : l'une débutant par le premier sonnet de Garcilaso de la Vega à partir duquel est réécrit le discours amoureux profane du modèle : il exprime l'idée que l'amant s'est livré sincèrement à sa Dame, et que cette Dame non seulement le dédaigne, mais que ce dédain provoque la perte et même la mort imminente du locuteur ; et l'autre ramification représentée par les *Rimas sacras* de Lope de Vega et les psaumes de Quevedo qui transposent le discours d'amour profane en discours édifiant (religieux ou moral) : la plainte amoureuse développe alors l'aspect pénitentiel du modèle pétrarquiste et se double d'une composante d'exercice spirituel.

Comme le thème de l'amour profane manque complètement au poème, il est tout à fait évident que « Treinta años » s'inscrit dans cette deuxième lignée. Il serait donc réducteur d'analyser l'*imitatio* en termes de substitution du discours amoureux pétrarquiste par un discours référentiel faisant allusion à l'esclavage. Manzano ne substitue pas la « Dame » de Pétrarque ou de Garcilaso par le « sort impie » de l'esclavage pour transformer la plainte amoureuse en

complainte contre l'esclavage, comme l'a proposé Vera-Léon⁴⁵ de manière sans doute éloquente. Car le discours amoureux pétrarquisant se trouve déjà totalement subverti dans le septième psaume de Quevedo dans lequel est déjà effectuée la substitution de la Dame aimée par *fortuna* qui assujettit l'homme (« Nace el hombre sujeto a la Fortuna⁴⁶ »). Comme Quevedo avait déjà transposé le langage amoureux (en reprenant certains motifs de Pétrarque) dans le discours moral basé sur l'idée de fatalité, la complainte du poète sur son sort et sur sa fortune (« Tiemblo y saludo a la fortuna mia », « suerte impía »), dans « Treinta años », n'est pas inscrite à contre-tradition ou contre-code. Elle renvoie au septième psaume de Quevedo. Un certain nombre de motifs supplémentaires l'attestent. À côté de l'incipit en phrase temporelle (« Cuando miro... ») qui est commun à toutes les réécritures du 298^e sonnet de Pétrarque et du motif de *fortuna* sur lequel je reviendrai, le septième psaume de Quevedo contient notamment le motif du *desengaño* qui suit le combat inutile entrepris du locuteur contre le destin. De plus, il mesure par le recours de la méditation l'espace entre le berceau (« cuna ») et la mort. Même s'il est vrai que la forme du sonnet de Manzano s'investit plutôt dans le cadre générique des vers de Garcilaso et de Lope de Vega et que presque tous ses motifs remontent au XVI^e siècle, sans doute de manière diffuse, on ne saurait nier une proximité significative entre « Treinta años » et le psaume mentionné de Quevedo.

La réussite du poème de Manzano peut-elle donc tenir seulement à un savoir-faire, résultant de l'imitation de codes familiers ? N'y a-t-il pas alors une valeur exceptionnelle de la voix de l'esclave-poète ? Question rhétorique, car dire que « Treinta años » entre en dialogue avec une ou plusieurs traditions, c'est aussi engager l'interprétation dans une analyse plus centrée sur la conscience individuelle de l'instance énonciatrice.

Je vais maintenant me concentrer sur la transposition du motif de *fortuna* du psaume de Quevedo dans le poème de Manzano. Dans sa méditation sur la fortune qui domine l'homme, le locuteur du psaume de Quevedo accepte douloureusement la fatalité de la vie humaine qui, tout en changeant constamment de figure, n'arrête jamais sa course vers des destinations imprévisibles à l'homme.

Pasa veloz del mundo la figura,
y la muerte los pasos apresura ;
la vida nunca para,
ni el tiempo vuelve atrás la anciana cara.
Nace el hombre sujeto a la Fortuna,

y en naciendo comienza la jornada
 desde la tierna cuna
 y la tumba enlutada,
 y las más veces suele un breve paso
 distar aqueste oriente de su ocaso⁴⁷.

Chez Quevedo, le locuteur du psaume est entré dans l'âge adulte après avoir triomphé douloureusement sur le jeune homme naïf (« el necio mancebo⁴⁸ ») qu'il était. Il a enfin réussi à se libérer de la mainmise de son destin en apprenant que *fortuna* en tant que *Ministra Die* est de fait un instrument de l'amour divin. Le poème de Manzano en revanche évoque explicitement « mi suerte impía » (mon sort impie). Il contredit ainsi l'idée chère à Quevedo d'un amour divin qui console celui qui a appris à lui obéir.

Cette observation nous confronte pourtant à un problème interprétatif : qui a causé chez Manzano le malheur du récitant, si ce n'est *fortuna* en tant qu'instrument divin ? Au premier abord, on pourrait présumer que c'est par la « fatale naissance » (« mal nacido » dans la traduction de Schœlcher) que le malheur s'est répandu dans sa vie. Il reste pourtant une incertitude quant à cette interprétation, car « mal nacido » – l'élément qui permettrait cette interprétation – pourrait se lire comme un lieu commun de la poésie pétrarquiste signifiant le « basso stato » de l'amant comparé au « alto stato » de la Dame aimée. Résultant de la transposition d'un motif du discours amoureux, « fatale naissance » n'évoquerait alors pas plus que la subordination du locuteur à son destin.

En y regardant de plus près, on s'aperçoit que le récitant de « Treinta años » procède par brouillage complet du champ référentiel qui structure son malheur. Car le poème nous confronte à un blanc référentiel qui rend impossible la stabilisation de la référence en renvoyant à l'auditeur-lecteur la tâche de remplir le blanc par une référence omise dans l'espace du poème. Il s'agit alors d'un de ces silences si souvent analysés dans le récit autobiographique de Manzano. Tandis qu'au plan discursif le récitant exclut dans l'inter-texte toute référence préalable qu'il a pu trouver dans ses modèles et souligne donc par brouillage référentiel sa situation désespérante (avec l'arbitraire *fortuna* dont il a enlevé l'élément consolateur), il ne fait que préparer le terrain au transfert référentiel à l'esclavage dans le processus de réception. On pourrait alors parler d'une poésie de contrebande où l'œuvre codée devient une énigme à déchiffrer afin d'éviter la censure.

Mais finalement, qu'est-ce qui donne au sonnet de Manzano l'accent véritablement personnel qu'on n'a eu de cesse de lui reconnaî-

tre ? À vrai dire, il paraît qu'un seul motif dans le texte puisse assurer la lecture biographique de « Treinta años », et c'est curieusement le seul motif vraiment perturbateur dans le rapport intertextuel qu'entretient le poème avec ses modèles mentionnés. Il s'agit du motif des trente ans qui ne paraît dans aucune des réécritures courantes de Pétrarque et qui semble constituer une référence stable à la biographie de l'auteur. À part le fait que la l'hypothèse selon laquelle Manzano s'est projeté dans la figure d'un récitant entrant dans l'âge adulte est tentante, mais incertaine⁴⁹, l'auteur a pourtant continué à parler à travers des citations. Dans la *variatio* de ses modèles, le motif des trente ans a permis à l'auteur d'ouvrir son poème vers une dimension christologique qui marque une filiation religieuse déjà présente chez Quevedo. Deux facteurs parlent en faveur de cette hypothèse. Une des particularités du récit autobiographique de Manzano est que celle-ci contient plusieurs scènes de châtements corporels d'une violence extrême dans lesquelles le narrateur se compare au Christ⁵⁰ (Madden les a par ailleurs enlevées dans sa traduction anglaise). L'analogie entre l'esclave châtié par son maître et le Christ crucifié constitue donc un registre dont il est démontré qu'il a été utilisé par Manzano. Ensuite, il existe une deuxième source livresque de son éducation intellectuelle que Manzano nomme dans son autobiographie (à part la poésie d'Arriaza), qui sont les sermons de Fray Luis de Granada⁵¹. Or cet auteur, dans sa *Vita Christi*, attire l'attention du lecteur sur le fait que Jésus, pendant trente ans, a vécu une existence commune auprès de Marie et Joseph à Nazareth, et qu'il a ensuite commencé sa vie publique de prédicateur à l'âge de trente ans (l'âge parfait, « edad perfecta », selon Fray Luis de Granada)⁵². Sans vouloir poursuivre davantage l'histoire du motif de l'« âge parfait » – en tant qu'âge intermédiaire entre l'adolescence et la vieillesse –, qui est un autre des grands thèmes du discours amoureux de la poésie espagnole du XVI^e siècle⁵³, on peut constater que le motif des « trente ans » fait partie du discours épideictique du poème de Manzano : trente ans, c'est l'âge parfait pour se tourner vers la prédication poétique, pour montrer ses blessures au Dieu de l'apostrophe finale (« Oh Dios ! »), qui n'intervient pourtant pas afin de sauver celui qui l'invoque. À travers le motif de ses trente ans, le récitant de « Treinta años » introduit ainsi une perspective christologique qui ne fait que renforcer l'impression déjà articulée d'un espace foncièrement intertextuel dans lequel se produit et se consomme le sonnet.

RIMES DÉCHAÎNÉES : CONCLUSIONS AVEC VICTOR SCHËLCHER

Il est donc juste de dire que Manzano pratique une écriture poétique centrée sur l'imitation. Comme tous les éléments de « Treinta años » remontent au Siècle d'or espagnol, il s'agit même d'un poème particulièrement « imitatif ». S'il y a « originalité » dans ce cas c'est d'abord dans l'assemblage d'un pastiche qui fait interagir ses hypotextes. Sur ce plan, la poésie sert à l'auteur à se projeter dans une espèce d'auto-fiction lettrée qui lui a permis de plaider sa cause successivement en amoureux portant les « chaînes esclaves » de son amour pour Lesbia, en voyageur nostalgique visitant la ville de Matanzas, en jardinier tombant dans les mains du « tyrannique esclavage » de Cupido, enfin en martyr persécuté par une fatalité indiscernable. Il est évident que l'esclave évite de parler en son propre nom, qui est chez Manzano de toute façon un nom d'emprunt, celui de son premier maître. Pour ne pas devoir « imiter » il aurait fallu une subjectivité privilégiée difficilement accessible à un esclave. Un poème comme « Treinta años » est ainsi condamné à vivre dans l'instabilité.

En revanche, l'originalité des poèmes de Manzano peut être envisagée d'une autre manière. Tout en étant un collage en miniature sans référent précis ils renvoient à leur propre situation d'énonciation⁵⁴. Ils se plient devant l'autorité d'un idéal culturel dont on ne saurait dire qu'il est entièrement le leur, et ils se nourrissent des « restes de la table culturelle du maître » (« leftovers from his master's cultural table », comme Sylvia Molloy l'a noté⁵⁵. De fait, une telle pratique d'écriture était inséparable d'une communauté discursive de lettrés. En ce sens, l'emploi de la forme du sonnet héritée de Garcilaso et le rapport dialogique avec Quevedo s'appuient sur les codes de bienséance de l'élite créole de Cuba.

On observe donc une tension dans les poèmes de Manzano : certes, il y a chez lui la preuve formelle d'une compétence poétique venant conforter l'idéal culturel qu'il mobilise. Il n'est donc pas faux d'affirmer que Manzano a été admis et respecté par l'élite créole précisément parce qu'il ne faisait aucune référence à la littérature orale des esclaves et parce qu'il imitait les modèles poétiques autorisés. Mais on constate un mouvement intentionnel dans cette poésie qu'on ne saurait attribuer à Del Monte ou à ceux ayant contribué à transmettre ses ouvrages.

Il est significatif que l'esclave-poète, dans une lettre datée du 11 décembre 1834, ait remercié Domingo del Monte pour avoir voulu

transmettre ses « pauvres rimes » au public européen ; il imagine dans cette lettre « comme ils naviguent vers de si lointains climats pour voir la lumière publique dans l'empire des Lumières européennes⁵⁶ ». Illustrant la symbolique du bateau et de la navigation analysée par Gilroy dans *Black Atlantic*⁵⁷, cette image d'une navigation transatlantique des rimes poétiques qui referaient le voyage du commerce triangulaire n'est pas sans implication sur l'interprétation de l'œuvre poétique de Manzano. On comprend notamment que pour l'auteur lui-même sa poésie n'ait pas encore trouvé son lieu à Cuba. Il ne se fait pas le porte-parole d'une vague identité ou d'une sorte d'humanité périphérique. Il entend envoyer ses textes à un public européen dont il attend qu'il *incorpore* l'humanité de l'esclave dans sa langue dominante.

Et c'est en ce point précis qu'entre en jeu Victor Schœlcher avec ses traductions des trois poèmes de Manzano, parmi lesquels se trouve « Treinta años », dans son ouvrage *Abolition de l'Esclavage ; examen critique du préjugé contre la couleur des Africains et des sang-mêlés* – ouvrage inspiré de l'Abbé Grégoire⁵⁸ – dans lequel il entreprend de satisfaire à deux exigences : premièrement démontrer « que la prétendue pauvreté intellectuelle des Nègres est une erreur créée, entretenue, perpétuée par l'esclavage »⁵⁹ et qu'il vaudrait mieux établir entre les « nègres » et « nous » « des relations qui leur fissent prendre un rôle dans le poème sublime de l'humanité⁶⁰ », et deuxièmement établir qu'il n'y a « qu'un seul moyen de détruire le préjugé de couleur, c'est détruire l'esclavage⁶¹ » : « L'éducation seule fait l'homme ; [...] ⁶². » Dans ce contexte, la traduction de Schœlcher des poèmes de Manzano est significative de sa position abolitionniste de républicain radical⁶³. Quel statut donner à cette traduction ? Schœlcher s'explique dans un passage qui fait suite à la brève présentation de Manzano (« un esclave de la Havane ») et ses traductions de « Treinta años », « A la ciudad de Matanzas » et « Al cerro de Quintana » : « C'est dans l'esclavage que Juan Francisco Manzano a écrit ces vers, que nous avons tâché de traduire mot par mot, mais dont il nous est impossible de rendre la charmante douceur espagnole⁶⁴. » L'essentiel est dit : de fait, si on regarde la traduction de Schœlcher de « Treinta años » on se rend compte qu'il a en effet traduit littéralement le poème, de manière par ailleurs si exacte qu'il faut préférer sa traduction à celle qui est incluse dans l'édition la plus récente de l'œuvre de Manzano en langue française⁶⁵. Elle détruit évidemment la prosodie de certains vers et les rimes du poème. Toutefois elle transpose la structure du sonnet correctement sans fausser les éléments conceptuels nécessaires pour

une analyse juste et détaillée de « Treinta años ». C'est notamment le cas pour la traduction de « suerte impía » par « sort tant impie » et pour la traduction approximative (mais qui ne fausse pas le sens) de « mal nacido » par « fatale naissance » (par analogie avec « fortuna »). Comme il n'ajoute pas de référence précise à « suerte impía » ou à « mal nacido », Schœlcher rend le blanc référentiel du poème.

Or, on ne peut véritablement comprendre l'éthos du traducteur Schœlcher sans comparer sa traduction à celle qu'a faite l'abolitionniste libéral Richard Madden en 1840 pour l'insérer dans son édition anglaise de l'autobiographie de Manzano⁶⁶. Quant à cette traduction, il faut noter qu'elle est particulièrement libre et que, ce faisant elle fausse complètement le sens du poème de Manzano :

Thirty years

When I think on the course I have run,
From my childhood itself to this day,
I tremble, and fain would I shun,
The remembrance its terror array.

I marvel at struggles endured,
With a destiny frightful as mine,
At the strength for such efforts : – assured
Tho' I am, 'tis in vain to repine.

I have known this sad life thirty years,
And to me, thirty years it has been
Of suff'ring, of sorrow and tears,
Ev'ry day of its bondage I've seen.

But 'tis nothing the past – or the pains,
Hitherto I have struggled to bear,
When I think, oh, my God ! on the chains,
That I know I'm yet destined to wear.⁶⁷

Je me limite à renvoyer aux manipulations les plus évidentes : Madden détruit la structure du poème en supprimant la forme du sonnet (il ajoute un vers de sa propre invention aux tercets du poème). Il fait disparaître le renvoi du locuteur à *fortuna* et détruit ainsi le rapport intertextuel de « Treinta años » avec le septième psaume de Quevedo. Dans ce même contexte Madden remplace « suerte impía » par l'expression défigurée « destiny frightful as mine » en marquant ainsi par ailleurs la problématique évocation d'un sort impie de la part du locuteur. De plus, il traduit « triste infortunio » (« triste infortune » selon Schœlcher) par « bondage »

(servitude, esclavage) et remplace de manière analogue dans le dernier tercet « *cruda guerra* » par « *the chains* » (« *that I know I'm yet destined to wear* » = les chaînes que je sais qu'on me réserve encore). On a affaire à une explicitation de la référence à l'esclavage dont il est essentiel de comprendre qu'elle manque dans le poème de Manzano.

Que penser de cette traduction ? « *I am sensible I have not done justice to these Poems* » remarque Madden dans la préface de l'ouvrage, « *but I trust I have done enough to vindicate in some degree the character of negro intellect, [...] 68.* » Très consciemment, Madden n'a pas voulu rendre justice aux poèmes de Manzano – il procède par leur appropriation à des fins anti-esclavagistes, les encadre par des poèmes de sa propre plume et réduit le poète Manzano à afficher l'identité entre ce qu'il appelle « *negro intellect* » et l'esclavage. Curieusement, l'abolitionniste Madden remet l'esclave-poète dans les chaînes...

Ce n'est pas le cas chez Schœlcher. Contrairement à Madden, Schœlcher transpose correctement la scénographie du poème, laissant au lecteur l'interprétation du blanc référentiel. Schœlcher résiste donc à la tentation de manipuler le texte de Manzano, fût-ce pour les besoins du combat anti-esclavagiste, combat qui entrainait vers 1840 dans une phase décisive⁶⁹. À ses traductions, Schœlcher ajoute juste une lecture politique des poèmes de Manzano en écrivant : « Les écrivains de l'Aguinaldo daignent associer ses élégantes poésies à la leur ; mais il ne lui sera pas plus permis qu'à tout autre Noir de se présenter en voiture à la promenade publique ; s'il veut aller au théâtre, où peut-être on jouerait une pièce de lui, il ne pourra, même pour son argent, s'asseoir au *Patio* ; il lui faudra prendre une place loin des Blancs, pour que ce *vil Nègre* ne les souille pas [...]. On a peine à croire cela, et pourtant cela est vrai, [...] 70. »

Schœlcher a très bien compris la double tâche qui lui était assignée par le poème de Manzano : souligner d'un côté la compétence formelle en rhétorique comme argument politique contre ceux qui croyaient encore à la suprématie de l'homme blanc et qui se servaient de cet argument pour légitimer l'esclavage, et rendre de l'autre côté la voix de l'esclave sans « composer avec l'esclavage⁷¹ », comme l'a fait remarquer Aimé Césaire dans son essai sur Schœlcher. Domingo del Monte a voulu donner à l'œuvre de Manzano une signification abolitionniste dans le sens créole libéral d'une identité nationale à construire – construction qui éliminait par ailleurs à la longue l'apport de la population

noire, car l'oligarchie libérale à Cuba était en faveur d'une immigration « blanche » qui se substituerait à celle venant d'Afrique ; pour lui, l'esclavage « rimait » avec la situation de dépendance de Cuba vis-à-vis de la puissante métropole espagnole. Schœlcher, en revanche, était conscient de participer lui-même à un réseau des « identités relations » aux dimensions globales du « Tout-monde⁷² » dans lequel il fallait inclure la voix de l'esclave-poète « mot par mot ».

Frank ESTELMANN
Université Goethe de Francfort-sur-le-Main

NOTES

1. Voir Juan Francisco Manzano, *Autobiografía del esclavo y otros escritos*, edición, introducción y notas de William Luis [désormais *AE*], Madrid/Francfort-sur-le-Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007, p. 16-17 (Introduction de l'éditeur scientifique). Trad. en langue française par Alain Yacou, *Un esclave-poète à Cuba au temps du péril noir. Autobiographie de Juan Francisco Manzano (1797-1851)*, Paris, Éd. Kathala et CERC, 2004. Sur le mouvement abolitionniste cubain et sur la *tertu-lia* de Domingo del Monte, voir Jean-Pierre Tardieu, « *Morir o dominar* ». *En torno al reglamento de esclavos de Cuba (1841-1866)*, Madrid/Francfort-sur-le-Main, Iberoamericana/Vervuert, 2003 ; Manuel Moreno Friginals, *Cuba/España, España/Cuba : historia común*, Barcelone, Grijalbo, 2004, p. 190-205 ; Mercedes Rivas, *Literatura y esclavitud en la novela cubana del siglo XIX*, Seville, Escuela de Estudios Hispanoamericanos/CSIC, 1990, p. 108-155.

2. Voir *Poems by a Slave in the Island of Cuba, recently liberated ; translated from the Spanish by R. R. Madden, with the History of the early life of the negro poet, written by himself*, Londres, Thomas Ward, 1840.

3. Sur les détails de cet affranchissement, voir William Luis, « Introducción », dans *AE, op. cit.*, p. 13-69.

4. Voir *AE*, p. 87 (« joven morena », « correspondencia amorosa »).

5. *AE*, p. 88 (« *pico de oro* »).

6. *AE*, p. 88 (« cierta melancolía ») et p. 89 (« la melancolía estaba concentrada en mi alma »).

7. *AE*, p. 90 (« tenía un cuaderno de aquellos en la imaginación »).

8. *AE*, p. 104 (« Tomaba sus libros de retórica, me ponía mi lección de memoria, la aprendía como un papagayo, y creía yo saber algo »).

9. *AE*, p. 105 (« y entonces encendía mi cabito de vela, y me desquitaba a mi gusto, copiando las más bonitas letrillas de Arriaza »).

10. « [...] Arriaza, a quién imitando siempre, me figuraba que con parecerme a él ya era poeta, o sabía hacer versos » (*AE*, p. 105).

11. Voir William Luis, *Literary Bondage. Slavery in Cuban Narrative*, Austin, University of Texas Press, 1990, p. 87-89.

12. Marilyn Miller, « Rebeldía narrativa, resistencia poética y expresión « libre »

en Juan Francisco Manzano », *Revista Iberoamericana*, n° 211, 2005, p. 422-423.

13. Ces deux poèmes ont été publiés en 1837 dans l'*Aguinaldo Habanero* (AE, p. 347 ; appendice).

14. Max Henriquez Ureña, *Panorama histórico de la literatura cubana*, t. 1, La Havane, Editorial Arte y Literatura, 1978, p. 228.

15. Voir Susana Draper, « Voluntad de intelectual: Juan Francisco Manzano entre las redes de un humanismo sin derechos », *Chasqui, Revista de literatura latinoamericana*, n° 31/1, 2001, p. 4, note en bas de page.

16. Henriquez Ureña, *Panorama, op. cit.*, p. 228.

17. Voir note 15.

18. José Lezama Lima, *Antología de la poesía cubana*, t. 2, La Havane, Consejo Nacional de Cultura, 1965, p. 374.

19. Sylvia Molloy, « From Serf to Self: The Autobiography of Juan Francisco Manzano », *Modern Language Notes*, n° 104/2, 1989, p. 402.

20. Miriam DeCosta, « Social Lyricism and the Caribbean Poe/Rebel », dans DeCosta, *Blacks in Hispanic Literature. Critical Essays*, Port Washington NY/London, Kennikat Press, 1977, p. 114-122.

21. Thomas Bremer, « The Slave who wrote Poetry: Comments on the Literary Works and the Autobiography of Juan Francisco Manzano », dans *Slavery in The Americas*, Wolfgang Binder (dir.), Würzburg, Königshausen & Neumann, 1993, p. 488.

22. Voir José Luciano Franco, *Juan Francisco Manzano, el poeta esclavo y su tiempo*, La Havane, Municipio de La Habana, 1937, p. 26.

23. Voir Jorge Castellanos et Isabel Castellanos, « Nuevos aportes al corpus de la primera literatura abolicionista », *Cultura Afrocubana*, t. 4, Miami, Ediciones Universal, 1994, p. 429-511. L'article évoque la « forme voilée et indirecte » (p. 439) dans laquelle Manzano a parlé de l'esclavage dans ses poèmes.

24. Catherine Davies: « Founding-fathers and Domestic Genealogies: Situating Gertrudis Gómez de Avellaneda », *Bulletin of Latin American Research*, n° 22/4, 2003, p. 425.

25. Par contre, Madden en a introduit quelques-uns dans sa traduction de l'autobiographie de Manzano en 1840. Voir note 2.

26. Michael Zeuske, *Schwarze Karibik. Sklaven, Sklavenkultur und Emanzipation*, Zürich, Rotpunktverlag, 2004, p. 163-184 et p. 374-377.

27. *Ibid.*, p. 369 (ma traduction, F. E.).

28. Rivas, *Literatura y esclavitud, op. cit.*, p. 126.

29. Voir Lía Schwartz, « Prisión y desengaño de amor: dos topoi de la retórica amorosa en Quevedo y en Soto de Rojas », *Criticón*, n° 56, 1992, p. 21-39.

30. Manzano, « Al cerro de Quintana », dans AE, p. 162-166 (sous le titre de « Una hora de tristeza »).

31. Manzano, « El hortelano », dans *ibid.*, p. 138-140.

32. Voir *Poesías, ó Rimas juveniles de Juan Bautista Arriaza*, t. 1, Madrid, Imprenta Real, 4^e éd., 1816, p. 7-9.

33. Voir Schwartz, « Prisión y desengaño de amor », *op. cit.*, p. 25-30.

34. Manzano, « Al cerro de Quintana », dans AE, p. 162-166.

35. Voir Manzano, « La esclava ausente », dans AE, p. 170-174.

36. Voir Manzano, « Visión del poeta en un ingenio de azúcar », dans AE, p. 175-190.

37. « El templo de Venus », dans *Poesías, ó Rimas juveniles de Juan Bautista*

Arriaza, *op. cit.*, p. 20-32.

38. Publié en 1837 dans l'*Aguinaldo Habanero*; voir *AE*, p. 137 (note de l'éditeur).

39. Manzano, « Treinta años », dans *AE*, p. 137-138.

40. Victor Schœlcher, *Abolition de l'Esclavage; examen critique du préjugé contre la couleur des Africains et des sang-mêlés*, Paris, Pagnerre, 1840, p. 89-90.

41. Voir Miller, « Rebellía narrativa », *op. cit.*, p. 421.

42. *Ibid.*, p. 421.

43. *Ibid.*, p. 421-422.

44. Voir Nadine Ly, « La reescritura del soneto primero de Garcilaso », *Criticón* n° 74, 1998, p. 9-29.

45. Antonio Vera-Léon, « Juan Francisco Manzano: el estilo bárbaro de la nación », *Hispanamérica. Revista de literatura* n° 60, 1991, p. 3-22.

46. Francisco de Quevedo, « Lagrimas de un penitente » (Psalmo VII), dans *Obras completas*, t. II, Madrid, Aguilar, 1960, p. 63.

47. *Ibid.*, p. 63.

48. *Ibid.*

49. De fait, on peut imaginer que Manzano – dont on suppose qu'il est né entre 1793 et 1797 (Rivas, *Literatura y esclavitud, op. cit.*, p. 136) – ait composé ce poème à l'âge de 30 ans, c'est-à-dire à la fin des années 1820. Mais il avait presque 40 ans au moment de la récitation du poème au sein du cénacle de Del Monte.

50. Voir p.e. *AE*, p. 94 (« Me atan las manos como las de Jesus Cristo »).

51. Voir *AE*, p. 84.

52. *Obras de Fray Luis de Granada. Libro Quinto. Breve memorial y guía de lo que debe hacer el christiano*, Madrid, Don Pedro Marin, 1788, p. 171: « Después desto considera como llegado ya el Señor à edad perfecta, comenzó à entender en el officio de la predicacion y salvacion de las almas. » (Chap. XLIV)

53. Voir Antonio Prieto, *Poesía española del siglo XVI*, t. 1, Madrid, Cátedra, 2^e éd., 1991, p. 88.

54. Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 55.

55. Molloy, « From Serf to Self », *op. cit.*, p. 411.

56. Manzano, « Lettre du 11 décembre de 1834 », dans *AE*, p. 122 (ma traduction [F. E.]).

57. Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.

58. Voir Nelly Schmidt, *Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage*, Paris, Fayard, 1994, p. 53-55.

59. Victor Schœlcher, *Abolition de l'Esclavage; examen critique du préjugé contre la couleur des Africains et des sang-mêlés*, Paris, Pagnerre, 1840, p. 23.

60. *Ibid.*, p. 74.

61. *Ibid.*, p. 14.

62. *Ibid.*, p. 82.

63. Voir Schmidt, *Victor Schœlcher, op. cit.*, p. 60-63, Chris Bongie, *Islands and Exiles: The Creole Identities of Post/Colonial Literature*, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 262-347, et Bernard Mouralis: « Schœlcher et le schoelchérisme », dans *Esclavage. Libérations, abolitions, commémorations*, Christiane Chaulet-Achour et Romuald-Blaise Fonkoua (dir.), Paris, Éd. Segquier, 2001, p. 65-90.

64. Schœlcher, *Abolition de l'Esclavage*, *op. cit.*, p. 92.

65. Voir Yacou, *Un esclave-poète à Cuba au temps du péril noir*, *op. cit.*, p. 13.

66. Sur cette traduction et son contexte, voir Thomas Bremer, « Juan Francisco Manzano y su Autobiografía de un esclavo (Cuba, 1835/1840): La repercusión en Europa », dans *Caleidoscopio caribeño (Akten der Tagung im Haus der Kulturen der Welt Berlin)*, Gesine Mueller (dir.), Madrid/Frankfurt am Main, Vervuert, 2010.

67. *Poems by a Slave in the Island of Cuba*, *op. cit.*, p. 101.

68. *Poems by a Slave in the Island of Cuba*, *op. cit.*, p. II.

69. Voir Frédérique Beauvois, « La liberté pour solde de tout compte : indemnités et abolition française de l'esclavage », dans Olivier Pétré-Grenouilleau, *Abolir l'esclavage. Un réformisme à l'épreuve (France, Portugal, Suisse, XVIII^e-XIX^e siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 277-291. Nelly Schmidt (*Victor Schœlcher*, *op. cit.*, p. 64) a souligné l'importance de ce moment historique pour le développement de la pensée abolitionnisme de Schœlcher.

70. Schœlcher, *Abolition de l'Esclavage*, *op. cit.*, p. 92.

71. Aimé Césaire, « Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage », dans Victor Schœlcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 2008, p. 10.

72. Édouard Glissant, *Mémoires des esclavages*, Paris, Gallimard, 2007, p. 40-41.

IV

PERSPECTIVES POSTCOLONIALES

IMPÉRIALISME ET INDIVIDUALISME :
LA QUESTION DE L'ESCLAVAGE CHEZ DANIEL DEFOE

ANNE DROMART

On dit souvent qu'au début du XVIII^e siècle, les Anglais d'Angleterre ne se sentaient pas concernés par l'existence de l'esclavage et qu'ils ne voyaient pas que cette institution lointaine était incompatible avec leurs idéaux de liberté, idéaux fondamentaux d'une identité britannique définie par les écrits de Locke et la révolution de 1688¹. Soutenir qu'une telle indifférence existait revient pourtant à nier la notoriété de récits comme celui d'Oronooko et d'Inkle et Yarico. C'est aussi ignorer la façon complexe dont de grands auteurs de l'époque comme Daniel Defoe traitent le sujet. Alors que ses romans sont tous un hymne à l'individualisme, une revendication de liberté individuelle et du choix personnel d'un mode de vie, son absence de condamnation de l'injustice de la condition d'esclave, des problèmes humains, politiques et religieux que cette institution pose laisse deviner que les nombreux épisodes où les héros sont tour à tour esclaves et esclavagistes ont un sens métaphorique. Entre morale, politique et commerce, les écrits de Defoe contiennent en germe les contradictions de l'époque.

Impérialiste convaincu, Daniel Defoe ne cesse d'encourager ses lecteurs à participer à l'aventure coloniale qu'il montre comme source de profit individuel et national : Linda Colley considère que *Robinson Crusoe* est l'une des deux paraboles représentant l'empire britannique². L'esclavage est présent dans tous les romans de Defoe, et particulièrement dans *Robinson Crusoe*, *Moll Flanders*, *Captain Jack* et *Colonel Singleton*. On aurait pu attendre de Defoe un discours clair sur l'égalité et la liberté des êtres humains. Mais l'élan colonial fascine Defoe qui y voit la promesse de richesses, de connaissances et d'expansion. Ses romans sont écrits au lendemain du traité d'Utrecht de 1713 qui contient, en particulier, l'acquisition par l'Angleterre de l'*Asiento* espagnol. Cet *homo economicus* qu'est Defoe s'en réjouit, lui qui ne vit que pour voir la prospérité de son pays. S'il ne fait pas directement l'apologie de l'esclavage, on trouve néanmoins dans ses textes des remarques sur les terres et les populations qui sont autant de moyens détournés de le justifier³,

procédés identiques à ceux qu'Edward Saïd a repérés dans le discours colonialiste anglais et français en Orient au XIX^e siècle. Dans *Colonel Jack*, le héros explique qu'un maître d'esclaves n'utilise pas le fouet par cruauté, mais pour gérer le naturel obstiné et violent des esclaves et pour les garder dans un état de peur et de soumission afin d'empêcher qu'ils ne se soulèvent et tuent les blancs en nombre inférieur⁴. Voilà les mauvais traitements apparemment justifiés, mais en réalité la juxtaposition de ces deux prétextes laisse apparaître une faille : la nécessité est-elle vraiment dictée par la nature des individus en question, ou par la peur des maîtres de les voir se rebeller contre un tel traitement ? Se souciant de l'incompatibilité entre morale et économie, Defoe utilise, dans *The Review*⁵, cette formule : « Pas de traite humaine, pas d'esclaves ; pas d'esclaves, pas de sucre, de gingembre [...] ; pas de sucre etc, pas d'île, pas de continent ; pas de continent, pas de commerce. » Le marchand prend-il ici indiscutablement le pas sur le moraliste, ou ne trouve-t-on pas le même problème qu'exposent Montesquieu, dans un célèbre raccourci saisissant, « Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves⁶ », et Voltaire : « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe⁷ » ?

Il semble que Defoe cherche en réalité à redéfinir le statut d'esclave en termes nouveaux. Il a été abondamment démontré que les relations de Robinson et de Vendredi ne sont pas réduites aux rapports de maître à esclave : bien que Vendredi appelle Robinson « Maître », jamais dans le texte Vendredi n'est appelé esclave⁸. Si on examine attentivement le rêve de Robinson qui annonce l'arrivée de Vendredi, image stéréotypée du sauvage qui accepte avec reconnaissance la protection de l'homme blanc comme s'il en percevait d'emblée toute la valeur, on perçoit la tristesse de Robinson quand il se réveille et comprend que ce n'est qu'un rêve, et la clarté avec laquelle il exprime son attente et son espoir, attente de service, certes, mais aussi espoir de compagnie, de liens humains. On peut lire aussi à quel point Robinson fait confiance à cet indigène qui se révèle bel et bien digne de confiance dans le texte. C'est une relation d'autorité, qu'on ne peut nier, mais c'est aussi une relation de réciprocité, d'entraide mutuelle, qui s'instaure. La terminologie utilisée n'est pas anodine : est esclave, au XVIII^e siècle⁹, celui qui se soumet passivement à un pouvoir tyrannique, ou celui qui est trop faible moralement ou psychologiquement pour résister à la tyrannie des passions. La polysémie du terme est riche et ne recouvre pas seulement l'individu privé de sa liberté : il renvoie surtout à l'empire d'une tyrannie non combattue. Refuser d'appeler Vendredi « slave »,

contre toute évidence, est donc une volonté de donner un sens particulier à la relation entre ces deux hommes, de convaincre qu'elle est fondée sur l'affection et la bienveillance, selon le modèle classique du paternalisme qui définit l'autorité d'un être sur un autre. Cette affection est redite de manière insistante dans le texte, et montrée en modèle au lecteur anglais¹⁰: Defoe cherche à nous persuader que Vendredi est reconnaissant envers Robinson, non seulement parce que Robinson lui a sauvé la vie, mais aussi parce qu'il s'occupe de lui comme un père de son enfant. Or, parler des sentiments des esclaves, c'est d'une part refuser de ne voir en eux que des êtres de labeur et de servitude, des *Ú·Ï·* (corps) comme les appelaient les Grecs. D'autre part, c'est suggérer que s'ils sont différents du Blanc civilisé, qu'ils n'ont pas été éduqués mais souhaitent l'être par les Européens. L'un des dialogues de *The Family Instructor*, ouvrage d'éducation morale écrit par Defoe, fustige la négligence des maîtres d'esclaves plus soucieux de faire travailler les hommes que de les éduquer. Le jeune Toby¹¹, esclave ramené de la Barbade, révèle que certains maîtres battent les esclaves qui vont à l'église car non seulement pendant ce temps ils ne travaillent pas, mais aussi parce qu'ils y apprennent des notions de liberté et d'égalité qui font craindre à leurs maîtres qu'ils n'acceptent plus leur servitude. Le texte fustige une telle attitude, moralement répréhensible et dangereuse car elle fait perdurer des rapports de force qui ne seront pas toujours en faveur du Blanc pour des raisons numériques.

Le lecteur moderne s'indigne de ce mélange d'arguments moraux et utilitaires, mais le procédé est commun au XVIII^e siècle. C'est le thème principal de *Colonel Jack*. Comme tous les héros de Defoe, Jack est un déshérité, sans attaches sociales, sans éducation, donc sans avenir, mais il aspire à une vie meilleure et à une existence respectable. Capturé par un homme malhonnête et vendu comme « serviteur » en Amérique, Jack travaille en réalité aux côtés d'esclaves noirs dont il partage le quotidien. Puis il en devient le contre-maître et, devant faire régner l'ordre, il se trouve incapable d'utiliser la force envers ses anciens compagnons dont il se sent solidaire¹². De plus, s'il a changé de poste dans la plantation, il ne se croit pas libre pour autant : il appelle « maître » son propriétaire, usant du même vocable que Vendredi pour Robinson, alors que Jack et le propriétaire de la plantation sont tous deux blancs et anglais. À première vue, il y a, dans ce roman, une volonté de dissocier esclavage et donnée raciale¹³. Blancs et Noirs sont esclaves et partagent les mêmes caractéristiques, la même indigence, les mêmes capacités¹⁴, illustration de l'idée que martèle Defoe dans tous ses écrits : l'édu-

cation fait l'individu. On s'attendrait donc à ce que le roman nous montre, parallèlement à la promotion de Jack, l'ascension morale et sociale d'un esclave qui aurait reçu une parfaite éducation anglaise. Or, jamais les esclaves noirs de ces romans n'accèdent à une situation qui les mette à l'égal du Blanc, et une différence reste inscrite dans leur discours : bien que certains aient une vraie identité individuelle, c'est-à-dire un prénom, des qualités, et un discours propre qui permet de faire entendre leur voix dans le récit, ce discours reste très stéréotypé : il n'est pas anodin que jamais ni Vendredi ni Mouchat ne parlent un bon anglais dans les textes de Defoe. Dans *Colonel Jack*, en réalité, l'esclavage n'est pas tant l'objet du discours qu'une métaphore de l'insertion d'un individu dans une collectivité. La question est autant morale qu'économique, et donc, politique. Proposant un paradoxe qu'il n'explique jamais mais que l'implicite du texte laisse paraître, Defoe essaie de montrer qu'on peut faire travailler de bon gré un individu qui n'a aucune liberté. Le texte va jusqu'à affirmer que les esclaves sont heureux dans la plantation de Jack parce qu'on les traite comme des hommes, et non comme des chiens¹⁵ : *Colonel Jack*, comme *Robinson Crusoe*, met en avant un sentiment de gratitude¹⁶ chez les esclaves comme chez tout être humain, qui évite qu'on ne se serve de la violence pour les faire travailler. *Colant potius te quam timeat*, avait dit Sénèque¹⁷.

Il est impossible à une conscience moderne d'admettre que cette prétendue bienveillance déclenche chez un esclave la moindre gratitude et la moindre acceptation de son sort. C'est pourtant bien ce cliché colonial que Defoe nous donne à lire, en montrant que les Noirs accomplissent leurs tâches sans protester, et que la violence n'a plus lieu d'être. Cette reconnaissance a néanmoins des limites inscrites dans le texte : si les esclaves se conduisent bien, c'est surtout parce que leur grande peur est d'être vendus. Mais on reconnaît là un des grands tropes du XVIII^e siècle : la gratitude face à la bienveillance des maîtres, thème abondamment développé dans les écrits de philosophie politique, s'accompagne logiquement du droit de se rebeller contre des maîtres iniques. Dans *Captain Singleton*, le héros, Bob et son acolyte William le Quaker, devenus pirates, découvrent un bateau à la dérive occupé par six cents Africains qui ont, de toute évidence, tué l'équipage blanc coupable d'atrocités. Bob veut les punir, mais William le Quaker l'en dissuade, en avouant qu'il aurait fait de même s'il avait été à leur place¹⁸. La révolte des esclaves est ainsi justifiée, et il est remarquable que les romans, comme ici, donnent à voir comment le Blanc se met dans la peau du Noir, assimilation qui se retrouve sous plusieurs formes, jusque dans les traversées de

l'Atlantique: les héros font plusieurs fois le voyage dans chacun des romans, pas toujours de leur plein gré, parfois pour y être vendus. En mélangeant servitude et esclavage, esclaves noirs et esclaves blancs, en montrant de bons maîtres et des esclaves heureux de leur sort, Defoe essaie de détourner l'attention de ce que l'esclavage avait d'odieux pour forcer son lecteur à envisager le statut d'un individu de façon autre. Dans ses romans, comme dans l'Angleterre et les Amériques du début du XVIII^e siècle, la réalité de la servitude qui prive l'individu de toute liberté et qui en exige un travail est indiscutable¹⁹. Le « indentured labourer » blanc se voyait privé de liberté pour une période définie, et donc limitée, contrairement à l'esclave, mais Defoe se contente de désigner une même absence de liberté²⁰ et une même subordination sans jamais remettre en cause l'existence de formes de servitude: lorsque Robinson finit par vendre le jeune Xury, compagnon d'esclavage, au capitaine portugais du bateau qui les prend à son bord, rien, dans la narration, ne permet de percevoir un hiatus désapprouvateur dans l'espace ironique créé par la différence de voix entre auteur et narrateur. Ce jeune Turc est une monnaie d'échange, un bien comme un autre dans une économie du commerce, tout comme Jack est capturé et vendu en Amérique par un marchand sans scrupules. Si William le Quaker reconnaît²¹ brièvement qu'il est fait aux Noirs la plus grande injustice qui soit en les vendant sans leur consentement, l'ironie dramatique enlève sa force à cette constatation quand il n'envisage pas d'autre option que de vendre les Noirs qu'ils trouvent sur le bateau à la dérive: cette « injustice », qui arrive aux Blancs comme aux Noirs, n'est pas discutée. C'est une constatation cynique de la réalité.

C'est que les notions de liberté et d'esclavage se révèlent relatives: quand Bob Singleton, après sa capture par des pirates, est libéré par un navire portugais, il se retrouve démuné, sans aucune autonomie, et cette libération lui pose autant de problèmes que sa captivité²²: « ce n'était guère une délivrance », dit-il, car il est seul, sans revenu, sans soutien. Robinson aussi s'interroge sur les notions de liberté et de délivrance, termes récurrents dans son histoire. Sur son île, il espère être libéré de ce qui n'est autre qu'une prison, jusqu'à sa prise de conscience d'un ordre du monde qui repose sur la Providence et la Parole de Dieu: c'est cette révélation qui lui apporte une ouverture spirituelle qu'il assimile à une libération, *leitmotiv* chez Defoe, qui prend en compte à la fois la misère de l'homme sans Dieu et celle de l'exclu social, paradigmes d'exclusion assimilés à des formes d'enfermement qui lui paraissent bien plus préjudiciables que toute forme de soumission à un maître bienveillant. Defoe

dessine ici un parallèle entre la relation de subordination et l'insertion d'un individu dans la société²³. Un bon maître éduque et donne toutes ses chances à l'individu indigent qui devient utile, honnête et prospère. Vu sous cet angle, le lien de dépendance d'un individu envers un autre a donc une valeur positive²⁴, et la relation de reconnaissance et d'affection que cherche à nous présenter Defoe s'articule autour de la notion de devoir dans les deux sens de la hiérarchie. Ainsi, Jack a un devoir moral envers son maître autant qu'envers les esclaves. Lorsque ses méthodes innovantes de gestion des ressources humaines inquiètent ses voisins qui déposent une plainte contre lui auprès du maître, l'accusant de laisser les esclaves sans gouvernement et d'être source de désordre puisqu'il n'utilise pas le fouet²⁵, cette accusation le mène devant une espèce de tribunal : « Je suis désolé qu'on se plaigne de moi, car je suis votre obligé, mon maître, ce que j'admets librement, et à ce titre je suis lié à vos intérêts²⁶. » Cette plainte n'est qu'un procédé narratif qui permet à Defoe de développer un peu plus les bases de sa politique : on n'est pas sans remarquer l'association antinomique des termes libre/lié/obligé.

Liberté, autorité, gratitude, servitude semblent s'articuler sans heurts dans le système defoien car la vraie liberté est morale : la plus grande épreuve que peut traverser un individu, selon Defoe, c'est d'être seul, démuné, privé de toute perspective. Le désespoir moral et la mort sociale sont, dans les textes, pires que la privation physique de liberté. Jack affirme qu'il vaut mieux être esclave que voleur et, en écho, l'un de ses compagnons de captivité proclame qu'il aime mieux être esclave que pécheur²⁷. La servitude peut être un châtiement rédempteur : Jack pense être réduit en esclavage en punition des méfaits qu'il a accomplis dans sa jeunesse²⁸. Robinson aussi se pense puni lorsque la tempête le jette sur une île déserte où il reste 28 ans : est-ce parce qu'il a fait du commerce d'esclaves hors du cadre légal, ce qui ne plaît pas à Defoe pour qui l'individualisme économique ne doit pas aller à l'encontre du bien public²⁹ ? C'est toute la complexité de la position de Defoe : l'individu a un droit fondamental au respect, mais ce droit appelle le devoir de se rendre utile en respectant le bien public et l'autorité établie, fût-elle celle d'un maître, à condition qu'il soit digne de ce nom. L'individu a un devoir de rentabilité³⁰. Celui qui travaille bien est sûr d'œuvrer à son salut social et économique autant que moral : « tu entres esclaves, et tu ressors gentilhomme », dit le maître à Jack qui s'approche de l'entrepôt où il va changer de vêtements³¹ pour prendre ses fonctions de contremaître. La promotion de Jack fait naître sa gratitude, et les récits laissent entendre que cette logique est à appliquer à toutes les

relations de dépendance, quelle que soit la couleur de la peau. Dans cette traduction métaphorique des théories lockiennes du contrat social, le lecteur est censé comprendre que, grâce aux bons traitements d'un maître éclairé, la soumission est volontaire, et qu'elle n'est donc plus servitude.

La récurrence de cette gratitude que peut et doit ressentir un serviteur pour un bon maître peut se lire comme un traitement métaphorique de l'histoire politique contemporaine de l'Angleterre qui aurait deux paradigmes liés : la fierté de l'Angleterre protestante, et la définition de l'autorité. L'esclavage chez Defoe semble servir à la création de la geste coloniale britannique dans la mesure où chaque texte de Defoe comporte une comparaison, implicite ou explicite, entre le colonialisme britannique et les conquêtes espagnoles et portugaises des siècles précédents, servant de support à la création de l'identité britannique contre la *légende noire*, vision protestante de la cruauté hispanique³², voire contre le Code noir édicté en 1685 par Louis XIV. L'enjeu est non l'abolition de l'esclavage, mais un traitement plus humain des esclaves. « J'ai trouvé cet heureux secret », dit Jack³³. Le maître aussi exprime sa joie : la violence est incompatible avec la civilisation et contraire aux caractéristiques que l'Angleterre prétend avoir. La cruauté est l'apanage des sauvages et des puissances coloniales catholiques qui, selon Defoe, ont une religion et un régime politique arbitraires et totalitaires qui refusent toute liberté à l'individu et le traitent comme un animal. Les thèmes de l'obéissance et du respect de la personne humaine sont chers à Defoe et, loin d'être incompatibles à ses yeux, semblent indissociablement liés. Dans *The Family Instructor*, Defoe montre qu'il ne faut pas confondre obéissance et soumission en faisant une analogie entre enfants et esclaves. « La rage et la fureur avec lesquelles les hommes punissent les esclaves visent à les briser, à leur ôter toute volonté propre, à obtenir une obéissance absolue, une sujétion totale à une autorité tyrannique, sans se préoccuper de leur âme ou de leur corps, sans aimer ces individus ni se préoccuper de leur devenir ; la seule visée est que le travail soit fait et les ordres obéis. On ne peut pas traiter un enfant de cette manière³⁴ » – un esclave non plus. Tous les passages des romans où les Noirs ou les héros sont comparés à des enfants entrent en résonance avec cet extrait qui rejette la brutalité et cherche à définir l'autorité d'un maître sur son esclave en l'assimilant à celle d'un père sur ses enfants. Voir les populations indigènes comme étant au stade de l'enfance est une façon de justifier leur sujétion, comme on a vu que Robinson faisait avec Vendredi. C'est aussi raviver l'image de « ce

monde enfant » décrit par Montaigne. C'est chercher à faire passer l'autorité d'un maître d'esclaves pour de l'autorité paternelle, modèle d'autorité juste et naturelle. Le dix-huitième siècle s'emploie à redéfinir la notion d'autorité légitime, en Angleterre comme en France. On pense par exemple à ce que dit Diderot :

Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque *autorité*, c'est la puissance paternelle ; mais la puissance paternelle a ses bornes ; et dans l'état de nature elle finirait aussitôt que les enfants seraient en état de se conduire. Toute autre *autorité* vient d'une autre origine que la nature³⁵.

Lorsque Filmer, dans *Patriarcha*, assimile l'autorité héréditaire de la monarchie de droit divin à l'autorité d'un père de famille, il se voit contredit en Angleterre par ceux qui ont soutenu le renversement de Jacques II et son remplacement par Guillaume III en 1688 et pour qui l'hérédité n'est pas un critère justifiant l'autorité : seul le meneur d'hommes éclairé et bienveillant, garant du respect de l'individu, ennemi de la tyrannie, a une autorité légitime, explique Defoe³⁶. L'identité nationale britannique se construit lentement autour des remparts institutionnels qui se dressent contre tout pouvoir arbitraire et autoritaire³⁷, et l'empire britannique ne peut être source de fierté que s'il correspond à ces idéaux défendus par l'Angleterre protestante. En 1702, Defoe avait écrit *The Reformation of Manners*, poème satirique qui s'en prend à des figures bien connues du monde politique et religieux à la tête des *Societies for the Reformation of Manners* censées éviter l'effondrement des valeurs morales en sanctionnant ceux qui jurent, qui boivent, se battent, ont une conduite impudique, etc. Defoe conteste l'autorité de ces hauts personnages qui se rendent eux-mêmes coupables de ces délits ou incivilités qu'ils condamnent chez le bas-peuple. Tout un passage de cette longue diatribe fait un détour par la colonisation pour dénoncer non l'esclavage mais les hommes brutaux³⁸ qui exercent une autorité injuste avec force et cruauté, sans morale ni compassion.

Les indigènes inoffensifs ils emmènent par trahison
Et ils troquent des Babioles contre les âmes d'être humains
Ils amènent ces pauvres hères sous des cieus chrétiens
Et les font servir des païens pires que ceux qu'ils servaient avant.

L'absence de morale et de religion, l'exploitation violente et honteuse du faible révoltent Defoe :

Les cruautés dont ils souffrent sont telles,
 Qu'Amboyne n'est rien, ils ont surpassé les Hollandais,
 Cortez, Pizarro, Guzman, Penaloe,
 Qui absorbèrent le sang et l'or du Mexique,
 Qui détruisirent des millions d'âmes,
 Et qui vidèrent d'un tiers la création divine.³⁹

Ce contre quoi Defoe mène l'offensive, c'est un pouvoir tyrannique qui nie la dignité humaine. Cette lutte fait indéniablement partie de la construction de l'identité nationale britannique : toute tyrannie est à proscrire aux yeux de l'Angleterre protestante, ce que Locke avait développé dans son *Second Treatise of Government*⁴⁰. Ainsi Defoe, en montrant des esclaves heureux de leur sort, suggère qu'il existe une sorte de contrat – éducation contre travail – qui permet d'exonérer l'esclavage britannique de toute accusation de maltraitance. Il cherche à persuader son lecteur que, parce que l'homme, quelle que soit la couleur de sa peau, est raisonnable, il n'est pas nécessaire de le contraindre par la force : si le contrat est juste, l'autorité sera légitime. Que ce contrat soit unilatéral n'entre pas en ligne de compte car Defoe reste convaincu de toute la valeur de la civilisation britannique protestante que son pays a à offrir. L'empire peut ainsi être source de fierté non seulement parce qu'il est signe de puissance, mais aussi parce qu'il propose un modèle d'autorité raisonnable et juste au reste du monde, même dans sa façon de traiter les esclaves : tel est l'imaginaire que crée Defoe par sa représentation de l'esclavage dans ses romans⁴¹.

La forme du roman, sa structure narratologique, la mise en perspective d'actions et de discours vus par un personnage qui se distingue de l'auteur, permet l'écriture d'une geste britannique⁴². Romans de l'individu, du pouvoir, de l'autorité, de l'expansion coloniale, ce sont des *success stories*, histoires de réussites individuelles éclatantes pour des individus qui sont indigents mais refusent leur sort et se battent pour leur liberté, liberté qu'ils n'obtiennent qu'après une période de servitude. C'est comme si Defoe cherchait à nous convaincre que la servitude, quelle que soit sa forme, est une occasion pour tout déshérité, noir ou blanc, de s'amender et de progresser socialement et spirituellement par son travail sous la conduite d'un maître éclairé. Linda Colley estime que les récits de captivité des Blancs sont emblématiques des aventures impériales de la Grande-Bretagne et des difficultés que rencontrait cette expansion⁴³. Il semble que les récits d'esclavage de Defoe eux aussi remplissent plusieurs fonctions : non seulement ce sont des épisodes qui contri-

buent aux multiples rebondissements de ces romans d'aventures, mais aussi ils proposent une représentation de la servitude comme une évidence sociale et morale qui profite autant à l'individu qu'à la patrie, ce qui permet de décrire un colonialisme anglais bien supérieur à celui des pays catholiques, et d'asseoir la légitimité du régime en redéfinissant la notion d'autorité. Les romans, par leurs résonnances politiques et identitaires, mêlent révolution anglaise, commerce transatlantique et individualisme.

Anne DROMART
Université Lyon 3, UMR LIRE

NOTES

1. Steven Deyle, « « By farr the most Profitable Trade »: Slave Trading in British Colonial North America », in *An Expanding World: Slave Trades, 1500-1800: Globalization of Forced Labour*. Patrick Manning ed., vol. 15. Variorum, Ashgate, Aldershot (UK) & Brookfield, 1996, p. 195-213. J. Walvin, *Questioning Slavery*. Routledge 1996, p. 173. Eric Williams, *Capitalism and Slavery*, The University of North Carolina Press, 1994, p. 5. C. Plasa & B. Ring (eds.) *The Discourse of Slavery: Aphra Behn to Toni Morrison*. Routledge 1994.

2. Linda Colley, *Captives: Britain, Empire and the World, 1600-1850*, Pimlico 2002, p. 1.

3. Christopher Flynn, « Nationalism, Commerce and Imperial Anxiety in Defoe's Later Works », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 54, n° 2, 2000, p. 11.

4. Daniel Defoe, *Colonel Jack* (1722), Oxford UP, 1989, p. 128.

5. *The Review*, n° 9. Cité par Peter Knox-Shaw, « Defoe and the Politics of Representing the African Interior », *The Modern Language Review*, vol. 96, n° 4 (oct. 2001), p. 948.

6. *De l'Esprit des Lois*, livre 15, chapitre 5, dans *Œuvres Complètes*, vol. 2, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 494.

7. *Candide*, Paris, Classiques Hachette, 1991, chapitre 19, p. 104.

8. Voir Peter Hulme, *Colonial Encounters: Europe and the White Caribbean 1492-1797*, New York, Routledge, 1986, p. 205, cité par George Boulukos, *The Grateful Slave: The Emergence of Race in Eighteenth-Century British and American Culture*. Cambridge, Cambridge UP, 2008, p. 2.

9. Voir John Richardson, *Slavery and Augustan Literature*, Londres, Routledge, 2004.

10. « If the same filial affection was to be found in Christians to their parents in our part of the world, one would be tempted to say there would hardly have been any need of the 5th commandment », cité par Christopher Hill, « Robinson Crusoe », *History Workshop* n° 10 (Autumn 1980), p. 20.

11. Daniel Defoe, *The Family Instructor, Part II* (1718), P.N. Furbank ed., in *Religious and Didactic Writings of Daniel Defoe*, general editors W.R. Owens & P.N.

- Furbank ed., vol. 2, Londres, Pickering & Chatto, 2006, p. 209.
12. « My fellow servants, fellow creatures », *Colonel Jack*, *op. cit.*, p. 133.
 13. Voir Walvin, *Questioning Slavery*, *op. cit.*, p. ix, Williams, *Capitalism and Slavery*, *op. cit.*, p. 7, et Boulukos, *The Grateful Slave*, *op. cit.*, pour des vues divergentes sur les rapports entre esclavage et racisme.
 14. *Colonel Jack*, p. 145.
 15. *Colonel Jack*, p. 150.
 16. Boulakos, George E., « Daniel Defoe's *Colonel Jack*: Grateful Slaves and Racial Difference », *ELH*, vol. 68, n° 3, Fall 2001, p. 615-631.
 17. Sénèque, *Lettres à Lucilius*, V, 47, 1: « Qu'ils te respectent plutôt qu'ils ne te craignent. »
 18. Daniel Defoe, *Captain Singleton*, (1720), Oxford UP, 1990, p. 157.
 19. « The ability to buy and sell the labour of individuals and their future offspring was an essential component of the system », Steven Deyle, « « By farr the most Profitable Trade » », *op. cit.*, p. 196.
 20. Don Jordan & Michael Walsh, *White Cargo: The Forgotten History of Britain's White Slaves in America*, New York, New York UP, 2008, p. 196. *Colonel Jack*, p. 162.
 21. *Captain Singleton*, p.157.
 22. *Captain Singleton*, p. 3.
 23. Voir aussi Robert P. Marzec, *An Ecological and Postcolonial Study of Literature: From Daniel Defoe to Salman Rushdie*, Palgrave Macmillan, 2007.
 24. C. Brown, *Moral Capital*, p 53.
 25. *Colonel Jack*, p.129.
 26. *Colonel Jack*, p.132.
 27. *Colonel Jack*, p.162.
 28. *Captain Singleton*, p. 119.
 29. Le commerce des esclaves était un monopole que de trop nombreux individus contournèrent et la compagnie fit faillite, entraînant des désordres financiers et politiques sérieux. Voir Maximilian E. Novak, « Colonel Jack's « Thieving Roguing » Trade to Mexico and Defoe's Attack on Economic Individualism », *The Huntington Library Quarterly*, vol. 24, n° 4 (Aug. 1961), p. 349-353 ; Eric Williams, *Capitalism and Slavery*, *op. cit.*, et William A. Pettigrew, « Free to enslave: Politics and the escalation of Britain's Transatlantic Slave Trade, 1688-1714 », *The William and Mary Quarterly*, vol. 64, n° 1, Jan 2006, p. 3-38.
 30. Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (1905), New York, Penguin, 2002.
 31. *Colonel Jack*, p. 127.
 32. Kathryn Kummel, « Defoe and the Black Legend: the Spanish Stereotype in *A New Voyage Round the World* ». *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 52, n° 2, 1998, p. 15.
 33. *Colonel Jack*, p. 134.
 34. Daniel Defoe, *The Family Instructor, Part II* (1718), p. 135.
 35. Denis Diderot, *Encyclopédie*, vol. I, in *Œuvres Complètes* vol. V, Paris, Hermann, 1976, p. 537.
 36. Daniel Defoe, *Jure Divino* (1706), in *Satire, Fantasy and Writings on the Supernatural by Daniel Defoe*, W.R. Owens & P.N. Furbank ed., Vol. 2, Londres, Pickering & Chatto, 2003.
 37. Voir C. Brown, *Moral Capital*, p. 47, et David Armitage, *The Ideological*

Origins of the British Empire, Cambridge, 2000.

38. W. Pettigrew, « Free to Enslave ».

39. Daniel Defoe, *The Reformation of Manners*, (1702), in *Satire, Fantasy and Writings on the Supernatural by Daniel Defoe*, general editors W.R. Owens & P.N. Furbank, Vol. 1, Pickering & Chatto, 2003, p. 166-1330 sqq.

40. John Locke, *Deuxième traité du gouvernement civil* (1689), Paris, J. Vrin, 1967, chapitre 4: « De l'esclavage », p. 150, et chapitre 16: « De la conquête » p. 230.

41. « The British knew their overseas empire as Protestant, commercial, maritime and free, and that self-conception helped quiet suggestions that exploitative, territorially aggressive, and tyrannical regimes were developing in their colonies ». C. L. Brown, *Moral Capital*, *op. cit.*, p. 52.

42. Doyle, Laura. « Transatlantic Seductions: Defoe, Rowson, Brown, and Wilson. » *Freedom's Empire: Race and the Rise of the Novel in Atlantic Modernity, 1640-1940*, Durham, Duke UP, 2008, p. 145-182

43. Linda Colley, *Captives*, *op.cit.*, p. 141.

LE LANGAGE DES GESTES.
NOIRCEUR ET MODERNITÉ
DANS *BILLY BUDD* DE MELVILLE

KLAUS BENESCH

Sometimes the negro gave his master his arm, or took his handkerchief out of his pocket for him; performing these and similar offices with that affectionate zeal which transmutes into something filial or fraternal acts in themselves but menial; and which has gained for the negro the repute of making the most pleasing body-servant in the world.

[Parfois le nègre donnait le bras à son maître, ou prenait son mouchoir de sa poche à sa place; il accomplissait ce genre de services avec un zèle particulier, affectueux, qui transforme des gestes, serviles par essence, en quelque chose de filial ou de fraternel; ce qui a procuré au nègre la réputation d'être le serviteur le plus agréable du monde.]

Herman Melville, « Benito Cereno »

We are not a nation, so much as a world.
[Nous ne sommes pas tant une nation qu'un monde]

Melville, *Redburn*

Si la mer est généralement considérée comme une séparation, une frontière, ou une limite dangereuse, elle représente également, selon Haskell Springer, « le lien qui soude les êtres humains et le centre de leurs communautés » (p. 1). De façon assez paradoxale, ceci est vrai pour les Afro-américains, qui ont été déracinés de leur terre et transportés vers un nouveau monde étrange, où ils se sont retrouvés, selon l'expression de Olaudah Equiano, « privés de toute possibilité de rentrer dans [leur] pays natal » (p. 56). Pour les esclaves exilés, l'Afrique était perdue de façon irrémédiable. Le désir de traverser l'Atlantique à nouveau et de revenir sur leurs terres d'origine est donc devenu une caractéristique essentielle de la diaspora africaine. Réelle ou imaginée, pour les descendants africains, l'Afrique demeure le garant d'une identité commune, une source mythique d'inspiration et de communauté. Dans cette optique, la

mer apparaît souvent comme un trait d'union pour combler le fossé historique et géographique entre l'Afrique et les descendants des anciens esclaves. Comme l'affirmait le poète barbadien Edward K. Braithwaite, seul le fait de rentrer en Afrique lui a permis de découvrir son origine des Caraïbes. Les paradigmes afrocentristes tels que l'éthiopianisme, le panafricanisme ou la négritude francophone témoignent de la notion de racines communes et d'un héritage culturel partagé des deux côtés de l'Atlantique par la diaspora africaine. Dans le sillage de ses nombreuses tentatives pour effacer la séparation initiale et le déracinement dramatique associé à l'acheminement forcé, la mer a été relue comme un espace où les chemins se croisent (*middle passage*), et où les cultures se fondent l'une dans l'autre pour former un réseau qui englobe un ensemble d'échanges d'un bord à l'autre de l'Atlantique.

Tout au long de son œuvre, le concept précurseur de Paul Gilroy de l'« Atlantique Noir », suggère également que la mer a été une force à la fois séparatrice et unificatrice dans le langage imaginaire des Africains du Nouveau Monde. Dans *Black Atlantic*, Gilroy affirme : « Aller et venir entre nations, traverser des frontières dans des machines modernes qui étaient elles-mêmes des micro-systèmes d'hybridité linguistique et politique », et « la relation avec la mer pourrait finir par devenir extrêmement importante pour les prémices de la politique et de la poésie du monde de l'Atlantique noir » (p. 12). Selon Gilroy, l'histoire afro-britannique et l'histoire afro-américaine ont été jusqu'ici plutôt nationalistes qu'internationalistes, c'est-à-dire, qu'elles ne reconnaissent pas l'héritage culturel commun à toute la diaspora de l'Atlantique noir, mais au contraire, mettent l'accent sur le destin d'un groupe spécifique d'expatriés africains. Pour remédier à cette prise de position myope et nationaliste de la culture noire, Gilroy explique ce que représente l'héritage culturel de l'Atlantique noir, et comment les navires sont devenus « le vecteur le plus important de la communication panafricaine avant l'apparition du 33 tours » (p. 13). Pourtant, plus qu'un simple lieu de contact et d'échange culturel, la vie à bord du navire a souvent servi aussi d'arène pour mettre en scène des critiques cinglantes des implicites raciaux de la modernité dans son ensemble.

Dans les paragraphes suivants, je m'intéresse tout particulièrement à *Billy Budd Marin*, obscur et inachevé, pour déterminer comment ce texte – que le critique caribéen C. L. R. James considère comme essentiel pour toute discussion sur Melville, mais qu'il n'a toutefois pas inclus dans son ouvrage sur Melville, à cause de ce qu'il appelle son « obscurité » absolue –, occupe le devant de la

scène au cœur du projet de Melville lorsqu'il veut créer une esthétique gestuelle totale (plutôt que simplement littéraire) de la noirceur. L'iconographie fascinante d'un mousse noir plastronnant dans le premier chapitre de *Billy Budd* s'ajoute, selon moi, au projet de Melville, tout au long de sa vie, de faire la lumière sur le côté négatif, totalitaire et « obscur », de la modernité. Dans plusieurs de ses récits de mer, il envisage la modernité à travers des communautés utopiques flottantes qui forment une sorte de tiers espace (Bhabha), où règne la liberté transraciale et transnationale. Le « nouvel humanisme » de Melville, en reprenant l'expression originale de James, est tout à fait conscient du mélange complexe et moderne entre l'esclavage et ses structures corollaires et racistes de la noirceur. S'il décrit, d'une part, l'hétérotopie de l'espace à bord d'un navire comme l'antithèse de l'esclavage de la division sociale, et la racialisation en cours de la société capitaliste moderne, d'autre part, il est évident qu'il tente d'imaginer une contre-culture de la diaspora et de l'Atlantique noir qui se développe à partir d'une notion (dépourvue de sentimentalité) d'interrelation et de démocratie interculturelles. De plus, à travers sa gestualité fière et sûre de soi, l'image du marin africain évoque, et, en même temps, transforme la tradition du dix-huitième siècle qui considère l'individu noir comme le témoin tragique des paradoxes du siècle des Lumières. En d'autres termes, Melville s'exprime contre le racisme dans une critique gestuelle noire des jugements blancs sur les Noirs, position qui peut être lue comme annonciatrice de gestes à venir plus radicaux de fierté noire tels que les zazous, les poings levés des panthères noires, ou le style corporel typique de la communauté hip-hop.

Parmi les nombreux écrivains de la mer au cours du dix-neuvième siècle, Herman Melville semble être celui qui a le mieux compris l'apport symbolique et social de la vie maritime pour les Africains-américains. L'expérience personnelle de Melville en tant que marin à bord d'un navire marchand, puis d'un baleinier du Pacifique, et ensuite d'une frégate de la marine, s'intègre parfaitement à une description détaillée de la vie à bord, au cours des premiers voyages vers les Amériques. Pourtant l'intérêt de Melville pour la mer ne s'épuise pas dans la représentation précise des officiers et des équipages des navires, dont il a une connaissance directe. En tant qu'auteur de romans philosophiques, il utilise souvent des lieux maritimes pour suggérer l'idée ancienne du « navire-monde » et du « monde-navire ». Depuis ses premiers récits de voyage à propos des îles enchantées de l'Océanie, jusqu'au sombre *Billy Budd*

Marin, son œuvre posthume, les navires de Melville sont des microcosmes flottants avec des significations macrocosmiques. Pour analyser les idées philosophiques et découvrir les régions inexploitées de la psyché humaine, Melville peuple ces navires d'un équipage hétéroclite de marins issus de tous les milieux. Dans les récits de mer de Melville, les races demeurent un facteur à prendre en compte, comme le démontre le personnage tragique de « Benito Cereno ». Cependant, les nombreuses tâches communes à bord du navire lui permettent de créer un espace utopique flottant qui va au-delà des limites de classes et de races.

Dans *Moby-Dick*, le travail des matelots ne représente pas seulement une nécessité mais un mode de vie, un style d'existence tout à la fois séduisant et repoussant. Les matelots peinant au dur labeur sur le *Pequod* participent d'une routine rituelle qui semble effacer les divisions entre les races et les classes, et qui insiste au contraire sur les aspects démocratiques et fraternisants du travail des marins. Comme l'ont remarqué plusieurs critiques, le fait d'extraire collectivement le sperme grumeleux du cachalot en une masse onctueuse et fluide en vue des travaux aux chaudières du navire, personnifie l'affection physique et la sensation d'un lien diffus parmi les classes populaires à bord. De même, Melville juxtapose fréquemment la communion mythique et la solidarité entre l'équipage multiracial – une solidarité qui naît du partage des épreuves pénibles, du danger et souvent aussi de l'oppression physique – et l'isolement et le déséquilibre psychique qu'il a observés chez les officiers, blancs pour la plupart. Par un vrai rebondissement hegélien, Melville décrit ses officiers, ses commandants et ses commodores obsédés par le partage strict du travail et par le harnachement ridicule lié à l'étiquette de la vie de marins. Malgré leurs pouvoirs protocolaires, c'est une classe de personnes devenues irresponsables, complètement aliénées et rendues esclaves de l'idéologie du statut social, de la routine militaire ou de la simple accumulation de richesses, telle que la pêche à la baleine.

C'est dans ce contexte que Melville introduit l'imagerie de l'esclavage comme condition maudite et maladie contagieuse de la société moderne. Dans une des scènes les plus fascinantes de *Moby Dick*, Achab chante les louanges de l'isolement affreusement douloureux de son rôle :

Quand je pense à ma vie, à la solitude désolée qu'elle a été, à cette citadelle qu'est l'isolement d'un Capitaine, qui admet si peu, en ses murs, la sympathie de la campagne verdoyante du dehors [. . .] *Esclavage de la côte de Guinée* d'un commandement solitaire ! (chap. 132, souligné par l'auteur)

Il est assez surprenant de concevoir la position solitaire d'Achab au sommet de la hiérarchie du navire comme une forme d'asservissement social, un rang hiérarchique représentant à la fois le pouvoir absolu et la distance absolue par rapport au reste de l'équipage. Pensons simplement à la rationalité scientifique et au savoir-faire maritime extraordinaire qui caractérisent le commandement d'Achab. Ses compétences en navigation et pour la pêche à la baleine sont bien supérieures à celles de ses officiers, qui semblent complètement secoués par la dureté avec laquelle Achab utilise son pouvoir intellectuel. Fait révélateur si ce n'est paradoxal, la description d'Achab par Melville rappelle la conception de l'esclavage de Orlando Patterson comme « mort sociale », négation ultime du discours et de l'interaction humaine ordinaire. Si Melville est tout à fait conscient des fondements totalitaires de la société moderne, de l'esclavage et de la mort sociale qui va de pair avec le progrès de la science et l'augmentation du partage du travail, il souligne également que la noirceur, ou, si l'on préfère, *la race*, se tapit au plus profond de la dialectique fatidique des Lumières.

Comme la plupart de baleiniers de Nantucket, le *Pequod* fonctionne grâce à un équipage international, hétéroclite, qui comprend entre autres groupes ethniques des Africains, des Asiatiques et des Amérindiens. Melville rappelle à ses lecteurs ignares que « même pas un homme sur deux parmi les milliers de marins engagés dans l'industrie américaine de la pêche à la baleine, est né américain » (p. 121). Lorsque Ismaël rencontre pour la première fois Queequeg, le harponneur caractéristique du *Pequod* des Mers du Sud, il est surpris de voir un personnage aussi excentrique dans la ville soi-disant civilisée de New Bedford. Son étonnement est d'autant plus grand lorsque les rues se remplissent d'un grand nombre de marins étranges, de « parfaits sauvages ; dont beaucoup ont sur les os une chair non sanctifiée. Insolite spectacle ! » (p. 31).

Pourtant dans les univers flottants de Melville, la noirceur n'est pas seulement un simple ingrédient exotique indélébile ; elle sert plutôt de contre-modèle – politique et esthétique – à la complaisance envers soi-même, unidimensionnelle et technocratique, de la civilisation moderne. Un bon exemple en est l'étrange relation entre Achab et Pip, le jeune Africain qui, ayant perdu ses esprits lors d'un accident, se révèle être une sorte de sage extra-lucide, la conscience morale de son Capitaine qui avait été induit en erreur. L'émancipation symbolique de la noirceur se retrouve aussi au cœur de la scène mémorable où un harponneur africain gigantesque invite Flask, le plus petit et le plus bas en grade des officiers blancs, à

monter sur ses épaules à bord du baleinier violemment balloté par les vagues. Si la dextérité physique des baleiniers est toujours un spectacle qui vaut la peine d'être admiré, la vue du petit Flask perché sur la masse musclée et inébranlable du marin noir est tout à fait stupéfiante. « Sur son large dos, » écrit Melville,

Flask, avec ses cheveux de lin, semblait un flocon de neige. La monture avait plus de prestance que son cavalier. Vif, agité, ostentatoire, le petit Flask en venait parfois à frapper du pied avec impatience, mais la poitrine seigneuriale du nègre n'en respirait pas moins avec la même régularité, sans à-coups. J'ai vu ainsi la Passion et la Vanité taper du pied sur la terre vivante et magnanime sans qu'elle change pour autant le cours de ses marées et de ses saisons (p. 191).

Melville tire profit ici, évidemment, de la force physique fabuleuse et du *naturel* présumé des Noirs. Cependant, l'habileté et la volonté supérieure des marins noirs sont là pour évoquer le rôle des cultures non-occidentales en tant qu'éléments de base et variables du projet des Lumières dans son ensemble, plus que pour réitérer simplement des stéréotypes occidentaux éculés.

Dans son dernier ouvrage, *Billy Budd Marin (Récit interne)*, écrit entre 1885 et 1891, Melville reprend l'idée de la communion mythique et de l'harmonie qui règnent parmi les matelots de toutes races. La trame de ce texte énigmatique est centrée sur les questions de mutinerie, de discipline, d'homosexualité, et, surtout, sur les mécanismes de la loi martiale. Comme dans son roman précédent *La Vareuse Blanche ; ou, la Vie à Bord d'un Navire de Guerre* (1850), le cadre est le « monde des hommes », répressif et autonome, à bord d'une frégate de la marine. Dans une note personnelle, Melville fait remonter son récit à 1797, liant ainsi l'esprit de mutinerie grandissant de l'époque dans la marine britannique (et la dureté des mesures prises pour le contrecarrer) et les révolutions démocratiques de la fin du dix-huitième siècle. Billy Budd, enrôlé de force et passant d'un navire marchand à un navire de guerre britannique, le *Bellipotent*, représente l'idéalisation de Melville du « beau marin », une figure docile, semblable au Christ, chez qui s'unissent beauté physique et noblesse de naissance, vertu naturelle et capacité de conciliation. Accusé à tort d'un acte de mutinerie, il frappe du poing un des officiers pour se défendre. Selon le code de la justice militaire, ce geste est un crime capital, ce qui aboutira finalement à l'exécution hautement symbolique de Billy sur la grand-vergue.

Plein d'images homo-érotiques, *Billy Budd* a souvent été lu – en particulier par le critique français Michel Sarotte – comme l'ultime

effort de Melville pour parvenir à accepter son homosexualité longtemps soupçonnée. Il est vrai que le thème du « beau marin », qui est le point de mire de son équipage, « presque féminin par la pureté de son teint » (p. 14), se prête avec force à de telles interprétations. Pourtant, la figure du marin archétypal peut également être lue comme un commentaire de l'espace démocratique, voire libertaire, des sociétés maritimes et de leur subversion continue sous l'influence du régime d'un monde de la marine « totalitaire ». De façon plus significative, Melville transmet, en introduisant Billy, une image puissante d'admiration interculturelle et de respect, deux sentiments inhabituels chez les marins du dix-huitième et du dix-neuvième siècles. Étant donné qu'il inaugure un aspect fondamental de la structure visuelle et symbolique complexe du roman, ce passage mérite d'être longuement cité :

À Liverpool [. . .] j'ai vu [. . .] un simple matelot d'un noir si intense qu'il devait être un indigène africain de pur sang hamite – silhouette harmonieuse d'une taille très au-dessus de la moyenne. Les deux bouts d'un mouchoir de couleur vive noué librement autour de son cou dansaient sur l'ébène de sa poitrine découverte, de grands cercles d'or pendaient à ses oreilles, et un bonnet écossais au ruban de tartan coiffait sa tête bien faite. C'était un chaud midi de juillet, et son visage luisant de sueur rayonnait d'une bonne humeur barbare. Jetant des saillies joviales de droite et de gauche, montrant par éclairs ses dents blanches, il allait folâtrant avec une bande de camarades de bord dont il était le centre. Ceux-ci composaient un tel assortiment de tribus et de teints qu'ils eussent été bien qualifiés pour qu'Anacharsis Clootz les fit défiler à la barre de la première Assemblée française comme représentants du genre humain. À chaque hommage spontané rendu par les passants à cette noire idole [. . .] le cortège bigarré ne cachait pas qu'il tirait de celui qui en était l'objet cette sorte d'orgueil que les prêtres assyriens devaient tirer de leur grand Taureau sculpté quand se prosternaient les fidèles (p. 43-44).

Comme d'autres images de *Billy Budd*, la description du « noble » marin, prince africain, renvoie à un incident dans un des premiers récits de mer de Melville. Lorsque le jeune marin-écrivain du roman éponyme *Redburn* (1850), après un long voyage épuisant, met enfin pied à terre à Liverpool, il remarque immédiatement « l'absence » évidente de « nègres » (p. 201). Par contraste avec les États-Unis d'Amérique « libres », dans ces rues, « on ne rencontrait aucun Nègre » (p. 202). *Redburn* rappelle toutefois que les matelots noirs étaient au centre d'une attention particulière quand ils marchaient le long des docks. À Liverpool, « le nègre marche d'un

pas plus fier et lève la tête comme un homme ; car ici, aucun sentiment excessif n'existe envers lui comme en Amérique » (p. 202). Ce « sentiment excessif » envers les Afro-américains n'est autre, bien sûr, qu'un euphémisme sardonique pour parler du lynchage : à New York, un couple mixte, tel que ceux que Redburn voit au moins trois ou quatre fois à Liverpool, « aurait été agressé en trois minutes » (p. 202). Ainsi, l'incident de Liverpool – comme le démontrent plusieurs passages du *Journal* de Melville – ouvre la voie à son étude des races, de la vie de marin et de la société moderne, plus tard, dans *Billy Budd*.

L'hommage de Melville au marin noir de Liverpool revêt une importance spéciale, car il prend forme au sein d'un discours sur la dialectique ou le côté obscur et totalitaire de la modernité. Melville se rend à Paris en 1849, et l'ambiguïté historique de certains lieux comme la Place de la Concorde, où la Révolution française a atteint son apogée en exécutant Louis XVI et Marie Antoinette (et, par la suite, des milliers d'autres victimes de ce que l'on appelle le « Règne de la Terreur »), continue de hanter sa conception de l'ordre républicain dans *Billy Budd*. Comme nous le savons d'après le tout aussi sombre « Benito Cereno », Melville était horrifié à l'idée de foules rebelles prises de folie meurtrière. S'il semble avoir été conscient des dangers de l'absence de lois, il avait cependant tout aussi peur du châtiement comme principe abstrait et vide. Donc, dans son dernier ouvrage inachevé, Melville crée un équilibre entre le bon mais ignorant Capitaine Delano, et l'austère et autoritaire Capitaine Vere, un Robespierre américain, conduit, en fin de compte, à sa perte par sa méfiance envers l'âme humaine et sa croyance en la suprématie de la loi abstraite (« avec le genre humain [...] les formes, les formes mesurées, sont tout » [p. 128]). À l'inverse des critiques conservateurs des horreurs de la Révolution française tels que Edmund Burke, l'antidote de Melville contre les excès révolutionnaires n'est pas du tout de nature morale ou autoritaire. Il dépeint plutôt le microcosme des navires, où les grades sont attribués selon les capacités à naviguer, le courage, et le sens des responsabilités, comme alternative valable à la société moderne à terre.

De plus, Melville sait que la question de la « race » guide une bonne partie de l'histoire moderne. Dans *Redburn*, il souligne « l'absence de nègres » dans les rues de Liverpool. Étant donné l'implication économique ancienne de la ville dans la traite atlantique des esclaves, l'absence éclatante de Noirs implique un effort endémique à l'intérieur de la société capitaliste moderne pour éliminer ses fondements racistes. Les conséquences catastrophiques d'un tel

passage sous silence volontaire de la vérité historique sont déjà présentes dans « Benito Cereno ». Dans son dernier ouvrage, *Billy Budd Marin*, Melville finit par juxtaposer la flagrante « invisibilité » de l'esclave africain et l'image du fier marin noir, qui est au centre des membres de l'équipage, composé lui-même d'hommes de couleurs de peau très différentes. L'ouvrage le plus lugubre de Melville s'ouvre donc sur un dernier appel à éviter que la politique post-révolutionnaire (en Europe et aux États-Unis) ne « tombe en disgrâce », et à inclure la race dans le concept même d'une société moderne et égalitaire. Pour Melville, marin chevronné, le modèle de cette société multiraciale ne pouvait dériver que du modèle méritocratique de la vie en mer.

Il est de plus en plus évident, à travers cette description du marin noir anonyme de la Révolution américaine, dont la splendeur vestimentaire et la vigueur physique transmettent un sentiment enjoué de réputation professionnelle, de dignité, et de fierté, que l'univers marin n'offre pas seulement une alternative à la discrimination et au racisme qui ont cours sur la terre ferme. Cela permet aussi une représentation radicalement nouvelle de la noirceur en tant que critique gestuelle des aberrations totalitaires que Melville voyait inscrites au plus profond du projet des Lumières. Si les images gestuelles utilisées par Melville sont considérées comme essentielles à son projet de critique, ceci permet d'expliquer ce que Donald Pease, dans une lecture convaincante et récente du livre sur Melville de C. L. R. James, publié en 1953, et la critique acerbe, ou plutôt la négligence totale chez les spécialistes de Melville, identifient comme différence entre le texte réel et un récit alternatif, radicalement subversif que Melville « aurait pu vouloir avoir raconté sans le faire » (166). Si Melville, comme le suppose James, avait « peur de la critique », et, par conséquent, formulait en grande partie sa propre critique en des termes symboliques ambigus, attirer l'attention sur les images visuelles et les gestes inextricablement intriqués dans son langage symbolique, pourrait aider à réexaminer l'esthétique de James et celle de Melville. En d'autres termes, l'importance de Melville, écrivain de la race et de la modernité, ne dépend pas nécessairement du fait que, comme le croyait James, il se rangeait du côté de l'équipage (c'est-à-dire le peuple) plutôt que du côté des officiers et des dirigeants. Sa grandeur, en fin de compte, peut très bien avoir été sa conscience perspicace de la « modernité » des images et du pouvoir de la gestualité.

Comparé aux représentations visuelles des célèbres Noirs au cours du dix-huitième siècle, tel que le portrait, réalisé par William

Denton, de Olaudah Equiano (qui fut gravé sur le frontispice de son *Récit Intéressant*), ou le tableau de Mather Brown représentant le Chevalier de Saint-Georges, fils d'un planteur guadeloupéen et de sa maîtresse et esclave, et un des deux seuls compositeurs noirs connus de l'époque classique en Europe, l'évocation faite par Melville du marin africain ressortit de la représentation sans équivoque et enjouée de la différence. Éclectique dans ses manières propres, le marin noir *est* le centre de l'attention justement parce qu'il représente – en un seul et unique corps – l'esprit démocratique des masses. Tandis qu'il incarne la différence physique, il élève simultanément cette différence en devenant le héros et le représentant de ceux qui l'ont choisi. Comme James Baldwin l'a dit, « ce qui lie un esclave à son maître est plus tragique que ce qui les sépare ». Melville semble avoir partagé le regard de Baldwin sur la dynamique fatale de la race, et c'est pour cela qu'il base sa représentation visuelle et gestuelle de la noirceur sur l'inclusion plutôt que sur l'exclusion des différences raciales et culturelles. Ce que James appelle son « nouvel humanisme » ne témoigne donc pas seulement de la compréhension clairvoyante de l'humanisme de la part de Melville, en tant que projet essentiellement transnational – une idée de plus en plus dominante dans les *études noires* et les lettres en général. Comme le démontre son insistance récurrente sur l'aspect visuel et gestuel, le mutisme répété ou la perte de langage de ses personnages par rapport aux aspects totalitaires de la raison et des Lumières, ne doit pas être nécessairement le résultat d'une peur de la critique éprouvée par l'auteur. Cela pourrait dériver de la reconnaissance « visionnaire » – dans les deux sens du terme – qu'à la fin de la journée, le langage n'est pas très efficace pour transmettre la signification, et que les gestes et les images visuelles fonctionnent mieux. En reprenant les mots de Richard Blackmur, dans son étude fascinante sur l'art moderne *Le Langage en tant que Geste* (1954), « lorsque le langage verbal échoue, nous recourons au langage des gestes » (3).

Klaus BENESCH

Université de Munich

Traduction de l'anglais par Anna ZECCHINI

RÉFÉRENCES :

- Allen, Priscilla, « *White-Jacket: Melville and the Man-of-War Microcosm* », *American Quarterly* n° 25 (1973), p. 32-47.
- Bender, Bert, *Sea Brothers: The Tradition of American Sea Fiction from Moby-Dick to the Present*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1988.
- Benesch, Klaus, « Notes on Race, Diaspora, and Humanism », *Neohelicon* n° 35.2 (2008), p. 29-38.
- Blackmur, Richard, *Language As Gesture: Essays in Poetry*, Londres, George Allan, 1954.
- Bolster, W. Jeffrey, *Black Jacks: African American Seamen in the Age of Sail*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1997.
- , « 'Every Inch a Man': Gender in the Lives of African American Seamen, 1800-1860 », dans *Iron Men, Wooden Women: Gender and Seafaring in the Atlantic World, 1700-1920*, Margaret S. Creighton et Lisa Norling (dir.), Baltimore/Londres, The Johns Hopkins University Press, 1996, p. 138-168.
- Bromell, Nicholas K., *By the Sweat of the Brow: Literature and Labor in Antebellum America*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1993.
- Douglass, Frederick, *Frederick Douglass: The Narrative and Selected Writings*, Michael Meyer (éd.), New York, The Modern Library, 1984.
- Equiano, Olaudah, *The Interesting Narrative and Other Writings*, Vincent Carretta (éd.), New York, Penguin, 1995.
- Fabre, Geneviève et Benesch, Klaus, « The Concept of African Diaspora(s): A Critical Reassessment », dans *African Diasporas in the Old and the New World: Consciousness and Imagination*, Geneviève Fabre et Klaus Benesch (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2004/6, p. xi-xxx.
- Farr, James, *Black Odyssey: The Seafaring Tradition of Black Americans*, New York, Peter Lang, 1989.
- Gates, Henry Louis, Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African American Literary Criticism*, New York, Oxford University Press, 1988.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1993.
- Goyal, Yogita, « Theorizing Africa in Black Diaspora Studies: Caryl Phillip's *Crossing the River* », *Diaspora* n° 12.1 (2003), p. 5-36.
- Hughes, Langston, *The Collected Poems of Langston Hughes*, Arnold Rampersad et David Roessel (éd.), New York, Vintage, —, *The Big Sea*, New York, Knopf, 1940.
- Hurston, Zora Neale, *Their Eyes Were Watching God*, Urbana/Chicago, University of Illinois Press, 1978.

- James, C. L. R., *Mariners, Renegades, and Castaways : The Story of Herman Melville and the World We Live In* (1953), Londres/New York, Allison & Busby, 1985.
- Johnson, Charles, *Middle Passage*, New York, Atheneum, 1990.
- Jones, Gavin, « Dusky Comments of Silence : Language, Race, and Herman Melville's 'Benito Cereno' », *Studies in Short Fiction* n° 32.1 (1995), p. 39-50.
- Karcher, Carolyn L., *Shadow over the Promised Land : Slavery, Race, and Violence in Melville's America*, Baton Rouge/Londres, Louisiana State University Press, 1980.
- Martin, Robert K., *Hero, Captain, and Stranger : Male Friendship, Social Critique, and Literary Form in the Novels of Herman Melville*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1986.
- Melville, Herman, *Journals. The Writings of Herman Melville*, vol. 15, Howard C. Horsford et Lynn Horth (éd.), Evanston/Chicago, Northwestern University Press, 1989.
- , « Benito Cereno ». *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860. The Writings of Herman Melville*, vol. 9, Harrison Hayford, Alma A. MacDougal et G. Thomas Tanselle (éd.), Evanston/Chicago, Northwestern University Press, 1987, p. 46-117.
- , *White-Jacket Or The World in a Man-of-War. The Writings of Herman Melville*, vol. 5, Harrison Hayford, Hershel Parker et G. Thomas Tanselle (éd.), Evanston/Chicago, Northwestern University Press, 1970.
- , *Redburn : His First Voyage. The Writings of Herman Melville*, Harrison Hayford, Hershel Parker et G. Thomas Tanselle (éd.), Evanston/Chicago, Northwestern University Press, 1969.
- , *Moby-Dick*, New York/Londres, Norton, 1967.
- , *Billy Budd Sailor (An Inside Narrative)*, Harrison Hayford et Merton M. Sealts, Jr. (éd.), Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 1962.
- Moten, Fred, « Gestural Critique of Judgment », dans *The Power and Politics of the Aesthetic in American Culture*, Publications of the Bavarian American Academy, Klaus Benesch et Ulla Haselstein (éd.), Heidelberg, Winter, 2007, p. 88-110.
- Patterson, Orlando, *Slavery and Social Death : A Comparative Study*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1985.
- Pease, Donald E., « Doing Justice to C. L. R. James's *Mariners, Renegades and Castaways* », dans Emory Elliott, Louis F. Caton et Jeffrey Rhyne (dir.), *Aesthetics in a Multicultural Age*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2002. p. 157-173.
- Pederson, Carl, « Sea Change: The Middle Passage and the Transatlantic Imagination », dans *The Black Columbiad*, Werner Sollors et Maria Diedrich (dir.), Cambridge, MA, Harvard

- University Press, 1994, p. 42-51.
- Philbrick, Nathaniel, *In the Heart of the Sea: The Tragedy of the Whaleship Essex*, New York, Viking, 2000.
- Phillips, Caryl, *The Atlantic Sound*, Londres, Faber and Faber, 2000.
- Sarotte, George-Michel, *Comme un frère, comme un amant – l'homosexualité masculine dans le roman et le théâtre américains*, Paris, Flammarion, 1976.
- Schultz, Elizabeth, « African-American Literature », dans *America and the Sea: A Literary History*, Haskell Springer (dir.), Athens/London, The University of Georgia Press, 1995, p. 233-259.
- Scott, David, *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment*, Durham/Londres, Duke University Press, 2004.
- Springer, Haskell et Robillard, Douglass, « Herman Melville », dans *America and the Sea: A Literary History*, Haskell Springer (dir.), Athènes/Londres, The University of Georgia Press, 1995, p.127-145.
- Springer, Haskell, « Introduction: The Sea, the Land, the Literature », dans *America and the Sea: A Literary History*, Haskell Springer (dir.), Athènes/Londres, The University of Georgia Press, 1995, p. 1-31.
- , « Call Them All Ishmael?: Fact and Form in Some Nineteenth-Century Sea Narratives », dans *Literature and Lore of the Sea*, Patricia Ann Carlson (dir.), Amsterdam, Rodopi, 1986, p. 14-22.
- Welsh, Howard, « The Politics of Race in 'Benito Cereno' », *American Literature* n° 46 (1975), p. 556-566.

NOTES

1. Pour une discussion approfondie sur le thème de la mer dans le discours imaginaire afro-américain, on consultera l'article de Pedersen (voir bibliographie en fin d'article).

2. Dans son ouvrage sur Melville, *Mariners, Renegades and Castaways* (1953), que beaucoup ont négligé, James discerne dans l'œuvre de cet auteur la tentative continue de créer un « nouvel humanisme » face aux difficultés de la civilisation moderne qui a mal tourné: « Dans son œuvre grandiose, les divisions, les antagonismes et les folies d'une civilisation épuisée sont disséqués sans merci et écartés. La nature, la technologie, la communauté des hommes, la science et les connaissances, la littérature et les idées se fondent dans un nouvel humanisme, ouvrant la voie à un vaste développement des capacités humaines et de la réussite humaine » (p. 96).

3. Pour l'utilisation allégorique de la vie à bord chez Melville, voir Springer/Robillard et Allen.

4. La question raciale et le contexte historique de l'esclavage dans « Benito Cereno » est abordée par Welsh et, plus récemment, chez Jones.

5. La meilleure analyse de cet aspect dans l'œuvre de Melville – et la représen-

tation littéraire du travail dans la société d'avant-guerre dans son ensemble – est celle de Bromell (voir en particulier « The Erotics of Labor in Melville's *Redburn* », p. 61-79).

6. Parmi les 21 membres de l'équipage de l'*Essex*, le baleinier attaqué en 1821 par un cachalot enragé (qui a servi de modèle pour la célèbre scène finale de *Moby-Dick*), sept étaient afro-américains. Bien qu'ils n'aient pas été « bien payés pour leur service à bord d'un baleinier de Nantucket, [...] ils étaient sûrs de ne pas être moins payés qu'un Blanc ayant les mêmes qualifications » (Philbrick, p. 26).

7. Pour l'histoire de la critique de ce qui est peut-être l'ouvrage le plus énigmatique de Melville, voir la préface convaincante de l'édition Hayford/Sealts. Alors que, dans le sillage de la soi-disant renaissance de Melville des années 1920 et 1930, les critiques tendaient à souligner les aspects tragiques de l'histoire, par la suite, les lecteurs privilégièrent de plus en plus son ironie et sa trame complexe et ambiguë.

8. Ceci est peut-être vrai pour la vie de marin au dix-neuvième siècle en général. Un propriétaire (blanc) de quai observa ainsi, dans les années 1830, qu'« en présence d'un marin, le Nègre a l'impression d'être un homme » (cité dans Bolster, 1996, p. 140).

9. Dans le journal de bord que Melville tint pendant son voyage en Angleterre en 1849, on trouve un passage énigmatique sur « le Nègre » qui semble hors contexte, et que les éditeurs ont souvent relié au passage suivant dans *Billy Budd Marin*, où un « Nègre de Baltimore, un homme de Trafalgar » communique au narrateur certaines « irrégularités sanctionnées ». Voir *Journals* 316 (p. 23 et 32).

10. On trouvera la critique du jacobinisme et l'appel au rationalisme des lois morales dans les *Réflexions sur la Révolution française* (1794) de Burke. Melville analyse les différentes réactions contemporaines vis-à-vis de la Révolution en appelant le navire marchand *Common Sense*, d'après le pamphlet politique de Thomas Paine, un texte écrit explicitement « comme réplique à l'acte d'accusation de la Révolution française de la part de Burke » (p. 48).

11. Comme le souligne Caryl Phillips, écrivain antillais, dans son évaluation autobiographique du passé raciste de l'Angleterre, *The Atlantic Sound*, « bien que le commerce d'esclaves ait été aboli officiellement en 1807 [...] , les relations commerciales entre Liverpool et la côte ouest africaine, qui avaient enrichi des familles comme les Ocanseys et établi le pouvoir de Robert W. Hickson et de nombreux autres hommes d'affaires de Liverpool, prenaient naissance dans le trafic d'êtres humains. L'immense richesse de Liverpool au dix-neuvième siècle était basée, presque entièrement, sur la forte implication de la ville dans la traite des Noirs de l'Atlantique » (p. 28).

LA CONSTRUCTION DU PÈRE ABOLITIONNISTE :
ISAAC LOUVERTURE ET GERMAINE DE STAËL

DORIS KADISH

La comparaison développée ici met côte à côte deux enfants issus de pères abolitionnistes : Isaac Louverture, fils de Toussaint Louverture, et Germaine de Staël, fille de Jacques Necker. On peut faire débiter cette comparaison avec la proximité des événements clefs de leurs vies ainsi que celle de leur père célèbre : Toussaint Louverture meurt dans une prison française en 1803, après avoir été arrêté, déporté, et trahi par Napoléon ; cette même date marque le commencement des dix années d'exil que devait subir M^{me} de Staël sur ordre de Napoléon. Coïncidences notables, puisque 1804 est non seulement la date du sacre de Napoléon, mais aussi celle de la déclaration d'indépendance d'Haïti, du décès de Necker, et de la publication de *Du Caractère de M. Necker*, ouvrage dans lequel Germaine de Staël s'efforce de justifier la vie politique de son père, banni comme elle de France. Quelque dix ans plus tard, dans les premières années de la Restauration, le sujet des événements de Saint-Domingue reprend vie. En 1815, Isaac Louverture rédige *Mémoires d'Isaac, fils de Toussaint Louverture*, ouvrage apologétique, comme l'avait été *Du Caractère de M. Necker*, mais dans lequel l'accent est mis sur les mensonges, les fausses promesses, et les actes de trahison commis contre son père et sa famille. Ayant pour cible en particulier les démarches clandestines des ultras et des anciens colons auprès du nouveau gouvernement Bourbon, Isaac soutient la poussée des abolitionnistes visant à bloquer un accord qui aurait accordé la reconnaissance internationale à Haïti tout en mettant en péril son indépendance aussi bien que sa liberté même. Dans ses mémoires, Isaac Louverture recourt à l'exemple du traitement honteux subi par sa famille pour mettre en garde les Français de bonne volonté contre les trahisons militaires et politiques de leurs compatriotes conservateurs. Un an plus tôt, en 1814, vers la fin de sa vie, Germaine de Staël avait repris la question de l'esclavage, sujet de son premier récit, *Mirza*, en 1786. Dans deux courts textes – *Appel aux souverains réunis à Paris pour en obtenir l'abolition de la traite des noirs* et *Préface pour la traduction d'un ouvrage de M. Wilberforce sur la*

traite des noirs –, elle s'engage directement dans la cause abolitionniste. La dernière ligne de son ouvrage posthume *Considérations sur la révolution française* indique à quel point le sujet de la liberté des Noirs l'avait préoccupée: « S'agit-il de l'abolition de la traite des nègres, de la liberté de la presse, de la tolérance religieuse, Jefferson pense comme La Fayette, La Fayette comme Wilberforce¹. »

Avant de me pencher sur les différences d'attitudes de Louverture fils et de Staël fille envers le patriarcat et les femmes, je me permettrai quelques brèves remarques d'ordre théorique. Dans son ouvrage *Culture et Impérialisme*, le critique Edward Saïd nous rappelle que ce sont les conditions sociales spécifiques d'une époque qui forment la vision politique et économique des auteurs². Mais il insiste aussi sur le fait que les écrivains sont à la fois produits et producteurs de ces conditions. Cette tension ou, si l'on veut, ce paradoxe, permet d'éclairer la situation des personnes de couleur et celles des femmes, soumises à un système d'oppression elles aussi, ce qui expliquerait leur sensibilité particulière à l'égard de l'esclavage. Certes, à l'époque, ni les Noirs ni les femmes ne pouvaient se situer en dehors de l'hégémonie colonialiste de leur temps. Hommes et femmes, Blancs et Noirs, partageaient ce que Saïd appelle une « structure d'attitude et de référence » qui permettait l'existence de l'esclavage en tant que système économique. Saïd se réfère notamment à « l'émergence, dans les discours culturels de la littérature, de l'histoire et de l'ethnographie, d'un ensemble structuré de localisation et de références géographiques, que l'on retrouve, parfois allusives, parfois savamment mises en scène, dans des œuvres très diverses qui ne sont pas liées entre elles ni à une idéologie officielle de l'empire³ ».

Dans *Culture et Impérialisme*, Saïd réclame aussi une méthode d'analyse en contrepoint: « Nous pensons simultanément à l'histoire métropolitaine [...] et à ces autres histoires que le discours dominant réprime (et dont il est indissociable)⁴. » Or, bien que souvent ignorées, « ces autres histoires » existent, qu'elles soient produites par des femmes blanches ou par des hommes de couleur ayant reçu une instruction en français. Ces « autres » histoires partagent une structure d'attitude et de référence qui mérite notre considération, car en effet elles permettent au critique d'adopter une perspective globale qui dépasse les structures de référence auxquelles nous ont habitués les études du dix-neuvième siècle. Ces histoires « autres » appellent une lecture qui ne serait pas détachée « des réalités politiques qui les ont nourries et rendues possibles⁵ ». Saïd insiste sur le fait qu'il ne s'agit là de distribuer ni louanges ni blâme. Masculins ou féminins, blancs ou noirs, les écrivains de l'époque véhiculent les

valeurs sociales de leur temps tout en étant capables d'y résister. Comme le précise Saïd, les cultures « sont des mécanismes d'autorité et de participation créés par l'homme. Bienveillantes pour ce qu'elles incluent, intègrent et glorifient, moins bienveillantes pour ce qu'elles excluent et dévalorisent⁶ ».

Comme d'autres enfants de figures militaires ou politiques noires pendant la période coloniale, Isaac fut scolarisé sur le sol français. La présence en France d'Isaac et de son demi-frère Placide, fils plus âgé du premier lit de M^{me} Louverture, constituait une preuve de la confiance présumée entre leur père et Napoléon. En 1802, Napoléon mande aux deux garçons de se rendre à Saint-Domingue, accompagnés de leur précepteur au collège de Lamarche, M. Coasnon. Le voyage, qui était censé avoir lieu deux semaines avant l'expédition menée par le beau-frère de Napoléon, le Général Leclerc, rassurera leur père sur les intentions honorables des Français à son égard. C'est une feinte, qui sera suivie par bien d'autres tromperies. Les fils se voient obligés de partir avec l'expédition de Leclerc et n'auront pas l'occasion de parler à leur père. Toussaint étant absent de Saint-Domingue au moment de leur arrivée, Leclerc attaque et occupe le pays. Le résultat ultime de l'expédition sera l'arrestation, l'emprisonnement, et la mort de Toussaint Louverture.

Lorsqu'il raconte son histoire, Isaac emploie une stratégie narrative qui consiste à intercaler l'histoire militaire de Leclerc et de Toussaint avec de brèves scènes sentimentales et familiales. Quand Toussaint apprend que Leclerc a attaqué, il rebrousse chemin où « il avait compassion d'une multitude de vieillards, de femmes et d'enfants répandus sur les routes⁷ ». Isaac se sert ici d'une image patriarcale qui met en valeur la responsabilité du père. Dans son ouvrage sur la création du patriarcat (*The Creation of Patriarchy*), Gerda Lerner observe que le patriarcat institutionnalise la domination des hommes sur les épouses, les enfants, et les femmes de la société en général⁸. Même le titre, *Mémoires d'Isaac, fils de Toussaint Louverture*, met en valeur le statut d'Isaac comme fils, c'est-à-dire comme faisant partie d'une lignée patriarcale dans laquelle la propriété et l'autorité passent de père en fils et qui, de ce fait, ressemble à l'esclavage. Comme le constate Lerner, « la subordination des femmes par les hommes créait le modèle conceptuel de la création de l'esclavage; la famille patriarcale lui en donnait le modèle structurel⁹ ».

Dans d'autres scènes, Isaac nomme les membres de la famille – femme, sœur, beau-fils, nièce, oncle – en faisant mention fréquemment d'une « foule » qui les entoure. Ces scènes dramatisent l'amour

de Toussaint pour sa famille et le danger qu'ils encourent face aux ennemis. En répétant ces scènes, Isaac attribue une fonction métonymique à la famille comme représentation du peuple haïtien. Comme le dit Isaac, « il semblait que tout eût concouru [. . .] pour faire voir dans un seul homme, le cœur d'un père, d'un époux et d'un guerrier défenseur des intérêts de sa patrie et de ses compagnons d'armes¹⁰ ». Notons que M^{me} de Staël se sert aussi des foules de cette manière, notamment pour représenter la nation, pour créer et maintenir les liens sociaux entre les citoyens¹¹. Une scène révèle avec une clarté particulière comment la métaphore patriarcale permet au lecteur blanc de s'identifier avec la famille noire. Cette métaphore met en relief, comme dans le discours sentimental plus généralement, les motifs de la maternité, de l'autorité paternelle, du dévouement filial, et des liens familiaux. La scène se passe la nuit, « à la lueur des flambeaux, à la maison paternelle, au milieu d'une foule immense¹² » :

Il est plus facile de concevoir que de raconter ce que cette soirée eut d'attendrissant pour toute une famille, une mère, ses enfants et leur précepteur qui, comblé de remerciements et de soins, était témoin de tant de tendresse et d'amour. Toute cette famille, oubliant pour un moment, à cause de cette réunion inattendue, le malheur de la patrie, se livrait à la joie et aux plus doux sentiments¹³.

Cette scène fait appel à nos émotions. Nous devons admirer la capacité de la famille noire à éprouver de « la tendresse, » de « l'amour, » du « malheur, » de « la joie, » des « doux sentiments. » Et pour mieux permettre l'identification du lecteur avec la scène, Isaac met l'accent sur le précepteur, témoin oculaire des réactions sentimentales des Noirs, qui sont comparables à celles des Blancs.

Isaac insiste sur l'amour que son père ressent pour ses enfants : « I. et P. Louverture se jetèrent tous les deux à son cou ; il les tint pendant long-temps serrés dans ses bras, et la sensibilité paternelle se manifesta par des pleurs qui coulèrent de ses yeux¹⁴. » Pourquoi donc Toussaint choisit-il d'envoyer ses enfants comme émissaires à Leclerc, même après la découverte des intentions malveillantes de celui-ci ? Après sa capitulation face à Leclerc, Toussaint part, « menant avec lui son fils Isaac-Louverture¹⁵ ». On ne peut s'empêcher de penser à la figure biblique d'Isaac, dont Dieu a ordonné que le père, Abraham, fasse le sacrifice. En se construisant dans ses mémoires comme le fils prêt à tout abandonner pour son père, Isaac cherche sans doute à faire preuve de sa fidélité au même code d'honneur suivi par son père, général français. Quand on demande à Toussaint pourquoi il n'a pas cherché à fuir, celui-ci répond que

« s'exposer pour sa patrie lorsqu'elle était en péril, était un devoir sacré; mais que la troubler pour épargner sa vie, était une action peu glorieuse¹⁶ ». Le même code dirige la conduite du fils : « Mais Isaac-Louverture, qui croyait qu'il n'avait plus de père, voulut aussi mourir »; « il resta et attendit la mort avec courage¹⁷. »

Par contre, M^{me} Toussaint reste un objet à protéger, obligée de se réfugier dans la forêt avec sa sœur et les nièces de Toussaint. C'est une victime qui ne pense qu'à ses proches et à la destruction de sa maison familiale :

Il fallait avoir un cœur de rocher pour n'être pas attendri par les pleurs et les gémissements des hommes, des femmes et des enfants qui étaient présents et qui déploraient son sort, lorsqu'elle allait quitter pour toujours son pays, une partie de sa famille et sa demeure [. . .] Cette femme, qui était digne de ces marques d'attachement et d'amour, sortit de chez elle sans rien emporter¹⁸.

Est-il possible de dire que M^{me} Toussaint ne possédait pas de propriété parce qu'elle était elle-même propriété? Depuis la Bible, ainsi que Lerner nous le rappelle, « la femme appelait son mari maître; [. . .] elle faisait partie de ses possessions ainsi que les serviteurs et les animaux; [. . .] le patriarche pouvait vendre sa fille¹⁹ ». Dans *De La Littérature*, Germaine de Staël affirme à peu près la même chose : « Tout se ressentait, chez les anciens, même dans les relations de famille, de l'odieuse institution de l'esclavage. Le droit de vie et de mort souvent accordé à l'autorité paternelle [. . .] créait entre les humains deux classes, dont l'une ne se croyait aucun devoir envers l'autre. [. . .] Les femmes pendant toute leur vie, les enfants pendant leur jeunesse, étaient soumis à quelques conditions de l'esclavage²⁰. »

Germaine de Staël, fille unique de Jacques Necker, abolitionniste incontesté, s'inscrit paradoxalement dans le même type de lignée patriarcale que la famille Louverture. L'héritage de Necker s'étend, à travers M^{me} de Staël, à son fils Auguste et à son beau-fils le duc de Broglie, sans doute les plus grands abolitionnistes français du dix-neuvième siècle. Ces hommes exerçaient une influence dans la sphère législative à laquelle elle ne pouvait participer, en tant que femme. Bien que son salon fût un centre d'opposition libérale à Napoléon, Germaine de Staël ne pouvait exprimer son opposition envers lui et ses actions esclavagistes que dans sa correspondance ou dans des textes destinés à paraître de manière posthume. L'ironie de l'histoire veut que, à part quelques courts textes publiés au début et à la fin de sa vie, les opinions abolitionnistes exprimées durant son

existence par M^{me} de Staël se retrouvent dans des mots adressés en privé à son père ou publiés après sa mort par son fils.

Bien que *Du Caractère de M. Necker* n'aborde qu'indirectement la question de l'esclavage, les ressemblances avec les *Mémoires d'Isaac* mettent en lumière les fondements sur lesquels reposent la construction du père abolitionniste pour Germaine de Staël. Insistons un peu sur les similarités entre les deux textes. Comme Toussaint Louverture, le père de Germaine prisait surtout l'honneur et la gloire ; ce grand serviteur de l'État fut exilé et trahi par la France ; il s'est senti rejeté jusqu'à la fin de sa vie. En outre, le même principe métonymique qu'on rencontre dans les *Mémoires d'Isaac* se retrouve dans la représentation du père abolitionniste construit par M^{me} de Staël. Quand elle dit : « M. Necker était sûrement le meilleur père qui ait jamais existé²¹ », elle implique qu'il était le meilleur père de la nation française, par exemple en prêtant la plus grande partie de sa fortune au gouvernement lors d'une crise financière. Et comme Toussaint, Necker est un modèle de compassion : « Il n'existe pas une injustice envers les opprimés, pas une faute en institutions politiques, qu'il n'ait pas signalée d'avance, et que l'on n'ait pas reconnue depuis²². » Dans les *Considérations sur la révolution française*, Germaine met en valeur, ainsi qu'Isaac l'a fait dans ses mémoires, les réactions passionnées de la population à la vue de son père : « Les transports de tout un peuple dont je venais d'être témoin, la voiture de mon père traînée par les citoyens des villes que nous traversions, les femmes à genoux dans les campagnes quand elles le voyaient passer » ; « la place était remplie d'une multitude [. . .] qui se précipitait sur les pas d'un seul homme, et cet homme était mon père²³. »

Les différences qui existent entre Germaine et Isaac ne doivent pourtant pas être passées sous silence. Considérons d'abord la façon dont M^{me} de Staël se présente et présente sa mère en tant que femme. Dans *Du Caractère de M. Necker*, Germaine insiste sur le respect que son père manifestait pour sa femme, à qui il avait accordé tout contrôle financier de la famille. Germaine cite sa mère qui disait, « j'ai acheté, vendu, affermé, bâti, placé, disposé de tout à mon gré²⁴. » Pour sa part, Germaine revendique sa propre identité féminine dans *Du Caractère* : elle a reçu non seulement l'héritage intellectuel et politique de son père, mais elle croit posséder un caractère plus fort que le sien. Il a abandonné son pouvoir politique trop facilement à cause de sa nature délicate et de son indécision, conclut-elle. Elle fait preuve d'une plus grande résistance en refusant d'accepter l'exil sans protester et en défendant avec énergie la réputation de son père et en assurant sa propre défense.

Certes, Germaine faisait partie du même système patriarcal qu'Isaac. Peu avant sa mort, elle aurait dit : « J'ai toujours été la même, vive et triste. J'ai aimé Dieu, mon père et la liberté. » Mais comme l'observe Gerda Lerner, tout en impliquant la subordination, le patriarcat n'implique pas pour autant que celle-ci soit absolue²⁵. Les Noirs étaient loin d'être totalement dépourvus de pouvoir : tout au contraire, c'est à cause des réussites politiques et militaires extraordinaires de Toussaint Louverture que Napoléon se sentit obligé d'envoyer l'expédition fatale à Saint-Domingue, une décision qu'il admit dans ses mémoires avoir regrettée par la suite. Germaine et sa mère, salonières influentes, ne manquaient certainement pas d'ascendant. M^{me} Toussaint non plus, peut-être, bien que son fils ait choisi de la peindre comme une victime. Mais en fin de compte, Germaine envisageait le système patriarcal différemment d'Isaac. Comme d'autres auteures de textes sentimentaux de son époque, Germaine de Staël recherchait des moyens d'adoucir les rigueurs du système patriarcal et de l'esclavage. Ces femmes cherchaient à remplacer le patriarcat par le paternalisme, une forme sentimentale liée à la bienfaisance, aux affections familiales, et à la naissance du romantisme²⁶.

Des différences liées au genre sexuel séparent donc Germaine et Isaac. Isaac a suivi son père en suivant un code d'honneur masculin et militaire. Dans ses mémoires Toussaint s'adresse à Napoléon qu'il appelle « ce grand homme dont l'équité et l'impartialité sont si bien connues », « père de tous les militaires », à qui il doit sa « soumission et [son] entier dévouement.²⁷ ». Comme l'explique William Reddy, le code masculin d'honneur, parfois invisible, « avait une dimension familiale aussi bien que militaire, politique, et publique²⁸ ». La perspective féminine de M^{me} de Staël différait profondément, puisqu'un tel code ne dirigeait pas sa conduite. Il est vrai qu'elle ne rejetait pas l'autorité paternelle. Mais son dévouement pour le « père » se limitait au bon père abolitionniste, tel Jacques Necker, par opposition au mauvais père esclavagiste, Napoléon. Elle envisageait même la possibilité qu'une femme remplace le père pour promouvoir sa vision bienveillante et paternaliste. Selon l'interprétation que j'ai développée à propos de *Corinne* dans un ouvrage précédent (voir « Narrating the French Revolution: The Example of Corinne »), M^{me} de Staël propose une femme comme alternative aux figures de pouvoir traditionnelles, bien que son rôle se définisse de manière symbolique et allégorique plus que politique²⁹. Dans sa propre vie, Germaine de Staël était une figure matriarcale dans une famille abolitionniste qui mena la lutte contre l'esclavage jusqu'à son abolition définitive en 1848. En 1814, vers la fin de sa vie, elle

écrivit des textes abolitionnistes adressés à des hommes, dont elle n'a jamais remis en question le contrôle de la sphère publique ; mais ce sont des textes qui ont eu une importance considérable. Qui sait quelle influence elle a réellement exercée ? John Isbell nous rappelle que *Mirza*, écrit en 1786, précède l'attention renouvelée apportée à l'esclavage par le discours de Necker aux États-Généraux en 1789. Isbell va même plus loin en signalant aussi que le plus grand des abolitionnistes anglais, William Wilberforce, a cité ce discours de Necker lorsqu'il s'adressa pour la première fois au Parlement anglais³⁰. Le réseau d'influences dans l'histoire de l'abolitionnisme se révèle donc peut-être d'origine plus féminine qu'on n'a voulu le reconnaître.

Pour conclure, Germaine et Isaac se sont acharnés contre les abus du patriarcat, mais avec des desseins et des résultats différents. Écrivaine blanche, riche, et célèbre, Germaine de Staël s'est servie de sa réputation littéraire et sociale pour améliorer le sort des victimes de l'oppression, les Noirs et les femmes. Bien qu'elle ne se conforme pas à nos définitions modernes du féminisme, elle a dépeint des femmes dont le courage et la force de caractère n'a cessé d'inspirer des générations de femmes jusqu'à nos jours. Quant à Isaac Louverture, fils d'un martyr de la liberté haïtienne, il avait un objectif plus spécifique : celui d'empêcher la prise de contrôle de Haïti par les ultras dans les années 1820. Les visées philosophiques et esthétiques de M^{me} de Staël dépassaient donc le cadre de la mission de Louverture. En ceci, ce dernier ressemble aux autres écrivains haïtiens du début du dix-neuvième siècle dont les écrits ressortissaient de circonstances locales et dont la vision du monde était surtout militaire, politique, nationale, et masculine. Il reste impossible de savoir à quel point ces deux écrivains ont influencé le cours de l'histoire. Au moins pouvons-nous faire l'effort de savoir comment et à quel point les différences de genre et de race ont influencé l'histoire de l'abolitionnisme français.

Doris KADISH
Athens, University of Georgia

NOTES

1. Germaine de Staël, *Considérations sur la révolution française*, Paris, Tallandier, 1983, p. 606.

2. Edward W. Saïd, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, 2000, p. xxii.

3. *Ibid.*, p. 99

4. *Ibid.*, p. 97.
5. *Ibid.*, p. 238.
6. *Ibid.*, p. 15.
7. Isaac Louverture, « Mémoires d'Isaac, fils De Toussaint Louverture, sur l'expédition des Français sous le Consulat de Bonaparte, » (1818), dans *Histoire de l'expédition des Français à Saint-Domingue, sous le consulat de Napoléon Bonaparte*, éd. Antoine Marie Thérèse Métral, Paris, Fanjat aîné, 1825, p. 234.
8. Gerda Lerner, *The Creation of Patriarchy*, New York, Oxford University Press, 1986, p. 239.
9. *Ibid.*, p. 89.
10. Isaac Louverture, « Mémoires d'Isaac », *op. cit.*, p. 293.
11. Suzanne Guerlac, « Writing the Nation (Mme de Staël) », *French Forum*, 30, 3 (2005), p. 43-56.
12. Isaac Louverture, « Mémoires d'Isaac », *op. cit.*, p. 238.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 239.
15. *Ibid.*, p. 238.
16. *Ibid.*, p. 301.
17. *Ibid.*, p. 304-305.
18. *Ibid.*, p. 309.
19. Lerner, *The Creation of Patriarchy*, *op. cit.*, p. 168.
20. Germaine de Staël, *De la Littérature dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), Paris, Garnier, 1998, p. 138.
21. Germaine de Staël, *Du Caractère de M. Necker et de sa vie privée* (1804), dans *Œuvres complètes de Mme la baronne de Staël*, Paris, Treuttel et Würtz, 1820, tome 17, p. 12.
22. *Ibid.*, p. 68.
23. Germaine de Staël, *Considérations sur la révolution française*, *op. cit.*, p. 167-168.
24. Germaine de Staël, *Du Caractère de M. Necker*, *op. cit.*, p. 16.
25. Lerner, *The Creation of Patriarchy*, *op. cit.*, p. 239.
26. Philip D. Morgan, *Slave Counterpoint: Black Culture in the Eighteenth-Century Chesapeake and Lowcountry*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1998, p. 259.
27. Joseph Saint-Rémy, *Mémoires du Général Toussaint-Louverture*, Paris, Pagnerre, 1853, p. 48, 100, 63.
28. William M. Reddy, *The Invisible Code: Honor and Sentiment in Postrevolutionary France, 1814-1848*, Berkeley, University of California Press, 1997, p. xi.
29. Doris Y. Kadish, « Narrating the French Revolution: The Example of Corinne », dans *Germaine de Staël: Crossing the Borders*, éd. Madelyn Gutwirth, New Brunswick, Rutgers University Press, 1991, p. 113-21.
30. John Isbell, « Voices Lost? Staël and Slavery, 1786 – 1830 », dans *Slavery in the Caribbean Francophone World: Distant Voices, Forgotten Acts, Forged Identities*, éd. Doris Y. Kadish, Athens, Georgia, University of Georgia Press, 2000, p. 39-52.

V.

UN NOUVEAU HÉROS ROMANTIQUE

BUG-JARGAL, ROMAN NOIR

GÉRARD GENGEMBRE

Les hugoliens situent *Bug-Jargal* dans l'intrication complexe des composantes intimes, familiales et culturelles du jeune Hugo, lequel, à dix-huit ans, en esquisse une première version, alors qu'il est le nègre littéraire de François de Neufchâteau, académicien et ancien Procureur général « près le Conseil supérieur au Cap-Français » de 1783 à 1788, qui, peut-être, l'a intéressé aux événements de 1791. Par ailleurs, son grand-père maternel, établi à Nantes, avait souvent fait le commerce avec Saint-Domingue « en droiture » – c'est-à-dire sans passer par l'Afrique. L'on se souvient enfin que, en 1818, son père, Léopold Hugo, publia, sous le nom de Genty, un *Mémoire sur les moyens de suppléer à la traite des nègres par des individus libres, et d'une manière qui garantisse pour l'avenir la sûreté des colons et la dépendance des colonies*¹. Nous n'évoquerons que pour mémoire ce premier *Bug-Jargal*, composé en avril 1819, publié en mai 1820 dans *Le Conservateur littéraire*, nous contentant de rappeler ce qu'en disait Jacques Seebacher :

Il s'agit d'un morceau tout héroïque, juvénile et viril : dans l'éclatement de la révolte des Noirs à Saint-Domingue en 1791 (les colons s'opposant à l'application des décrets d'égalité), un jeune Français, frais émoulu des Lumières et des clubs de Paris, découvre la cruauté de l'exploitation coloniale, et la noblesse d'un esclave exceptionnel. Au second acte, emprisonnement du Noir [...], évasion et péripétie : on prend le Noir pour un assassin au beau milieu d'un incendie. Au centre de l'œuvre, bataille entre soldats et insurgés à la Grande-Rivière, et sublimité de Bug comme chef qui, mort ou pris, disparaît, pendant que le jeune Blanc est prisonnier. Au IV, renversement de la péripétie du II, reconnaissances : Bug n'est autre que l'esclave génial, et il n'a pas assassiné. Comme dans toute bonne tragédie, la catastrophe dément ces espoirs de fraternité et de bonheur, d'accession à la reconnaissance réciproque. La dernière livraison laisse le destin mettre le héros à mort².

Point encore de monstrueux Habibrah ni de chaste Marie. En revanche on trouve déjà Thadée et le chien Rask. Delmar (le jeune homme ne s'appelle pas alors d'Auverney) évoque déjà les héros de

Servitude et grandeur militaires de Vigny (1835), et tant l'art de présenter le cadre que la maîtrise de la composition, alliés à une remarquable mise en scène des rapports de classe, font de ce récit un texte tout à fait intéressant. Le plus important est bien ce choix du lieu et de l'époque. On ne doit pas oublier que les Domingoï ou Haïtiens ont eu leur Napoléon noir en la personne de Toussaint-Louverture, et que le Premier Consul lui-même s'est cassé les dents sur ce peuple d'anciens esclaves qui obtiennent leur indépendance en 1804, année de son couronnement. Quoi d'étonnant à ce qu'un fervent royaliste contre-révolutionnaire soit fasciné par ces nobles gueux vainqueurs de l'Usurpateur ?

En 1825, Charles X reconnaît enfin Haïti. On escompte de fabuleux profits du commerce avec cette ancienne colonie sucrière, et il faut indemniser les colons dépossédés. Débats, polémique, remise en cause d'un pouvoir royal qui brade les possessions de la Couronne, même si Saint-Domingue avait quitté le giron français depuis plus de vingt ans. Cette actualité intéresse l'éditeur Urbain Canel, Hugo reprend son ouvrage et le lève de nouvelles considérations tout en accroissant la part des descriptions, véritables poèmes en prose, et en le compliquant de passionnantes contradictions. Apparaît alors la terrible figure d'Habibrah, et s'approfondit celle de Biassou, caricature singeant le pouvoir européen, mais révélant du même coup la nature même du pouvoir, cette violence. La nouvelle devient dès lors un roman en cinquante-huit chapitres, avec ajout de personnages, commentaires et notes.

Bug-Jargal peut se définir comme un roman d'aventures visionnaire dans le cadre d'un sujet historique, la révolte des Noirs de Saint-Domingue en 1791, « lutte de géants, trois mondes intéressés dans la question, l'Europe et l'Afrique pour combattants, l'Amérique pour champ de bataille » (*Préface* de 1832). L'intrigue est assez simple : en 1791, dans une plantation de Saint-Domingue, l'esclave Pierrot est amoureux de Marie, la douce et pâle fille de son maître, fiancée à Léopold d'Auverney. Ce dernier part à la recherche de Marie, enlevée lors d'une révolte, le jour même de son mariage. Pierrot a caché Marie pour la sauver d'une mort certaine. Pris par les insurgés, d'Auverney est sauvé des mains du féroce Biassou et de l'affreux Habibrah par le chef des insurgés, Bug-Jargal, qui n'est autre que Pierrot. En fait, Bug-Jargal, fait prisonnier, a été libéré sur parole pour porter secours à d'Auverney, à qui il doit la vie. Mais le sergent Thadée, croyant que son chef a péri, fait exécuter Bug-Jargal lorsque celui-ci revient se constituer prisonnier. D'Auverney recueille Rask, le chien du chef noir. Marie, elle, a péri dans l'incen-

die du Cap. Une note finale évoque le sort du capitaine d'Auverney, tué au combat lors des guerres de la Révolution.

Amour du Noir pour la Blanche, amitié et rivalité du Noir et du Blanc, opposition du quasi-géant Pierrot au nain Habibrah, du bien au mal, condition servile de Bug-Jargal, fils de roi africain, tout conspire à dramatiser la fiction. Comme Jean Valjean et Javert, d'Auverney et Bug-Jargal se livrent et se sauvent l'un l'autre, comme Gauvain et Lantenac les héros de *Quatre-vingt treize*, ils font assaut de magnanimité. Roman du serment, de la pureté (de l'amour les héros ne connaissent que les baisers, et Bug-Jargal meurt vierge comme Jean Valjean, Enjolras ou Cimourdain), du sentiment tragique de la vie (d'Auverney cherche le repos de son âme dans la mort sur les champs de bataille), du manichéisme où les ténébreux méchants Biassou et Habibrah s'opposent aux figures lumineuses des héros, *Bug-Jargal* met déjà en place des mythes hugoliens.

L'idéologie à l'œuvre dans *Bug Jargal* a fait l'objet de débats, auquel on pourra se reporter en consultant Léon-François Hoffmann, qui concluait ainsi son analyse :

Tout se passe comme si le texte échappait parfois à son auteur. Aucun doute, Hugo a voulu susciter la sympathie de ses lecteurs pour d'Auverney, pour Marie et pour ce Bug-Jargal qui n'a en fin de compte de noir que la peau. Il a voulu susciter l'aversion de ses lecteurs pour les noirs révoltés et pour leurs chefs. Et pourtant, une série de passages véhiculent une idéologie incompatible avec celle qui semble informer le roman. Nous pourrions presque dire qu'un autre Hugo, celui dont se réclameront la république d'abord, le parti communiste ensuite, tente de percer sous le jeune réactionnaire raciste qui a composé *Bug-Jargal*³.

Mais il faut surtout mentionner Pierre Laforgue, auteur de la meilleure étude sur ce roman, ainsi que la communication plus récente d'Yvette Parent, « L'esclavage et Bug Jargal: Victor Hugo entre histoire et mémoire dans le version de 1826 ⁴ ». Nous nous rallierons aux conclusions de Pierre Laforgue: il ne saurait ici être question de soutenir que dans *Bug-Jargal* la Révolution est attaquée au nom de la Contre-révolution, et d'en faire dès lors un roman « contre-révolutionnaire », ce qu'il n'est pas, pas plus qu'il n'est un roman « raciste ». Est préférable, au contraire, la lecture qui voit dans la Note finale la volonté chez Hugo d'outre la contradiction jusqu'à l'impossible⁵.

Donc, plutôt que de revenir sur ces questions dont on peut estimer qu'elles sont résolues, nous aimerions poser de nouveau

celle de la monstruosité d'Habibrah et la relier aux conventions du roman noir, genre qui, on le sait, depuis le début du XVIII^e siècle, privilégie aventures angoissantes, drames passionnels tout bruisants d'adultères, de vengeance, de jalousies morbides, déclinant le paradigme des malheurs de la vertu et des épreuves du sentiment, se peuplant progressivement de décors sauvages ou sinistres. Tout cela aboutit à Sade et à Ducray-Duminil, lequel restitue à un lectorat populaire cette avalanche de thèmes, reconfigurés sous l'influence du roman gothique anglais, lequel connaît une grande vogue en France à la fin du XVIII^e siècle. Après l'Empire, la vague rebondit, et se charge de vampirisme, satanisme et frénétisme. Plus tard, le roman-feuilleton saura faire son miel de ces recettes éprouvées.

Comme nombre de grands, ou futurs grands auteurs de l'époque (on pense au jeune Balzac), avec ce *Bug-Jargal* haïtien, Victor Hugo, du haut de ses seize ans (ou dix-sept si l'on place la date de composition de la première mouture en 1819), contribue à la sombre floraison dès avant son *Han d'Islande* de 1823. *Bug-Jargal*, c'est de l'horreur caraïbe...

Nous pensons que cette esthétique est l'enjeu premier du roman, et non pas une facilité abusivement utilisée, comme on le lit encore parfois, à preuve cette affirmation de Léon-François Hoffmann :

[Hugo] multiplie [e] à plaisir, outre des passages qui annoncent l'art de sa maturité, l'abus de l'hyperbole, les péripéties rocamboliques, les invraisemblances psychologiques et les tirades pathétiques dignes des moins bons mélodrames de l'époque.⁶

Cette référence au roman noir est bien connue, et son importance a été bien soulignée et analysée récemment par Jack Corzani, dans « L'esclavage et son imaginaire aux sources du roman gothique antillais »⁷. Rappelons quelques caractéristiques du genre : aventures terrifiantes, ambiance nocturne, mise en scène de l'horreur, de la souffrance, de la cruauté, satanisme, frénésie... Cela implique la présence de figures atroces ou monstrueuses – incontestablement le nain Habibrah en est une, première ébauche de ces monstres, tels Triboulet ou Quasimodo, que l'on retrouvera dans toute l'œuvre d'Hugo. De manière significative, le romancier le fait nommer à un moment par un lapsus bien révélateur : « Habitbas », c'est à n'en pas douter « celui qui habite en bas », autrement dit Satan. Et, au chapitre 53 d'Auveney lui-même fait appel à l'image de l'Enfer :

Seul de mon espèce dans cette caverne humide et noire, environné de ces nègres pareils à des démons, balancé en quelque sorte au penchant de cet abîme sans fond, tour à tour menacé par ce nain

hideux, par ce sorcier difforme, dont un jour pâle laissait à peine entrevoir le vêtement bariolé et la mitre pointue, et protégé par le grand noir, qui m'apparaissait au seul point d'où l'on pût voir le ciel, il me semblait être aux portes de l'enfer, attendre la perte ou le salut de mon âme, et assister à une lutte opiniâtre entre mon bon ange et mon mauvais génie.⁸

Habibrah, ancien bouffon de l'oncle de Léopold, impose l'éclat satanique de sa haine vengeresse dans un récit tout de coups de théâtre, où Hugo joue ironiquement des procédés mélodramatiques, multipliant les clichés hyperboliques, déployant les prestiges du langage, tout en privilégiant déjà sa construction favorite, l'antithèse. « Né d'une négresse et d'un blanc », « nain espagnol griffe de couleur » à la tête « hérissée d'une laine rousse et crépue », « chien », comparé un sapajou, à un singe et à une guenon, il tient aussi du chat-tigre, du perroquet, du caïman et du tigre. Et surtout il rappelle, au physique comme au moral, l'araignée, dont on sait la place dans l'imaginaire hugolien. En revanche, son appartenance raciale occupe moins de place ; il n'est caractérisé comme griffe ou mulâtre que quatre fois. En quelque sorte presque aussi asiatique qu'africain, il rappelle « une idole de porcelaine dans une pagode chinoise » et un « fakir hindou ». Il vaut surtout comme « nain » (vingt-cinq occurrences), et plus encore comme « bouffon » ou comme « fou » avant la révolte (vingt-deux fois), et comme « obi » dans le camp de rebelles (soixante-deux fois, sans compter, à plusieurs reprises, « sorcier », « devin », « jongleur », etc.). Ce sont donc bien les attributs du grotesque qui l'emportent ici sur la couleur. Un grotesque monstrueux. La force du roman ne tient pas seulement à cette figure du grotesque terrifiant. Habibrah forme couple avec Bug Jargal, et l'on sera d'accord avec Pierre Laforgue, quand il montre que

Le lieu de leur conflit est d'Auverney : alors que l'un s'acharne à le perdre, l'autre s'acharne à le sauver, alors que l'un tue l'oncle, l'autre sauve le neveu et sa fiancée, et comme ils s'engagent l'un et l'autre tout entiers dans leur entreprise de sauvetage ou de perte, ils acceptent d'y sacrifier leur vie, que d'ailleurs ils sacrifient. Figures tous deux de l'absolu dans la négritude et le métissage, de l'absolu dans le bien et le mal, ils constituent le premier exemple de l'alliance esthétique du sublime et du grotesque⁹.

À la monstruosité physique et morale d'Habibrah répond celle, idéologique, de Bug-Jargal, dont le nom évoque le jargon – mais ce nom n'apparaît que très rarement. Trois fois seulement dans le

roman la parole « Je suis Bug-Jargal » a une efficacité politique, et encore convient-il de remarquer que cette parole est efficace parce qu'elle est adressée aux Noirs du Morne-Rouge. Partout ailleurs l'identité de Bug apparaît comme foncièrement problématique. Chez les Blancs il est Pierrot, et son autre nom, qui est son nom véritable, est lui-même scindé en deux : Bug/Jargal. Il est un hybride onomastique, un monstre. « « Roi ! – noir ! – esclave ! » : seul un monstre idéologique peut réunir en lui ces trois attributs », dit justement Pierre Laforgue¹⁰.

Habibrah n'est pas le bouffon de Bug-Jargal. Sans doute parce qu'il est son envers, et non son double parodique. Cela tient aussi à l'être politique de Bug-Jargal. La royauté de Bug-Jargal est le modèle nègre idéal de toute royauté. Une telle royauté est impensable, et Hugo fait tout pour lui enlever un référent quelconque dans la réalité malgré ses ressemblances avec Toussaint-Louverture. La mort héroïque de Bug obéit au même genre de préoccupations : il faut le tuer pour préserver le mythe. L'identité royale de Bug est impensable, elle est aussi impossible.

Quant à la monstruosité de Biassou, elle tient avant tout à l'image grotesque et dégradée qu'il donne de la royauté, ainsi discréditée dans son appareil, alors que Bug-Jargal est un roi plus authentique. Biassou incarne un despotisme délirant, un pouvoir noir, au sens du pouvoir tyrannique, cruel, des romans terrifiants. Se cristallise en Biassou l'identité d'un roi de carnaval, « Jean Biassou, maréchal-de-camp ». « Roi sans royaume », ou plus précisément apprenti roi défendant un hypothétique royaume à venir, Biassou apparaît comme la figure transcendantale d'un pouvoir royal qui ne peut se penser que selon le mode carnavalesque. Ainsi comprendra-t-on le rôle d'Habibrah à ses côtés. Habibrah est un bouffon, et c'est parce qu'il est un bouffon que Biassou apparaît comme un roi. Mais en fait, bouffon de quel roi ? Il oscille entre deux rois impossibles : le féodal, le blanc d'Auverney qu'il a tué – on n'en attendait pas moins d'un bouffon noir – et Biassou en attente de sa propre royauté. Habibrah est le premier bouffon rêvant à son premier roi. Pouvoir blanc, pouvoir noir, royauté advenue, royauté à venir : entre ces deux extrêmes se cherche la place improbable du bouffon, résidu de toute conception idéologique des choses.

Ainsi l'horreur fait-elle sens autant comme séduction esthétique que comme élément d'une hiérarchie des Noirs, née de leur condition même, mais aussi de leur origine sociale, les degrés d'aliénation et d'avilissement qui les mutilent différemment, la force de la sauvagerie engendrée par l'exploitation et la déshumanisation. Prestiges

exotiques, fascination de l'horreur, complaisance à l'égard du spectaculaire tumultueux vont donc de pair avec la prise en compte d'une réalité complexe.

Plus profondément, cette horreur explique en partie les prétendus manques du roman, qui serait historiquement sommaire, idéologiquement suspect, etc. On lui reproche de ne pas tenir des discours anti-esclavagistes contemporains. Il nous semble que le roman est plus fort que cela. Hugo n'écrit pas un roman à thèse. On avancera l'idée suivante: Hugo n'écrit pas un roman sur l'esclavage, il écrit un roman sur le drame de la déshumanisation et les contradictions d'une quête de la régénération de la condition humaine. Véritable coup de maître que ce *Bug-Jargal* de 1826, et non pas seulement parce que les futures œuvres de Hugo en amplifieront les aperçus, mais grâce à cette mise en scène d'une Histoire complexe, dont la représentation appelle une nouvelle esthétique. L'année suivante, la préface de *Cromwell* en tirera les conséquences théoriques.

Gérard GENGEMBRE
Université de Caen

NOTES

1. Blois, Verdier imprimeur, janvier 1818

2. Notice sur *Bug-Jargal*, dans Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1985, *Romans I*, p. 918.

3. « L'idéologie de Bug Jargal », communication au groupe Hugo, 25 mai 1989, <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/89-05-25hofmann.htm>.

Voir aussi du même auteur, « Victor Hugo, les Noirs et l'esclavage », [http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes_et_documents/Hoffmann_Les_Noirs_et_1 %27esclavage. pdf](http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes_et_documents/Hoffmann_Les_Noirs_et_1_%27esclavage.pdf), Publication initiale dans *Francofonia*, Univ. Bologna, n° 16, 30, 1996, p. 47-90.

4. <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/doc/07-06-16Parent.doc>.

5. « *Bug Jargal* ou De la difficulté d'écrire en « style blanc » », *Romantisme*, n° 69, 1990, p. 37-38.

6. « Hugo, les Noirs et l'esclavage », *op. cit.*

7. *Esclavage et abolitions: mémoires et systèmes de représentation*, actes du colloque international de l'Université Paul Valéry, Marie-Christine Rochmann (dir.), Paris, Karthala, 2000.

8. Victor Hugo, *Bug-Jargal*, dans Victor Hugo – Prosper Mérimée, *Histoires d'esclaves révoltés*, éd. Gérard Gengembre, Paris, Pocket, 2004, p. 184.

9. « *Bug Jargal* ou de la difficulté d'écrire en « style blanc » », *Romantisme*, n° 69, 1990, p. 32-33.

10.. Art. cit., p. 33.

GEORGES D'ALEXANDRE DUMAS.
ESCLAVAGE ET MÉTISSAGE ROMANTIQUES

SARAH MOMBERT

Le roman *Georges* d'Alexandre Dumas¹ pose une série de questions intéressantes à tous les admirateurs de l'auteur des *Mousquetaires* : comment un écrivain métis, dont la propre grand-mère était esclave à Saint-Domingue, représente-t-il l'esclavage dans ses œuvres de fiction ? Quelle position philosophique et personnelle de l'auteur le discours du roman exprime-t-il ? Et pourquoi Dumas a-t-il si peu parlé de l'esclavage que ce roman, l'un des plus méconnus de son œuvre, soit le seul à le mettre au cœur de l'intrigue ? C'est à ces questions que cette étude se propose d'apporter des réponses fondées sur l'étude précise des documents disponibles et du texte du roman.

Georges parut en 1843 ; il fut publié en volumes de librairie chez Dumont, après une probable prépublication dans la presse², et passa à peu près inaperçu de la critique. Il présente tous les signes génériques du roman exotique romantique, nourri de souvenirs de Bernardin de Saint-Pierre, comportant des évocations des mœurs coloniales, de nombreuses aventures — en particulier des batailles navales et des scènes de révoltes — et la présence d'un « surhomme », précurseur du personnage d'Edmond Dantès du *Comte de Monte-Cristo*. Les ingrédients de la fiction sont similaires à ceux des romans à succès de Dumas, qui commencent à paraître quelques mois plus tard³, mais le contexte dans lequel l'auteur ancre son intrigue est tout à fait spécifique, puisque tout le drame se noue autour de la question du « préjugé de couleur » et de sa conséquence principale, l'esclavage. Le discours du roman portant sur les questions du métissage et de l'esclavage s'avère complexe, sans doute trop complexe pour permettre au roman, plutôt bien mené par ailleurs, de rencontrer un franc succès auprès des lecteurs contemporains.

À mes yeux, c'est précisément dans cette complexité que réside l'intérêt principal du roman, c'est pourquoi je passerai à peu près sous silence les composantes les plus topiques de la représentation des esclaves, la distinction entre Noirs et mulâtres et le ressort roma-

nesque de la révolte, toutes choses qui ont été répertoriées depuis longtemps, en particulier par l'éditeur moderne du roman, Léon-François Hoffmann, dans son ouvrage *Le Nègre romantique*⁴, où *Georges* est rapidement évoqué. J'insisterai donc essentiellement ici sur les résonances intimes à l'origine de la conception de *Georges*, sur leur lien avec l'esthétique romantique et populaire du surhomme et, surtout, sur l'ambivalence du discours du roman.

L'intrigue du roman *Georges* débute à l'île de France (actuellement île Maurice), en 1810. Pierre Munier, riche planteur mulâtre, respectueux de la hiérarchie de la société coloniale qui fait de lui l'inférieur des colons blancs, se distingue dans la défense de la capitale Port-Louis contre les troupes anglaises. Après une querelle avec M. de Malmédie, l'un des colons blancs les plus influents de l'île, il envoie ses deux fils, Jacques et Georges, faire leur éducation en métropole, loin des préjugés insulaires. On retrouve Georges en 1824, sur le bateau qui le ramène dans son île natale, entretemps passée sous domination anglaise, s'étant forgé un physique et un caractère d'homme supérieur, ayant affronté tous les dangers et bien décidé à s'attaquer à la seule chose qui lui ait résisté : le préjugé raciste dont il a souffert enfant. À l'île de France, où il retrouve son père et son frère Jacques, devenu pirate et négrier, Georges s'impose rapidement par sa force et son génie, mais échoue à se faire donner en mariage Sara, nièce de M. de Malmédie. Décidé par ce revers à entrer en guerre contre les colons, Georges prend la tête d'une révolte de nègres marrons, menée par Laïza, un Anjouannais qu'il a acheté et affranchi. La révolte échoue, l'héroïque Laïza, blessé, se suicide et Georges est pris et condamné à mort. Sur le chemin de l'échafaud, le condamné fait étape dans une église sur les marches de laquelle l'attend Sara de Malmédie, en costume de veuve, qui lui demande de l'épouser. Le père et le frère de Georges parviennent à faire évader les nouveaux mariés en pleine cérémonie et les embarquent sur la frégate de Jacques, qui remporte la victoire dans une épique bataille navale contre le navire le plus rapide de la flotte anglaise.

Peu d'études approfondies ont été consacrées au roman *Georges*⁵, alors même que la critique s'accorde à reconnaître que ce roman occupe une place tout à fait spécifique dans la carrière de l'écrivain, parce qu'il est l'une des œuvres de fiction les plus évidemment liées à l'histoire familiale de Dumas. Pourtant, depuis la panthéonisation de l'écrivain en 2002, motivée par le désir du président de la République française Jacques Chirac d'ériger l'au-

teur des *Trois Mousquetaires* en exemple à une France multiraciale, la question de la négritude de Dumas semble incontournable, voire centrale dans le discours tenu sur lui⁶. Mais nous avons très peu de preuves factuelles que son métissage ait été vécu par Dumas comme un problème ou un objet de revendication⁷. Il ne semble pas avoir été profondément blessé des attaques racistes dont il a fait l'objet, sa correspondance n'en a guère conservé de traces et, aux plus virulents de ses détracteurs, il répondait par une générosité qui montrait qu'il accordait très peu d'importance à leurs piques. Le plus acharné de ses contemporains à dénoncer le « nègre » en Dumas est le pamphlétaire Eugène de Mirecourt, collaborateur dédaigné et spécialiste des « biographies » malveillantes, voire diffamatoires, qui écrivait : « Grattez l'écorce de M. Dumas, et vous trouverez le sauvage. Il tient du nègre et du marquis tout ensemble⁸. » À ces attaques, qui ajoutent systématiquement l'injure raciste au portrait de Dumas en esclavagiste littéraire, voici la réaction de l'écrivain, d'après le poème satirique « Le Mirecourt » de Théodore de Banville :

Dumas avait un jonc en bois de sycomore, [...]
 Docile au Mirecourt, il lui laissa tout dire,
 Pencha son front rêveur, puis avec un sourire
 Fit : « As-tu déjeuné, Jacquot⁹? »

Les mémoires de Dumas, composés au début des années 1850, ne font pas une place plus centrale à son ascendance noire : deux fois, dans le premier chapitre, il rappelle que son père était mulâtre, mentionne le nom de sa grand-mère antillaise par l'intermédiaire d'un acte d'état-civil¹⁰, puis le récit autobiographique se concentre sur les hauts faits de son père, le général Alexandre Dumas, auxquels sont consacrés plusieurs chapitres qui intéressent au plus haut point le lecteur du roman *Georges*, car ils représentent une variation sur le motif central du roman : le grand homme mulâtre.

Rappelons rapidement les faits¹¹. Le grand-père de Dumas, le marquis Alexandre Davy de la Pailleterie, s'était installé en 1738 à Saint-Domingue, chez son frère planteur et trafiquant d'esclaves. Il avait eu d'une esclave, Marie-Céssette dite Dumas, quatre enfants, qu'il mit semble-t-il en gage avec leur mère pour payer son passage sur un bateau pour la France, où il fit venir, à la fin des années 1770, son fils Thomas-Alexandre. Celui-ci s'engagea, sous le surnom de sa mère, Dumas, dans les dragons de la Reine puis, en 1792, dans la légion franche des Américains du Midi du chevalier de Saint-Georges, autre célèbre mulâtre de l'époque. Il se distingua dans les Alpes et fit une brillante carrière militaire dans les armées de

Bonaparte, où il avait grade de général, jusqu'à la campagne d'Égypte qu'il quitta pour tomber dans les geôles des Bourbons de Naples, où il fut semble-t-il empoisonné. Entretemps, son ancien compagnon d'armes devenu premier consul avait rétabli l'esclavage dans les colonies françaises, interdit les mariages mixtes et décrété l'exclusion des officiers de couleur de l'armée. Le général Dumas ne fut donc pas réintégré, sa veuve ne parvint jamais à toucher de pension et son fils, né en 1802, l'année même où ces mesures de ségrégation entraient en vigueur, se vit fermer les portes du lycée¹².

Cette figure paternelle éminemment romanesque inspire évidemment le personnage éponyme de *Georges*, mais elle ne constitue pas la source unique de cette figure : *Georges* laisse aussi transparaître l'influence du collaborateur de Dumas pour cette œuvre, le Mauricien Félicien Mallefille, qui avait été à la fin des années 1830 amant de George Sand et précepteur de son fils Maurice Sand. L'édition de *Georges* établie par Léon-François Hoffmann présente dans son dossier un examen de cette question de la collaboration, mais la conclusion se trouve, à mon avis, biaisée par le fait que l'éditeur n'a pas eu connaissance d'un article d'un de ses journaux où Dumas explique les termes de cette collaboration¹³. Dans l'article de tête du *Théâtre-journal*, le 13 décembre 1868, Dumas rend un vibrant hommage à Mallefille, mort un mois auparavant, et en brosse un portrait qui conviendrait parfaitement au héros du roman. La ressemblance est d'abord celle de la beauté physique car, explique Dumas, Félicien Mallefille aurait été « d'une grande beauté physique, si un accident ne lui eût pas fait perdre un œil, dans sa jeunesse ». Mais elle est surtout morale, car Mallefille a suivi pendant les trente-cinq ans de son amitié avec Dumas une conduite qui trace, dit-il, « à travers la littérature et la politique la ligne droite la plus rigide. Une barre de fer était plus flexible que cette conscience sévère avec les autres, mais plus sévère encore envers elle-même¹⁴ ». Dumas laisse d'ailleurs entendre que Mallefille avait fait de *Georges* un double de lui-même, « la rude esquisse d'un homme dans lequel on le reconnaissait tout entier¹⁵ ».

L'auteur de l'hommage raconte ensuite leur collaboration : comment Mallefille, alors débutant¹⁶, lui avait apporté une centaine de pages d'ébauche d'un roman dont il ne parvenait pas à développer le sujet, que Dumas résume ainsi : « Son sujet était le mulâtre, et tout ce que lui fait souffrir, parmi ces blancs, fiers de leur sang pâle, l'orgueil des créoles insolents, qui sont venus d'Europe pour occuper une terre qui n'était pas à eux¹⁷. » Mallefille se serait adressé à Dumas, très réputé pour ses talents de carcassier de théâtre,

parce qu'il lui supposait des affinités particulières avec ce sujet. Il aurait dit à Dumas : « C'est à vous, qui êtes mulâtre, de refaire cet autre *Antony*, moi, je le manquerais. Vous, vous en ferez un type magnifique, si vous avez besoin de renseignements pour les localités, je vous les donnerai¹⁸. » Dumas achète le manuscrit mille francs et développe le récit de Mallefille, tandis que celui-ci poursuit une carrière de dramaturge et de diplomate. À ma connaissance, aucune trace manuscrite ne permet de juger de la nature des cent pages qui ont servi de base au roman, mais il semble que Mallefille n'ait jamais contesté à Dumas la paternité de *Georges*, ni qu'il ait été déçu de ce que le romancier avait tiré de son ébauche.

La situation dramatique du métis confronté au mépris, à l'injustice et à la vexation de la part des colons blancs ne constitue pas l'objet exclusif de l'intérêt de Dumas pour le sujet du roman : à travers le personnage de Georges, il évoque la lutte d'un homme pour faire reconnaître que son génie exceptionnel lui donne droit à une place de premier rang dans la société. Comme le dit le narrateur retraçant la formation du héros, « pour lui, la supériorité était une nécessité d'organisation¹⁹. » Ce parcours héroïque annonce non seulement celui d'Edmond Dantès, personnage conçu à la même époque²⁰, mais aussi celui du « héros » des premiers chapitres des *Mémoires*, le général Dumas. Comme eux deux, Georges sort du néant social par la seule force de son génie ; comme eux, il doit s'armer contre l'humiliation et le préjugé. Par un véritable programme d'auto-éducation, très similaire à celui qu'Edmond Dantès s'appliquera pendant sa captivité au château d'If, Georges acquiert la force physique qui complète sa supériorité intellectuelle et morale. Il s'impose à lui-même une suite graduée d'épreuves : l'épreuve du jeu lui montre qu'il est capable de résister à l'entraînement du gain ; l'épreuve de la chasteté lui prouve qu'il a dompté sa nature sensuelle ; l'épreuve du duel l'assure de son sang-froid. La mondanité, le voyage et la guerre, Paris, Londres et l'Orient complètent cette auto-éducation héroïque, tout entière contenue dans un chapitre au titre programmatique, « Transfiguration ». Après quoi, Georges se dit « que le moment était venu de retourner à l'île de France [...] Sa lutte avec la civilisation était finie, sa lutte avec la barbarie allait commencer²¹. » Le programme narratif, on le voit, suit celui d'un roman du surhomme, construit selon un schéma dramatique parfaitement clair : « Georges jura guerre à mort à un préjugé²². »

Fortement ancré dans une double histoire personnelle, celle de son premier concepteur, Félicien Mallefille, et celle du romancier

qui le mit en forme, le roman *Georges* devrait donc refléter les convictions libérales et égalitaristes que les deux hommes de lettres ont toujours professées. Bien qu'il n'ait pas été un activiste de la cause abolitionniste, Dumas avait en effet publiquement et clairement exprimé sa position sur la question de l'esclavage. En 1838, il démentait ainsi, dans une lettre ouverte au directeur de la *Revue des colonies*, organe abolitionniste, avoir promis sa collaboration à un journal esclavagiste : « Toutes mes sympathies, au contraire, sont instinctivement et rationnellement²³ pour les adversaires des principes que défendent Messieurs de la *Revue coloniale* ; c'est ce que je désire que l'on sache parfaitement, non seulement en France, mais partout où je compte des frères de race et des amis de couleur²⁴ ». Le lecteur qui découvre *Georges* aujourd'hui s'attend donc à ce que le roman illustre des positions clairement abolitionnistes, mais la réalité du texte est beaucoup plus complexe, à tel point que l'on peut y voir un compromis bien tiède avec les préjugés dominants en 1843 sur l'infériorité des Noirs, qui les destinerait naturellement à l'esclavage. Le risque de malentendu s'explique, à mon avis, par la tendance, vers laquelle nous poussent plusieurs décennies de critique politiquement correcte, à sous-estimer la capacité du lecteur à saisir l'ironie qui mine le discours du roman.

On oublie souvent, en effet, que Dumas, avant de devenir l'un des plus efficaces vulgarisateurs de l'histoire de France, c'est-à-dire un romancier que je qualifierais volontiers d'assertif, a écrit de nombreuses fictions excentriques et fantaisistes, dont certaines traitaient déjà sur le mode ironique la question de l'esclavage et de la traite des Noirs. C'est ainsi que dans *Le Capitaine Pamphile*²⁵, un roman pour les enfants, paru dans le *Musée des familles* entre 1834 et 1838, Dumas met en scène un héros cynique, tour à tour pirate, escroc et négrier, sorte d'ébauche antipathique du capitaine négrier Jacques Munier dans le roman de 1843. Au chapitre XVII du *Capitaine Pamphile*, le héros prête main-forte à Outaravi, chef des Petits-Namaquois dans sa guerre contre Outaravo, chef des Cafres, et, en paiement de ses services, embarque les vaincus dans la cale de son bateau, qui n'est pas destiné à accueillir du bois d'ébène. Les aménagements apportés à la disposition de la cale fournissent l'occasion d'une description des terribles conditions dans lesquelles les esclaves sont transportés et d'un commentaire : « Il s'agissait donc de trouver le moyen de loger en plus, dans un navire déjà passablement chargé, deux cent trente nègres. Heureusement, c'était des hommes ; si c'eût été aussi bien des marchandises, la chose était physiquement impossible, mais c'est une si admirable machine que

la machine humaine, elle est douée d'articulations si flexibles, elle se tient si facilement sur les pieds ou sur la tête [...] qu'il faudrait être bien maladroit pour n'en pas tirer parti²⁶. » Le capitaine Pamphile planifie donc scientifiquement l'entassement des esclaves, comptant sur la mort de certains d'entre eux pour faire de la place aux autres, ce qui lui vaut de la part du narrateur ce compliment antiphrastique d'avoir « accompli son devoir en philanthrope²⁷. »

La même ironie se retrouve dans l'évocation de Jacques, le frère du héros éponyme de *Georges*, devenu négrier, mais, étonnamment, il semble que Dumas ait jugé son public adulte moins apte que les jeunes lecteurs du *Musée des familles* à apprécier son humour cynique, puisqu'il mêle les traits d'ironie à un argumentaire détaillé visant à prouver l'humanité avec laquelle Jacques conçoit son affreux métier. Jacques est certes négrier mais, juge le narrateur dans le chapitre ironiquement intitulé « Philosophie négrière », c'est un bon négrier : « Ce n'était pas un de ces négriers avides qui perdent la moitié de leurs profits en voulant trop gagner, et pour qui le mal qu'ils font, après avoir passé en habitude, est devenu un plaisir. Non, c'était un bon négociant, faisant son commerce en conscience, ayant pour ses Cafres, ses Hottentots, ses Sénégalais ou ses Mozambiques presque autant de soins que si c'étaient des sacs de sucre, des caisses de riz ou des balles de coton²⁸. » D'abord, explique le narrateur, l'éthique du bon négrier lui impose de ne jamais réduire lui-même en esclavage les individus qu'il vend mais, se réfugiant devant l'état de faits que constitue l'existence du commerce triangulaire, de n'acheter que des esclaves faits par d'autres que lui : « Jacques aurait regardé comme une affreuse injustice, soit par force, soit par ruse, de s'emparer personnellement d'une créature libre pour en faire un esclave ; mais, du moment que cette créature libre était devenue esclave par une circonstance indépendante de sa volonté à lui, Jacques, il ne voyait aucune difficulté à traiter d'elle avec son propriétaire²⁹. » Jacques se distingue aussi de ses confrères par son respect de la famille : « On tâchait, autant que possible, de vendre les maris avec les femmes, et les enfants avec les mères, ce qui était une délicatesse inouïe et avait fort peu d'imitateurs parmi les confrères de Jacques³⁰. » On le voit, l'ironie permet à Dumas de faire coup double : la peinture des pratiques négrières fait partie de l'horizon d'attente d'un roman d'aventures coloniales et il ne s'y dérobe pas mais, tout en comblant les attentes du lecteur sur ce point, il lui laisse la responsabilité de son jugement.

Cette ambivalence perdure dans tout le roman, dès qu'il est question de la condition servile. Le narrateur décline systématiquement

la responsabilité des jugements portés sur la légitimité de l'esclavage, en attribuant les opinions exprimées à ses personnages. Ainsi, ce n'est pas lui, mais bien Laïza, le meneur anjouanais des Noirs marrons qui juge : « Je suis fils de chef [...]. Je suis de sang mêlé arabe et zanguebar ; je n'étais donc pas né pour être esclave³¹. » Le narrateur se contente d'une petite remarque qui anéantit les fondements même de cette légitimation différentielle de l'esclavage : « Georges sourit de l'orgueil du nègre, sans songer que cet orgueil était le frère cadet du sien³². » Ainsi, le héros lui-même est prisonnier d'un système social raciste, où l'on trouve toujours plus noir ou plus illégitime que soi-même.

Lorsque les jugements sur le système esclavagiste ne sont pas énoncés par la bouche des personnages, le narrateur les rapporte aux mœurs propres à la société coloniale et à l'histoire spécifique de l'île Maurice. L'ironie se combine volontiers à un discours relativiste, qui crée une distance historique et énonciative entre l'énoncé, le lecteur progressiste et l'idée susceptible de le choquer. Voici comment le narrateur retrace la naissance de la vocation de négrier chez le capitaine Bertrand, un actif bonapartiste qui se retrouve, après Waterloo, à la tête d'une goélette et d'un équipage sans emploi : « L'avenir du capitaine Bertrand se trouvait bien compromis dans ce grand cataclysme qui brisa tant de choses. Il lui fallut donc se créer une nouvelle industrie [...] : il pensa tout naturellement à faire la traite. En effet, c'était un joli état avant qu'on eût gâté le métier avec un tas de déclamations philosophiques auxquelles personne ne songeait alors, et il y avait une belle fortune à faire pour les premiers qui s'y remettraient³³. » Le flottement de l'énonciation, qui tend vers le style indirect libre, contribue à instaurer un discours à double régime de lecture : pour le lecteur conformiste, qui ne cherche pas à remettre en question les préjugés de son temps ou qui, soucieux de vérité historique, admet qu'un aventurier de 1815 ait pu penser cela, ces phrases décrivent un certain état des mœurs dans une époque révolue ; au contraire, pour le lecteur convaincu du bien-fondé des « déclamations philosophiques » des abolitionnistes, les marques de distance énonciative sont suffisantes pour qu'il suspende son adhésion et passe en régime de lecture ironique.

D'autres passages du roman sont moins ouvertement susceptibles d'une double lecture et l'argument relativiste, qui explique, sinon justifie, l'esclavage par des facteurs spécifiques à la société mauricienne du début du XIX^e siècle peut à bon droit être pris au premier degré. Ainsi au chapitre XIII, Dumas se voit obligé de nous expliquer comment et pourquoi Georges, cet homme supérieur venu combattre

le préjugé raciste au paradis de l'esclavage, assume l'héritage d'un planteur qui exploite des frères de couleur. La réponse est éminemment philanthropique : « Depuis son arrivée, Georges avait parcouru plusieurs fois la magnifique habitation que son père possédait et, avec ses idées d'industrie européenne, il avait émis plusieurs idées d'amélioration que, dans sa capacité pratique, le père avait comprises à l'instant même ; mais ces idées nécessitaient l'application d'une augmentation de bras, et l'abolition de la traite publique avait tellement fait renchérir les esclaves qu'il n'y avait pas moyen, sans d'énormes sacrifices, de se procurer dans l'île les cinquante ou soixante nègres dont le père et le fils voulaient augmenter leur maison³⁴. » C'est donc par la perspective d'une amélioration rationnelle et moderne de la production agricole que se trouve justifié l'achat de nouveaux esclaves.

La première action de Georges à son arrivée sur l'île avait d'ailleurs consisté à octroyer aux esclaves de son père une belle charte de maître paternaliste : « Mes amis, je suis touché de la bienvenue que vous me faites, et plus encore du bonheur qui brille ici sur tous les visages : mon père vous rend heureux, je le sais, et je l'en remercie ; car c'est mon devoir comme le sien de faire le bonheur de ceux qui m'obéiront, je l'espère, aussi religieusement qu'ils lui obéissent. Vous êtes trois cents ici, et vous n'avez que quatre-vingt-dix cases ; mon père désire que vous en bâtissiez soixante autres, une pour deux ; chaque case aura un petit jardin, il sera permis à chacun d'y planter du tabac, des giromons, des patates et d'y élever un cochon avec des poules ; ceux qui voudront faire argent de tout cela l'iront vendre le dimanche à Port-Louis, et disposeront à leur volonté du produit de la vente³⁵. » Il promet ensuite une justice équitable et finit par une édifiante péroraison : « Je ne prévois pas le cas où vous vous ferez marrons, car vous êtes et vous serez, je l'espère, trop heureux pour songer jamais à nous quitter³⁶. »

Mais le plus intéressant est sans doute le commentaire qui suit ce discours et clôt le chapitre : « De nouveaux cris de joie accueillirent ce petit discours, qui paraîtra sans doute bien minutieux et bien futile aux soixante millions d'Européens qui ont le bonheur de vivre sous le régime constitutionnel, mais qui, là-bas, fut reçu avec d'autant plus d'enthousiasme que c'était la première charte de ce genre qui eût été octroyée dans la colonie³⁷. » L'allusion aux régimes constitutionnels européens permet au narrateur de se moquer doucement de son héros, sans cependant mettre en doute le bien-fondé de sa morale, qu'il juge parfaitement moderne, libérale et adaptée à la situation particulière d'une colonie éloignée par sa géographie (« là-

bas »), son histoire et ses mœurs. On le voit, l'ironie n'exclut nullement la posture relativiste du roman exotique.

Au contraire, la distance ironique autorise précisément le narrateur à assumer, voire à revendiquer l'artifice romanesque, producteur d'un imaginaire topique de l'esclavage. Ainsi, l'intrigue du roman est conçue de telle façon que Georges retrouve son frère Jacques, le capitaine négrier, précisément alors qu'il est venu à l'île de France acheter des esclaves. On perçoit aisément la valeur dramatique de cette situation, dont le narrateur admet d'ailleurs l'artifice, comme s'il reconnaissait avoir conçu une sorte d'expérience romanesque consistant à lier par le sang trois cas, représentatifs chacun d'une des attitudes que les mulâtres peuvent adopter face à l'esclavage : « Par une coïncidence étrange, le hasard réunissait dans la même famille l'homme qui avait toute sa vie plié sous le préjugé de la couleur [Pierre Munier, le père], l'homme qui faisait sa fortune en l'exploitant [Jacques, le négrier] et l'homme qui était prêt à risquer sa vie pour le combattre [Georges] ³⁸. » Le lecteur attaché aux valeurs humanistes se trouve-t-il choqué par la contradiction du caractère du héros, anti-raciste mais acheteur d'esclaves ? Le narrateur évacue le problème avec une désinvolture digne d'un romancier parodiste : « Il y eut bien au premier moment, dans le cœur de Georges, grâce à un reste d'éducation européenne, un mouvement de regret en retrouvant son frère marchand de chair humaine ; mais ce premier mouvement fut bien vite dissipé. Quant à Pierre Munier, qui n'avait jamais quitté l'île et qui, par conséquent, devait tout envisager du point de vue des colonies, il n'y fit pas même attention ; il était d'ailleurs entièrement absorbé, le pauvre père, dans le bonheur inespéré de revoir ses enfants³⁹. »

Le lecteur doit donc accepter que, dès le début du roman, deux modes de lecture possibles cohabitent. Au premier chapitre, le narrateur, qui guide le lecteur à travers la nature exotique de l'île de France, lui recommande d'accepter les mœurs coloniales : après avoir rencontré une négresse qui, reconnaissant l'Européen pour son maître naturel, lui « répondra de sa voix gutturale et mélancolique 'Mo sellave mo faire ça que vous vié'⁴⁰ », le lecteur la suivra dans la maison du planteur, « tyran ou patriarche, selon qu'il est bon ou méchant », mais, ajoute le narrateur, « qu'il soit l'un ou l'autre, cela ne vous regarde pas et vous importe peu⁴¹. » Quelques pages plus loin, quittant cette posture de narrateur relativiste, caractéristique du roman exotique, il fait exactement ce qu'il vient de défendre à son lecteur, en jugeant un colon dans un portrait ironique : « Ce n'est pas que M. de Malmédie fût un mauvais maître, dans l'acception que

nous donnons en France à ce mot » ; ses esclaves « n'étaient pas plus malheureux chez lui que partout ailleurs, mais ils étaient malheureux comme partout » car M. de Malmédie appliquait « purement et simplement à ses nègres la théorie qu'il eût appliquée à des machines. Quand les nègres cessaient de fonctionner [...], le commandeur les remontait à coups de fouet ; la machine reprenait son mouvement, et, à la fin de la semaine, le produit général était ce qu'il devait être⁴². »

Comment lire *Georges*, ce roman apparemment contradictoire, qui met en scène la révolte héroïque d'un individu contre le préjugé de race et, dans le même temps, reconduit ce même préjugé par le récit d'une révolte des esclaves venant « se briser devant les instincts d'une race qui aimait mieux l'eau-de-vie que la liberté⁴³ » ? Dumas n'a pas tranché, refusant d'imposer un mode de lecture unique de son roman sur l'esclavage. Sur ce sujet qui le touchait intimement, il a bâti un roman aussi complexe que son propre métissage : tout à la fois roman exotique conforme à l'héritage de Bernardin de Saint-Pierre et roman ironique à la Mérimée, œuvre pleine de préjugés et défendant une thèse libérale. Laboratoire des grands succès du roman dumasien, *Georges* trace la voie d'une littérature qui s'adresse à tous, sans sacrifier la complexité du discours romanesque aux facilités d'une littérature univoque supposée plaire au lecteur populaire. Assumant ses contradictions, il réalise sur le plan esthétique le projet éminemment romantique d'une littérature métisse.

Sarah MOMBERT
ENS-Lyon, UMR LIRE

NOTES

1. Toutes les références de cette étude renverront à l'édition établie par Léon-François Hoffmann, *Georges*, Paris, Gallimard, « Folio », 1974.

2. Dans son *Dictionnaire Dumas* (Paris, CNRS Éditions, 2010, p. 235), Claude Schopp argumente en faveur de la prépublication en signalant l'existence d'une édition de contrefaçon. Néanmoins, le fait que les feuilletons n'aient pas jusqu'ici été localisés indique bien que le roman, s'il est paru dans la presse, est resté cantonné à un périodique de très faible diffusion.

3. *Les Trois Mousquetaires* paraît en feuilletons dans le journal *Le Siècle* à partir de mars 1844.

4. Léon-François Hoffmann, *Le Nègre romantique* (1961), Paris, Payot, 1973.

5. Il est évoqué rapidement dans *Moitié-moitié. Psychogénéalogie du métissage*,

de Françoise Gouhier, Paris, L'Harmattan, 2008, dans *Abolitionnistes de l'esclavage et réformateurs des colonies (1820-1851)*, de Nelly Schmidt, Paris, Khartala, 2000, et dans un article général de Sylvie Chalaye, « La face cachée d'Alexandre Dumas », <http://www.africultures.com>. Il est, en revanche, au cœur des analyses de l'historien de l'île Maurice, Amédée Nagapen, dans *Esclavage et marronnage dans le roman Georges d'Alexandre Dumas : l'apport des chroniques de J. G. Milbert*, University of Mauritius, 2005 et de l'article de Jean-Michel Racault, « Mimétisme et métissage : Georges d'Alexandre Dumas », dans *Métissages*, Carpanin Marimoutou et Jean-Michel Racault (dir.), Paris, L'Harmattan, 1992 (repris dans Jean-Michel Racault, *Mémoires du Grand Océan : des relations de voyages aux littératures francophones de l'océan Indien*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2007).

6. Le livre de Charles Grivel, *Dumas l'homme 100 têtes*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2008, fait du métissage de Dumas la clef de toute son œuvre. Cette hypothèse, qui associe métissage et bâtardise, bien qu'extrêmement féconde pour comprendre les configurations symboliques de l'imaginaire dumasien, n'est pas au cœur de ma proche approche de *Georges*.

7. À peine trouve-t-on, sous la plume de Dumas, quelques protestations de fraternité envers les insulaires. Ainsi, à propos de la générosité du peintre Louis-Godefroy de Lucy-Fossarieu, qui propose de financer la tombe d'Hégésippe Moreau, Dumas écrit dans son journal *Le Mousquetaire*, le 26 décembre 1853 : « Aussi, c'est un créole!... C'est un de nos frères de la Martinique. Le Mulâtre de Saint-Domingue vous remercie encore une fois, monsieur Lucy-Fossarieu. »

8. *Fabrique de romans, maison Alexandre Dumas et Cie*, Paris, Les marchands de nouveautés, 1845, p.7.

9. Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857. Le poème « Le Mirecourt » est daté d'octobre 1846, en pleine polémique entre Dumas et Mirecourt (de son vrai nom Charles Jean-Baptiste Jacquot).

10. *Mes Mémoires*, éd. Claude Schopp, Paris, Laffont, « Bouquins », 1989, vol. 1, p. 5.

11. Pour les détails, voir la biographie du général Dumas par Claude Ribbe, *Le Diable noir*, Monaco-Paris, Alphonse-J.-P. Bertrand, 2008.

12. La mauvaise fortune du général Dumas a d'ailleurs eu la vie longue puisque sa statue, érigée à Paris en 1913 après une campagne acharnée d'Anatole France, a été fondue par l'occupant allemand en 1943, et vient seulement d'être remplacée, en 2009, par une sculpture de Driss Sans-Arcidet qui représente une chaîne d'esclave et des anneaux brisés.

13. La tradition polémique fondée en 1845 par Eugène de Mirecourt produit périodiquement de prétendues révélations sur les collaborateurs de Dumas, dont les auteurs s'acharnent, en niant les témoignages et le contexte contemporains ainsi que les travaux d'histoire littéraire les plus sérieux, à « prouver » que Dumas n'a rien écrit de ce qu'il a signé, ou que son seul talent était de choisir des collaborateurs plus doués que lui. Si l'on peut aisément repérer, dans l'article de Dumas sur son collaborateur Mallefille, l'expression d'un ego surdimensionné, il serait en revanche mensonger de ne pas reconnaître la sincérité de l'hommage. Peut-être les détails de la collaboration évoqués dans l'article ne sont-ils pas absolument inattaquables, mais la chaleur de l'hommage, qui fait crédit à Mallefille non seulement de l'ébauche de *Georges*, mais aussi de toute la dimension documentaire du roman, est quant à elle indiscutable.

14. Article cité, consultable sur le site des Journaux de Dumas, à l'adresse

<http://jad.ish-lyon.cnrs.fr>.

15. *Ibid.*

16. Dumas fait probablement erreur sur la date de leur première rencontre : Mallefille, né en 1813, n'avait certainement pas « 15 à 18 ans » lorsqu'il apporta à Dumas le sujet de *Georges*, paru en 1843, sauf à penser, contre toute probabilité, que ce dernier conserva le roman dans ses cartons pendant plus d'une décennie.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

19. *Georges, op. cit.*, p. 106.

20. *Le Comte de Monte-Cristo* paraît en feuilletons dans le *Journal des débats* à partir de 1844.

21. *Georges, op. cit.*, p. 121.

22. *Ibid.*, p. 106.

23. Je prends l'initiative de corriger une probable coquille du premier éditeur de la lettre, qui donne « nationalement », d'après le manuscrit passé en vente (vente de la collection d'autographes de Georges Leyste, 8 décembre 1888, hôtel Drouot).

24. Lettre ouverte à Cyrille Charles Auguste Bissette, militant anti-esclavagiste et directeur de la *Revue des colonies*, décembre 1838, dans Octave Uzanne, *Le Livre, revue du monde littéraire, archives des écrits de ce temps, bibliographie moderne*, « L'œuvre poétique d'Alexandre Dumas », 1888, p. 77. La lettre est aussi publiée dans *Georges, op. cit.*, « Documents », p. 477.

25. Réédité par Claude Schopp, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 2003.

26. *Le Capitaine Pamphile, op. cit.*, p. 247.

27. *Ibid.*, p. 249.

28. *Georges, op. cit.*, p. 231.

29. *Ibid.*, p. 233.

30. *Ibid.*, p. 231.

31. *Ibid.*, p. 293.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*, p. 227.

34. *Ibid.*, p. 205.

35. *Ibid.*, p. 124.

36. *Ibid.*, p. 125.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*, p. 217.

39. *Ibid.*, p. 237.

40. *Ibid.*, p. 35.

41. *Ibid.*, p. 36.

42. *Ibid.*, p. 125.

43. *Ibid.*, p. 343.

L'ÉPOUSE ET L'ESCLAVE :
L'ÉPISE DE ZEYNAB
DANS *LE VOYAGE EN ORIENT* DE NERVAL

CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN

« La proclamation de l'abolition de l'esclavage se fit à la Guadeloupe avec solennité [...] Au moment où le gouverneur proclamait l'égalité de la race blanche, de la race mulâtre et de la race noire, il n'y avait sur l'estrade que trois hommes représentant pour ainsi dire les races, un blanc, le gouverneur, un mulâtre qui tenait le parasol, et un nègre qui lui portait son chapeau. »

(Victor Hugo, *Choses vues*, 1848).

La quête de l'épouse idéale et l'espoir d'une régénération, voire d'une rédemption par le mariage structurent le *Voyage en Orient* ; le narrateur l'avoue explicitement à un moment-clé du récit, entre le séjour en Égypte et le départ pour Constantinople, alors que la perspective d'une union quasiment mystique avec Salèma, la fille d'un cheikh druse, retient le voyageur à Beyrouth : « J'aime à conduire ma vie comme un roman, et je me place volontiers dans la situation d'un de ces héros actifs et résolus qui veulent à tout prix créer autour d'eux le drame, le nœud, l'intérêt, l'action en un mot [...]. Puisqu'il est convenu qu'il n'y a que deux sortes de dénouement, le mariage ou la mort, visons du moins à l'un des deux¹. æ » Cette quête organise le récit de voyage, auquel elle donne sens et signification ; elle articule trois épisodes distincts, dont la succession laisse à penser : la liaison du narrateur avec l'esclave Zeynab, le rêve du mariage mystique avec Salèma, enfin les deux légendes symboliques du calife Hakem et d'Adoniram, l'une et l'autre centrées sur une union mythique et religieuse.

Cet effet de structure amène à considérer l'épisode de Zeynab dans une perspective double. Si la jeune femme a indéniablement le statut d'esclave, le voyageur l'achète parce qu'il est forcé de se marier pour continuer à louer le logement où il habite ; cette décision succède à de multiples tentatives pour conclure diverses unions,

dont certaines, quoique qualifiées de mariages, sont très similaires à des transactions marchandes, entre esclavage et prostitution. Par ailleurs, la relation que le maître cherche à établir avec sa nouvelle acquisition se réfère au modèle culturel occidental du couple (à plusieurs reprises, le voyageur affirme d'ailleurs que la jeune femme peut se considérer comme « libre »); lorsqu'il quitte le Caire avec son esclave, le voyageur constate que partout la maîtresse de maison accueille et honore Zeynab comme sa compagne légitime. Autrement dit, l'épisode constitue une réflexion en acte sur les relations de couple qu'engendre l'esclavage, d'où un parallélisme implicite autant qu'évident avec le mariage tel que le conçoivent et le pratiquent les contemporains en Occident.

Cette problématisation est entièrement assumée par le récit, non sans effets de double énonciation et d'auto-ironie très retors: ainsi, le dispositif narratif incite souvent à instaurer une distance critique entre le discours du voyageur et ses actes, ou à réinterpréter ses propos à la lumière d'un contexte qui souvent les invalide. L'épisode de Zeynab est bien à la fois une expérience de l'esclavage et du mariage, ambiguïté fondatrice dont les enjeux relèvent aussi bien de l'analyse sociale que d'une perspective politique.

LA FEMME, L'ÉPOUSE, L'ESCLAVE: INTERTEXTES CONTEMPORAINS

On ne peut saisir les implications de l'épisode de Zeynab qu'en replaçant cet emblématique récit dans le contexte des discours croisés qui, dès le début de la monarchie de Juillet, posent la « question du mariage » en termes d'esclavage. Lorsque Balzac ouvre sa *Physiologie du mariage* par un dialogue fictif recensant tous les lieux communs en circulation sur un tel sujet, il interpelle l'auteur en ces termes:

Ton but est-il de nous démontrer que le mariage unit, pour toute la vie, deux êtres qui ne se connaissent pas? [...]

Que, malgré tous ses inconvénients, le mariage est la source première de la propriété? [...]

Que la femme est traitée en esclave²?

Cet esclavage institutionnalisé s'explique, à en croire la *Physiologie du mariage*, par une série de facteurs socio-économiques parfaitement identifiables, concourant à développer chez la future épouse le goût de la servitude volontaire, par incapacité autant que par ignorance: « L'obéissance est toujours une nécessité chez elle, si elle n'est pas vertu; car elle attend tout de nous: d'abord les

sociétés consacrent l'esclavage de la femme, mais elle ne forme même pas le souhait de s'affranchir, car elle se sent faible, timide et ignorante³. » C'est très exactement ce qu'objecte Zeynab lorsque son maître, ne sachant qu'en faire en quittant le Caire, lui offre la liberté (ou, pour parler autrement, se propose d'abandonner une maîtresse devenue singulièrement encombrante): « Libre ! dit-elle, et que voulez-vous que je fasse ? Libre ! Mais où irais-je ? Revendez-moi plutôt à Abd el-Kérim [...]. Est-ce que je puis gagner ma vie, moi ? Est-ce que je sais faire quelque chose ? » (p. 292). Rien de plus lucide que cette naïve réponse ; une fois abandonnée, sans soutien et sans appui, Zeynab n'a d'autre perspective que la prostitution la plus abjecte, comme le rappelle quelque temps plus tard le père Planchet : « Il valait mieux la laisser où elle était ; elle aurait peut-être trouvé un bon maître, un mari... Maintenant savez-vous dans quel abîme d'inconduite elle peut tomber, une fois laissée à elle-même ? Elle ne sait rien faire, elle ne veut pas servir... » (p. 383). La liberté au féminin n'a que deux visages, la domesticité ou la prostitution — à moins que la femme n'obtienne une pension alimentaire à laquelle, significativement, le voyageur se refuse : « Je lui ai offert la liberté, elle n'en a pas voulu, et cela par une raison assez simple, c'est qu'elle ne saurait qu'en faire ; de plus je n'y joignais pas l'assaisonnement obligé d'un si beau sacrifice, à savoir une dotation propre à placer pour toujours la personne affranchie au-dessus du besoin » (p. 448).

Formatée pour l'esclavage, l'épouse est la légitime propriété d'un mari dont elle est économiquement dépendante. On note ainsi, dès les années 1830, une préfiguration des analyses proposées par le matérialisme historique d'Engels dans *L'Origine de la famille, de la propriété et de l'État* (1884): « Engels [...] part également d'une économie domestique « communiste », où la femme, chassant et cueillant avec l'homme, jouissait d'une grande considération ; avec les progrès de l'agriculture, du commerce, de la propriété privée des terres, du cheptel et des esclaves, émerge, au terme de plusieurs étapes, un type de famille restreint fondé sur la « monogamie historique », dans laquelle la femme est elle-même propriété voire esclave de l'homme, et, d'agent de production sociale, devient simple instrument de reproduction lignagière et de transmission patrimoniale⁴. » Servitude conjugale qui ne manque pas d'indigner les féministes contemporaines, lesquelles en appellent à un légitime affranchissement – tel est le discours, par exemple, de Claire Démar dans *L'Appel d'une femme au peuple sur l'affranchissement de la femme* (1833): « Pour ce qui est du « gouvernement de la famille »,

Démar s'irrite de cette phrase du Code civil, que « la femme doit obéissance à son mari », et appelle à « la révolution des mœurs conjugales ». « L'individu social complet c'est l'homme et la femme ; cependant nous sommes les esclaves des hommes dont nous sommes les *mères*, les *sœurs* et les *épouses*, mais dont nous ne voulons plus être les très humbles servantes⁵. » Dix ans plus tard, dans *Union ouvrière* (1843), Flora Tristan revient sur la condition de paria à laquelle sont vouées les femmes, avec la même métaphore : « La « race femme » a été réifiée, au même titre que ces Noirs dont Tristan stigmatise l'esclavage au Pérou⁶. »

L'épisode de Zeynab mobilise ainsi un interdiscours contemporain très présent, dont la révolution de Février ravive la dimension polémique ; le *Voyage en Orient* renverse cependant les termes de la métaphore d'usage : c'est le couple d'un maître et d'une esclave qui permet de réfléchir sur les rapports de pouvoir au sein de la vie conjugale. Or, là encore, plusieurs précédents fictionnels façonnent l'horizon d'attente des premiers lecteurs de Nerval.

On songe d'abord à *Ourika*. Le roman de M^{me} de Duras, qui connut un retentissant succès en 1824, évoque le triste destin d'une jeune fille noire, élevée dès son enfance dans une famille aristocratique qui lui dispense l'éducation la plus soignée ; malgré l'appui et l'affection de sa protectrice, Ourika, faute de pouvoir trouver dans le mariage épanouissement personnel et intégration sociale, se voit condamnée à l'exclusion et à une mort prématurée. La peau noire d'Ourika a pu apparaître comme une métaphore de l'impuissance et de la servitude féminines, jusque dans les sphères sociales les plus favorisées : « Le regard de l'autre [...] provoque en elle la crise d'identité, c'est-à-dire la prise de conscience d'une négritude romanesque qui est en réalité prise de conscience des limites de la condition féminine. La situation de la femme est semblable à celle du colonisé⁷. » De même, le destin de la « pauvre Zeynab » (épithète de nature...) accuse de manière révélatrice les apories auxquelles sont confrontées bien des femmes françaises, épouses ou maîtresses.

Lecture féministe que corrobore le roman grâce auquel George Sand fait, en 1832, une entrée très remarquée sur la scène littéraire : *Indiana*. Si l'héroïne de Sand n'est pas à proprement parler une esclave, elle a connu une enfance difficile à la Réunion, subissant la tyrannie paternelle d'un planteur aussi impitoyable pour sa fille qu'envers ses Noirs : « En voyant le continuel tableau des maux de la servitude, en supportant les ennuis de l'isolement et de la dépendance, elle avait acquis une patience extérieure à toute épreuve⁸. »

Une fois mariée, Indiana subit un despotisme conjugal qui l'asservit par la violence, et se comporte, comme les épouses qu'évoque la *Physiologie du mariage*, en « reine asservie », en « esclave à la fois libre et prisonnière⁹ » : « Indiana était roide et hautaine dans sa soumission ; elle obéissait toujours en silence, mais c'étaient le silence et la soumission de l'esclave qui s'est fait une vertu de la haine et un mérite de l'infortune. Sa résignation, c'était la dignité d'un roi qui accepte les fers et un cachot, plutôt que d'abdiquer sa couronne et de se dépouiller d'un vain titre¹⁰. » La critique a bien noté l'ambivalence du discours romanesque sandien : l'épouse asservie est si gravement aliénée qu'elle ne se libère de l'esclavage conjugal que pour se soumettre au despotisme d'un amant (à cet égard, la Créole Noun, sœur de lait d'Indiana et à maints égards son « double » narratif, met en lumière cette dimension du personnage).

Ces précédents fictionnels insèrent le personnage de Zeynab dans une lignée littéraire induisant, plus ou moins directement, un parallèle entre les malédictions de l'esclavage et les destinées féminines, vouées à l'asservissement conjugal, à l'humiliation amoureuse, ou à l'abdication dans la mort. La biographie de l'esclave, racontée par elle-même, enlace significativement des clichés qui renvoient aussi bien à l'*Odyssée* qu'à la comédie latine, au roman grec, ou à des références beaucoup plus contemporaines : « Je me fis raconter en détail les aventures de cette pauvre fille. Cela ressemblait à toutes les histoires d'esclaves possibles, à l'Andrienne de Térence, à M^{lle} Aïssé... Il est bien entendu que je ne me flattais pas d'obtenir la vérité complète. Issue de nobles parents, enlevée toute petite au bord de la mer... » (p. 263). Ce récit fait sens, moins par son contenu que par le tressage de lieux communs qu'il mobilise : le flou, les généralités, le mensonge même insistent, au-delà de l'anecdote, sur la dimension emblématique de l'épisode.

Or, penser les rapports au sein du couple comme une relation maître/esclave a des conséquences catastrophiques pour les deux partenaires, selon une dialectique funeste que George Sand soulignait énergiquement dans sa préface de 1842 à *Indiana* : « [La cause] de la moitié du genre humain, c'est celle du genre humain tout entier ; car le malheur de la femme entraîne celui de l'homme, comme celui de l'esclave entraîne celui du maître¹¹. » Ce que démontre clairement l'épisode de Zeynab. Alors que le narrateur du *Voyage en Orient* se métamorphose peu à peu en un monstreux Arnolphe, rongé de jalousie et de rage impuissante, l'un de ses doubles narratifs, le gracieux poète arménien devenu son compa-

gnon de route, transfigure la jeune femme en lui permettant d'« exprimer ses idées » dans la réciprocité entière d'une interaction conversationnelle fondée sur l'échange (p. 363). Cette reconnaissance en l'autre d'un sujet de raison, si elle n'est pas (encore) l'amour, en semble le nécessaire préalable. À défaut, l'asservissement du partenaire féminin fait de l'homme le mari et le fils d'une esclave¹² – malédiction qui, rappelle le narrateur, accable précisément le sultan de Constantinople, pourtant (ou parce que) emblème du despotisme oriental : « Le sultan, réduit à n'avoir pour femmes que des esclaves, est lui-même fils d'une esclave – observation que ne lui ménagent pas les Turcs dans les époques de mécontentement populaire » (p. 575). Lecture politique de l'asservissement conjugal qui, nous le verrons, a des prolongements significatifs dans le récit.

LE MARCHÉ DU MARIAGE

« Les Amours de Vienne », « Les Femmes du Caire » : de tels intitulés placent clairement le premier versant du *Voyage en Orient* sous le signe de la quête féminine. Or, bien avant la visite au bazar des esclaves, les rapports entre hommes et femmes sont présentés comme étroitement soumis à des logiques économiques. Reprenant une comptabilité statistique inspirée de la *Physiologie du mariage*, le narrateur évalue les (attrayantes) spécificités du marché viennois du sexe : « À Paris les jolies femmes sont si rares qu'on les met à l'enchère ; on les choie, on les garde et elles sentent aussi tout le prix de leur beauté. Ici, les femmes font très peu de cas d'elles-mêmes et de leurs charmes, car il est évident que cela est commun comme les belles fleurs, les beaux animaux, les beaux oiseaux, qui, en effet, sont très communs si l'on a soin de les cultiver ou de les bien nourrir » (p. 84). Cette loi de l'offre et de la demande se traduit plus crûment sur le marché de la prostitution : de pauvres paysannes de Syra, poussées par la misère, s'offrent pour quelques piécettes au voyageur (p. 141-142), cependant qu'au Caire, l'ami peintre conseille d'éviter les frais d'un mariage onéreux en monnayant les services d'une marchande d'oranges ou de cannes à sucre : « J'en fais venir tant que je veux. Ces marchandes d'oranges en tunique bleue, avec leurs bracelets et leurs colliers d'argent, sont fort belles » (p. 175). Le projet de mariage, puis l'achat de l'esclave viennent s'inscrire dans la continuité de ces méditations plus économiques qu'amoureuses.

Rien d'étonnant d'ailleurs, puisqu'un bon mariage se définit comme une affaire avantageuse pour l'époux – la *Physiologie du*

mariage rappelle que, si le fiancé occidental ne choisit pas sa femme au bazar, il ne se comporte pas moins en acquéreur tout-puissant : « Un jeune homme, un vieillard peut-être, amoureux ou non, vient d'acquérir par un contrat bien et dûment enregistré à la Mairie, dans le Ciel et sur les contrôles du Domaine, une jeune femme à longs cheveux, aux yeux noirs et humides, aux petits pieds, aux doigts mignon et effilés, à la bouche vermeille, aux dents d'ivoire, bien faite, frémissante, appétissante et pimpante, blanche comme un lys... »¹³ Ce contrat initial rend le mari possesseur de son épouse, dans tous les sens du terme ; la *Physiologie* déploie sur ce point une insistance ironique : « La femme est une propriété que l'on acquiert par contrat, elle est mobilière, car la possession vaut titre ; enfin, la femme n'est, à proprement parler, qu'une annexe de l'homme ; or, tranchez, coupez, rognez, elle vous appartient à tous les titres¹⁴. » C'est très exactement cette attitude qu'adopte le voyageur, lorsque ayant ramené chez lui Zeynab, il examine sa nouvelle acquisition – le sommeil de la jeune femme redouble son statut d'objet, qu'implique déjà sa situation d'esclave : « La pauvre enfant s'était endormie pendant que j'examinais sa chevelure avec cette sollicitude du propriétaire qui s'inquiète de ce qu'on a fait des coupes dans le bien qu'il vient d'acquérir » (p. 253)¹⁵.

« Vous devez manier et remanier votre femme¹⁶ », rappelle notamment l'auteur de la *Physiologie du mariage* aux maris circonspects. De fait, le voyageur modèle non seulement le corps de son esclave (maquillage et tatouages, cheveux, coiffure, vêtements), mais entreprend aussi, quoique tardivement, de lui donner quelque éducation. Ce qui rapproche l'autorité du maître (ou de l'époux) des droits paternels – parallèle fallacieux dont l'ironie du discours rappelle les motivations inavouables, et l'hypocrisie constitutive : « J'avais cru résoudre la question de l'avenir de cette fille en lui faisant apprendre ce qu'il fallait pour qu'elle trouvât plus tard à se placer et à vivre par elle-même ; j'étais dans la position d'un père de famille qui voit ses projets renversés par le mauvais vouloir ou la paresse de son enfant. D'un autre côté, peut-être mes droits n'étaient-ils pas aussi bien fondés que ceux d'un père » (p. 450). Peut-être en effet... Reste qu'il est tentant, pour un époux plus encore que pour un maître, d'élever jalousement sa fiancée dès son plus tendre âge, pour en faire sa créature ; stratégie moliéresque conseillée par la *Physiologie du mariage*, et apparemment justifiée par l'ignorance, la faiblesse et le statut d'éternelle mineure de l'épouse – le voyageur manque de succomber à la tentation lorsqu'on lui propose une petite fiancée de douze ans, avant de

renoncer par un réflexe de prudence très balzacien : « Ne serait-il pas charmant de voir grandir et se développer près de soi l'épouse que l'on s'est choisie, de remplacer quelque temps le père avant d'être l'amant?... Mais pour le mari quel danger ! » (p. 192). En tout cas, la référence (purement sophistique) à l'autorité paternelle est invoquée dans le cas de l'esclave comme dans celui du mariage légitime, tout comme d'ailleurs le lien de possession qui assujettit la femme à son partenaire.

Cette troublante similarité entre le mariage et l'achat d'une esclave, toute métaphorique dans le discours occidental, acquiert une réalité significative pour le voyageur séjournant au Caire. Le douaire exigé du fiancé apparente le contrat de mariage à une vente en bonne et due forme, dont, non sans cynisme, le narrateur reconnaît la logique marchande : « Rien n'est plus juste d'ailleurs, à mon avis, que de reconnaître, en payant, la peine que de braves gens se sont donnée de mettre au monde et d'élever pour vous une jeune enfant, gracieuse et bien faite. Il paraît que la dot, ou pour mieux dire le douaire, dont j'ai indiqué plus haut le minimum, croît en raison de la beauté de l'épouse et de la position des parents » (p. 193). Quant au marché matrimonial, il rappelle étrangement les pratiques du bazar aux esclaves. Parents et entremetteuses font commerce en spéculant sur le voyeurisme des candidats au mariage : « Je prenais goût à cette revue du beau sexe cophite, et moyennant quelques étoffes et menus bijoux l'on ne se formalisait pas trop de mes incertitudes » (p. 188). Si le client s'avoue intéressé, on exhibe volontiers les charmes des jeunes filles à l'encan : « La khatbé les fit lever et leur découvrit les épaules qu'elle frappa de la main pour en montrer la fermeté. Un instant, je craignis que l'exhibition n'allât trop loin » (p. 187). Nul doute que l'entremetteuse, à la demande du fiancé, n'ait été prête à aller aussi loin en effet que les marchands d'esclaves : « Les marchands offraient de les faire déshabiller, ils leur ouvraient les lèvres pour que l'on vît les dents, ils les faisaient marcher, et faisaient valoir surtout l'élasticité de leur poitrine » (p. 222).

Ces pratiques brouillent singulièrement les frontières entre le choix d'une épouse et l'achat d'une compagne : « Je comprenais déjà en outre, d'après ce que j'avais appris sur les mariages, qu'il n'y avait pas grande différence entre l'Égyptienne vendue par ses parents et l'Abyssinienne exposée au bazar » (p. 213). C'est à Balkis, dont l'ombrageuse fierté refuse le despotisme à la fois conjugal et politique de Soliman, qu'il revient de tirer la morale de cette

inquiétante confusion : « Chez vous, l'homme achète la femme comme une esclave ou une servante ; il faut même qu'elle vienne humblement s'offrir à la porte du fiancé. Enfin, la religion n'est rien dans ce contrat tout semblable à un marché » (p. 752). Morale doublement décalée, en ce qu'elle fait partie d'un récit second de tonalité légendaire, l'« Histoire de Soliman et de la reine du Matin », inséré longtemps après l'épisode de Zeynab ; en l'occurrence cependant, ce décalage fait sens : la légende des amours d'Adoniram et de Balkis joue un rôle essentiel, à la fois structurant et symbolique, dans le *Voyage en Orient*. « Chez vous, l'homme achète la femme comme une esclave » : le reproche vise non pas tant Soliman et son peuple (les commentateurs ont remarqué que la reine du Matin fait, dans ces lignes, une étrange caricature du mariage juif) que le lecteur français, et les relations conjugales telles qu'il les conçoit.

Cela dit, la portée polémique du propos reste indirecte, portée par de discrets effets d'auto-ironie. Enfin résolu à aller s'acheter une femme au bazar, le voyageur s'adonne comme un fiancé se rendant chez sa promise ; cette scène parodique impose une réinterprétation des traditionnelles visites de fiançailles, fausse parade amoureuse destinée à dissimuler la crudité d'une transaction purement financière et sexuelle : « J'avais choisi un fort bel âne rayé comme un zèbre, et arrangé mon nouveau costume avec quelque coquetterie. Parce qu'on va acheter des femmes, ce n'est point une raison pour leur faire peur. Les rires dédaigneux des négresses m'avaient donné cette leçon » (p. 238). Après avoir fixé son choix sur Zeynab, le client débat du prix de sa future compagne ; là encore, la logique du texte dévoile les ruses de la bonne conscience et la réalité économique des motivations : « On demanda cinq bourses (six cent vingt-cinq francs) ; j'eus l'idée d'offrir seulement quatre bourses ; mais, en songeant que c'était marchander une femme, ce sentiment me parut bas. De plus, Abdallah me fit observer qu'un marchand turc n'avait jamais deux prix » (p. 244).

De fait, projet de mariage ou achat d'une esclave répondent à une logique équivalente du profit. Le voyageur voit dans l'acquisition d'une compagne un investissement durable, selon une logique doublement gagnante ; d'une part, vivre en couple lui permet de louer un logement bien meilleur marché qu'une chambre d'hôtel, d'autre part, une bonne ménagère servira de domestique multifonctions : « J'achèterai une esclave, puisqu'aussi bien il me faut une femme, et j'arriverai peu à peu à remplacer par elle le drogman, le barbare peut-être, et à faire mes comptes clairement avec le cuisi-

nier. En calculant les frais d'un long séjour au Caire et de celui que je puis faire encore dans d'autres villes, il est clair que j'atteins un but d'économie » (p. 220). Ce que faisant, le voyageur adopte le mode de raisonnement des capitalistes égyptiens, convaincus de la rentabilité supérieure des esclaves par rapport aux travailleurs salariés (p. 213).

S'agissant de la gestion optimale du travail domestique, les spéculations sur les fonctions dévolues à l'esclave mettent en évidence, par les malentendus culturels qu'elles génèrent, l'exploitation de l'épouse considérée comme normale, légitime, dans le monde occidental contemporain. Le voyageur attend de Zeynab ce qu'un époux demande à sa compagne :

Je chargeai Mansour de lui dire que c'était maintenant à son tour de faire la cuisine [...]

« Dites au *sidi*, répondit-elle à Mansour, que je suis une *cadine* (dame), et non une *odaleuk* (servante), et que j'écirai au pacha, s'il ne me donne pas la position qui me convient.

— Au pacha ! m'écriai-je ; mais que fera le pacha dans cette affaire ? Je prends une esclave, moi, pour me faire servir, et si je n'ai pas les moyens de payer des domestiques, ce qui peut très bien m'arriver, je ne vois pas pourquoi elle ne ferait pas le ménage, comme font les femmes dans tous les pays » (p. 284).

Les protestations de Zeynab, Huronne féministe, mettent à nu les mécanismes d'exploitation conjugale que le voyageur entend importer dans son foyer égyptien¹⁷ ; lorsque, plus tard, l'esclave refuse d'apprendre à coudre, elle se montre très logiquement réfractaire au seul argument que son maître trouve à lui opposer, en révélant ainsi l'inanité intrinsèque : « Les femmes des chrétiens, qui sont libres, travaillent sans être des servantes » (p. 450). Le déplacement du regard et le décentrement oriental revêtent indéniablement une fonction polémique, en obligeant à poser autrement la question des libertés féminines au sein des sociétés occidentales¹⁸.

EN MÉNAGE : DIALECTIQUE (COMIQUE) DU MAÎTRE ET DE L'ESCLAVE.

Le voyage entre le Caire et Beyrouth marque une nouvelle phase dans les relations entre Zeynab et son maître. Peu à peu, le narrateur, qui a offert à l'esclave sa liberté et la considère comme émancipée de droit, constate une évolution dans le statut de sa compagne. Chaque fois que le couple se voit offrir l'hospitalité, la jeune femme est reçue comme une égale par la maîtresse de maison. C'est d'abord

le cas lors de la fête de la circoncision, non loin du Caire : « Les femmes, parentes ou amies de l'épouse du reïs, faisaient cercle dans la pièce du fond [...] Le reïs indiqua de loin une place près de sa femme à l'esclave qui me suivait, et celle-ci alla sans hésiter s'asseoir sur le tapis de la *khanoun* (dame), après avoir fait les salutations d'usage » (p. 321). Plus tard, à Damiette, Zeynab bénéficie des mêmes honneurs lors de la réception chez le consul : « Le déjeuner fini, la *khanoun* [...], avertie par son mari de la présence de l'esclave amenée par moi, lui adressa la parole, lui fit des questions et ordonna qu'on lui servît à manger » (p. 339). Enfin, sur le bateau qui les mène à Beyrouth, le narrateur autorise libéralement à sa jeune femme les plaisirs de la conversation badine – c'est le modèle du couple bourgeois qui se trouve explicitement convoqué : « Je me comparais mentalement à ces époux aimables qui, dans une soirée, s'asseyaient aux tables de jeu, laissant causer ou danser sans inquiétude les femmes et les jeunes gens » (p. 354).

Or, et il n'y a là ni hasard ni paradoxe, ce rééquilibrage du couple sur le modèle conjugal ne s'accompagne pas d'un rapprochement entre les partenaires, bien au contraire. Plus sa compagne s'affirme comme une épouse légitime, plus le narrateur se montre despotique et tyrannique. Lors de la fête de la circoncision, il oblige brutalement Zeynab à rester avec lui, au mépris de toutes les règles de la courtoisie : « [J'eus] toutes les peines du monde à empêcher l'esclave de suivre les autres femmes. Il avait fallu employer le *mafisch*, tout-puissant chez les Égyptiens, pour lui interdire ce qu'elle regardait comme un devoir de politesse et de religion » (p. 324). Sur le bateau, le galant époux se transforme, sous le coup de la colère, en mari brutal : « Pour cette fois il n'y avait plus rien à ménager ; je tirai violemment l'esclave par le bras, et elle alla tomber, fort mollement il est vrai, sur un sac de riz » (p. 367). Cette violence est clairement perçue comme quasi-conjugale, de même d'ailleurs que la dispute qui en est la cause ; d'où le parallèle révélateur qu'emploie le narrateur pour commenter ce début de rupture : « On comprend bien qu'il était résulté de la scène violente qui s'était passée sur le bâtiment une sorte de froideur entre l'esclave et moi. Il s'était dit entre nous un de ces mots *irréparables* dont a parlé l'auteur d'*Adolphe* » (p. 377).

Le récit de voyage prend insensiblement des allures de mini-comédie conjugale, dont la *Physiologie du mariage* a rappelé l'immuable scénario. La vie d'un mari lucide, rappelle Balzac, est faite de craintes, d'alarmes et de précautions trop souvent inutiles : « Quel

mari pourra maintenant dormir tranquille à côté de sa jeune et jolie femme, en apprenant que trois célibataires, au moins, sont à l'affût; que s'ils n'ont pas encore fait de dégât dans sa petite propriété, ils regardent la mariée comme une proie qui leur est due?...¹⁹ » À peine le narrateur a-t-il installé l'esclave dans son foyer qu'il se voit tourmenté par une jalousie de barbon tenant sous clé sa précieuse conquête; c'est en disciple de la *Physiologie du mariage*, et en personnage de Molière, qu'il réagit: « Si la garde d'une femme est difficile pour un mari, que ne sera-ce pas pour un maître! C'est la position d'Arnolphe ou de George Dandin. Que faire? l'eunuque et la duègne n'ont rien de sûr pour un étranger » (p. 256). Le moindre projet d'excursion fait surgir d'inextricables difficultés, si bien que le voyageur manque de se trouver assigné à résidence en même temps que sa prisonnière: « Je me demandais ce que je ferais de mon aimable compagne pendant une absence d'un jour entier. La mener avec moi eût été indiscret; la laisser seule avec le cuisinier et le portier était manquer à la prudence la plus vulgaire. Cela m'embarassa beaucoup » (p. 265).

Lorsque les nécessités du voyage obligent le nouveau Bartholo à laisser sortir sa compagne, le voilà condamné à guetter avec suspicion les moindres faits et gestes de Zeynab: « Me voilà comme Arnolphe, épiant de vaines apparences avec la conscience d'être doublement ridicule, car je suis de plus *un maître*. J'ai la chance d'être à la fois trompé et volé, et je me répète, comme un jaloux de comédie: Que la garde d'une femme est un pesant fardeau! » (p. 378). En particulier, le gracieux poète arménien, qui charme la jeune femme de son intarissable bavardage, semble une sérieuse menace, à en croire du moins le capitaine du navire – notons que le récit, en stricte focalisation interne, ne tranche pas clairement la question: « [Le capitaine] me prit à part, et me fit tourner les yeux vers l'esclave et l'Arménien, qui causaient ensemble, assis plus bas que nous au bord de la mer. Quelques mots mêlés de franc et de grec me firent comprendre son idée, et je la repoussai avec une incrédulité marquée. Il secoua la tête » (p. 377).

Mais qui trompe-t-on ici?, pourrait légitimement se demander le lecteur avec Dom Bazile. Le maître jaloux ne semble guère s'émouvoir des conversations prolongées et des rires partagés par le jeune couple – en payant libéralement son voyage au poète, il l'a en quelque sorte engagé pour distraire son esclave: « J'étais heureux, du reste, de lui avoir procuré ce plaisir. L'Arménien paraissait très respectueux [...]. J'étais persuadé qu'il ne s'agissait là que d'un bavardage dénué de sens. L'expression des physionomies et l'intel-

ligence de quelques mots çà et là m'indiquaient suffisamment l'innocence de ce dialogue » (p. 353). Malheureusement, deux scènes encadrant cette ferme déclaration jettent un doute sur la compétence linguistique et herméneutique du voyageur : en entendant pour la première fois l'Arménien chanter, il confond une chanson politique avec une tendre élégie amoureuse ; inversement, une erreur lexicale l'amène à faire des avances au petit mousse du navire, en croyant le réprimander ! Bref, le lecteur a toutes les raisons de ne pas ajouter entièrement foi aux propos du narrateur – sans d'ailleurs qu'aucun indice ne permette d'élucider les coulisses de cette micro-comédie para-conjugale. Seule certitude : les rapports de pouvoir au sein du couple entraînent chez l'homme une méfiance paranoïaque et, pour le malheur des deux partenaires, transforment inéluctablement le maître en despote impuissant, qu'il ait affaire à une esclave ou à une épouse légitime²⁰.

POLITIQUE(S) DU DESPOTISME CONJUGAL

Car l'opposition sourde du maître et de l'esclave ne fait qu'exacerber, pour en révéler l'abrupte vérité, la « guerre des sexes » – la guerre servile ? – — qui sévit, plus ou moins larvée, au sein de chaque couple –, vouant à l'échec et à la ruine tout projet de bonheur conjugal fondé sur la suprématie du mari. L'achat d'une esclave, à cet égard, constitue une alternative pour restaurer la royauté de l'époux bien mise à mal par les contemporains : « En Europe, où les institutions ont supprimé la force matérielle, la femme est devenue trop forte. Avec toute la puissance de séduction, de ruse, de persévérance et de persuasion que le ciel lui a départie, la femme de nos pays est socialement l'égale de l'homme, c'est plus qu'il n'en faut pour que ce dernier soit toujours à coup sûr vaincu. J'espère que tu ne m'opposeras pas le tableau du bonheur des ménages parisiens... » (p. 446).

Dans un tel contexte, le mari, pour faire face aux tentatives de révolte fomentées par l'épouse assujettie, doit déployer tout un arsenal de ruses destiné à asseoir solidement un despotisme conjugal toujours menacé. Ce terme de « despotisme », par son étymologie (le mot *despotès* désigne initialement le maître de maison, qui exerce sa toute-puissante autorité sur sa maisonnée, soit sa famille et ses esclaves), fait pivoter la réflexion et en souligne la valeur politique. Dans la *Physiologie du mariage* déjà, la métaphore avait valeur structurante : « Si les métaphores martiales se condensent si vite en métaphores politiques, c'est que les luttes au foyer ne sont

pas sans répondant dans la France de 1830. Les coquettes auxquelles s'intéresse exclusivement Balzac ont beau être des privilégiées, elles sont dans la position du peuple, toujours floué par les puissants, sous l'Ancien Régime, sous la Convention, sous la Charte, même si depuis 1789 il faut prendre quelques précautions; les rébellions des femmes comme les révolutions des prolétaires sont récupérées par les pouvoirs en place, auxquels se rallient leurs prétendus défenseurs, amants ou démagogues²¹. » D'où l'axiome balzacien, que le narrateur du *Voyage en Orient* semble reprendre à son compte: « Une famille ne saurait exister sans le despotisme. Nations, pensez-y! ²² »

En matière politique comme au sein du couple, un despotisme bien pensé (éclairé?) suppose une rationalisation des méthodes qu'expose pédagogiquement la *Physiologie du mariage*: « La politique des maris ne doit-elle pas être à peu près celle des rois? ne les voyons-nous pas tâchant d'amuser le peuple pour lui dérober sa liberté; lui jetant des comestibles à la tête pendant une journée, pour lui faire oublier la misère d'un an; lui prêchant de ne pas voler, tandis qu'on le dépouille; et lui disant: « Il me semble que si j'étais peuple, je serais vertueux »? ²³ » Ce sont très exactement les principes qu'applique non sans cynisme le narrateur du *Voyage en Orient*. Lorsque, désireux de séduire son amie Salèma, le maître comble de cadeaux son esclave, pour faire bonne impression et rétablir une entente favorable à ses nouvelles amours, il choisit précisément des parures aussi luxueuses que déplacées, alors que la jeune femme manque du plus strict nécessaire: « J'aurais dû choisir des choses plus utiles, par exemple des babouches; celles de la pauvre Zeynab ne sont plus d'une entière fraîcheur. Je remarquais même qu'il eût mieux valu lui acheter une robe neuve que des broderies à coudre aux siennes » (p. 458).

Le machiavélisme d'un époux intelligent, selon l'auteur de la *Physiologie*, pourra aller jusqu'à accorder à sa femme une charte conjugale aussi libérale en apparence que réellement coercitive: « Je répondrai comme font et comme répondent les gouvernements, qui ne sont pas aussi bêtes que les membres de l'Opposition voudraient le persuader à leurs commettants. Je commencerai par octroyer solennellement une espèce de constitution, en vertu de laquelle ma femme sera déclarée entièrement libre [...]. Ma femme aura tous les droits du Parlement anglais: je la laisserai parler tant qu'elle voudra, discuter, proposer des mesures fortes et énergiques, mais sans qu'elle puisse les mettre à exécution²⁴. » Programme réalisé, point par point, par le maître de Zeynab: celui-ci ne cesse de déclarer,

au Caire, sur le bateau ou à Beyrouth, qu'il la considère désormais comme une femme libre; mais au premier geste d'émancipation, il réaffirme son autorité sans assumer directement l'exercice de sa tyrannie: « [Le capitaine] fit venir le matelot *hadji*, que j'avais désigné surtout comme malveillant, et lui parla. Quant à moi, je ne voulais rien dire à l'esclave, pour ne pas me donner le rôle odieux d'un maître exigeant » (p. 365). Belle démonstration de diplomatie conjugale d'inspiration balzacienne.

Diplomatie dont l'efficacité, cependant, ne saurait être éternelle; l'habileté du maître démultiplie les ressources de l'esclave, et sa lucidité s'éveille en réponse à l'oppression. La *Physiologie du mariage* notait déjà que la perspicacité des opprimés finit toujours par opposer au machiavélisme du despote une révolte ouverte, révolution domestique ou insurrection politique: « Il arrive toujours un moment où les peuples et les femmes, même les plus stupides, s'aperçoivent qu'on abuse de leur innocence. La politique la plus habile peut tromper bien longtemps, mais les hommes seraient trop heureux si elle pouvait tromper toujours, il y aurait bien du sang épargné chez les peuples et dans les ménages²⁵. » La naïve Zeynab s'insurge ainsi lorsque, sans commentaire ni justification, son maître lui interdit des pratiques religieuses qu'il considère comme superstitieuses et infantiles – le despotisme conjugal se teinte ici de condescendance coloniale; le terme choisi par la jeune femme est significatif, par ses résonances politiques: « Mais l'esclave ne voulait rien entendre et répétait en se tournant vers moi: « *Pharaôn!* » Mansour m'apprit que cela voulait dire « un être impie et tyrannique » » (p. 290).

Ainsi analysé, le despotisme domestique a une indéniable dimension politique: dans cette cellule sociale minimale que constitue la famille, la tyrannie cauteleuse exercée par l'époux sur sa femme renvoie explicitement à celle dont un roi, fût-il constitutionnel, accable son peuple; les ruses machiavéliques de l'impérialisme peuvent elles-mêmes être ramenées à des usages privés, comme l'expérimente le voyageur jaloux lorsqu'il se résout à laisser Zeynab à la maison, sous la garde de trois serviteurs: « Ayant ainsi assuré la tranquillité de mon intérieur et opposé, comme les tyrans habiles, une nation fidèle à deux peuples douteux qui auraient pu s'entendre contre moi... » (p. 267). L'opposition larvée au despotisme masculin fait de l'épouse révoltée un avatar du peuple revendiquant ses droits – non sans résonances sociales qui ne font que s'accroître après 1848: « Le mouvement des femmes, arrivé au grand jour avec

la révolution de Février, a pris la relève, après le soulèvement de Juin, du mouvement ouvrier [...]. L'espoir de maints réformateurs de ces années-là reposait souvent autant sur l'émancipation de la femme que sur celle du prolétariat : la femme et le prolétaire constituaient le couple sacro-saint de la pensée des socialistes utopistes²⁶. »

Cette dimension politique, nécessairement présente dans l'horizon d'attente des lecteurs de 1848-1850, se trouve obliquement mais explicitement évoquée dans le *Voyage en Orient*. A Constantinople, l'inénarrable spectacle *Caragueuz victime de sa chasteté* (!!!) offre au voyageur une transposition bouffonne et farcesque de ses propres aventures amoureuses ; or, la lecture qui en est proposée établit un parallèle entre la révolte (sexuelle) féminine qu'évoquerait le cycle de Caragueuz, et les protestations populaires contre l'oppression politique :

Aux époques qui précédèrent l'avènement du sultan Mahmoud, on peut croire que le sexe le plus faible protestait à sa manière contre l'oppression du fort. C'est ce qui expliquerait la facilité des femmes à se rendre aux mérites de Caragueuz.

Dans les pièces modernes, presque toujours ce personnage appartient à l'opposition. C'est ou le bourgeois railleur, ou l'homme du peuple dont le bon sens critique les actes des autorités secondaires (p. 622).

Cette analyse prend tout son sens en ce qu'elle précède immédiatement l'« Histoire de Soliman et de la Reine du Matin ». Ce récit légendaire mobilise une mythologie caïnite dont Dolf Oehler a bien montré les implications politiques dans les représentations et les discours quarante-huitards : l'artiste de génie, Adoniram, est le fondateur d'une lignée de déshérités, de « desdichados », dont le cri de ralliement a durant des siècles « ameuté les peuples contre la lignée des rois » (p. 764). En se refusant au tyran Soliman pour épouser secrètement Adoniram, Balkis est à l'origine de cette descendance révolutionnaire des « fils de la veuve », des enfants de Caïn. Le choix de la Reine du matin est indissociablement amoureux et politique ; à ses yeux, la conception despotique du mariage qu'incarne Soliman révèle ses tendances autoritaristes, voire tyranniques : « Ce n'est pas moi que vous aimez, seigneur, c'est la reine [...] Vous avez procédé par sommations, par menaces ; vous avez employé avec mes serviteurs des artifices politiques, et déjà vous êtes leur souverain plus que moi-même. J'espérais un époux, un amant ; j'en suis à redouter un maître » (p. 750). L'union mystique de Balkis et

d'Adoniram, mythe fondateur et couronnement de la quête amoureuse du *Voyage en Orient*, n'a été rendue possible que par le refus conjoint du despotisme conjugal et de la tyrannie politique.

Dans un *Voyage en Orient* tout entier orienté par la quête d'une union mystique et régénératrice, l'épisode de l'esclave Zeynab permet de modéliser les relations de couple lorsqu'elles se définissent comme des rapports de pouvoir ; la confrontation du maître et de l'esclave, qui met à nu le despotisme conjugal fondateur du mariage occidental, a des conséquences catastrophiques pour chacun des deux partenaires : en refusant de considérer l'autre comme un sujet de parole et un être de raison, le maître renie sa propre humanité et s'arnolpise inéluctablement. Cette première tentative de fusion par appropriation s'avère un échec patent ; le projet de mariage druse en tirera les leçons : un idéal égalitaire préside désormais à la rencontre avec l'altérité (culturelle, religieuse et raciale), condition indispensable à la refondation de l'identité individuelle et occidentale du voyageur. Idéal qui ne pourra s'accomplir que dans l'univers du mythe, en l'occurrence l'histoire de Soliman et de la Reine du matin ; la légende des amours de Balkis et d'Adoniram (le déplacement est révélateur) développe les prolongements esthétiques et politiques de la réflexion : au-delà d'une philosophie du mariage, la question du couple permet d'interroger les logiques des rapports sociaux contemporains, lesquels font l'objet de débats brûlants autour de 1848.

Corinne SAMINADAYAR-PERRIN
Université Montpellier 3, EA RIRRA 21

NOTES

1 Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, « Druses et Maronites », Paris, Gallimard, « Folio », 1998, p. 447 (toutes les références à cette œuvre, indiquées désormais au fil du texte, reverront à cette édition).

2 Honoré de Balzac, *Physiologie du Mariage, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome XI, 1980, p. 913-914.

3 *Ibid.*, p. 978.

4 Claudie Bernard, *Penser la famille au XIX^e siècle*, Publications de l'université de Saint-Étienne, « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2007, p. 28.

5 *Ibid.*, p. 327.

6 *Ibid.*, p. 330.

7 Raymond Trousson, introduction d'*Ourika, Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1996, p. 974.

8 George Sand, *Indiana*, Paris, Gallimard, « Folio », 1984, p. 88. Le récit

suggère un parallélisme entre le sort d'Indiana et celui des esclaves de son père : « Élevée au désert, négligée par son père, vivant au milieu des esclaves, pour qui elle n'avait d'autre secours, d'autre consolation que sa compassion et ses larmes... » (*ibid.*, p. 89).

9 H. de Balzac, *Physiologie du mariage*, *op. cit.*, p. 1003. Cette schizophrénie hautaine et autodestructrice de l'épouse, à en croire Balzac, serait d'origine non pas psychologique, mais socio-historique ; la femme est « vendue, mariée contre son gré en vertu de la puissance paternelle des Romains ; mais en même temps qu'elle tomb[e] sous le despotisme marital qui désire [e] sa réclusion, elle se voit [t] sollicitée aux seules représailles qui lui fussent permises » (*ibid.*, p. 1004).

10 G. Sand, *Indiana*, *op. cit.*, p. 207-208.

11 G. Sand, *Indiana*, *op. cit.*, p. 46.

12 C'est ce que souligne l'anarchiste Joseph Déjacque, qui, auteur d'une brochure intitulée *La Libération des noirs américains*, publiée en 1853 *La Question révolutionnaire* : « Abolir le mariage, cette prostitution légale, cette traite des femmes », également avilissante pour les hommes, car « qui a été allaité par une esclave a du sang d'esclave dans les veines », « qui est fiancé à une esclave [...] est fiancé à l'esclavage, est possédé par l'esclavage ». Et puis, reconnaître le travail salarié de celles que les aristocrates exhibent dans leur salon entre deux vases de Chine, dont les boutiquiers usent comme de machines à tisser ou à calculer, les prolétaires comme d'ustensiles de cuisine ou d'auges pour leurs appétits, et qui n'intériorisent que trop bien leur rôle. » (C. Bernard, *Penser la famille au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 311).

13 H. de Balzac, *Physiologie du mariage*, *op. cit.*, p. 918.

14 *Ibid.*, p. 1029-1030.

15 On comparera ce passage avec la vertueuse autojustification du narrateur : « J'éprouvais un sentiment d'une nature pour ainsi dire *familiale* à l'égard de cette pauvre fille, qui n'avait que moi pour appui. Voilà certainement le seul beau côté de l'esclavage tel qu'il est compris en Orient. L'idée de la possession, qui attache si fort aux objets matériels et aussi aux animaux, aurait-elle sur l'esprit une influence moins noble et moins vive en se portant sur des créatures pareilles à nous ? » (p. 452). La discordance entre les deux extraits et la polyphonie qu'elle induit obligent le lecteur à reconsidérer l'ensemble de la logique textuelle.

16 H. de Balzac, *Physiologie du mariage*, *op. cit.*, p. 1029.

17 On notera — autre effet d'ironie du texte — que le voyageur réproouve hautement cette exploitation conjugale lorsqu'elle se trouve pratiquée par les fellahs qui, réquisitionnés pour la corvée, font embaucher femmes et enfants sur le chantier : « Leurs pères ou leurs maris [...] aiment mieux les faire travailler sous leurs yeux que de les laisser dans la ville. On les paye depuis vingt paras jusqu'à une piastre, selon leur force » (p. 200-201).

18 D'où des réflexions apparemment énigmatiques ou déplacées, qui ne prennent sens que si on les rapporte au modèle conjugal français. Ainsi de ce dialogue entre le voyageur et son drogman : « Mais, observai-je, je mettrais volontiers quelque chose de plus ; une femme un peu jolie ne coûte pas plus à nourrir qu'une autre. » Abdallah ne paraissait pas partager mon opinion » (p. 222).

19 H. de Balzac, *Physiologie du mariage*, *op. cit.*, p. 944.

20 Soliman-Aga, un ami du narrateur, souligne ces conséquences catastrophiques du mariage à l'occidentale : « La compagnie des femmes rend l'homme avide, égoïste et cruel ; elle détruit la fraternité et la charité entre nous ; elle cause les querelles, les injustices, et la tyrannie. Que chacun vive avec ses semblables ! » (p. 167).

Reste que la relégation des femmes au gynécée, revendiquée par cet apologiste du mariage musulman, n'offre pas de solution alternative aux problèmes que posent les rapports de couple.

21 C. Bernard, *Penser la famille au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 246.

22 H. de Balzac, *Physiologie du mariage*, *op. cit.*, p. 996.

23 *Ibid.*, p. 1016.

24 *Ibid.*, p. 1051-1052.

25 H. de Balzac, *Physiologie du mariage*, *op. cit.*, p. 1081.

26 Dolf Oehler, *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848*, Paris, Payot, 1996, p. 114-115. Aucune allusion, sinon oblique, au contexte insurrectionnel des années 1832-1834, puis 1848 dans le *Voyage en Orient* : « Je n'ai encore vu de combats que dans l'intérieur de nos villes d'Europe, et de tristes combats, je vous jure ! Nos montagnes, à nous, étaient des groupes de maisons, et nos vallées des places et des rues ! » (p. 437).

BLACK IS BEAUTIFUL:
LAMARTINE ET TOUSSAINT LOUVERTURE

PIERRE MICHEL

Debout, enfants, debout, le Noir enfin est homme! ¹

Beauté du Noir? Bug-Jargal est « noir, cela est vrai », mais sa beauté explose dans « l'éclat de ses yeux, la blancheur de ses dents sur le noir éclatant de sa peau, la largeur de son front, surprenante surtout chez un nègre² ». Tamango est « un fort bel homme », mais il arbore, tel un personnage de Daumier³, « un vieil habit d'uniforme bleu, ayant encore les galons de caporal [avec] sur chaque épaule [...] deux épaulettes d'or attachées au même bouton⁴ ». Et, devenue folle devant les horreurs de la révolte des esclaves de *l'Habitation de Saint-Domingue*, Célestine demande à Timur: « Beau Noir, que veux-tu? »⁵ La réponse est peut-être dans le *Toussaint Louverture* de Lamartine, « œuvre politique » plus que littéraire, « tragédie moderne » et « cri d'humanité en cinq actes et en vers⁶ ».

UNE ŒUVRE POLITIQUE

Au retour de son voyage en Orient entrepris pour « formuler le nouveau symbole social » de « la politique évangélique⁷ », Lamartine, admis à la Société pour l'émancipation des Noirs, va réclamer « une liberté véritable pour l'esclave », qu'on ne saurait retenir « dans la privation de tout ce qui constitue l'humanité⁸ ». Et il précise: « Il y a l'infini entre le mot esclavage et le nom d'homme libre. Il n'y a pas de transition de l'un à l'autre. » Dans les mots, sinon dans les choses, qui pourront admettre une « graduation, [...] mais point d'ajournement⁹ ».

Entre « *histoire phénoménale* » et « *histoire idéale*¹⁰ », il situe sa tragédie après la révolte de 1791 qui fait de Toussaint le gouverneur de l'île¹¹ et à la veille de celle qui verra sa défaite en 1802. Il en a « griffonné [é] le plan et les scènes à écrire¹² » dès 1839, mais il devra en 1842 renoncer à sa représentation, repoussée comme sa publication intégrale jusqu'en 1850¹³, au prétexte que « cela irait trop mal avec [s] on rôle politique¹⁴ ».

EN CINQ ACTES ET EN VERS

Acte I: Aux Gonaïves, pendant que Toussaint, invisible, veille, des enfants noirs, mulâtres et blancs célèbrent dans *la Marseillaise noire* la liberté et la concorde.

Acte II: Les Français débarquant au son de *la Marseillaise* et du *Ça ira*, Toussaint refuse de placer l'indépendance des Noirs sous l'autorité de Bonaparte.

Acte III: Déguisé en mendiant aveugle, il s'introduit avec sa nièce Adrienne dans le camp des Blancs. Démasqué par le général Moïse, il se jette dans l'Océan.

Acte IV: Emprisonnée, Adrienne s'évade avec l'aide des fils de Toussaint et du mystérieux moine Antoine.

Acte V: Après la mort héroïque d'Adrienne sous le feu des Blancs, Toussaint conforté par Antoine dans sa mission de prophète d'un évangile d'humanité, appelle les Noirs aux armes.

Moderne, le « poème dramatique¹⁵ » de Lamartine qui se déroule en divers lieux de l'île et sur plusieurs journées, l'est plus par son sujet que par l'assouplissement des règles classiques, depuis la paix précaire de l'exposition jusqu'à la catastrophe du dénouement. Le « héros des Noirs¹⁶ » apparaît à l'Acte II où éclate la crise,

Cette heure du destin si longtemps attendue
(Acte II, sc. 1, p. 1279),

et, après le coup de théâtre à l'Acte III de la trahison de Moïse, la péripétie du quatrième lie tragédie politique et drame familial.

Au secours de la cause des Noirs sont convoqués les grands classiques, depuis la Bible et Sophocle jusqu'à Corneille et Racine. Sous son déguisement d'aveugle, Toussaint est un Œdipe noir. Et Lamartine use d'éléments baroques, comme la prison d'Adrienne, ou empruntés au roman noir et au mélodrame, quand la nièce de Toussaint reconnaît en Salvador le séducteur de sa mère (Acte IV, sc. 7, p. 1370-1371), ou lors de ses retrouvailles avec ses cousins :

	ISAAC
Elle !	ADRIENNE
Lui !	ISAAC
Nous !	ADRIENNE
	Ô rayon du ciel dans cette fange !

(Acte IV sc. 3, p. 1359)¹⁷

À la limite du pastiche, la pièce tient de la tragédie de collège, appliquée parfois jusqu'à la maladresse, au point qu'elle laisse échapper un vers sans rime¹⁸, ou célèbre

D'Haïti révolté le héros triomphant
(Acte I, sc. 1, p. 1267).

Elle prête ironiquement au misérable Salvador des vers-maximes de frappe cornélienne :

Quoi ! devant un remords, un grand dessein recule !
(Acte IV, sc. 6, p. 1369)

ou, *parodie avant la pièce*,

Ma maison est partout où le nom français brille !
(Acte III, sc. 4, p. 1321)

qui deviendra en 1841 dans *la Marseillaise de la paix* :

Ma patrie est partout où rayonne la France¹⁹.

Le rappel de l'insurrection de 1791 propose une version noire du combat contre les Maures :

[...] Haïti secouant ses entraves,
Pour ces rois détrônés ne germa plus d'esclaves ;
La mer qui les portait les a remportés tous ;
L'Océan et la mort roulent entre eux et nous !
(Acte I, sc. 2, p. 1269) ²⁰

Et Toussaint fait écho à Don Diègue :

N'ai-je donc quarante ans couvé mon grand dessein
Que pour voir, ô dernière impardonnable injure !
Mes fils me rejeter ce sang à la figure ?
(Acte V, sc. 7, p. 1395)

À ces accents cornéliens, Adrienne mêle des inflexions raciniennes²¹ dans le récit de ses amours enfantines :

Pas qui cherchent les pas, mains dans les mains gardées ;
Confidences du cœur dans les yeux regardées :
[.....]
Une heure effaça tout. Le jour vint ; il partit.
Je restai seule au monde et tout s'anéantit.
(Acte I, sc. 2, p. 1272)

Et c'est à elle que Lamartine confie la *plaintive élégie* de l'âme noire :

Le sang libre des Blancs, le sang de l'esclavage,
Ainsi que dans mon cœur luttent sur mon visage,
Et j'y trouve vivante en instincts différents
La race de l'esclave et celle des tyrans.
(*ibid.*, p. 1270)

UNE TRAGÉDIE MODERNE

Lamartine avait déjà pratiqué cette bigarrure dans *Saül*, dont « un acte entier [...] est du Shakespeare, l'autre [...] du Racine, [...] et ainsi tour à tour du pathétique au terrible et du terrible au lyrique²² ». Mais dès le premier titre de l'œuvre, *Les Noirs*²³, sa marque personnelle, c'est le choix du noir, choix politique et poétique de confier leur dignité bafouée à un genre noble. L'unité de la pièce, c'est sa couleur. Au delà de la couleur locale assurée par les « sons du fifre, du tambourin et des castagnettes espagnoles » (Acte I, sc.1, p. 1263), en tout, le temps, les lieux, les mots, les choses, les peaux et les drapeaux, les corps et les âmes, le noir domine. Ce « libretto pour le décorateur²⁴ » s'ouvre sur un paysage de nuit. Le décor, repris de *Paul et Virginie*²⁵, l'un des livres majeurs de la bibliothèque idéale de Lamartine²⁶, noie dans l'ombre « une habitation en ruine sur les flancs élevés d'un morne qui domine une rade » (Acte I, sc. 1, p. 1263). Remplacée une fois seulement par la rime *funèbres/ténèbres* (Acte IV sc. 3, p. 1361) qui *fonce peu*, la rime *ombres/sombres* contamine tout le texte.

Au milieu de ces montagnes sombres
Que d'épaisses forêts revêtent de leurs ombres
(Acte III, sc.1, p. 1353)²⁷,

la nuit envahit le paysage archétypal de Lamartine :

Ô mornes du Limbé ! vallons ! anses profondes,
Où l'ombre des forêts descend au pied des ondes,
[.....]
Vos aspects les plus beaux, dont mon œil est avide,
Me laissent toujours voir quelque chose de vide
(Acte I, sc. 1, p. 1268).

Le temps même et le tempo de la pièce s'éclairent d'un jour de *soupirail*, entre crépuscule du soir et « premières lueurs [...] à l'est » (Acte V, sc. 1, p. 1376). Chaque acte, le troisième excepté, reprend

cette scansion. « Il est presque nuit » au début de l'Acte I (p. 1263) qui s'achève sur « une affreuse aurore » (p. 1271). Le second fait de même sur « le jour qui menace et qui va se lever » (p. 1310). Le quatrième verse « un jour terne » (p. 1362) dans la prison pirané-sienne d'Adrienne, « vaste et sombre souterrain » à « l'escalier humide et obscur » (p. 1354), et le cinquième se termine « aux premières clartés du soleil levant » (p. 1399).

Ombre racinienne des forêts, ombre tutélaire de Toussaint étendue sur son peuple qui pourrait reprendre les propos d'Adrienne :

Ai-je d'autre pays que l'ombre de tes pas ?
(Acte II, sc. 9, p. 1306),

réelle ou symbolique, la nuit est traversée de vagues lueurs. « Tu seras [...] la lampe de ma route » (*ibid.*, p. 1308), dit Toussaint à son Antigone. Le motif biblique²⁸ court tout au long de la pièce, amplifié par celui de la marche à l'étoile :

La lampe de Toussaint ! C'est l'étoile de l'île.
(Acte I, sc. 4, p. 1276)

Elle circule de front en front, d'Adrienne à Albert :

Je ne sais quel instinct m'attirait plus vers lui,
Comme si mon étoile à son front avait lui
(Acte I, sc. 2, p. 1242),

puis à Toussaint dont la jeune fille est

L'étoile qui blanchit [s] es nuits d'affliction
(Acte II sc. 3, p. 1286).

Et il y verra la marque de sa destinée et de celle des Noirs :

[.....] une intime splendeur
D'un peuple sur mon front fit briller la grandeur
[.....]
L'éclat de mon destin brilla sur mon visage
(Acte II sc. 2, p. 1284).

Comme dans l'espace et le temps scéniques, le Noir l'emporte dans la liste des personnages²⁹. Alors que dans *l'Habitation*, la société coloniale est tout entière présente : planteurs blancs, Mulâtres, Noirs libres ou esclaves, domestiques ou « nègres [et] négresses du jardin³⁰ », dans *Toussaint Louverture*, Salvador et son frère Serbelli exceptés, les planteurs n'apparaissent qu'à travers le

discours des Noirs. Rien, sinon la mention parmi les utilités d'« Un noir », n'indique la couleur de peau des personnages. Mais l'occupation de la scène est à l'avantage des Noirs, conformément à la parabole des grains de maïs disposés dans un vase en deux couches, noire et blanche :

En remuant les grains, voyez comme tout change !
On ne voyait que blanc, on ne voit plus que noir
(Acte II, sc. 9, p. 1305).

À côté d'Adrienne, Pauline Bonaparte fait, si l'on peut dire, pâle figure en précieuse ridicule : trois scènes seulement lui sont dévolues, contre vingt-huit à la jeune Mulâtresse (autant qu'à Toussaint), alors qu'elle-même rêve de se voir représentée en Vénus « se mêlant aux guerriers » sur une scène parisienne :

Qui l'aurait jamais cru?... Comme ils seront surpris
Et jaloux quand ils vont le savoir à Paris !
(Acte III, sc. 5, p. 1329)

Mais elle quitte bientôt la pièce, laissant le premier rôle féminin à la jeune fille.

L'affrontement entre « le premier des Blancs » et « le premier des Noirs » (Acte II, sc. 6, p. 1293) se déroule sur un théâtre d'ombres. Bonaparte,

L'homme à l'œil infaillible et qui plane sur tous
(Acte III, sc. 4, p. 1324),

et Toussaint, « invisible et présent comme Dieu » (Acte II, sc. 9, p. 1309) s'y disputent le rôle du *Deus absconditus*, l'un derrière un éclat usurpé, l'autre sous le masque obscur de la faiblesse, jusqu'à la victoire lumineuse de l'ombre :

[.....] l'aveugle mendiant
Aura lu jusqu'au fond au cœur du clairvoyant.
(Acte III sc. 1, p. 1315).

Absent, le Consul est réduit à l'*inanité sonore* de sa gloire à travers la lecture de deux lettres. La première subordonne les principes républicains à l'esprit de conquête :

Oui, je veux conquérir, mais à la liberté,
La race qui m'ignore et qui vous a porté,
Des droits qu'elle a rêvés, oui cette race est digne,
Mais, pour qu'ils soient sacrés, il faut que je les signe. »
(Acte II, sc. 5, p. 1293)

La seconde dévoile sa haine des Noirs :

Je suis blanc, ils sont noirs : ma peau, c'est ma raison !
 [.....]
 Les amis imprudents d'un sang que je déteste,
 Devraient s'envelopper dans des crêpes sanglants,
 La liberté des Noirs sera le deuil des Blancs ! »
 (Acte V, sc. 7, p. 1393)

Raturant le culte de Salvador et d'Albert pour un homme

Qui n'a plus ici-bas de titre qui le nomme,
 Devant qui les devoirs de passé, d'avenir
 Se résument en un : admirer et servir
 (Acte III, sc. 4, p. 1326),

Lamartine coupera à la représentation cet éloge, éclatant seulement pour qui ne sait voir, à la différence de Toussaint, le tyran sous le rédempteur :

Son masque de héros ne [lui] cache plus rien
 (Acte V, sc.7, p. 1394).

L'opposition, l'entrecroisement et la permutation des valeurs du Noir et du Blanc sont poussés jusqu'au moindre détail. Ainsi du « vêtement de bure » du moine,

Dont un capuchon blanc ombrage la figure
 (Acte II, sc. 3, p. 1287).

Ainsi du « cheval aussi blanc que la neige » et de la « chevelure noire » de Pauline (Acte III, sc. 4, p. 1328), ou de la couleur des drapeaux. Déjà déployé au dessus de *Bug-Jargal*, le drapeau noir, « drapeau du deuil de la nature » (Acte II, sc. 4, p. 1289), et « drapeau de détresse » (Acte V, sc. 6, p. 1386), se fait l'étendard de la révolte et le « noir linceul des Blancs » (Acte II, sc. 8, p. 1302). Albert est comme transverbéré par l'éclat de Bonaparte qui

[...] a fait pénétrer dans [s] on obscurité
 Le jour éblouissant de toute vérité
 (Acte III, sc. 4, p. 1327),

mais Isaac lui reproche de « parle [r] comme un Blanc » (p. 1317). Et son nom d'aube fait ironiquement écho au nom mystique de Toussaint, dans le récit de sa rencontre avec le Père Antoine :

Quel est ton nom ? — Toussaint — Pauvre mangeur d'igname,
 C'est le nom de ton corps ; mais le nom de ton âme,

C'est Aurore, dit-il... — Ô mon père, et de quoi ?
— Du jour que Dieu prépare et qui se lève en toi !
(Acte II, sc. 2, p. 1284)

Dans le masque d'aveugle de Toussaint,

[S] a prunelle, à [s] on gré, rentrant sous [s] a paupière,
N'est plus qu'un globe blanc où s'éteint la lumière.
(Acte II, sc. 9, p. 1309)

Il aime « tour à tour » Albert, peau noire et âme blanche,
« comme sa nuit », et Isaac, « brun de visage » et âme noire,
« comme son jour » (Acte III, sc. 9, p. 1347). Lui-même,

De la haine à l'amour flottant irrésolu

entre « respect des Français » et « orgueil pour sa couleur », ne peut
que constater :

Le Noir, le citoyen, le grand homme et l'esclave,
Unis dans un même homme, en font un tel chaos
Que sa chair et son sang luttent avec ses os,
[.....]
Il fait jour dans votre âme ainsi que sur vos fronts,
La nôtre est une nuit où nous nous égarons
(Acte III, sc. 9, p. 1344).

UN CRI D'HUMANITÉ

Peaux noires, et rejet des *masques blancs*³¹. *La Marseillaise*
noire défie *la Marseillaise* et le *Ça ira*, « cette *Marseillaise* des
assassinats³² ». *Work song*, elle « se chante au travail », *gospel*, elle
« se chante à l'église »,

Partout où l'homme en paix s'encourage à ses chants
(Acte I, sc. 1, p. 1266).

Sur la musique de Rouget de Lisle, elle a remplacé dans le refrain
un alexandrin par un vers de quatorze syllabes :

Offrons à la Concorde, offrons les maux soufferts,
Ouvrons (ouvrons) aux blancs amis nos bras libres de fers.
(*ibid.*, p. 1265)

Aux mots de la guerre, elle a substitué ceux de la paix :

Leur chant était Victoire, et le nôtre est Concorde !
Il jette au cœur des Noirs l'hymne d'humanité,

Et des frissons d'amour et de fraternité.
(*ibid.*, p. 1264)

Étrangers à cette réversibilité généralisée, les Blancs en sont réduits à l'usage des stéréotypes de l'altérité. Pauline n'a guère d'yeux que pour son propre masque, rehaussé par la présence d'Albert, Isaac et Adrienne :

C'est pour ces vilains Noirs que je hais, et que j'aime,
Que ce front, destiné peut-être au diadème,
Va ravir des soldats dans ce simple appareil,
Et, pour comble d'horreur, se hâler au soleil.
(Acte III, sc. 5, p. 1329)

Les soldats, eux, ne voient que le masque du Noir, bestial et monstrueux. « Chien de moricaud », « lézard sans écailles » ou « vieille araignée » (Acte III, sc. 6, p. 1330-1331), Toussaint va retourner le sens de leurs outrages :

Les haines, les mépris, les hontes, les injures,
La nudité, la faim, les sueurs, les tortures,
[.....]
Rappelez-vous les noms dont ils nous ont flétris,
De ces affronts des Blancs faisons-nous notre gloire !
(Acte V, sc. 2, p. 1378)

Nigra sum, sed formosa. Si la beauté noire « insulte » et « brave » la beauté blanche (Acte I, sc. 1, p. 1268), elle est avant tout beauté de l'âme, qui « étincelle encor sous la nuit du visage » (Acte II, sc. 7, p. 1343). Toussaint, « laid même dans l'espèce noire », se croyait « l'homme annoncé par l'abbé Raynal, qui doit surgir un jour pour briser les fers des noirs³³ ». Et Lamartine lui fait dire :

Nul ne sait par quel nom dans un peuple il se nomme !
Moïse, Romulus, Mahomet, Washington !
Qui sait si dans les Noirs il n'aura pas mon nom ?
(Acte II, sc. 2, p. 1283)³⁴

Nouvel Œdipe, il va révéler aux Noirs leur destinée. Lamartine rencontre ici Michelet, pour qui aux deshérités de l'histoire « il [...] faut un Œdipe, qui leur explique leurs propres énigmes dont ils n'ont pas eu le sens³⁵ ». « Bélisaire des Noirs » (Acte II, sc. 9, p. 1309), mendiant et aveugle³⁶ en lutte non plus contre les Barbares mais contre la barbarie civilisée, Toussaint rejoint la sainte cohorte des prophètes et des « grands fondateurs » (Acte V, sc. 7, p. 1379). Second Moïse

montant au Sinai³⁷, exhorté par le Moine à « imiter l'esclave du Calvaire » (Acte II, sc. 5, p. 1290), il trouve son Judas dans le général Moïse. Du prophète il aura éprouvé la solitude d'où rendre à la multitude la plénitude de son identité. Le Noir n'était rien, il doit tout recouvrer: famille, identité, liberté, égalité, fraternité, humanité, toutes les entrées du lexique politique lamartinien. Ces valeurs apprises des Blancs, Toussaint les veut sans entraves. Aussi refuse-t-il le « nouveau pacte » (Acte III, sc. 4, p. 1327) proposé par Bonaparte :

La liberté des Noirs avec leur soumission,
[.....]
Entre les blancs et [eux] complète égalité,
Leur drapeau seulement couvrant la liberté
(Acte V, sc. 6, p. 139I),

car, selon une formule de Mazulime, « c'est au peuple à faire son histoire » (Acte II, sc. 2, p. 1283). *La Chute d'un ange* avait prôné en 1834 :

Vous n'établirez pas ces séparations
En races, en tribus, peuples ou nations,

ainsi que le partage des biens de ce monde, afin

[...] qu'au lit du vallon, au revers du coteau,
Chacun ait son soleil, et son arbre, et son eau³⁸.

Lamartine le redira en 1842: « Le domaine du père commun des hommes [...], c'est l'infini en espace, en droits, en facultés, en développements, c'est le champ de Dieu³⁹ », et le « commun héritage » dont Toussaint a, selon Antoine, « voulu [...] le juste partage » entre les Blancs et les Noirs (Acte II, sc. 4, p. 1290).

UN NOUVEL ÉVANGILE

« Comme un autre Samuel » (Acte II, sc. 2, p. 1284), le Juge d'Israël qui donna l'onction divine à Saül et à David, Antoine salue en Toussaint, révélé à lui-même par cette traversée des masques jusqu'aux figures, le « roi des Noirs », ces « plus vils des enfants d'Israël »,

Hors la loi de tout peuple et hors la loi de Dieu
(Acte II, sc. 4, p. 1289-1290).

Il a « baptis [é] en [lui] la liberté » (Acte II, sc. 2, p. 1283), et l'accompagne dans sa montée au Calvaire :

[.....] Ah ! le génie,
 Rédemption d'un peuple, a donc son agonie !
 Père, qui de ton fils contemples la sueur,
 Soutiens-le sur sa croix !
 (Acte V, sc. 2, p. 1395) ⁴⁰

À mesure que Toussaint avance dans sa Passion, le Moine, serviteur d'un maître

Qui ne connaît ni Blancs, ni Noirs, ni nations,
 (Acte II sc. 4, p. 1289),

développe le message d'une théologie de la libération aux accents pauliniens, reprise du *Toast aux Gallois* de 1838 :

L'homme n'est plus Français, Anglais, Romain, Barbare,
 Il est concitoyen de l'empire de Dieu ! ⁴¹

Et, pour Toussaint, il n'est plus de Noirs ni de Blancs, d'esclaves ni de citoyens, mais des hommes dans la plénitude de leurs droits. À la différence d'Albert pour qui « l'homme ne grandit pas en un jour » (Acte V, sc. 7, p. 1394), il passe sous silence les aménagements que Lamartine apporte à la nécessité d'un affranchissement immédiat. Il proclame la fin des séparations et la fusion du Blanc et du Noir dans une commune humanité. Et le sacrifice christique du dénouement, où il « livr [e] tout saignant tout [s] on cœur pour [s] es frères » (Acte V, sc. 1, p. 1377) prélude à celui de Lamartine lors de la « révolution [...] sainte » de 1848 : « Je m'engloutis, mais je vous sauve. ⁴² »

Dans un rêve de Hugo, la révolte de Saint-Domingue apparaît en 1845 comme

une mascarade, un sabbat, un carnaval, un enfer, une chose bouffonne et terrible. Des nègres, des négresses, des mulâtres, dans toutes les postures, dans tous les travestissements, étalant tous les costumes et, ce qui est pire encore, toutes les nudités ⁴³.

Verre fumé ou *miroir de concentration* qui, selon Rémusat, « offre dans un cercle plus resserré, mais avec des caractères plus saillants, les mêmes passions, les mêmes intérêts, les mêmes préjugés ⁴⁴ » que les révolutions de France, elle permet, en les tenant à distance, de les conjurer, de les comprendre ou de les dépasser. À chacune ses « festins de cannibales ⁴⁵ », depuis la Terreur, avec le nègre Delorme, « traits hideux » et « rire sauvage », « qu'on retrouve une tête coupée à la main dans toutes les convulsions populaires ⁴⁶ »,

jusqu'à la révolte des canuts, « espèce d'insurrection de Saint-Domingue⁴⁷ » où se serait tristement illustré, « l'œil en feu, la bouche écumante, les bras ensanglantés », le « hideux » nègre Stanislas⁴⁸. En revanche, comme l'Histoire de Michelet, la tragédie de Lamartine, « pièce d'optique à laquelle il faut la lueur du soleil, de la lune et du canon⁴⁹ », magnifie la révolution en révélation⁵⁰ d'un « évangile d'humanité⁵¹ » : « Je suis, proclame Antoine, de la couleur de ceux qu'on persécute » (Acte II, sc. 4, p. 1289).

Lors de la représentation de sa « délicieuse tragédie⁵² », Lamartine affectera une certaine distance par rapport au « triomphe de mauvaise monnaie⁵³ » fait selon lui moins à la pièce qu'à son auteur⁵⁴. Tragédie, drame, « poème dramatique et populaire », « dramaturgie », peu importe le nom. Destiné à « un théâtre mélodramatique de boulevard⁵⁵ », *Toussaint Louverture* est l'essai, inégalement abouti mais « intéressant⁵⁶ », d'un théâtre politique conçu « pour les yeux des masses plutôt que pour l'oreille des classes d'élite⁵⁷ », Lamartine, se défendant d'avoir voulu écrire une pièce historique, affirme y avoir recherché « la réalité de l'imagination⁵⁸ ». Toussaint prend ainsi rang à la fois dans la fiction, le mythe et l'Histoire. Et 1848 ajoute encore à la vérité prophétique de la pièce, l'abolition de l'esclavage par la République transformant la défaite de Toussaint en victoire. Mais, ironie suprême, au soir de la première en présence du Prince-Président, Adrienne brandissant le drapeau noir « s'élançe, monte sur [un] rocher, et plante le drapeau sur la crête. Au premier feu, elle [...] chancelle et tombe dans [s] es plis ». Négatif photographique de la Liberté de Delacroix, la mort héroïque de cet

Ange de la victoire et de la liberté
(Acte V, sc. 7, p. 1400)

devient le présage éclatant de l'assassinat de la République par « Soulouque-deux¹ ».

Pierre MICHEL
Université Lyon 2, UMR LIRE

NOTES

1. Alphonse de Lamartine, *Toussaint Louverture*, Acte V, sc. 6, *Œuvres poétiques complètes*, Marius-François Guyard éd., Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1963, p. 1389.

2. Victor Hugo, *Bug-Jargal*, 2^e version, 1826, *Œuvres complètes*, « édition chro-

nologique », Jean Massin dir., Paris, Club Français du Livre, 1967, t. II, p. 581 et 597.

3. Voir Carl Hermann Middelmanis, « Das schwartze Gesicht des Weiben Kaisers », dans *Die Rückkehr der Barbaren, Europäer und « Wilde » in der Karikatur Honoré Daumiers*, André Stoll éd., Hamburg, Hans Christians Verlag, 1985, p. 95 et suiv.

4. Prosper Mérimée, *Tamango* (1829), dans *Romans et nouvelles*, Paris, Club français du livre, 1957, p. 269 et 253.

5. Charles de Rémusat, *L'Habitation de Saint Domingue, ou l'Insurrection* [1824], publié pour la première fois en 1977 sous la direction de Jean-René Derré, accompagné d'études de Lucette Czyba, Laudyce Rétat, René-Pierre Colin, Jean-Jacques Goblot, Pierre Michel et Michel Nathan, Lyon, Éditions du CNRS, Acte V, sc. 5, p. 152.

6. Lamartine, préface de *Toussaint Louverture*, 15 avril 1850, dans *Œuvres complètes*, « chez l'auteur », 1860-..., t. XXXII, p. 3 (ci-dessous : *Préface*).

7. Lamartine, *Voyage en Orient* (1835), Sarga Moussa éd., Paris, Champion, 2000, p. 59.

8. *Discours à la Chambre des députés*, 23 avril 1835, recueilli à la suite de la pièce dans *De l'émancipation des esclaves*, *Œuvres complètes* de 1860, t. XXXII, p. 153.

9. *Discours à la Chambre*, 25 mai 1835, *ibid.*, p. 159-160.

10. Selon la formule de Giambattista Vico, *Principes d'une science nouvelle relative à la nature commune des nations* (1725), Paris, Nagel, 1951, p. 11. Pierre-Simon Ballanche les oppose dans son *Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles* (1818), dans *Œuvres complètes*, Paris, Bureau de l'Encyclopédie des connaissances utiles, 1833, t. II, p. 179.

11. *L'Histoire des Girondins* en donne un bref récit qui se termine sur le nom de Toussaint Louverture (*OC* 1860-..., t. IX, p. 472-481).

12. Alphonse de Lamartine à Marianne de Lamartine, 9 mars 1839, *Correspondance*, 1^e série, Christian Croisille éd., Paris, Champion, t. III, 2001, p. 200. Rémusat a renoncé de même à publier ses œuvres théâtrales : « Je n'aspirais qu'à une vie politique » (*Mémoires de ma vie*, t. II, p. 148, cité par Jean-Jacques Goblot, « Genèse et signification de *L'Habitation de Saint-Domingue* ; Charles de Rémusat et la Révolution », dans *L'Habitation*, p. XIX).

13. Avant l'édition Michel Lévy (4 mai 1850), la *Revue des deux mondes* en a publié des extraits, sous le titre *Les Esclaves*, le 1^{er} mars 1843.

14. Lamartine à Valentine de Cessiat, 22 avril 1842, *Corr.*, 1^e série, t. IV, 2001, p. 59.

15. *Préface*, p. 1.

16. *Ibid.*, p. 9.

17. Ce vers, note M.-F. Guyard, p. 1928, compte treize syllabes.

18. Signalé aussi par lui, c'est le dernier vers de l'Acte III : « Le général Leclerc accompagne ses pas » p. 1828.

19. *Œuvres poétiques complètes*, p. 1175.

20. Voir aussi Acte II, sc. 8, p. 1302, la rime cornélienne *voiles/étoiles*.

21. Pauline Bonaparte aussi, qui applique à sa beauté, Acte III, sc. 5, p. 1330, sans craindre le ridicule, les mots de Néron sur celle de Junie (*Britannicus*, Acte II, sc. 2).

22. À Aymon de Virieu, 23 janvier 1818, *Corr.* 2^e série, t. II, 2004, p. 180.

23. À Louis Aimé-Martin, 22 novembre 1841, *Corr.* 1^e série, t. III, p. 697.

24. Lamartine à Charles Labor, avril 1850, *Corr.*, 1^e série, t. VI, 2003, p. 77.
25. Voir Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1787), dans *Romans du XVIII^e siècle*, Robert Escarpit éd., Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1965, t. 2, p. 1229. C'était déjà le cas dans *Bug-Jargal* et *L'Habitation*.
26. Lamartine, *Graziella* (1849), *OC*, t. XXIX, p. 202-203, et Préface de *Geneviève* (1851), *OC*, t. XXX, p. 168.
27. Ou encore, dans le texte des *OC*, *ombre/nombre* (Acte II, sc. 9, p. 66):
Des marches des Français il faut transpercer l'ombre !
Connaître leurs desseins, leur manœuvre, leur nombre.
28. « Une lampe sur mes pas, ta parole, une lumière sur ma route » (*Éloge de la loi divine*, Psaume 148/149, 105).
29. On y dénombre 11 Noirs, 4 Mulâtres et 12 Blancs, p. 1267.
30. Rémusat, *L'Habitation*, p. 2.
31. Pour reprendre la formule-titre du livre de Franz Fanon, Paris, Maspéro, 1952.
32. Lamartine, *Girondins*, Livre XVI, *OC*, t. X, p. 209.
33. Selon les *Notes* du général Ramel citées par Lamartine dans sa *Préface*, p. 9-10.
34. Pour Lamartine, une cause doit se résumer dans un nom : ainsi le Marat des *Girondins* veut-il que celle des prolétaires le soit dans le sien (*OC*, t. XI, p. 269).
35. Michelet, *Journal*, 28 juillet 1838, Paul Viallaneix éd., Paris, Gallimard, 1959, t. 1, p. 263.
36. Selon la légende reprise par Marmontel dans son *Bélisaire* (1767).
37. Acte II, sc. 1, p. 1279-1280.
38. *La Chute d'un ange*, *Œuvres poétiques complètes*, p. 253-255.
39. *Banquet donné à Paris pour l'abolition de l'esclavage*, 10 mars 1842, *De l'émancipation...*, p. 174.
40. Dans une montée au Calvaire parodique, « Tamango tomba une seconde fois. Aussitôt on lui lia fortement les pieds et les mains [...] Les Noirs qu'il a vendus vont rire de bon cœur [...] C'est pour le coup qu'ils verront bien qu'il y a une Providence » (*Tamango*, p. 267).
41. *Recueils poétiques*, dans *Œuvres poétiques complètes*, *op. cit.*, p. 1216.
42. Lamartine, *Histoire de la révolution de 1848* (1849), 3^e édition, Paris, Perrotin, 1852, livre XIV, VI, t. 2, p. 338 et p. 383.
43. Hugo, *Carnets, albums, journaux*, 25 septembre 1845, *OC*, *op. cit.*, t. VII, p. 952.
44. *Le Globe*, t. III, n° 40, 1826, cité par J.-J. Goblot, art. cit., *L'Habitation*, p. XXIV-XXV.
45. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Jean-Claude Berchet éd., Paris, Livre de Poche, 2001, livre V, ch. 9, t. 1, p. 390.
46. Lamartine, *Girondins*, livre XXV, t. XI, p. 137.
47. Saint-Marc Girardin, *Journal des Débats*, 8 décembre 1831.
48. Jean-Baptiste Monfalcon, *Histoire des insurrections de Lyon en 1831 et 1834*, Lyon, Perrin, Paris, Delaunay, Didier, 1834, p. 82.
49. Lamartine, *Préface*, p. 7.
50. Voir Paule Petitier, « Révolution », *L'Esprit créateur* (« Michelet, *Inventaire critique des notions-clés* », Vivian Kogan éd.), Baltimore, Johns Hopkins University Press, Fall 2006, vol. 46, n° 3, p. 23.
51. Lamartine, *Révolution de 1848*, livre VII, V, t. 1, p. 398.
52. À Edouard de la Grange, 4 août 1839, *Corr.*, 1^e série, t. III, p. 278.

53. À Claude-Louis-François Chamborre, 10 avril 1850, *ibid.*, t. VI, p. 74.

54. Il semble que Lamartine en ait, sans trop y croire, attendu un regain de sa carrière politique. Voir sa lettre du 12 avril 1850 à Valentine de Cessiat, *ibid.*, t. VI, p. 75: « Une grande estime populaire me revient lentement. »

55. Le Théâtre de la Porte Saint-Martin (*Préface*, p. 7).

56. « C'est intéressant surtout, c'est la vie; le reste n'est que forme » (à Louis Aimé-Martin, 22 novembre 1841, *Corr.*, 1^e série, t. III, p. 697). Rémusat, lui, dans un des manuscrits de ses *Mémoires*, juge que ni *Bug-Jargal* ni *Toussaint Louverture* ne sont ce que leurs auteurs « ont fait de mieux » (cité par J.-J. Goblot, art. cit., p. XX). Sur ce point, voir Gérard Gengembre: « De *Bug-Jargal* à *Toussaint Louverture* », dans *Les abolitions de l'esclavage, de L. F. Sonthonax à V. Schœlcher, 1793 1794 1848*, Marcel Dorigny éd., Paris, Presses Universitaires de Vincennes — Éditions UNESCO, 1995, p. 314.

57. *Préface*, p. 7. Voir la lettre à François Aubel de la Geneste, du 14 avril 1850 (*Corr.*, 1^e série, t. VI, p. 74): « Vous avez raison de ne pas regarder *Toussaint* comme un drame pour l'esprit, c'est une dramaturgie pour les yeux du peuple [...] écrite pour cette fin. »

58. *Préface*, p. 10.

59. Hugo, *Châtiments*, 1853, V, VII: « Les grands corps de l'État », *OC*, op. citmier, Soulouque est « le visage noir de l'Empereur blanc » (Middelanis, art. cité)

VI

LE COMBAT ABOLITIONNISTE

LES MARRONS BOURBONNAIS,
HÉROS DU COURANT ABOLITIONNISTE

FRANÇOISE SYLVOS

Il s'est rencontré de faux prophètes qui ont persuadé à quelques hommes que les autres étaient nés pour eux [...] ¹

D'abord connu sous sa forme espagnole « cimarron », le mot « marron », qui désigne un esclave fugitif, transite par les Antilles avant d'être adopté à La Réunion². L'aventure du mot est à la mesure de l'amplitude géoculturelle du marronnage, présent dans *Bug-Jargal* dès 1826, et que la *Revue des colonies* aborde dans sa globalité. Le voyage du mot est emblématique du double mouvement de repli et d'ouverture propre au marronnage et aux récits qui en ont retracé les épreuves. À Bourbon comme aux Antilles, l'épopée fondatrice du marronnage a pour théâtre le cœur montagneux d'une île. Mais ses acteurs historiques viennent d'ailleurs. Les protagonistes du drame réunionnais dont les archives, les nouvelles de Leconte de Lisle, les récits de Timagène Houat, de Théodore Pavie ou d'Eugène Dayot ont gardé la trace, sont issus de Madagascar, de l'Afrique, de l'Hexagone. Les récits du marronnage sont empreints d'une tension entre couleur locale et universalité. Pour les abolitionnistes, les marrons incarnent la liberté. Ils représentent pour les défenseurs des intérêts coloniaux la sauvagerie, résurgence animale d'une nature incontrôlable³. Dans les années 1830, *Le Salazien*⁴ brandit le spectre de la révolte haïtienne, du sang versé pour la liberté afin d'étouffer dans l'œuf l'influence du courant abolitionniste à La Réunion. La *Bourbon pittoresque* d'Eugène Dayot amplifie à dessein la mémoire des violences issues du marronnage pour mieux justifier les préjugés de l'auteur⁵. Il va jusqu'à évoquer une guerre civile, une lutte à armes égales qui aurait pour enjeu la conquête des Hauts pouvant aller jusqu'à l'expulsion des colons hors de l'île. Une remarquable étude due à l'écrivain Jean-François Samlong a été consacrée à la représentation contrastée du marron par Houat et Dayot⁶. Quant à la présente étude, elle portera sur les confluences entre le courant abolitionniste de la France métropolitaine dans sa composante « démoc'soc' » et le roman de Timagène

Houat, *Les marrons*. L'étude de ces interférences trouve sa justification dans la biographie de Timagène Houat et dans « l'affaire de Bourbon », qui feront l'objet du premier volet de cette communication. Une fois rappelée l'appartenance de Timagène Houat à la mouvance humanitaire pro-abolitionniste de Félicité de Lamennais, on évoquera les circonstances de l'affaire de Bourbon avant de montrer les convergences entre *Paroles d'un croyant* et *Les Marrons*.

TIMAGÈNE HOUAT ET L'AFFAIRE DE BOURBON

Le 12 août 1809, dans une famille de la petite bourgeoisie de Saint-Denis, naît Timagène Houat. Il devient professeur de musique après la Révolution de Juillet. Neveu du naturaliste Jean-Baptiste Lislet-Geoffroy, Louis-Timagène Houat est mulâtre comme lui. Sous prétexte qu'il appartient aux Libres de couleur, on lui refuse le droit de se présenter au concours d'instituteur. Il est emprisonné en 1836, au plus fort d'une crise causée par l'entrée en vigueur d'une loi sur le pécule et le rachat forcé⁷. Après une perquisition à son domicile, Houat, abolitionniste engagé, est convaincu de posséder un exemplaire de *Paroles d'un croyant* et de numéros de la *Revue des colonies*. Jugé au bout de six mois d'emprisonnement, il est condamné à une peine d'expulsion de sept ans et quitte La Réunion en 1838, malgré l'amnistie prononcée en métropole. En 1844, il publie à Paris *Les marrons*, qui fait pièce au mythe de l'esclavage heureux propagé par les esclavagistes. En cela, Houat est proche de Louis Blanc qui avait déjà mis en cause l'idylle de la condition servile dans un article de la *Revue du progrès* (1840). Cet article se référait explicitement à un ouvrage de Lamennais intitulé *De l'esclavage moderne*⁸. En 1846, Bissette cite Houat comme l'un de ses amis⁹. Les publications de Houat¹⁰ ayant peu de succès, il se consacra à la médecine et rédigea des traités à caractère scientifique.

À Bourbon, dès le début de la décennie 1830, un bras de fer oppose les abolitionnistes dont font partie Auguste Lacaussade et Timagène Houat, aux francs-créoles. En 1833, le chapitre 34 du *Précis sur la législation des colonies françaises* atténue les peines disciplinaires. Il n'en reste pas moins que la fustigation, le confinement solitaire avec ou sans travail forcé, le bloc ou barre de justice, la chaîne, sont des châtiments encore pratiqués et réglementés. Les colons refusent tout adoucissement à la condition servile et leurs réactions aux nouvelles lois restent vives. D'après *Le Salazien*, organe de presse fondé clandestinement par ce même Nicole-

Robinet de la Serve qu'encensait dans l'un de ses poèmes Auguste Lacaussade, le projet de législation coloniale procède d'une « philanthropie imprudente pour le moins, puisqu'elle ne protège l'esclave qu'en menaçant le citoyen français ». Et la feuille du 12 juin 1833, de brandir l'épouvantail de Saint-Domingue, tout en déplorant les « tristes résultats d'une sorte de monomanie négrophilique anti-coloniale, que ses sectaires parent du nom de philanthropie ». L'auteur se demande quels sont « ces imprudents apôtres de l'humanité qui voient un frère dans un noir et un ennemi dans un homme de leur propre race, dans un compatriote du moment que celui-ci est colon [...] ». Les francs-créoles obtiennent la création d'une assemblée régionale dans laquelle ils sont majoritaires. Les exhortations de Lamennais à la révolte retentissent peu après la proclamation du « bill » d'Angleterre (1833) puis Bissette crée la *Revue des colonies*, qui retrace dans un esprit satirique les débats du conseil colonial de Bourbon. La destinée de Bissette, fondateur de la Société des Hommes de Couleur, a bien des points communs avec celle de Houat¹¹. Dans cette phase de transition vers l'abolition, les colons se cramponnent à leurs acquis et répriment durement les actions des abolitionnistes, tandis que la nouvelle de l'émancipation dans les colonies anglaises pousse les esclaves à s'y réfugier¹².

L'emprisonnement de Houat crée des remous. Il obtient le soutien de la *Revue des colonies*, qui publie de nombreux articles sur l'affaire de Bourbon. Houat prend lui-même la plume pour rédiger la « Lettre d'un prévenu de l'île Bourbon ». Il s'y désigne comme « un mulâtre qu'il faut tuer ou déporter, ou bien mieux, laisser pourrir dans les fers!.... ». Lui qui a souffert de la discrimination, se veut envers et contre tout fidèle au « parti des opprimés », et insiste sur le fait qu'il continuera à lire la *Revue des colonies*, malgré les persécutions. Martyre d'une cause juste, il adopte une posture auctoriale analogue à celle de Lamennais, attaqué par des journaux de tous bords puis emprisonné. Lamennais est cité dans l'un de ses poèmes qui, dédié à Auguste Lacaussade, est inséré dans la *Revue des colonies*¹³. Auguste Lacaussade partage avec Timagène Houat le sort ingrat des métisses. Tous deux ont subi la ségrégation et, malgré la tristesse, espèrent dans le message unitaire des *Paroles d'un croyant*:

Poésie
À mon ami, A.L.....

Par un des prévenus de l'affaire de Bourbon
De ce climat de poésie

Toi qui surgis au beau soleil !
 Je te salue à ton réveil,
 Comme au matin dans la prairie,
 Effleuré des rayons naissans
 Qui sur lui tombent caressans,
 L'oiseau, dans sa douce prière,
 S'anime et bénit la lumière...

À ton prélude si pieux,
 Je crus voir tressaillir les habitans des cieux,
 Et la troupe angélique, entr'ouvrant le nuage
 T'applaudir, murmurer en un divin langage
 L'oracle qui déjà commence à s'accomplir,
 Gloire soit à ton avenir !

Gloire !... car ces mornes stériles,
 Où les torrents ont leurs berceaux,
 Ces bois, ces rochers, ces coteaux,
 T'ont vu, sur des rives serviles,
 Naître et pleurer ainsi que moi,
 Quand sous l'injure de la loi
 Qui fit notre naissance amie,
 Notre étoile semblait ternie...

Aussi, quand tes mâles accens
 Brûlèrent sur ta lèvre un pur et digne encens,
 Je crus entendre encor l'auguste voix d'un ange
 Me crier dans les airs : « Jette à tes pieds la fange
 Qui salissait ton front ; grandis et reconnais
 Les vérités de Lamennais !... »

Ce poème, la *Revue des colonies* et *Les Marrons* dévoilent l'hypocrisie d'un système qui se voudrait bien-pensant, mais laisse subsister des injustices criantes. Le destin commun des deux poètes, porte-paroles des métisses, les rattache à la posture du déshérité romantique. La *Revue des colonies* d'août 1836 souligne de façon caustique les faux-semblants d'une élite insulaire qui prétend n'avoir plus qu'à entériner l'égalité, déjà admise dans les faits :

Applaudissement général dans la noble assemblée. Ces Messieurs, satisfaits d'eux-mêmes, s'échangent mutuellement des complimens. La séance est suspendue pendant plus d'une heure, afin de donner libre cours aux gambades de MM. Du Conseil.

Huit ans après cet article et quatre ans avant l'abolition définitive, Timagène Houat montre que les demi-mesures destinées à

réglementer l'esclavage masquent une situation terrible, en contraste avec les mensonges des colons. Ces derniers prétendent bien traiter des hommes qu'ils ne respectent en réalité pas plus que des animaux¹⁴ :

Sans doute, les rigueurs du maître n'ont pas augmenté; mais dites, frères, peuvent-elles être encore plus... ? Y a-t-il une place sur notre corps où mettre le doigt, sans sentir le sillon du fouet ? je ne dis pas le chien de la maison ; c'est le camarade, l'ami du maître ; mais le cheval de selle à l'écurie n'est-il pas mille fois mieux traité que nous?... Lui, il a des domestiques, plusieurs d'entre nous, à son service,... il se promène et se repose,... il a de l'herbe et du grain en abondance... Aussi, voyez, il est fier, altier, gras et luisant. Mais nous frères, n'ayant, jour et nuit, que travail, coup et misère,... écorchés, maigres et affamés, nous baïssons la tête, nous tremblons sur nos jambes, nous avons honte de nous montrer aux autres hommes... Et cependant, l'on parle chaque jour de notre bien-être !... Le connaissez-vous, frères ? Où donc est-il ? Si, profitant du moment qui nous reste pour le sommeil, nous avons honte de nous montrer aux autres hommes... Si, profitant du moment qui nous reste pour le sommeil, nous voulons nous délasser un peu, faire quelques pas hors de l'atelier, le pouvons-nous ? La maréchaussée n'est-elle pas là qui nous guette au coin de la borne, et qui fond aussitôt sur nous comme un loup ? Elle nous attrape, nous garrotte, nous conduit à coup de plat de sabre à la geôle, où nous passons dans un cachot le reste de la nuit,... et demain, nous voilà, de bonne heure, au poteau du grand bazar, exposés nus, fouettés jusqu'au sang, et, après cela, balayant les rues la chaîne au cou ! – on nous reproche aussi notre gourmandise ! Quelle est-elle, et qu'est-ce qu'on nous donne à manger ? Un morceau de manioc !... encore on nous le jette comme à des pourceaux ! Frères, n'est-ce pas seulement pour nous empêcher de mourir ?... Et nous, arrosés de nos sueurs, y a-t-il d'assez horribles tourments pour nous ? Si l'on ne nous tue pas, après nous avoir exténués de coups, on nous tord les membres, on nous lie, on nous sangle les deux pouces avec de la ficelle qu'on mouille, et l'on nous suspend ainsi durant des heures et des heures à l'un des arbres de l'habitation,... puis on nous rive au cou d'énormes cercles de fer,... on nous enserre la tête ou les pieds entre deux poutres au bloc ou courbari ; enfin, ne va-t-on pas, pour nous empêcher de manger le fruit qui tombe de sa branche, jusqu'à nous placer un bâillon à la bouche ?... jusqu'à nous arracher les dents ?... ¹⁵

La valeur historique de ce témoignage n'est pas à mettre en doute si l'on songe que certains colons s'ingéniaient à faire sécher des raies pour en fustiger les corps des esclaves. Dans le domaine des instruments de torture employés, l'inventivité ne connaissait pas de

limites. Exilé à Paris au moment où il rédige son roman, Timagène Houat demeure sensible à la cause de tous les esclaves, si bien qu'il souligne en bas de page :

Ces excès paraissent incroyables : ils ne sont malheureusement que trop vrais. On a pu voir dernièrement encore, dans les journaux, les atrocités répétées et commises à Cayenne¹⁶.

L'écrivain ne se borne pas à déplorer la situation de Bourbon, mais prend en considération l'ensemble du problème de la colonisation et de l'esclavage, en phase avec l'esprit internationaliste de la *Revue des colonies*. Il devient ainsi l'un des porte-paroles de l'humanitarisme pré-quarante-huitard qu'il a découvert dans la prose de Lamennais.

INTERFÉRENCES ENTRE *LES MARRONS* ET *PAROLES D'UN CROYANT*

Les travaux de Michel Beniamino sur la francophonie¹⁷ ont mis en évidence les difficultés à délimiter les aires culturelles et linguistiques des départements d'outremer et de leurs métropoles. Dans le cas qui nous préoccupe, la discussion sur l'expression de « premier roman réunionnais » est permise. *Les Marrons* sont publiés en exil ; le créole n'y apparaît que par petites touches. L'approche comparatiste entre le récit réunionnais et le sermon politico-religieux de Lamennais se justifie par l'estime que lui portent les abolitionnistes de la *Revue des colonies* et que nous venons de mettre en évidence, citation à l'appui. Le cas des *Marrons* rappelle que la littérature romantique est un champ structuré hiérarchiquement. Depuis la bataille d'*Hernani*, on sait que le courant littéraire a ses généraux et ses aides-de-camp. Cette organisation spontanée est perceptible à travers l'échelle du courant saint-simonien dont certains écrits ne sont que l'amplification d'un aspect particulier du programme global énoncé dans *Le livre nouveau*¹⁸. Charles Duveyrier et Michel Chevalier sont à Prosper Enfantin ce que des exécutants sont à un architecte en chef. De leur côté, les abolitionnistes réunionnais ne craignent pas de s'inféoder au romantisme métropolitain, dès lors que cette allégeance leur permet de s'émanciper du climat étouffant de l'île Bourbon, dont les colons veulent continuer à transgresser la loi générale, eux qui rangent les réformes progressistes dictées par la métropole parmi les caprices du « bon-plaisir » monarchique¹⁹. Auguste Lacaussade ne craint pas de dédier *Les Salaziennes* à Victor Hugo, dans un recueil où les marrons sont comparés aux Polonais révoltés. Le comparatisme est inhérent à une littérature en quête d'universalité, par réaction au huis-clos insulaire et colonial. Le

régionalisme de textes de Lacaussade et de Houat n'est qu'apparent, lié au contexte géographique des descriptions et de l'action, par lesquels ils se distinguent. Ces abolitionnistes cherchent un souffle nouveau qui puisse les porter au-delà de la sphère hostile aux hommes de couleur dont tous deux font partie au même titre que Bissette. Mais, dans son roman, Houat transforme le métissage en espoir utopique. Fruit d'un amour interdit entre deux individus issus de clans ennemis, le « sang mêlé » porte en lui un rêve de réconciliation, matrice d'une société sans clivages. L'utopie amoureuse est commune aux romantiques luttant pour l'égalité sociale²⁰ et à ceux qui militent contre l'esclavage et pour les droits des Noirs. Du reste, le parallèle entre inégalités de classe et de couleur est tout entier contenu dans les *Paroles d'un croyant* de Félicité de Lamennais, qui viennent tout juste d'être publiées quand éclate l'affaire de Bourbon. Les procédés, thèmes et valeurs privilégiés par Lamennais nourrissent l'intrigue des *Marrons* et influent sur son écriture.

L'impact de la pensée et de la prose mennaisienne sur *Les Marrons* n'est pas perceptible d'emblée au lecteur moderne. Elle se précise pour le chercheur dix-neuviémiste, à la lecture du songe allégorique d'un esclave. Enchaîné debout, les bras en croix, le Câpre finit par s'endormir. Son rêve lui procure la vision consolante d'un monde meilleur. Le personnage principal de cette vision est un esclave affranchi qui s'est enfui dans les Hauts avec sa femme Marie, pour fuir les persécutions dont ils étaient victimes en tant que couple mixte. Car Marie est blanche :

Alors il vit Frême apparaître sur les pics salaziens.

Mais Frême avait une grandeur surhumaine, et, au lieu d'une blessure, il en portait plusieurs à droite et à gauche de la poitrine.

Et ces blessures étaient béantes, larges et profondes, telles que des gouffres sous-marins, et lançaient, avec la force que la baleine souffle l'eau de ses narines, des colonnes de sang, qui couraient dans l'air, comme d'immenses fusées rouges, et tombaient en rejaillissant sur tous les points de l'île.

Et les habitants effrayés se sauvaient, se cachaient dans la cime des arbres et les caves des maisons et les antres des rochers. Mais c'était en vain, car nul ne pouvait se soustraire à ce cataclysme de sang qui tombait, qui pénétrait, qui s'infiltrait partout.

Et à mesure qu'il imprégnait, qu'il submergeait l'île, on voyait Frême grandir, ainsi que ses blessures et les colonnes sanguinaires qu'elles lançaient... Bientôt tout le pays ne fut plus qu'un immense lac de sang agité par une multitude d'hommes qui se débattaient à la surface...

Frême avait disparu comme un arc-en-ciel²¹.

La prose de Houat est proche du style biblique de Lamennais. L'emploi du « et » constitue un écart, relativement à son usage dans un discours ordinaire ; ici, « et » intervient en attaque de phrase. Il est redoublé en lieu et place de la virgule. Le style est emphatique et la prose paraît animée d'un souffle prophétique. On reconnaît là plusieurs des caractéristiques de la prophétie mennaisienne. Le cadre de la vision rappelle trait pour trait un passage des *Paroles d'un croyant*. Au tourment de la conscience agitée par la fièvre du malheur succède le rêve, opium salutaire.

Le chapitre XXXIII des *Paroles d'un croyant* met en scène le tourment moral d'un vieillard qui a tout perdu, y compris son fils, et auquel un pèlerin impose les mains sur les yeux pour l'aider à s'endormir de façon inattendue :

Et, l'ayant fait asseoir, il posa les mains sur ses yeux et le vieillard tomba dans un sommeil pesant, ténébreux, plein d'horreur, qui saisit Abraham quand Dieu lui montra les malheurs futurs de sa race²².

Le vieillard aperçoit en rêve des têtes coupées qui crient vengeance, entrevoit les tourments des princes iniques dont les victimes se manifestent en leur demandant raison des injustices passées. L'amorce du rêve est similaire au seuil de la vision du Câpre, où s'enchaînent tourment moral, apaisement lié au sommeil et vision prophétique :

Et, tout couvert de sueur, agité d'un tremblement nerveux, il tournait et retournait ces pensées tristes dans son esprit comme pour les adoucir ; mais plus elles se reproduisaient, plus elles s'assombrissaient, plus il se désolait de la position de Marie et de son enfant, qu'il se voyait dans l'impossibilité d'aller secourir. Cependant ses idées s'embrouillèrent, sa tête s'appesantit bientôt et il se rendormit...²³

L'hallucination relatée dans *Les Marrons* et les visions mennaisiennes se veulent prémonitoires. 1844. Pris entre les feux du catholicisme social, de Hegel et de Marx, Houat propose une philosophie de l'Histoire qui procède encore de la loi du Talion et, déjà, de la Dialectique. L'esclave persécuté couvrira la terre du sang qu'il a lui-même versé, par un juste retour des choses. Mise en garde adressée à ceux qui tardent à faire advenir l'abolition. Le troisième temps après l'affrontement et le retournement de la hiérarchie entre les maîtres et les esclaves doit être l'extinction des différences et le dépassement des contradictions.

Avertissement lugubre, la prophétie est aussi message d'espoir. La foi en l'avenir transparait dans le songe allégorique de Lamennais et dans la vision de Houat. Leurs rêveurs sont tourmentés l'un et l'autre par un deuil supposé : quand le vieillard des *Paroles d'un croyant* souffre de la disparition de son fils, le Câpre déplore la mort présumée de son ami Frême. Dans les deux cas, les disparus vont, comme par miracle, refaire surface. Houat file une parabole sur le principe espérance qui, s'il a été revendiqué, Ernst Bloch en tête, par les critiques marxistes de l'utopie, est aussi assimilable à l'une des vertus cardinales. Les deux aspects sont typiques de la fusion opérée par Lamennais et Houat entre religion et politique – une synthèse propre au catholicisme social²⁴. La nécessité de croire en la Providence est martelée par Lamennais dans plusieurs paraboles. Il cite notamment un paysan qui éprouve une vive angoisse à l'idée de disparaître en laissant sa famille sans secours. En observant deux nids alentour, il apprend la confiance, tant la nature lui est signe²⁵. L'anecdote des oiseaux solidaires est riche d'enseignements sur la providence et sur le principe fraternel qui, sous peu, viendra compléter la devise républicaine.

La parabole ne se cantonne pas dans des récits insérés mais – métalepse ! – contamine le roman tout entier. La narration est un plaidoyer pour le principe d'unité cher à la philosophie humanitaire, en contraste avec la maxime politique du « Diviser pour mieux régner ». L'un des motifs de la philosophie humanitaire du temps est le droit d'association, revendiqué entre autres par Lamennais. Au même moment, la littérature engagée aux côtés de la république sociale projette la réalisation de cet idéal dans des représentations nostalgiques – communaux, solidarités rustiques et ouvrières telles que le compagnonnage. La division des quatre esclaves fuyards en deux groupes, l'un pour la montagne, l'autre pour la mer, est le point de départ des infortunes qu'ils vont rencontrer. À leur conciliabule succède immédiatement l'arrestation des candidats à l'évasion maritime. Cette division fatale est emblématique de la question de l'esclavage dont le roman rappelle qu'il a été entretenu par une partie des dominés eux-mêmes :

Oh ! oui, frères, les noirs sont complices. Ils flattent les maîtres qui les rendent si malheureux ; ils leur obéissent et les soutiennent contre eux-mêmes, au lieu de s'entendre comme de bons amis, de leur refuser de l'appui, de leur ôter le moyen de mal faire ; au lieu de se réunir, se lever en hommes et d'aller tous ensemble leur dire : « Nous avons des pieds et des mains et du sang comme vous, et nous ne voulons plus être foulés, pétris !... ²⁶ »

Unitaire, le message mennaisien n'établit quant à lui aucune distinction entre les différentes catégories d'opprimés que l'on peut alors dénombrer sur la terre. Dans *Paroles d'un croyant*, Lamennais tient, d'un bout à l'autre, un discours susceptible de renvoyer aux nations victimes du despotisme d'un autre peuple (la Pologne), aux ouvriers opprimés par le capital et aux rapports Nord/Sud dont l'une des conséquences est l'esclavage. Dans les *Paroles d'un croyant*, les occurrences du mot « chaîne » et de ses dérivés se multiplient. La symbolique qui s'impose est à la fois suffisamment puissante et suffisamment vague pour que se dessine une communauté de destins et d'intérêts entre les esclaves au sens plein et les esclaves au sens figuré – Lamennais parle d'esclavage moderne. La quête d'unité, l'énoncé d'un idéal de fraternité sont communs aux deux textes.

Les images, la symbolique du roman et du sermon mennaisien sont proches. Le déluge de sang présent chez Houat convoque les « météores » et le catastrophisme climatique familier au lecteur de la *Genèse* et des *Paroles d'un croyant*²⁷. La vision est globale, comme dans la plupart des songes allégoriques de Lamennais, que Lacaussade comparait précisément à l'aigle, réputé pour son point de vue dominant. Après cette apocalypse entrevue en rêve, la résurrection du fils (Lamennais) et celle de Frême ont une dimension christique. Traducteur de *L'Imitation de Jésus-Christ*, Lamennais a mis l'accent sur le caractère probatoire de la destinée humaine. La gravure qui représente Le Câpre rêvant, enchaîné, souligne l'analogie avec le supplice du Christ et force la sympathie du lecteur. Ce processus d'identification est aux antipodes du discours pro-esclavagiste qui, fondant sur des thèses racistes la domination économique de l'Occident, souligne avec force les différences supposées et déshumanise l'esclave. Les stigmates de Frême étoffent encore la représentation christique du marron.

Le chapitre XIV des *Paroles d'un croyant* pose la parole du Christ comme libératrice. Il étonne par l'évocation de sept ectoplasmes qui déplorent en écho la victoire du fils de l'homme. Sur chacun des sept sentiers qui forment le cadre singulier de ce parcours allégorique, un rocher renvoie la parole des sept fantômes :

Le Christ a vaincu : maudit soit-il ! [...] La foi et la pensée ont brisé les chaînes des peuples ; la foi et la pensée ont affranchi la terre.

« Dieu et la liberté », tel pourrait être le mot d'ordre de Timagène Houat – comme il est celui de Lamennais. En effet, la résurrection inespérée, pour ne pas dire miraculeuse, de Frême, reflétée dans

l'évasion improbable du Câpre, permet aux deux rebelles de se placer à la tête d'un soulèvement général et de sauver le Sçacalave de la hache du bourreau. Les miracles de la narration réactivent deux épisodes bibliques fameux – les résurrections de Lazare et du Christ. Mort et résurrection sont les signes avant-coureurs du salut de l'homme sur la terre et par-delà. Elles participent des épreuves préparatoires à la rédemption. D'un point de vue historique, la violence apparaît comme une étape nécessaire au triomphe de la liberté. Au début du récit, le Sçacalave en appelait à la révolte tandis que ses complices préconisaient la fuite ou la patience, l'attente de lois meilleures. Cet appel à la révolte est, avant la lettre, concrétisé par la fiction. Le marronnage n'est qu'un faux-fuyant. Il prélude à un choc inévitable. Le parallèle avec Lamennais et ses sermons virulents s'impose encore une fois. Les *Paroles d'un croyant* sont sans appel. Le « lâche qui traîne les chaînes de l'esclavage » est inférieur à celui qui, plein de courage, « porte les fers du prisonnier ». La « souffrance est partout », « seulement il y a des souffrances stériles et des souffrances fécondes, des souffrances infâmes et des souffrances glorieuses²⁸ ».

L'apologie de la liberté préside à l'invention d'une société nouvelle, en accord avec les harmonies de la nature. Le futur mennaisien est construit par des rebelles, utopistes vagabonds qui tranchent avec les mœurs bourgeoises. À la manière de La Fontaine (« Le loup et le chien »), Lamennais enchaîne allégories animalières et anecdotes humaines. Lui qui a connu la prison pour s'être exprimé sans crainte, préfère le « ramier » libre au « chapon » bien engraisé, le martyr de la liberté au pleutre. Figure par excellence de l'utopie, l'aventurier en rupture de ban explore des terres inconnues. Lamennais célèbre le « fugitif qui, de bois en bois et de rocher en rocher, s'en va le cœur plein de l'espérance de se créer une patrie [...] ²⁹ ». Le parallèle entre Lamennais et Houat s'impose, une dernière fois. L'analogie est frappante entre la reverdie mennaisienne – qui fait refleurir la terre après les cataclysmes et la désolation³⁰ – et le royaume utopique dont rêve le Câpre enchaîné. Après la vision sanguinaire évoquée plus haut, il imagine Marie allaitant son enfant. Une goutte de son lait ensemence la terre :

Et cette goutte de lait tomba et s'étendit sur tout le lac de sang, qui aussitôt changea de consistance, de teinte et de forme ; il devint un sol couvert d'arbres et d'animaux, un pays accidenté, riche et fertile, pays où il n'y avait plus aucune différence de couleur ni de condition parmi les habitants, où tous ils étaient libres, où, loin de chercher à se faire la guerre, à s'esclaver, à s'entredétruire, ils

paraissaient au contraire heureux de se rencontrer, de se voir égaux, de s'aimer, de s'unir et de s'entr'aider³¹.

Cette goutte de lait bénéfique rappelle, selon les propres mots de Lamennais, la « goutte de sang » de l'Agneau mystique³², dont le sacrifice rachète les hommes.

La goutte de lait qui tombe dans le lac et se mêle au sang peut être identifiée à la couleur de l'enfant métisse; l'idéal social de Houat rejoint une problématique propre aux colonies. Mais, dans le dernier passage cité, un mot élargit cet aspect aux réalités sociales de la France entière. C'est le mot « condition ». Le marron, *homo viator* bourbonnais, est plus qu'un type local. Pris dans la configuration symbolique de la parole mennaisienne, il incarne la liberté et devient un exemple de courage, d'abnégation pour tous ceux qui préparent 1848. Les deux auteurs se rejoignent à travers la dimension universelle de leurs fables. Houat apporte à l'enseignement de Lamennais sa touche personnelle. La femme, figure mariale, ouvre à l'humanité un avenir radieux. Mais l'espérance, la foi dans le pouvoir du temps, de la nature et de l'amour ne sont pas le lot de tous les partisans de l'abolition. La nouvelle de Leconte de Lisle, *Sacatove*, contemporaine des *Marrons*, relate une histoire tragique. L'amour non réciproque entre un esclave et sa maîtresse conduit le fugitif à la mort, qu'il recherche, et qu'il trouve en s'exposant aux balles du frère de l'indifférente. Qu'importe, pourtant, le sens précis que peut revêtir la destinée d'un tel personnage? L'identité du héros, esclave fugitif et noir, le caractère sublime de ses sentiments, sont propres à remettre en cause les préjugés du lecteur.

Françoise SYLVOS
Université de La Réunion

NOTES

1. Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, Paris, Renduel, 1834, p. 17.

2. Jean-Pierre Tardieu, « Cimarrón-Marron-Marron. Note épistémologique », *Outre-Mers*, tome 94, n° 350-351, 2006, p. 237-247.

3. La symbolique négative était première dans l'histoire de la langue. « Cimarron » a d'abord désigné les animaux domestiques retournés à l'état sauvage.

4. Salazie est un cirque situé à l'Est et à l'intérieur de l'île Bourbon. Ces terres reculées sont peuplées par des Noirs en fuite et par les petits Blancs des Hauts qui, pendant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, avaient fui les pressions économiques

et fiscales exercées sur les colons par le vice-roi des Indes de La Haye et par le gouverneur de La Hure (Jean-Pierre Couevet, Prosper Eve, Albert Jauze, Claude Wanquet, *Histoire de La Réunion*, Paris, Hachette, 2001, p. 32). *Le Salazien* est rédigé par des représentants des « francs-créoles », qui veulent l'indépendance de l'île Bourbon pour échapper aux pressions de la métropole. À travers toute une série de mesures ayant vu le jour de 1830 à 1848, la métropole met en place une réglementation qui tend à limiter les dérives du système esclavagiste.

5. L'étude historique du Révérend Père J. Barassin intitulée « La révolte des esclaves à l'île Bourbon (Réunion) au XVIII^e siècle » (in *Mouvements de population dans l'Océan Indien*, Paris, Champion, 1982) fait état en tout et pour tout de 24 « descentes » d'esclaves contre les propriétés des petits Blancs des Hauts sur une période de trente ans. Il s'agissait non pas d'une guerre mais d'expéditions destinées à l'approvisionnement des marrons en linge et en outils. Rarement des Blancs sont tués lors de ces épisodes et les descentes de représailles (incendies) sont l'exception. Les marrons ont tout à perdre à ces expéditions – c'est sagaie contre fusil.

6. Jean-François Samlong, *Le Roman du marronnage à l'île Bourbon : Les marrons de Timagène Houat (1844), Bourbon pittoresque d'Eugène Dayot (1848)*, Saint-Denis (La Réunion), Éditions UDIR, 1990.

7. Jean-Baptiste Duvergier, *Collection complète des droits, décrets, ordonnances, règlements et avis du Conseil d'Etat*, Paris, s'adresser au directeur de l'administration, 1845, tome XLV, p. 457-461. Voir aussi Victor Charlier, « De la question coloniale en 1838 », *Revue des deux mondes*, tome XV, IV^e série, 1838, p. 491-534.

8; Nelly Schmidt, *Abolitionnistes de l'esclavage et réformateurs des colonies, 1820-1851*, Paris, Karthala, « Homme et société », 2001, p. 268.

9. « J'y joins un volume écrit par un de mes amis, M. Houat, *de race nègre*, comme moi. Excusez-nous cette petite vanité de race. Certains *abolitionnistes* nous ont si souvent dit que c'était pour nous un honteux malheur d'être né du sang africain, que nous avons accepté ce malheur comme un titre de gloire ». (Souligné dans le texte. Cyrille Bisette, cité par Nelly Schmidt, *ibid.*, p. 449.)

10. *Les marrons* et des poèmes, réunis sous le titre *Un proscrit de l'île Bourbon* à Paris.

11. « J'y joins un volume écrit par un de mes amis, M. Houat, *de race nègre*, comme moi. Excusez-nous cette petite vanité de race. Certains *abolitionnistes* nous ont si souvent dit que c'était pour nous un honteux malheur d'être né du sang africain, que nous avons accepté ce malheur comme un titre de gloire ». (Souligné dans le texte. Cyrille Bisette, cité par Nelly Schmidt, *op. cit.*, p. 449). Cyrille Bisette, né libre à Saint-Pierre de Martinique en 1795, a été condamné à une peine infamante pour avoir divulgué ses idées libérales. Puis il a longtemps séjourné en prison avant d'être banni pour dix ans de son île natale.

12. Victor Schœlcher, *Les Colonies françaises, abolition immédiate de l'esclavage*, Paris, Pagnerre, 1842, p. 114. Maurice est alors sous domination anglaise.

13. *Revue des colonies*, septembre 1836, p. 118.

14. Tels sont les propos de l'un des marrons assemblés avec les autres et nommé le Sçacalave – qui porte le nom d'une tribu malgache.

15. Timagène Houat, *Les Marrons*, éd. Raoul Lucas, Piton Sainte-Rose (La Réunion), Éditions AIPDES, 1998, p. 10.

16. *Ibid.*, p. 11.

17. *La Francophonie littéraire, Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999.

18. *La Ville nouvelle* de Charles Duveyrier développe la question de l'urbanisme esquissée dans le *Livre nouveau* tandis que *Le Système de la Méditerranée* de Michel Chevalier approfondit la question des voies de communication en Europe et dans le Bassin méditerranéen.

19. *Le Salazien*, 15 mai 1833, n° 9, p. 4.

20. Par exemple George Sand, dans *Le Compagnon du tour de France* et dans *Le Meunier d'Angibault*.

21. *Les Marrons*, *op. cit.*, p. 133.

22. *Paroles d'un croyant*, *op. cit.*, p. 98.

23. *Ibid.*, p. 132.

24. À elle seule, la dénomination de l'héroïne, Marie, suffit à nous faire comprendre à quel bord appartient Houat.

25. La mère de l'un des deux nids est enlevée par un oiseau de proie et les parents de l'autre nid viennent au secours des orphelins. Le paysan reprend confiance dans la Destinée (*Paroles d'un croyant*, *op. cit.*, p. 53).

26. *Les Marrons*, *op. cit.*, p. 18.

27. Des hommes « d'iniquité ont jeté des crocs de fer sur le peuple et en ont tiré des lambeaux ». « Malheur ! malheur ! le sang déborde : il entoure la terre comme une ceinture rouge ». « Un marché s'ouvre, on y amène les nations la corde au cou ; on les palpe, on les pèse, on les fait courir et marcher : elles valent tant. Ce ne sont plus le tumulte et la confusion d'auparavant, c'est un commerce régulier.

Heureux les oiseaux du ciel et les animaux de la terre ! nul ne les contraint [...] » (*Paroles d'un croyant*, *op. cit.*, p. 87-89).

28. *Ibid.*, p. 120-121.

29. *Ibid.*, p. 120.

30. « Quand vous aurez rebâti la cité de Dieu la terre reflurira, et les peuples fleuriront, parce que vous aurez vaincu les fils de Satan qui oppriment les peuples et désolent la terre [...] » (*Paroles d'un croyant*, *op. cit.*, p. 106).

31. *Les Marrons*, *op. cit.*, p. 134-135.

32. *Paroles d'un croyant*, *op.cit.*, p. 127.

LE COMBAT POUR FAIRE CESSER LA TRAITE
ET ABOLIR L'ESCLAVAGE :
DE LA *SOCIÉTÉ DE LA MORALE CHRÉTIENNE* (1822-1834)
À LA *SOCIÉTÉ FRANÇAISE*
POUR L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE (1834-1848)

MARIE-LAURE AURENCHE

Contrairement à l'Angleterre qui, pour reconnaître aux Noirs leur statut d'hommes libres, a opéré par étapes (interdiction de la traite en 1807 et abolition graduelle de l'esclavage en 1833), la France a procédé par à-coups. Dès 1794, et avant l'Angleterre, la Convention avait aboli à la fois l'esclavage et la traite ; mais d'un seul trait de plume Napoléon rétablissait l'un et l'autre en 1802. Nouveau revirement en 1815, lorsque le Congrès de Vienne, sous l'impulsion de l'Angleterre, impose à la France l'abolition de la traite. Mais la loi promulguée par Louis XVIII en 1818 n'est qu'un simulacre : les négriers continuent à pratiquer la traite illégalement et en toute impunité. Un courant abolitionniste regroupe alors des « amis de l'humanité » qui entament en France un long combat — il faudra attendre trente ans et la Révolution de 1848 — pour mettre fin à la servitude des Noirs. Dans cette lutte où l'on va retrouver, une fois encore, le rôle de l'Angleterre, la *Société de la Morale chrétienne* a occupé une place peu connue, mais essentielle.

I. LE *COMITÉ POUR L'ABOLITION DE LA TRAITE* (1822-1827)

En décembre 1821, la *Société de la Morale chrétienne* est créée à Paris sur le modèle des sociétés de bienfaisance anglaises. Elle regroupe, comme l'indique à l'époque l'épithète « chrétienne », des personnalités des églises protestantes, mais aussi des membres de l'aristocratie française et de la finance internationale, qui constituent une force politique puissante, opposée à la monarchie autoritaire¹. Pour mener des actions de bienfaisance, ces amis de l'humanité créent différents comités et le premier, le *Comité pour l'abolition de la traite*, dès le 8 avril 1822. Ses membres fondateurs, Auguste de Staël et Victor de Broglie, respectivement fils et gendre de Germaine de Staël qui ont hérité tous deux de ses

convictions abolitionnistes, font en réalité du *Comité* l'émanation directe du cercle de Coppet².

De grandes figures du Réveil protestant se joignent à eux : le baron de Turckheim (luthérien), le pasteur Marron, président du consistoire de l'Église réformée, et l'historien Charles Coquerel. Parmi les aristocrates éclairés, on compte André Laffon de Ladebat (antiesclavagiste depuis 1788), le comte Charles Philibert de Lasteyrie (membre de la *Société pour l'Instruction élémentaire*) et Charles de Rémusat (ancien attaché au ministère de la Marine). Le pasteur anglican Mark Wilks (en poste à Paris) et le général Macaulay (ancien gouverneur de Sierra Leone) apportent au *Comité* l'expérience des abolitionnistes anglais. Deux correspondants en Haïti, Élie et Bonnet, servent de relais entre Paris et les Antilles. L'Église catholique « officielle », traumatisée par le décret de la Convention (1794) et les écrits de l'abbé Grégoire³, reste à l'écart du mouvement abolitionniste pendant toute la Restauration, car elle redoute les mouvements de libération dans les colonies, sources de troubles sanglants comme à Saint-Domingue en 1792⁴.

Le *Comité pour l'abolition de la traite* s'est constitué grâce au soutien politique de ses amis libéraux : le 31 juillet 1821, Benjamin Constant a réclamé devant la Chambre des députés l'application de la loi de 1818⁵ et le 28 mars 1822 le duc de Broglie a dénoncé à la Chambre des Pairs la pratique illégale de la traite, exemples à l'appui⁶. Ces deux interventions publiques ont fait grand bruit dans les milieux politiques, mais le *Journal* de la Société⁷ annonce prudemment que c'est à la demande d'un représentant de la *Société religieuse des Amis*, Joseph Price, quaker venu de Londres⁸, que le *Comité* s'est créé.

Les liens avec les milieux antiesclavagistes anglo-saxons

Les voyages de Germaine de Staël à Londres en 1812-1813, d'Auguste de Staël et de Victor de Broglie en mai 1822⁹, les correspondances échangées avec des abolitionnistes anglais et américains, dont le *Journal* cite longuement des extraits, sont la preuve de la collaboration des sociétés antiesclavagistes. Aussitôt constitué, le *Comité* français reçoit de la *Société de la paix de Londres*¹⁰, fondée en 1816, de l'*Institution Africaine*¹¹, société missionnaire fondée en 1802 ou de la *Société pour l'adoucissement et l'abolition graduelle de l'esclavage de Liverpool* (*Anti-Slavery Society*) créée en 1823¹², des prospectus, des tracts, des publications, des extraits de journaux qui doivent l'aider dans son combat contre la traite. Une collection

du *Christian Observer* fondé en 1802 et dirigé par Zachary Macaulay est offerte au *Comité*¹³.

La littérature abolitionniste anglo-saxonne (Bénézet, Wilberforce, Clarkson, Forster, etc.) et les brochures envoyées par les sociétés philanthropiques d'outre-manche constituent au départ la bibliothèque du *Comité*¹⁴. Deux ouvrages sont plus particulièrement recommandés aux lecteurs : *Le cri des Africains contre les Européens, leurs oppresseurs, ou coup d'œil sur le commerce homicide appelé traite des Noirs*, par Thomas Clarkson, dont Z. Macaulay remet à la Société une centaine d'exemplaires¹⁵, et le *Discours prononcé à la Chambres des Communes d'Angleterre à l'appui de la motion pour l'adoucissement et l'extinction graduelle de l'esclavage dans les colonies anglaises, le 1^e mai 1823*, prononcé par Thomas Fowell Buxton, traduit par B. Laroche et introduit par Ch. Coquerel¹⁶.

Mais pour les membres du *Comité*, les sociétés philanthropiques anglo-saxonnes ne constituent pas seulement des références, elles sont des modèles à suivre et l'on peut même se demander si le *Journal* n'est pas, à ses débuts, le simple relais en France des sociétés anglaises. En effet, les abolitionnistes de la *Société de la Morale chrétienne* vont procéder en deux temps : d'abord supprimer la traite (d'où le nom de leur *Comité*), avant de lutter plus tard pour l'abolition de l'esclavage lui-même. L'échec de 1794 est resté dans les mémoires : la précipitation s'était avérée catastrophique.

Pour dénoncer les abus commis par les négriers français, le *Comité* fait d'abord appel aux Rapports de l'*Institution Africaine*, tel le Seizième Rapport qui décrit le trafic du brick nantais, *le Succès*, sur la côte d'Afrique¹⁷. Ensuite la plupart des informations proviennent de la *Gazette royale de Sierra Leone*, journal officiel de la colonie anglaise de Sierra Leone. Sous le titre « Faits relatifs à la continuation illicite de la traite des Noirs », s'accumulent et se répètent des listes d'arrestations ou de condamnations, des récits de batailles navales entre les croiseurs et les négriers avec les mises à l'eau de leur cargaison humaine, des témoignages de marins arrêtés, des correspondances de négriers parlant à mots couverts des livraisons de leur « bois d'ébène¹⁸ ». Cette collaboration anglaise dont se félicite le *Comité* est violemment critiquée par les partisans de la traite qui reprochent aux Anglais de vouloir, sous couvert de philanthropie, ruiner le commerce de la France et étendre leur hégémonie maritime.

LE MODÈLE DES PÉTITIONS ANGLAISES

Soucieux de sensibiliser, au delà des lecteurs du *Journal*, l'opinion publique au scandale de la traite, le *Comité* emprunte encore à l'Angleterre la pratique des pétitions inaugurée par les abolitionnistes du XVIII^e siècle. En 1825, à la suite des faits rapportés par le *Journal* sur le commerce des esclaves le long de la côte occidentale d'Afrique, une première pétition réclamant « une loi plus sévère pour réprimer de si révoltants abus, alléguant l'insuffisance de la loi existante », signée des plus respectables négociants de Paris, est déposée sur le bureau de l'une et l'autre Chambres avec la coopération (morale et financière) du *Comité*¹⁹. D'autres « pétitions énergiques » suivront en 1826, provenant « de Paris, le Havre, Cette, Montpellier, Marseille, etc.²⁰ », mais aucune ne provient de Bordeaux ou de Nantes, les principaux bénéficiaires du commerce triangulaire ! Cependant, comme les chiffres le montrent, les pétitions françaises ne touchent qu'un public très limité (quelques centaines de signatures) sans atteindre, comme en Angleterre, les classes populaires : « La pétition de Londres portait 72.000 signatures ; celle de Manchester 41.000 ; celle de Glasgow 17.000 ; celle du comté de Norfolk 38.000 ; et celles des autres lieux dans la même proportion.²¹ »

Mais il faut rappeler que les pétitions ont fait leurs preuves outre-manche depuis la fin du XVIII^e siècle et que l'Angleterre, entre 1815 et 1830, est en avance d'un combat sur la France : elle se bat pour l'abolition de l'esclavage, alors que la France tente encore de mettre fin à la traite.

L'action politique du Comité

Pour stigmatiser l'insuffisance de la législation française, la *Société de la Morale chrétienne* ne peut agir directement sur le gouvernement, mais elle publie dans le *Journal* tous les arrêts, ordonnances et lois sur la répression de la traite, pour en dénoncer l'insuffisance, telle la « Réponse du ministre de la marine au dernier discours de Benjamin Constant à la Chambre des députés, le 31 juillet 1822²² », qui s'abrite derrière la loi du 15 avril 1818 pour affirmer l'efficacité de la surveillance maritime française, tout en insinuant l'hypocrisie des pratiques anglaises : « les Anglais, qui mettent assez d'activité à poursuivre la traite, surprennent rarement ceux de leurs navires qui se livrent à ce trafic²³. »

L'arrêt de la Cour de Cassation du 16 janvier 1825²⁴, qui offre à la répression la possibilité d'arrêter les bateaux dans les ports

pendant leur construction et avant l'appareillage, incite M. de Staël à une démarche particulièrement spectaculaire : aller à Nantes pour y visiter les bateaux négriers et les ateliers de fers à esclaves²⁵. À son retour, il adresse, sous forme de lettre, au président de la *Société de la Morale chrétienne*, un récit circonstancié de son enquête²⁶, bientôt publié sous le titre *Faits relatifs à la traite des noirs*, au bureau de la Société, illustré d'un bateau négrier et de planches d'instruments de torture²⁷.

Le *Comité* prend en outre la décision d'organiser l'exposition d'« une collection de fers destinés à enchaîner et torturer les malheureuses victimes de cet abominable trafic » lors de l'assemblée générale de la *Société* en avril 1826. De plus — et c'est assurément essentiel — « M. de Staël a eu le bonheur d'intéresser à cette cause sacrée l'héritier du trône²⁸, et il a obtenu du ministre de la marine des promesses positives d'une répression efficace de la traite des noirs²⁹ ».

La loi du 25 avril 1827

L'effet « médiatique » de l'exposition, pratique peu courante dans le contexte social de l'époque, n'est assurément pas étranger à la loi du 25 avril 1827 qui renforce la répression de la traite, « ardemment désirée par tous les philanthropes, par tous les vrais chrétiens³⁰. » : le vote des deux cent vingt députés qui prennent conscience du caractère criminel de la traite marque une étape décisive, celle d'une répression plus sévère et donc plus efficace : bannissement pour ceux qui pratiquent la traite, amende égale à la valeur du bateau et de la cargaison. C'est le coup fatal pour les ports français et pour Nantes en particulier³¹.

Dans les années suivantes, la traite se réduit peu à peu et se concentre désormais dans la mer des Caraïbes : les bateaux sont équipés dans les colonies danoises ou hollandaises et changent de pavillon pour échapper aux arrestations³².

Les concours publics

Pour mener à bien sa lutte contre « l'infâme trafic », le *Comité* a recours à une pratique plus spécifiquement française, en usage au XVIII^e siècle, celle des concours académiques portant sur des sujets politiques ou sociaux controversés.

Dans une France ignorante ou indifférente au sujet, l'Académie française avait lancé en 1824 un concours de poésie sur « L'Abolition de la Traite des noirs » et récompensé le poème de

Victor Chauvet³³. La même année, le *Comité pour l'abolition de la traite* organise un concours portant sur « les moyens d'assurer l'abolition complète de la traite entre la côte d'Afrique et les colonies françaises³⁴ ». Mais, faute de mémoires satisfaisants, le baron de Staël, anticipant déjà sur la deuxième étape du combat abolitionniste, élargit en 1826 le sujet du concours à « l'abolition graduelle de l'esclavage », en prenant soin d'adoucir sa formulation, puisque l'esclavage n'est pas interdit par la loi³⁵. Le résultat de ce concours ne sera publié qu'en 1829 (voir *infra*).

II. LE COMITÉ POUR L'ABOLITION DE LA TRAITÉ ET DE L'ESCLAVAGE (1828-1830)

La mort du baron de Staël disparu prématurément en novembre 1827 prive le *Comité* de son fondateur et animateur principal. Il s'ensuit une mutation démographique et politique dans sa composition. Constitué jusque-là de personnalités respectables des églises protestantes, de la noblesse et de la banque, le *Comité* accueille alors des jeunes gens plus radicaux, pour la plupart avocats, le plus souvent républicains ou gagnés par le saint-simonisme, Isambert, Dutrône, Edmond Blanc, H. Carnot, Alphonse Mahul, Edmond Thayer etc., qui ne se réfèrent plus nécessairement aux modèles anglais³⁶: on constate que les noms du baron de Turckheim, de Charles Coquerel et du pasteur Marck Wilks, hautes figures protestantes, n'apparaissent plus parmi les membres du *Comité*, sans qu'on sache s'ils se sont retirés pour raison de santé ou de divergence d'opinions. En tout cas, cette évolution est symbolisée par la nouvelle appellation de « *Comité pour l'abolition de la traite et de l'esclavage* ». Ce changement est fondamental: on passe désormais directement à la deuxième étape de la lutte, sans prendre les gants que la première génération, dans un souci de ménager à la fois le pouvoir en place et l'opinion publique, avait cru bon de mettre en avant. Même si le changement de génération — et de méthode — semble brutal, il faut néanmoins souligner l'efficacité du travail accompli jusque-là par le *Comité pour l'abolition de la traite*, qui verra ses efforts couronnés par la loi de 1831. La continuité est néanmoins assurée par la remise du prix aux lauréats du concours sur « l'abolition graduelle de l'esclavage ».

Le deuxième concours a produit, en effet, deux mémoires dont le rapport est présenté par Édouard Thayer, le nouveau secrétaire du *Comité*. Pierre Armand Dufau, sans avoir jamais vécu aux colonies,

mais en s'appuyant sur le *Traité de législation* (1826) de M. Comte (membre de la *Société*), a présenté un *Mémoire de l'abolition graduelle de l'esclavage dans les colonies européennes et notamment dans les colonies françaises* : il propose l'affranchissement graduel de l'esclavage : « le nègre resterait dix ans engagé au service de quelque maître qui le nourrirait et lui donnerait le quart des produits de son travail. »

Auguste Billiard qui, au contraire, a longtemps habité l'île Bourbon et qui est revenu en Europe avec toute la confiance des colons, a publié le second mémoire, *Abolition de la traite et de l'esclavage dans les colonies françaises présenté aux deux Chambres* : à ses yeux, seuls les colons « encouragés par la métropole » sont habilités à détruire l'esclavage et peuvent procéder à un affranchissement graduel. L'auteur joint à son mémoire un projet de Code noir pour mettre en pratique ses théories. L'essentiel de ce mémoire est donc d'encourager la collaboration de la métropole et des colonies³⁷. Le prix du concours est partagé entre les deux mémoires qui, traitant de questions économiques et sociales, illustrent les orientations nouvelles du *Comité*.

Le *Journal* offre également des comptes-rendus d'ouvrages d'actualité, publiés par des « abolitionnistes » non plus anglais, mais français. L'un d'entre eux mérite une mention particulière. Le *Journal* n'avait pas dit mot des pétitions de J. E. Morenas, adressées aux deux Chambres en 1820 et 1821 avec le soutien de Macaulay et Clarkson, mais bloquées par Portal, le ministre de la Marine. En 1829, il vante les qualités de son *Précis historique de la traite des noirs et de l'esclavage colonial*³⁸, dédié à Jean-Pierre Boyer, le président d'Haïti, et orné des portraits des trois antiesclavagistes de la Martinique, Bissette, Fabien et Volny. Le botaniste Morenas, au retour de missions scientifiques aux Indes et au Sénégal, puis d'un voyage en Haïti, témoigne des pratiques de l'esclavage en Afrique et dénonce sans ambiguïté les complicités que les négriers et les colons entretiennent dans les bureaux du ministère de la marine ou dans d'autres administrations de la métropole. Aussi bien dans le *Précis* de Morenas que dans le commentaire anonyme qui en est fait, la dénonciation des abus et la culpabilité des profiteurs éclatent au grand jour.

Des trois auteurs cités, seul Billiard deviendra un membre de la *Société française pour l'abolition de l'esclavage*, Morenas meurt peu après et Dufau se consacrera à l'*Institution des aveugles*.

Les difficultés internes de la Société

Dans les dernières années de la Restauration, comme les nouveaux membres du *Comité* militent dans plusieurs autres comités, en privilégiant les actions de proximité au détriment du combat humanitaire en faveur des Noirs, le nombre des articles du *Journal* consacrés à la traite et à l'esclavage dans les tomes IX (1828), X-XI (1829) et XII (1830) se réduit singulièrement à une dizaine pour les quatre tomes. Découragement ou dissensions internes ? Toujours est-il que, si les comptes-rendus des assemblées générales présentent en 1827, 1828, 1829, des rapports au nom du *Comité pour l'abolition de la traite et de l'esclavage*, le rapport général de l'assemblée générale du 22 avril 1830 présidée par Guizot indique que « c'est dans le *Journal* que la *Société* continue l'œuvre commencée par plusieurs de ses comités, qui ont cessé de se réunir [...] ; en particulier faire cesser enfin complètement la traite des Noirs en abolissant graduellement l'esclavage dans nos colonies³⁹ ». On peut en conclure que le *Comité* a cessé ses activités vraisemblablement avant et non pas à cause de la Révolution de 1830.

La loi du 28 mars 1831

Mais les idées ont continué à avancer. Dès leur arrivée au pouvoir, deux membres de la *Société*, le duc d'Orléans devenu Louis-Philippe et le comte d'Argout, ministre de la Marine, font voter le 4 mars 1831 la troisième loi abolitionniste française, attendue depuis le Congrès de Vienne, qui, draconienne celle-ci, met un terme définitif à la traite : les députés rendent hommage à « l'appui tutélaire » de la *Société de la Morale chrétienne* qui avait préparé le terrain pendant la Restauration (190 représentants sur 227 votent la loi)⁴⁰.

Les initiatives provenant des colonies

Le combat ne se limite pas à la métropole. Des propositions viennent désormais des colonies : l'émancipation des « négresses » et le statut des hommes de couleur libres. En décembre 1831, à l'initiative d'un projet fouriériste transmis par un membre de la *Société* habitant l'île Maurice (alors colonie anglaise), un prospectus annonce la création, au sein de la *Société*, du *Comité pour le rachat des négresses esclaves dans les colonies françaises*, formé par dix de ses membres (G. de La Rochefoucauld-Liancourt, Villenave, le

marquis de Sainte-Croix, Édouard Thayer, Wilks, Lutteroth, Gustave de Gérando, Cook et Appert)⁴¹. La *Société* soumet ensuite aux Chambres une pétition leur demandant une loi pour fixer « les conditions et le tarif de l'affranchissement des négresses⁴² ». Dans le *Journal*, sous le titre « Rachat des négresses », figure la réponse du rapporteur de la Chambre des Pairs qui, après avoir prodigué de grands éloges à la *Société*, encourage « les amis de l'humanité » à faire le bien individuellement, sans bouleverser l'ordre social!⁴³

Sur le statut des hommes de couleur, l'abbé Grégoire avait publié un *Mémoire en faveur des gens de couleur ou sang-mêlé de Saint Domingue* dès 1789, et la Convention leur avait accordé la pleine citoyenneté en 1792. Mais ce statut n'avait jamais été effectivement reconnu dans les Antilles françaises. Aussi, dès septembre 1830, le gouvernement tente-t-il de former une commission (dont font partie Isambert et de Tracy) pour établir la complète assimilation des Libres de couleur aux colons de souche européenne pure : Bissette et Fabien, mandataires des hommes de couleur en métropole, participent aux travaux qui aboutiront à la charte coloniale promulguée le 24 avril 1833 : que toute personne libre de couleur de plus de vingt-cinq ans et résidant depuis plus de deux ans sur le territoire d'une commune puisse élire et être éligible. C'est là un nouveau succès pour la *Société*.

L'acte d'abolition anglais

Cependant, comme le gouvernement de la monarchie de Juillet ne fait toujours aucune proposition concernant l'abolition de l'esclavage, la *Société* resserrée autour son nouveau président, le marquis de La Rochefoucauld-Liancourt, fils du premier président, tourne à nouveau ses regards vers l'Angleterre. Le projet d'abolition de l'esclavage dans les colonies britanniques et le rôle joué par les associations religieuses anglaises suscitent à nouveau la curiosité de la *Société* ; le *Journal* cite le texte de l'acte d'abolition qui prendra effet le 1^{er} août 1834⁴⁴ et ne manque de rapporter les réactions des esclaves libérés dans les colonies anglaises : pour la plupart, refus de travailler ; pour d'autres, organisation de fêtes traditionnelles ; pour les chrétiens enfin, cérémonies d'actions de grâce. Comme le souvenir des massacres de Saint-Domingue avant et après l'abolition est encore présent dans les esprits, le calme qui règne dans les colonies britanniques remplit d'espoir les abolitionnistes de la *Société*.

Le projet d'une nouvelle association abolitionniste

Une nouvelle fois l'exemple des Anglais va jouer en incitant la *Société de la Morale chrétienne* à créer non plus un simple comité, mais une nouvelle société indépendante, la *Société française pour l'abolition de l'esclavage*⁴⁵. Le *Journal*, à la date du 8 décembre 1834, présente les orientations de la nouvelle *Société* et donne les noms de ses fondateurs : ils proviennent soit de la *Société de la Morale chrétienne*, comme le duc de Broglie, Victor de Tracy, Alexandre de La Borde, La Rochefoucauld-Liancourt, Bérenger, Isambert, Eusèbe Salverte, soit de la Chambre des députés, comme Hippolyte Passy, Odilon Barrot, Lamartine, Tocqueville, Montalembert, Georges de Lafayette⁴⁶. C'est une étape importante — la dernière —, qui s'ouvre dans l'histoire de la libération des Noirs. La création d'une *Société* consacrée exclusivement au problème, et non plus un simple comité au sein d'une société philanthropique qui en abritait plusieurs autres, soucieux de faire le bien dans la métropole, souligne le travail effectué depuis 1822 par le *Comité*, sans qui la nouvelle *Société* n'aurait pas vu le jour. La *Société française pour l'abolition de l'esclavage* se dote d'un organe indépendant qui, au départ, porte son nom, avant de paraître en 1844 sous le titre plus percutant de *L'Abolitionniste français*⁴⁷.

III. LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE POUR L'ABOLITION DE L'ESCLAVAGE (1834-1848)

Le terrain d'action se situe alors à la Chambre des députés, majoritairement conservatrice, où le ministre de la Marine et les délégués coloniaux défendent les intérêts des planteurs, sous l'œil embarrassé des chefs de gouvernement successifs, ex- « libéraux » de la Restauration : en 1835, le duc de Broglie, ancien membre du *Comité*, adopte une attitude « très réservée » ; de 1840 à 1848, Guizot, ancien membre de la *Société de la Morale chrétienne*, sert les intérêts du roi⁴⁸. Le pouvoir a ses raisons...

Les membres de la *Société*, adoptant le principe établi par le *Bill* anglais de 1833, sont partisans de l'émancipation progressive des esclaves. Au noyau fondateur se joignent bientôt des hommes d'église tels Lacordaire, des hommes d'État tels Montalembert, Lamartine ou Tocqueville, qui participeront au mouvement abolitionniste par leurs écrits ou leurs discours devant les Chambres. Enfin et surtout après 1840, des républicains radicaux prendront le relais, tels Ledru-Rollin ou Victor Schœlcher, pour convaincre les

esprits de passer de l'émancipation progressive à l'émancipation immédiate.

Les interventions à la Chambre en 1835

Lorsque la *Société* porte le débat devant la Chambre des députés au printemps 1835⁴⁹, Isambert, Lamartine et La Rochefoucauld-Liancourt tiennent des propos lucides et courageux. Isambert réclame pour les esclaves « la liberté, assortie d'une période d'apprentissage » et préconise « la moralisation, l'éducation et la préparation à la liberté⁵⁰ » pour rassurer les conservateurs. Les formules lapidaires de Lamartine chantent la liberté : « aucune loi ne peut donner à l'homme la propriété de l'homme », l'égalité « des races et des hommes devant Dieu », enfin au nom de la fraternité, Lamartine fait appel à la conscience du législateur, qui pourrait reconnaître un jour : « j'ai eu dans la main la liberté, la dignité, l'amélioration de la rédemption d'une race tout entière de mes frères, et ma main est restée fermée⁵¹ ». Les députés approuvent ces discours, mais aucun projet de loi n'est alors présenté au gouvernement pourtant présidé par le duc de Broglie; le ministre de la Marine Duperré et les Délégués coloniaux ne manquent pas d'en tirer parti.

Le projet de loi de 1838

C'est alors au sein de la *Société*, que Passy et Tracy préparent un projet de loi avec l'appui d'une dizaine de conseils généraux favorables à l'abolition. Le 15 février 1838, la Chambre des députés entend encore une intervention longue et chaleureuse de Lamartine qui traite successivement de l'indemnisation des colons, de l'éducation et l'instruction des esclaves et même de la « guerre des sucres » (indigène et colonial) et conclut en réclamant un « projet définitif d'abolition ». Les opposants parlent de précipitation, Odilon Barrot, Isambert et Guizot soutiennent la proposition et Guizot de conclure : « Ne vous y trompez pas, il faut qu'on parle de l'émancipation, qu'on l'étudie, non pour que nous touchions au but demain, mais pour que nous y arrivions un jour⁵² ». Mais le gouvernement (Molé) tombe peu après et le texte de loi n'est pas voté. Le 23 juillet 1839, la proposition de loi est à nouveau présentée par le comte de Tocqueville : l'émancipation devient une nécessité politique; l'État doit devenir le « tuteur des Nègres⁵³ »; il est prévu que la loi sera votée lors de la session de 1841.

La Commission de Broglie

Instituée sur « décision royale », la Commission de Broglie se réunit 45 fois entre 1840 et 1842 (délibérations, enquêtes, atermoiements de ces philanthropes pétris de bons sentiments, mais peu efficaces) et parvient à établir un mémoire qui reprend le projet de loi de Passy de 1837, le rapport de Tocqueville de 1839 et propose un projet inspiré du modèle anglais. Les objectifs de la *Société française pour l'abolition de l'esclavage* semblent se confondre alors avec les souhaits du gouvernement. Mais l'arrivée de Guizot au gouvernement en 1842 bloque à nouveau le processus jusqu'en 1848 !

Le recours aux pétitions

La *Société* tente alors de nouveaux moyens d'action qui sortent du cadre parlementaire. À partir de 1844, son journal tient un discours plus militant : « Dix ans d'attente sont déjà longs⁵⁴ », affirmant qu'il n'y a plus lieu de ménager les colons, ni de cacher les atrocités commises sur les esclaves.

Pour toucher l'opinion publique, la *Société* recourt à nouveau aux pétitions : en Angleterre avant le vote de l'abolition en 1833, 5 000 pétitions avaient regroupé un million et demi de signatures. Le 23 janvier 1844, la pétition lancée avec l'accord de la *Société*⁵⁵ par les journaux des ouvriers de Paris, l'*Union* et l'*Atelier*, pour réclamer l'abolition immédiate, recueille 1 505 signatures des ouvriers du livre. Déposée à la Chambre par Isambert le 19 février 1844, elle est reproduite dans plusieurs journaux ; et dix autres pétitions, déposées par des députés parisiens et provinciaux sont signées par Eugène Sue, Emmanuel Arago, Louis Blanc, Victor Schoelcher, Félix Pyat, Flocon, Cabet ou des députés provinciaux : sur la 10^e, figurent les paraphes de Michelet et d'Edgar Quinet ; sur la 11^e, déposée par Ledru-Rollin, député de la Sarthe, 1 705 ouvriers lyonnais apposent leur nom. Ainsi près de 10 000 signataires de toutes classes sociales réclament l'abolition immédiate de l'esclavage. Malgré leur nombre et la célébrité de leurs signatures, il faut encore une fois souligner la différence d'échelle avec l'Angleterre. Dans cette dernière pétition, il est clairement affirmé que « le prolétariat ouvrier d'Europe » est uni au « prolétariat servile » des Antilles ; mais l'ouvrier français reconnaît qu'il est un travailleur libre, qui peut s'enrichir et grimper dans la hiérarchie sociale ; c'est un citoyen qui bénéficie des bienfaits de la société civilisée et libérale ; l'esclave, lui, est traité comme une bête de somme, sans aucun espoir d'échapper à son sort.

À la Chambre, le 4 mai 1844, Agénor de Gasparin est très clair : si l'émancipation ne se fait pas par des lois, elle se fera dans la violence par des révoltes d'esclaves ou par la guerre avec l'Angleterre ; et il menace : « Chaque année, chaque mois que vous perdez transforme un partisan de l'émancipation progressive en un partisan de l'émancipation immédiate⁵⁶. » Après lui, Ledru-Rollin est encore plus violent : son discours radical rompt avec le ton habituel des membres de la Société et illustre la position des républicains fondateurs (H. Carnot, A. de Lamartine, G. Lafayette) ou venus peu à peu grossir les rangs de la *Société*. La journée du 4 mai qui a un grand retentissement dans la presse peut laisser croire que la victoire est proche⁵⁷.

Les lois Mackau

Mais la contre-offensive des conservateurs ne se fait pas attendre : le projet de loi de Mackau (ministre de la Marine et des colonies, qui a été gouverneur aux Antilles) déposé le 14 mai 1845, est un chef d'œuvre d'hypocrisie : tout en proposant une amélioration des conditions de travail pour les esclaves, Mackau et son adjoint sont en réalité « favorables à la cause des propriétaires d'esclaves, dont ils partagent l'hostilité ou les préjugés contre toute pensée d'émancipation ». Malgré leur scepticisme et faute de mieux, les députés abolitionnistes votent cette loi Mackau en 1845, sachant que le gouvernement présidé par Guizot, défenseur naguère de l'abolition, l'ajournera indéfiniment.

La multiplication des pétitions

En 1847, des divisions d'opinion apparaissent parmi les membres de la *Société* : aux séances de la Chambre des députés des 24-25 avril 1847, Ledru-Rollin qui dénonce, preuves à l'appui, les atrocités commises par les planteurs, suscite l'indignation générale et recueille l'approbation des députés ; mais, après lui Paul de Gasparin se montre moins radical et offre encore une fois une chance aux lois Mackau !

Les pétitions se multiplient hors de la *Société*. La « Pétition des dames de Paris » expose longuement le sort d'une Noire exploitée par ses maîtres, de sa jeunesse à sa mort.

Dans une autre pétition diffusée dans plusieurs journaux nationaux, Bissette et le pasteur toulousain de Felice annoncent la fondation d'une nouvelle société et la publication d'une *Revue*

abolitionniste. L'opération est dirigée contre Victor Schœlcher, désormais bien en place à la *Société française pour l'abolition de l'esclavage*⁵⁸. Une troisième pétition, prénommée la démarche des « Édiles » de France, lancée le 17 août, rassemble 3 000 signatures (membres de l'Institut, universitaires, hommes de lettres, artistes, gardes nationaux, électeurs, membres des Églises catholique et réformée) : elle réclame, au nom de l'honneur, de la religion et de l'humanité, mais aussi pour la conservation de nos colonies, l'abolition immédiate et totale de l'esclavage ; c'est demander l'abrogation des lois Mackau : ce que refuse encore la Chambre des Pairs.

Victor Schœlcher, enfin, est l'auteur de la pétition du 30 août 1847 en faveur de l'abolition immédiate. Adressée aux deux Chambres, elle rassemble cette fois-ci 16 000 signatures, venues de toute la France et de toutes les couches de la société. D'autres pétitions sont annoncées pour l'année suivante ; les mouvements populaires qui annoncent 1848 se multiplient en Europe ; il ne sera plus possible de revenir en arrière. Le coup de grâce, si l'on ose dire, est donné par la Révolution de 1848, qui retrouve l'élan de la Convention en 1794.

Le décret du 4 mars 1848

Libérer les Noirs de la servitude est, en effet, l'une des premières décisions du Gouvernement provisoire : il proclame oralement l'abolition de l'esclavage dès le 25 février à l'Hôtel de Ville ; dès le 3 mars, Victor Schœlcher persuade François Arago de l'urgence de la mesure à prendre pour éviter les risques d'insurrection dans les colonies et, dès le 4 mars, le décret de l'abolition immédiate et totale de l'esclavage est signé par le Gouvernement provisoire. Dans l'urgence, une Commission nommée pour préparer les décrets définitifs du 27 avril 1848 fait appel à des membres de la *Société française pour l'abolition de l'esclavage* (Montrol, Gâtine, Isambert et même Tocqueville) et reprend les travaux de la Commission de Broglie : il faut aller vite car la nouvelle assemblée législative élue pourrait — comme la Chambre des députés de la monarchie de Juillet — retarder encore l'abolition de l'esclavage dans les colonies françaises des Caraïbes.

Dans le combat mené sous la Restauration pour faire disparaître l'infâme trafic, les philanthropes regroupés en 1822 à la *Société de la Morale chrétienne*, politiquement placés dans l'opposition libérale, mais forts de l'appui de leurs amis anglo-saxons, ont fait œuvre

humanitaire, en aval d'une législation existante, mais insuffisante. Ils ont atteint leur but avec la loi de 1831.

Au contraire, sous la monarchie de Juillet, la lutte s'est placée en amont sur le terrain politique, pour parvenir à la loi que le Parlement anglais a votée en 1834. Mais le combat n'a pas été gagné malgré une intense activité parlementaire et des pétitions de plus en plus nombreuses, envoyées dans la France entière, à cause de la peur, des réticences, voire de l'hostilité du gouvernement et des délégués coloniaux. Cependant le fruit était mûr et la Deuxième République l'a aussitôt cueilli.

Marie-Laure AURENCHE
Université Lyon 2, UMR LIRE

NOTES

1. Voir Catherine Duprat, *La philanthropie parisienne des Lumières à la monarchie de Juillet*, Paris, Éditions du CTHS, 1993.

2. Voir mon introduction à la publication des articles du *Journal de la Société de la Morale chrétienne*, Paris, L'Harmattan, 2010.

3. C'est en 1822 que paraît l'ouvrage de l'abbé Grégoire, *Des peines infâmantes à infliger aux négriers*, Paris, Baudouin frères, 1822.

4. Voir Alphonse Quenum, *Les Églises chrétiennes et la traite atlantique du XV^e au XIX^e siècle*, Paris, Karthala, 2008.

5. *Discours politiques*, Genève, Slatkine Reprints, 1999, p. 548-560.

6. Chambre des Pairs. Impressions diverses. Session de 1821. T. IV, n° 91.

7. Le *Journal de la Société de la Morale Chrétienne* a paru dès le début de l'année 1822, à raison de 6 numéros par an, d'une soixantaine de pages. Il sera cité dans les notes sous le sigle : *JMC*.

8. *JMC*, t. I, n° 2, p. 66. Les quakers américains, qui ont aboli l'esclavage depuis la fin du XVIII^e siècle, tentent de gagner les Européens à leurs vues.

9. Victor de Pange « Le séjour de Victor de Broglie et d'Auguste de Staël à Londres en mai 1822 », *Cahiers staëliens*, n° 17-18, 1974.

10. *JMC*, t. II, n° 9, p. 233.

11. *JMC*, t. I, n° 3, p. 136-139.

12. *JMC*, t. II, n° 10, p. 233.

13. *JMC*, t. II, n° 8, p. 114.

14. *JMC*, t. III, n° 16, p. 224-227.

15. *JMC*, t. I, n° 2, p. 66.

16. *JMC*, t. III, n° 15, p. 165-174.

17. *JMC*, t. I, n° 5, p. 296-303.

18. *JMC*, t. III, n° 13, p. 31-45, etc.

19. *JMC*, t. V, n° 27, p. 169.

20. *JMC*, t. VII, n° 37, p. 42-59 et n° 38, p. 114-117.

21; *JMC*, t. VIII, n° 43, p. 32. On verra *infra* que la pratique des pétitions sera

reprise sous la monarchie de Juillet.

22. *JMC*, t. I, n° 5, p. 293-296.

23. À la suite même du texte de ce discours, le *Journal* insère des « brèves » provenant du *Journal du Commerce* et du *Moniteur*, datées de l'été 1822, pour démentir les affirmations du ministre.

24. *JMC*, t. VI, n° 35, p. 286.

25. *JMC*, t. VI, n° 34, p. 209-215.

26. *JMC*, t. VI, n° 33, p. 185-192.

27. *JMC*, t. VII, n° 38, p. 125.

28. Cependant, comme la collection présentée à Louis Antoine de France, fils de Charles X, n'a pas été restituée (simple oubli ou volonté de cacher la réalité ?), Auguste de Staël a dû en faire venir une autre de Nantes...

29. *Revue encyclopédique*, avril 1826, p. 257.

30. *JMC*, t. VIII, n° 46, p. 258-260.

31. Voir Serge Daget, *Répertoire des expéditions négrières françaises à la traite illégale (1814-1850)*, Comité nantais d'études en sciences humaines, Nantes, 1988, p. 455-457.

32. *JMC*, t. IX, n° 53, p. 260-271.

33. *JMC*, t. III, n° 14, p. 77-89.

34. *JMC*, t. V, n° 27, p. 169-179; t. VII, n° 37, p. 42-59.

35. *JMC*, t. VII, n° 41, p. 267-271.

36. *JMC*, t. VIII, n° 45, p. 200.

37. *JMC*, t. XI, n° 71, p. 153-170.

38. *JMC*, t. IX, n° 52, p. 246-250.

39. *JMC*, 2^e s., t. I, n° 1, p. 9.

40. Voir Serge Daget, *L'Abolition de la traite des Noirs en France de 1814 à 1831*, Paris, Mouton et Co, 1971, p. 53-57.

41. *JMC*, 2^e s., t. I, n° 1, p. 3-8 et n° 3, p. 12-20.

42. *Société de la morale chrétienne. Comité pour le rachat des négresses esclaves dans les colonies françaises*, Impr. de Seligie, 1832.

43. *JMC*, 2^e s., t. I, n° 4, p. 13-18.

44. *JMC*, 2^e s., t. IV, n° 5, p. 262-265.

45. Le *Journal* annonce à deux reprises la création de la nouvelle société : *JMC*, 2^e s., t. VI, n° 1, p. 49 et n° 2, p. 115.

46. *JMC*, 2^e s., t. VI, n° 6, p. 294-298.

47. Cependant, la *Société de la Morale chrétienne* continuera à soutenir le combat abolitionniste : en 1838, organisation d'un concours littéraire auquel participera Victor Schœlcher favorable à une libération immédiate sans période transitoire ; publication dans le *Journal* des interventions parlementaires les plus marquantes ; en avril 1847, campagne de pétitions qui recueilleront 11 000 signatures (dont celles de trois évêques, dix-neuf vicaires généraux, plus de huit cent cinquante prêtres, près de quatre-vingt-dix présidents de consistoire ou pasteurs, six mille négociants).

48. Voir « La Société française pour l'abolition de l'esclavage », *Revue des Deux Mondes*, 1837, p. 418-424.

49. Voir Patricia Motylewski, *La Société française pour l'abolition de l'esclavage (1834-1850)*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 52.

50. Archives de l'Assemblée nationale, débats des 22 et 23 avril 1835, p. 51-52.

51. *Ibid.*

52. *Société française pour l'abolition de l'esclavage*, n° 7, p. 25.

53. *Ibid.*, n° 14, p. 27.

54. *L'Abolitionniste français*, 1844, t. 1, p. 9.

55. Voir Patricia Motylevski, *La Société française pour l'abolition de l'esclavage*, *op. cit.*, p. 78-79.

56. *L'Abolitionniste français*, mai-juin 1844, t. 1, p. 133.

57. C'est à cette date que paraît l'article d'H. Carnot « Esclavage », dans *l'Encyclopédie nouvelle*.

58. Sur Victor Schœlcher, voir Nelly Schmidt, *Victor Schoelcher et l'abolition de l'esclavage*, Paris, Fayard, 1994 et *L'abolition de l'esclavage...*, Paris, Fayard, 2005, p. 184-186.

« WHO AINT A SLAVE? » :
ESCLAVAGE ET RHÉTORIQUE DE L'ÉMANCIPATION
DANS LA LITTÉRATURE
DE LA « RENAISSANCE AMÉRICAINE »

FRANÇOIS SPECQ

La question de l'esclavage dans la littérature des États-Unis d'avant la guerre de Sécession (1861-1865) — une période qu'on appelle encore souvent, à la suite de F. O. Matthiessen, la « Renaissance américaine » — est si vaste et complexe qu'on ne saurait en dresser un panorama exhaustif en quelques pages. Il s'agira ici de la recentrer sur un point spécifique, en soulignant le double paradoxe présenté par l'esclavage dans l'Amérique d'avant la guerre de Sécession.

Le premier est celui d'une nation qui se voulait gouvernée par les principes les plus hauts, tels qu'exprimés dans la déclaration d'Indépendance de 1776, et qui pourtant se livrait à des actes coupables et injustifiables: le génocide et la déportation des Indiens; l'esclavage des Noirs; la guerre impérialiste contre le Mexique (1846-1848), elle-même largement une conséquence du problème de l'esclavage. C'est l'esclavage des Noirs, ce que Melville considérait comme « le crime le plus ignoble de l'homme¹ », qui agitait au premier chef tant la vie politique de la nation que la conscience des écrivains blancs ou noirs. Le second paradoxe est que l'esclavage, dans ces années, est omniprésent, obsédant, et en même temps invisible. Omniprésent, parce que les tensions politiques créées par l'esclavage entre 1820 et 1860 furent énormes et allèrent croissant jusqu'à la guerre de Sécession — on ne soulignera jamais assez que ce qui était un problème colonial en Angleterre ou en France était un problème national aux États-Unis². Et invisible, très largement, parce que l'esclavage fut aboli dans les États du Nord entre les lendemains de la Révolution américaine (dans les années 1780) et les années 1820 au plus tard: l'esclavage y était donc perçu comme quelque chose de lointain, qui touchait les seuls États du Sud. C'est cette invisibilité qui, me semble-t-il, est au cœur du rapport entre littérature et esclavage dans la Renaissance américaine. Cette invisibilité est aussi une crise de la représentation, thème qui parcourt la littérature de cette époque, hantée par l'idée d'un fossé entre les mots et les choses. Le philoso-

phe et écrivain transcendantaliste Ralph Waldo Emerson déclarait ainsi en 1856 que « le langage a perdu tout son sens dans le flot général de paroles hypocrites. Le *Gouvernement représentatif* donne en réalité une représentation déformée de la nation » (*Emerson's Antislavery Writings*, p. 113), soulignant ainsi en une même phrase que le corps politique n'est pas représentatif parce que la réalité (de l'esclavage, de la nation) n'est pas correctement représentée.

Il s'agira donc, pour de nombreux auteurs et penseurs de cette époque, de travailler à rendre visible l'esclavage, d'en donner une représentation directe ou indirecte, ou de permettre à chacun de se représenter sa signification collective, afin d'effacer cette tache apparemment indélébile dans l'histoire nationale — son péché originel — et, simultanément, de redéfinir la représentation politique de la nation, c'est-à-dire la représentation que celle-ci avait d'elle-même. D'où, d'une part, les innombrables récits d'esclaves, destinés à mettre l'esclavage sous les yeux de tous de manière extrêmement évocatrice, à le rendre presque palpable : de ce vaste corpus remis à l'honneur au cours des trois dernières décennies³, Frederick Douglass (1818-1895) fut l'exemple le plus célèbre, à travers son autobiographie de 1845, *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave, written by himself* [*La vie de Frederick Douglass, esclave américain, écrite par lui-même*], qui fut suivie de deux autres en 1855 et 1881. Et, d'autre part, les écrits visant à montrer en quoi cette réalité apparemment lointaine est en fait si proche, au cœur même de l'existence des populations du Nord : figurent notamment dans cette catégorie les écrits abolitionnistes de l'écrivain transcendantaliste Henry David Thoreau (1817-1862), resté célèbre pour son essai sur la désobéissance civile (« *Resistance to Civil Government* », 1849), mais également auteur d'un essai intitulé « *L'esclavage dans le Massachusetts* » (1854).

De ce fait, on peut avoir l'impression qu'il y a un fossé, ou tout au moins une tension, entre les détenteurs d'une parole légitime sur l'esclavage (les anciens esclaves et esclaves fugitifs), légitime car gagée sur l'expérience directe, et les auteurs attachés à rendre visible le problème de l'esclavage sous des formes semi-directes à la manière de Thoreau, ou obliques à la manière du Melville de « *Benito Cereno* » (1855), sans pouvoir se prévaloir d'une expérience propre. Cette dernière approche tend à dissoudre l'esclavage au sens strict dans la catégorie plus large de l'asservissement : fondamentalement, l'argument était que, si l'esclavage se maintenait dans le Sud, c'est parce qu'il était invisible dans le Nord, et que, s'il était invisible dans le Nord, c'est parce que les populations y étaient victimes de diverses

formes d'asservissement qu'il convenait de mettre à nu. C'est ce rapport entre esclavage et rhétorique de l'émancipation que je voudrais interroger, car il a régulièrement servi à condamner ou critiquer les auteurs de la Renaissance américaine. Je le ferai essentiellement à travers les figures de Thoreau et de Melville.

ESCLAVAGE ET ASSERVISSEMENT CHEZ THOREAU

Le sens qu'a Thoreau de l'ubiquité du problème de l'esclavage – à l'instar de l'Ishmaël de Melville, narrateur de *Moby-Dick* (1851), qui se demande « Qui n'est pas un esclave ? » (*Moby-Dick*, p. 25) – s'inscrit dans une préoccupation plus large pour toutes les formes d'asservissement, qui le distingue assez nettement d'un ancien esclave comme Douglass. C'est le sens de sa remarque provocatrice au début de *Walden* (1854), où il affirme qu'il y a plus crucial que l'esclavage dans le Sud, à savoir l'esclavage dans le Nord :

Je m'étonne parfois qu'on puisse être assez frivole, si je puis dire, pour se préoccuper de cette forme grossière mais quelque peu étrangère de servitude qu'on appelle l'esclavage des Nègres : il y a tant de maîtres cruels et subtils qui asservissent aussi bien au Nord qu'au Sud. C'est dur d'avoir un surveillant dans le Sud ; c'est pire d'en avoir un dans le Nord ; mais le pire de tout, c'est quand vous vous asservissez vous-même. (p. 7 ; ma traduction [F. S.]

Il se situait là dans une perspective comparable à celle d'Emerson, qui écrivait dans son Journal, en date du 1^{er} août 1852 :

Je me suis réveillé dans la nuit, et me suis lamenté sur moi-même, parce que je ne m'étais pas engagé dans cette déplorable question de l'esclavage, qui semble n'avoir besoin de rien tant que quelques voix résolues. Mais ensuite, dans les heures de raison, je me reprends, et je me dis que Dieu doit bien gouverner le monde qu'il a créé, et connaît le moyen de sortir de cet abîme, sans que j'aie à désertier mon poste, qui n'a personne d'autre que moi pour le tenir. J'ai bien d'autres esclaves à libérer que ces nègres, pour sûr, des esprits enchaînés, des pensées enchaînées au fin fond du cerveau humain — retirées au paradis de l'invention, et qui, malgré leur importance pour la République des hommes, n'ont d'autre gardien, champion ou défenseur que moi.

De telles remarques, prises isolément, ont valu à Thoreau et Emerson, de la part de certains critiques, suite à Stanley Elkins⁴, l'accusation d'irresponsabilité morale et politique. Mais c'est là,

d'une part, oublier que Thoreau et Emerson ont *aussi* prononcé des discours abolitionnistes — Thoreau, notamment, en a prononcé un fameux aux côtés du célèbre militant William Lloyd Garrison⁵, publié ensuite sous le titre « L'esclavage dans le Massachusetts », le 4 juillet 1854, cinq semaines avant la publication de *Walden* —, et, d'autre part, se tromper sur le sens de ces remarques elles-mêmes.

Avant d'examiner ce point, il convient d'écarter l'objection qui voudrait que des auteurs comme Thoreau ou Emerson aient considéré l'esclavage comme un problème moral abstrait, faisant peu de place à sa réalité concrète, parce que leur préoccupation aurait été davantage leur pureté personnelle que le bien social. Ce serait méconnaître ce fait fondamental que ni Thoreau, ni Emerson (ni Melville) n'avaient de connaissance directe de l'esclavage, d'une part, et, par ailleurs, les conditions de délivrance ou de publication de leurs discours et écrits. Lorsqu'ils choisissaient de s'exprimer en public, les Transcendentalistes apparaissaient sur les mêmes estrades abolitionnistes (et publiaient dans les mêmes journaux) que d'anciens esclaves, auxquels revenait légitimement le soin de donner un témoignage de première main sur l'esclavage⁶. Dans son discours du 4 juillet 1854 Thoreau témoigne d'ailleurs de sa parfaite conscience de la situation de sa parole, lorsqu'il recourt à l'ironie, en lieu et place de la description directe, pour fracturer le mur d'invisibilité dont chacun semble prisonnier :

On a dit et écrit beaucoup de choses sur l'esclavage en Amérique, mais je crois que nous n'avons toujours pas vraiment pris conscience de ce qu'est réellement l'esclavage. Si je me mettais en tête de proposer le plus sérieusement du monde au Congrès de transformer l'humanité en saucisses, je ne doute pas que la plupart de ses membres répondraient à ma proposition par un sourire, et s'ils s'en trouvaient pour me prendre au sérieux, ils s'imagineraient que c'est là une idée bien pire que tout ce que le Congrès a jamais pu faire. Mais si l'un d'eux s'avisait de me dire que transformer un homme en saucisse serait bien pire — ou même tant soit peu — que d'en faire un esclave ou d'avoir appliqué la loi sur les esclaves fugitifs, je ne manquerais pas de l'accuser d'imbécillité, de bêtise, et de faire des distinctions oiseuses. Ces deux propositions sont aussi sensées l'une que l'autre.

Il n'était pas question pour ces écrivains de décrire l'esclavage dont ils n'avaient pas une connaissance directe et qu'ils n'auraient pu qu'esthétiser. Ils étaient assurément animés du désir de ne pas romancer l'esclavage et l'histoire du pays, mais d'agir avec les moyens qui étaient les leurs.

Dans l'essai « L'esclavage dans le Massachusetts », le désir de créer les conditions d'une visibilité de l'esclavage passe notamment

par le titre lui-même. L'image de « l'esclavage dans le Massachusetts », appliquée à un État ayant aboli l'esclavage dès 1783, au lendemain de l'Indépendance, souligne l'idée – fort garrisonienne – que les citoyens du Massachusetts sont devenus esclaves d'un système politique qui nie leur existence d'individus doués de conscience morale⁷. Aux yeux de Thoreau, le Massachusetts et, par extension, les États-Unis ont sombré dans une dévotion hobbesienne au matérialisme mécaniste, à l'utilitarisme moral et au despotisme, et il convient de s'opposer à cette dérive par un appel au droit de résistance lockien, selon lequel le pacte ou contrat social n'annihile pas les droits naturels des individus⁸.

Lorsque Thoreau prononça ce discours, le problème le plus immédiatement crucial, lui semblait-il, était de sauver l'individu, la possibilité d'une existence douée de sens, qui était alors menacée par l'application de la loi sur les esclaves fugitifs (laquelle exigeait que les habitants du Nord prêtent leur concours à la reprise des fugitifs). Aux yeux des abolitionnistes, ce n'étaient pas seulement les esclaves noirs, mais aussi les libres habitants du Nord qui se voyaient désormais privés de la possibilité de vivre en individus doués de sens moral – évolution qui répandait ainsi un système d'oppression à travers tout le pays et dépersonnalisait la société américaine, accroissant la menace d'une aliénation généralisée. Le respect aveugle de la loi civile fait de l'homme un bouffon prêt à donner son assentiment à toutes les mascarades de procès et les parodies de vie démocratique. L'Amérique, aux yeux de Thoreau, menace de se transformer en capharnaüm pandémoniaque, et seul un sursaut de chaque individu peut apporter le salut. La tâche qui revient à l'écrivain et au penseur est, à ses yeux, de produire les conditions d'une prise de conscience libératrice.

La référence apparemment scandaleuse à l'esclavage au début de *Walden* — paru seulement quelques semaines après « L'esclavage dans le Massachusetts » — souligne que ce livre entendait aussi être un *slave narrative* (récit d'esclave), et peut-être le *slave narrative* par excellence : célébrant le progrès de l'individu depuis les ténèbres mentales et spirituelles de multiples assujettissements jusqu'à la lumière des retrouvailles avec la liberté d'une existence propre, cet ouvrage, à l'instar des récits d'esclaves, était une ode à la libération personnelle par un poète *self-made man* (comme le Douglass du *Narrative*, publié au moment même où Thoreau partit s'installer au bord du lac de Walden en 1845). À travers la comparaison entre l'esclavage des Noirs et la servitude des citoyens, Thoreau exprimait une conception plus large de la liberté, à la manière de Rousseau déclarant que « l'homme est né libre et partout il est dans les fers »

(p. 46). Pour lui, assurément, l'aspiration légitime de l'esclave à une libération, tant mentale que physique, une fois satisfaite, ne pouvait que se heurter à d'autres formes de servitude, dont il importait également de se libérer. Quoique de nature essentiellement politique, l'exercice de la liberté a une dimension plus largement anthropologique, en ce qu'il est une lutte contre toutes les formes d'aliénation. Il s'agissait de lutter contre la contingence en restaurant une transcendance — c'est-à-dire non pas fuir dans la transcendance, mais construire les conditions d'une rénovation du contingent par un influx de transcendance. L'ambition des Transcendentalistes était toujours de réaliser les principes dans l'Histoire⁹.

Ainsi, la dissolution de l'esclavage dans l'asservissement généralisé n'est pas une manière d'en ignorer la réalité, mais au contraire de la rapprocher : de réalité lointaine, l'esclavage devient une réalité enracinée au cœur de l'existence de chacun, mettant en relief sa responsabilité personnelle autant que collective. Lorsque Thoreau ou Emerson s'expriment, ne l'oublions pas, ils parlent depuis le lieu même de naissance de la nation américaine, ils en assument l'héritage, en cherchant à lui redonner une vitalité. Rappeler l'Amérique à sa promesse de liberté, en un geste typique de la tradition de la jérémiade, lie indissolublement émancipation des Noirs et régénération de la nation.

Dire, comme Emerson et Thoreau, qu'il y a « bien d'autres esclaves à libérer », ce n'est donc pas chercher à masquer ou oublier l'esclavage, mais remonter à la question originelle, celle du sens de la liberté telle qu'entendue par la Révolution américaine : c'est s'attaquer à la racine du mal. En effet, l'esclavage n'est pas seulement un problème moral dans les États-Unis d'avant la guerre de Sécession, c'est aussi un problème institutionnel, et il apparaissait donc important que chacun s'interroge sur son rapport aux institutions politiques et à ce qu'il implique. En ce sens il faut voir les efforts des abolitionnistes blancs comme complémentaires de ceux des abolitionnistes noirs : à une époque où paraissent quantité de récits d'esclaves, il paraît évident que ce n'était pas aux Thoreau et Emerson de se situer sur le même terrain, et il serait injuste d'en déduire qu'ils étaient indifférents à l'esclavage.

MELVILLE ET L'OBLIQUE

Pour Melville, à l'image de son Ishmaël déclarant « Qui n'est pas un esclave ? », l'esclavage était aussi à la fois généralisé et invisible, mais en des termes plus ambigus, plus obstinément sombres aussi,

que chez Thoreau, ainsi qu'on le voit dans ses deux grands textes abordant cette question, « Benito Cereno » et l'esquisse consacrée à Oberlus dans « Les Îles enchantées » (« The Encantadas »), tous deux parus dans le volume des *Contes de la Véranda* (*The Piazza Tales*) en 1855. A la différence des écrits abolitionnistes, il ne s'agissait pas de littérature militante mais d'une approche oblique de l'esclavage. « Benito Cereno » est une vertigineuse métaphore de l'invisibilité de l'esclavage et des multiples formes d'asservissement (dont le classique aveuglement dû aux préjugés). On ne prétendra pas disséquer ici l'extrême complexité de ce récit — texte suffisamment ambigu au demeurant pour avoir engendré des lectures assez différentes¹⁰.

« Benito Cereno » relate l'histoire d'une révolte d'esclaves au large des côtes du Chili, offrant une exploration déroutante de la complexité du « nœud » de l'esclavage et des relations entre les « races », selon le terme qui continue d'avoir cours aux États-Unis. Raconté à travers le point de vue d'un capitaine baleinier du Massachusetts, Amasa Delano, « d'un naturel singulièrement bon et sans défiance » (p. 250), ce récit entraîne le lecteur dans le déchiffrement de ce qui s'est passé à bord du *San Dominick*, navire négrier apparemment commandé par le capitaine espagnol Benito Cereno, avec son petit équipage de Blancs et un groupe d'Africains dont le porte-parole est Babo, serviteur sénégalais de Cereno. En fait le *San Dominick* se fait passer pour un navire négrier ordinaire, et Delano accepte cette apparence comme la réalité. L'ironie est que le navire est en fait un monde inversé, où chacun joue pourtant son propre rôle. Car Babo et les autres esclaves se sont révoltés et ont pris le contrôle du navire, après avoir tué presque tout l'équipage et le propriétaire des esclaves, Alexandro Aranda, substituant à la figure de proue le squelette de ce dernier, maintenu couvert par un voile. Tout au long de leur visite à l'autre navire Delano et son équipage du *Bachelor's Delight* sont confrontés à une mascarade : celle d'esclaves insurgés jouant l'intolérable rôle historique auquel l'institution esclavagiste les a condamnés, ayant désormais la liberté de mettre en scène leur propre esclavage. L'histoire est dominée et orchestrée par le double rôle auto-parodique de Babo, qui joue la comédie d'une soumission obséquieuse à un maître dont il est en réalité devenu le maître — et dont il tient à chaque instant la vie entre ses mains.

Le capitaine américain, rendu aveugle par ses préjugés et les stéréotypes, s'avoue « impuissant à saisir la signification d'un tel nœud » (p. 285) :

Le capitaine Delano traversa le pont dans la direction du matelot et se tint devant lui en silence, le regard fixé sur le nœud, son esprit passant, par une transition assez naturelle, de l'enchevêtrement de ses pensées à celui du chanvre. Il n'avait jamais vu de nœud aussi embrouillé sur un navire américain, ni en vérité sur aucun autre. (p. 285)

Ce n'est que de manière ultime, après que la mascarade a été jouée, que Delano a une illumination, une véritable compréhension du spectacle dont il a été le jouet :

À ce moment, un éclair de révélation traversa l'esprit longtemps enténébré du capitaine Delano, illuminant d'une clarté inattendue le mystérieux comportement de Benito Cereno, ainsi que chacun des incidents énigmatiques de la journée et toute l'odyssée antérieure du *San Dominick*. (p. 313-314)

C'est alors que le squelette-figure de proue est découvert, et que ce qui reste de l'équipage de Cereno est sauvé par le baleinier états-unien.

Cette nouvelle offre donc sa version du paradoxe central que l'esclavage était à la fois indéniable et invisible pour la plupart des Américains. C'est une parabole de l'invisibilité de l'esclavage, de sa transparence : pour Delano la situation est d'abord transparente, et le tour de force de Melville est de nous entraîner dans l'obscurité, l'opacité de l'esclavage, et la crise de la distinction que celui-ci implique¹¹.

Mais ce n'est pas tout, car la nouvelle repose sur la juxtaposition de deux « versions » des événements racontés : l'histoire racontée du point de vue de Delano est suivie de l'histoire racontée sous serment dans une longue déposition faite par Cereno après sa libération — Cereno qui meurt du choc de cette expérience peu après l'exécution de Babo à Lima. Aucune des deux versions, bien sûr, ne donne toute la vérité de l'affaire, et la force de la nouvelle repose aussi sur la tension entre les deux types de récit. Mais on notera en tout cas que le lecteur n'a pas la version de l'histoire par les Noirs dans « Benito Cereno », omission qui figure le monopole de la parole par les Blancs. Toute la stratégie de Melville consiste à restreindre le point de vue de sorte que le seul accès à l'interprétation du comportement des esclaves rebelles se fait à travers les deux figures blanches a priori détentrices du pouvoir, Delano et Cereno. Ce faisant, il oblige ses lecteurs à interpréter le comportement des Noirs à travers le discours dominant, qui repose sur la suppression de la perspective des esclaves. Tout au long « Benito Cereno » est une sorte de théâtre

d'ombres, de clairs-obscur, de demi-perceptions et fausses perceptions. Les « vérités » sont biaisées par la vision de ceux à qui l'histoire a donné le monopole de la parole.

Ce récit — comme ceux de « *The Encantadas* » —, touche donc à la question très américaine de l'expérience. Que signifie faire l'expérience de l'esclavage ? Delano apparaît comme une figure semblable à l'Emerson de l'essai « *Experience* », glissant à la surface des choses, incapable d'entrer en contact avec la réalité, de passer à travers le masque de transparence qui le piège. La question centrale de la Renaissance américaine, précisément, était celle du réel : qu'est-ce qui est réel ?, se demandent tour à tour, chacun à sa manière, Emerson, Thoreau et Melville. C'est là assurément une métaphore de la confusion produite par l'esclavage, et du monde confus de l'Amérique d'avant la guerre de Sécession. La différence tient à ce que les Transcendantalistes croient possible de ré-ordonner le monde. Melville, en revanche, était beaucoup plus sceptique, de sorte que le « qui n'est pas un esclave ? » d'Ishmaël pointe peut-être moins en direction de l'asservissement universel perçu par les Transcendantalistes que vers la confusion généralisée : il n'y a pas de rédemption de l'histoire chez Melville.

Celui-ci donnait ainsi à voir de manière plus sombre la question de l'esclavage. Plus sombre, car il ne donne de morale ni ne dessine de solution et laisse dominer l'impression de vertige et de violence. Sombre, aussi, car, fondamentalement, cette question est celle de la dépersonnalisation la plus profonde : Babo peut apparaître, à travers la vertigineuse ambiguïté du déni et de la libération de soi (comme dans « *Bartleby* »), comme l'accusateur d'un monde qui lui a volé, à lui et à ses camarades, le droit de parler et d'agir en leur nom propre. Cette dimension centrale dans l'esclavage est une question essentielle chez Melville, dans la perspective métaphysique d'interrogation sur l'aliénation fondamentale de l'humanité. Il n'est pas étonnant que Melville place son histoire sur un bateau : c'est l'image d'un déracinement, d'une dérive, et de traces sur l'eau qui se dissipent sitôt formées.

L'aliénation est au cœur de la façon dont Melville, dans « *Benito Cereno* », rapproche l'esclavage du citoyen américain : à travers la figure du capitaine Delano, symbole de l'aveuglement de la nation américaine face à l'esclavage, Melville, subtile satiriste et ironiste, invite ses lecteurs à s'interroger sur leur propre conscience aliénée. Melville entendait explorer les discours et les idéologies de son temps et non militer pour telle ou telle réforme. « *Benito Cereno* » est une fiction énigmatique, à la différence de fictions plus ouvertement militantes, telle la célèbre *Case de l'Oncle Tom* de Harriet

Beecher Stowe, publiée en 1851-1852 et rapidement devenue un best-seller. On ne trouve dans ce texte aucune attaque évidente contre l'esclavage en tant que tel. Sans doute Melville, comme Thoreau, cherchait-il aussi une forme d'émancipation des esprits, mais sous une autre forme : en soulignant les illusions de la société américaine et de l'idéalisme romantique.

CONCLUSION

Parmi la grande variété de textes relatifs à l'esclavage avant la guerre de Sécession, se détachent deux grands types (en laissant de côté la littérature ouvertement pro-esclavagiste) : d'un côté les récits d'esclave, de l'autre la « littérature classique » prenant pour thème l'esclavage. L'approche immédiate tendrait à les considérer comme opposées, l'une prenant en compte explicitement l'esclavage, l'autre le laissant largement en retrait, ou, plus exactement, le diluant dans une métaphore, celle de l'asservissement.

Les deux « genres » étaient pourtant animés par une même aspiration, celle de rendre visible l'esclavage, et par le désir partagé d'une refondation de la nation américaine par son élargissement (aux Noirs), d'une part, et par une rénovation morale et politique, de l'autre. C'est ce rapport d'obliquité qui peut choquer aujourd'hui, mais qui avait sa raison d'être dans le contexte de l'époque. Il s'agissait, pour les opposants blancs à l'esclavage, de mettre en échec les diverses formes d'aliénation qui non seulement asservissaient les hommes dits libres, mais contribuaient à maintenir le système esclavagiste. La question centrale était celle de l'aliénation ou de la dépersonnalisation — la mise en question de la personne, qui en nie l'existence ou en empêche la pleine réalisation. Ils ne cessaient de mettre au défi leurs auditeurs et lecteurs d'assumer les responsabilités qu'impliquait la création de la nation américaine. La rhétorique de l'émancipation est ainsi un outil au service, sinon toujours de la cause abolitionniste, en tout cas d'une prise de conscience nationale d'une réalité à la fois omniprésente et occultée, dans l'espoir d'une refondation personnelle et collective.

François SPECQ
ENS de Lyon, UMR LIRE

RÉFÉRENCES

- Andrews, William L. (dir.), *To Tell a Free Story: The First Century of Afro-American Autobiography, 1760-1865*, Urbana, University of Illinois Press, 1986.
- Davis, Charles T. et Gates, Henry Louis, Jr. (dir.), *The Slave's Narrative*, New York, Oxford University Press, 1985.
- Douglass, Frederick, *Autobiographies: Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave, written by himself* [1845]; *My bondage and my freedom* [1855]; *Life and times of Frederick Douglass* [1881], H. L. Gates, Jr. (éd.), New York, The Library of America, 1994.
— *La vie de Frederick Douglass, esclave américain, écrite par lui-même*. Traduction, notes et lecture accompagnée par Hélène Tronc. Paris, Gallimard, 2006.
- Douglass, Frederick/Thoreau, Henry David, *De l'esclavage en Amérique* (« Que signifie le 4 juillet pour l'esclave? »/« L'esclavage dans le Massachusetts »), éd. François Specq (traductions originales, notes, étude critique, chronologie, bibliographie), Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2006.
- Stanley Elkins, *Slavery: A Problem in American Institutional and Intellectual Life*, Chicago, University of Chicago Press, 1959.
- Emerson, Ralph Waldo, *Emerson's Antislavery Writings*, Len Gougeon et Joel Myerson (éd.), New Haven, Yale University Press, 1995.
- Matthiessen, F. O., *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York, Oxford University Press, 1941.
- Melville, Herman, « Benito Cereno », Philippe Jaworski (trad. et éd.), dans *Bartleby le scribe, Billy Budd, marin, et autres romans*, Philippe Jaworski (éd.), Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 2010.
— *Moby-Dick*, Philippe Jaworski (trad. et éd.), Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 2006.
- Rousseau, Jean-Jacques, *Du contrat social*, Bruno Bernardi (éd.), Paris, Flammarion GF, 2001.
- Sammarcelli, Françoise, « Benito Cereno ou la crise de la distinction », dans Bruno Monfort (dir.), *Herman Melville: The Piazza Tales*, Paris, Armand Colin/CNED, 2002, p. 101-114.
- Specq, François, « Une liberté en noir et blanc : Douglass, Thoreau et l'abolition de l'esclavage », postface à Frederick Douglass/Henry David Thoreau, *De l'esclavage en Amérique*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2006, p. 85-182.
- Thoreau, Henry David, *Walden*, J. Lyndon Shanley (éd.), Princeton, Princeton University Press, 1971.
— « L'esclavage dans le Massachusetts », François Specq (trad. et éd.), dans *De l'esclavage en Amérique*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2006

NOTES

1. « Misgivings », dans *Battle-Pieces and Aspects of War*, New York, Harper, 1866.
2. Pour les grands repères sur la place de l'esclavage dans l'histoire nord-américaine depuis le début de l'expérience coloniale jusqu'à la guerre de Sécession (le 13^e amendement à la Constitution abolit l'esclavage en 1865), voir François Specq, « Une liberté en noir et blanc », p. 88-91 et 96-102 (référence complète en fin d'article).
3. Voir notamment Davis, Charles T. et Gates, Henry Louis, Jr. (dir.), *The Slave's Narrative*, et Andrews, William L. (dir.), *To Tell a Free Story*.
4. Stanley Elkins, *Slavery*, notamment les parties « Intellectuals without responsibility », p. 147-157 et « The Transcendentalist as abolitionist », p. 164-175.
5. William Lloyd Garrison (1805-1879), l'une des principales figures du mouvement abolitionniste américain, milita inlassablement pendant des décennies contre l'esclavage, à travers son journal *The Liberator* notamment. Il privilégiait résolument la persuasion morale à l'action politique.
6. On notera par exemple que l'ancienne esclave Sojourner Truth fit partie des orateurs lors du rassemblement du 4 juillet 1854.
7. Lors du rassemblement du 4 juillet 1854 Garrison brûla publiquement la Constitution des États-Unis, qu'il jugeait être la cause même du mal.
8. Le droit de résistance est un aspect essentiel de la pensée politique de John Locke (1632-1704) : le mandat de gouvernement, remis par le peuple au pouvoir civil, est révocable, les citoyens, de manière ultime, restant juges du bien-fondé de l'action politique et n'étant pas tenus d'obéir à un gouvernement qui abuse de son pouvoir. Voir son *Deuxième traité du gouvernement civil* [1690], notamment les chapitres XVI-XIX.
9. Pour une analyse plus complète de cet aspect du Transcendentalisme, voir François Specq, « Une liberté en noir et blanc », p. 170-182.
10. Pour une excellente introduction à ce récit et une riche bibliographie, voir la notice consacrée par Ph. Jaworski à « Benito Cereno », dans le volume IV de son édition des œuvres de Melville dans la Pléiade.
11. Je fais ici écho à François Sammarcelli, « La crise de la distinction ».

UN ANTIESCLAVAGISME MONDAIN ?
LITTÉRATURE DE SOCIABILITÉ
ET PROSÉLYTISME POLITIQUE
DANS *EL ABOLICIONISTA* DE MADRID (1872-1876)

SARAH AL-MATARY

D'abord constituée de façon informelle en décembre 1864 par un groupe de notables de langue espagnole, la Sociedad Abolicionista Española est officiellement créée à Madrid en avril 1865. À ce cercle est alors attaché un bulletin, *El Abolicionista*, gracieusement dispensé aux membres avant d'être plus largement distribué, par abonnement. Dans sa configuration primitive, ce périodique de moins d'une quinzaine de pages présente essentiellement des informations touchant à l'esclavage. Quelques pièces littéraires côtoient des textes sur l'histoire antique et moderne du phénomène, ainsi que des études savantes variées. Le bulletin rend par ailleurs compte des débats politiques suscités par la question de la sujétion organisée de l'homme par l'homme, ainsi que des manifestations publiques pro-esclavagistes ou abolitionnistes. Lié au pouvoir, dans la mesure où il émane d'une élite parlementaire, *El Abolicionista* témoigne des efforts conjugués des adeptes de la Sociedad Abolicionista pour exhorter les gouvernements espagnols successifs à supprimer l'esclavage dans les Antilles, au moyen d'une série de requêtes. Instrument d'incitation politique, le bulletin travaille également à informer les sympathisants de la cause, par des revues de presse et un recensement des ouvrages récents traitant de l'esclavage. Il diffuse ainsi auprès d'un large public lettré une croyance qu'il érige en idéal communautaire.

Le projet porté par *El Abolicionista* s'insère dans un contexte de développement des sociétés de bienfaisance, fréquemment organisées sur le modèle anglo-saxon. Quoique la rédaction, qui regroupe des catholiques, des protestants, aussi bien que des athées, se dise « étrangère à [...] tout engagement religieux¹ », la publication affiche une tonalité chrétienne marquée, notamment dans sa partie la plus littéraire. Elle suit en cela l'impulsion donnée par son fondateur, le républicain Julio Vizcarrondo. Ce créole portoricain exilé aux États-Unis, puis en Espagne, après avoir été inquiété pour son enga-

gement abolitionniste, présidait en effet le Comité Central de l'Union Évangélique Espagnole.

DES CONDITIONS D'EXISTENCE PRÉCAIRES

Les contraintes de publication de *El Abolicionista* semblent peu fixées : l'organe paraît de deux à six fois par mois, sous la forme de numéros simples ou extraordinaires. Nous n'avons pas trouvé trace de la première série de la publication, qui embrasserait la période allant de juin 1865 à septembre 1872, avec quelques interruptions suscitées par des circonstances politiques². C'est sur les séries postérieures au 1^{er} octobre 1872 que nous nous pencherons donc, analysant une production s'étendant jusqu'à la fin de l'année 1876. Durée de vie plus qu'honorable, pour une feuille de société subsistant essentiellement grâce à la réclame et aux subventions des mécènes : l'abonnement ne suffit pas à couvrir les frais d'impression et de diffusion, et la rédaction se plaint incessamment de la négligence des abonnés qui tardent à solder leur compte ; elle en appelle même à la générosité des lecteurs.

Si le corpus que nous étudions paraît tardif au regard des productions analysées par ailleurs dans ce volume, c'est que l'Espagne est l'une des rares nations à continuer d'alimenter le système esclavagiste. Cela explique que *El Abolicionista* demeure fortement centré sur les intérêts espagnols, malgré une ouverture certaine à l'international (nombre d'articles sont consacrés aux situations d'oppression dans le monde, de l'Algérie française à la Chine, et le bulletin témoigne de l'activité des sociétés abolitionnistes étrangères). Malgré cela, la publication défend une forme nouvelle de patriotisme. Au-delà du salut de milliers d'êtres humains, il en va de la destinée politique d'une nation que ses pratiques esclavagistes isolent, et dont un ancien rayonnement colonial ne suffira pas à assurer la puissance dans le nouvel ordre politique mondial. Sous cet angle, si *El Abolicionista* n'inscrit pas son action contre les puissances coloniales rivales, préférant s'attaquer aux foyers esclavagistes locaux - le bulletin condamne par exemple *El Imparcial* (1867-), le plus grand journal d'information du moment -, cela ne signifie pas que son action demeure à l'écart des rivalités qui opposent alors les sociétés impériales. Le compte rendu d'une étude sur la traite des Noirs dans le monde arabo-musulman contemporain, publiée par la société française de L'Alliance universelle, est ainsi bien loin de donner lieu à des jugements de valeur : « [...] comment parler de [la traite], QUAND NOUS L'ENTRETENONS À CUBA ! », peut-on lire en juin 1875.

C'est bien le gouvernement espagnol qui est montré du doigt à l'étranger. En effet, quoique l'esclavage n'eût plus cours sur le territoire péninsulaire depuis 1837, il était encore en vigueur dans les colonies, où les grands propriétaires créoles avaient menacé de s'unir aux États-Unis si la couronne espagnole se désolidarisait de leurs intérêts. Prises en tenaille par les États-Unis et l'Angleterre, qui espèrent la ruine d'un système qui fait la fortune d'une nation rivale, les élites politiques espagnoles sont contraintes à revoir leur position à la suite de la Conférence Internationale tenue à Paris en 1870. Elles élaborent alors un projet de loi suggérant des modalités partielles d'abolition. Cette loi, présentée devant les Cortes par le Ministre d'Outremer Segismundo Moret, membre de la Sociedad Abolicionista, est promulguée le 4 juillet 1870. Elle apparaît comme un moyen de contournement du problème de l'esclavage, dans la mesure où elle ne dégage, parmi les individus déjà réduits à la servitude, que la part de la population inactive (enfants et vieillards). Reste que cette loi fixe les formes du combat mené par le bulletin de la Société entre 1872 et 1876, déterminant une radicalisation du propos : la Société veillera non seulement à ce que la législation soit respectée, mais encore à ce que la pratique aboutisse à l'éradication complète de l'esclavage. Le corpus étudié appartient donc à la phase de consolidation de l'abolitionnisme, qui s'est vu renforcé, au niveau national, par la révolution de 1868, laquelle contraint la reine Isabelle II à l'exil, puis à l'abdication. Or, pour bien des libéraux, la fin de la monarchie doit entraîner l'anéantissement des autres formes de tyrannies, à commencer par l'esclavage.

Entre octobre 1872 et décembre 1876, les conditions de la représentation de l'esclavage se modifient sous l'influence conjointe de bouleversements politiques et d'évolutions propres à la production médiatique. Aux temps où l'on proclame l'abolition de l'esclavage à Porto Rico (21 décembre 1872) et l'avènement de la Première République (annoncé dans le bulletin du 25 février 1873), la Sociedad Abolicionista est plus proche du pouvoir qu'elle ne sera jamais, puisque le nouveau gouvernement accueille nombre de ses dirigeants : Estanislao Figueras, désormais Président du Pouvoir Exécutif, Nicolás Salmerón, Ministre de la Justice, Emilio Castelar, Ministre d'État, et Francisco Pí y Margall, Ministre du Gouvernement. Pour autant, la rédaction souligne qu'elle ne prétend pas négliger son action prosélyte. De la même manière, après le vote de la loi du 22 mars 1873, qui entérine l'abolition de l'esclavage à Porto Rico, l'équipe engage les lecteurs à ne pas considérer que le combat abolitionniste touche à sa fin. Les membres qui se sont

détournés de la Société³ auraient « oublié [é] qu'il [...] restait rien de moins que trois cents mille [esclaves espagnols] à Cuba [...] ⁴ ». Le rétablissement de la monarchie, en février 1875, ébranle de nouveau la production du bulletin, si bien que le deuxième numéro de janvier ne peut paraître. Une contre-offensive est malgré tout organisée contre le pouvoir conservateur à la faveur d'un remaniement de la direction du périodique: Rafael María de Labra, abolitionniste émérite, devient alors Président du Comité Exécutif de la feuille. Le 13 février 1880, sous couvert d'un abolitionnisme progressif, le gouvernement remplace l'esclavage par un contrat de « Patronato » d'une durée maximale de huit ans, simple avatar du mal originel. Cette manœuvre ne trompe pas les dirigeants de la Sociedad Abolicionista, qui continueront à lutter contre l'esclavage des Noirs jusqu'à sa disparition.

En marge de ces incidents politiques, la physionomie du bulletin se modifie pour des raisons inhérentes à l'activité périodique, telles que l'accroissement du tirage. La progression réelle de ce dernier est rehaussée par le biais de manipulations promotionnelles. Peut-on vraiment croire, ainsi que le prétend la rédaction, qu'au quatrième numéro de la seconde période (15 novembre 1872), le bulletin soit susceptible de concurrencer la grande presse, alors que, tout en annonçant de nouveaux élargissements du tirage dans l'année qui suit, le périodique ne cesse de solliciter des subsides auprès de ses lecteurs? Qu'on affiche, le 20 janvier 1873, un tirage de 50 000 exemplaires, soit vingt fois plus qu'un peu plus d'un mois auparavant, semble démesuré. Ce renforcement du tirage, allié à une révision de la formule rédactionnelle, décidée en dépit de difficultés financières, provoque le doublement du prix de l'abonnement, qui passe ainsi de deux à quatre réaux. Cette augmentation est stratégiquement justifiée au moyen d'arguments idéologiques: le numéro de novembre 1874 précise en effet qu'à partir du 1^{er} janvier suivant, le bulletin sera voué à défendre non plus seulement « la délivrance⁵ de l'esclave noir », mais à intéresser « l'ensemble des partisans de la liberté du travail, par l'examen et la discussion des problèmes de Droit et d'Économie sociale les plus sérieux ». De fait, si dans les premières années de publication, est surtout traitée la mise en esclavage des peuples jugés « inférieurs » - Africains et Indiens d'Amérique, au premier chef -, à partir de la sixième année, les considérations sur l'esclavage ouvrier investissent fréquemment le bulletin, le recentrant par là même sur l'Europe. Cette sixième année, où la numérotation est réinitiée, marque une coupure, que signale la présence, sur les cahiers, du sous-titre « Journal défenseur

de la liberté du travail ». Ainsi, en avril et mai 1875, est-il successivement question de « l'ouvrier anglais », des « ouvriers en Castille », des « quartiers ouvriers en Espagne ». Le numéro liminaire d'avril 1876 consacre quant à lui un texte aux « riches d'Angleterre » avant de se pencher sur la condition des « serfs de Russie ».

Ces quelques exemples s'inscrivent dans le cadre d'une réflexion continue sur la liberté et la morale. Or cette réflexion s'écarte de la question des esclavages à la faveur d'une série d'avancées. En somme, à mesure que s'impose la cause abolitionniste, le combat cède la place à une méditation morale plus diffuse; dans le même temps, à partir de 1875, le contenu du bulletin se rapproche de celui des revues généralistes. L'été de cette année-là, un double article du juriste Francisco Lastres défend l'introduction des maisons de correction pour jeunes délinquants, au nom de la préservation du bien social⁶. L'affaire s'avère moins détachée des préoccupations abolitionnistes qu'il n'y paraît au premier abord, puisqu'au sein du débat contemporain sur la rénovation du système pénitentiaire espagnol, Francisco Lastres y Juiz a soutenu la déportation outremer des criminels, contre Concepción Arenal⁷, par ailleurs fervente abolitionniste.

UN DISCOURS EUROCENTRÉ

Le bulletin s'intéresse autant aux abolitionnistes blancs, dont on peut aisément brosser le portrait, qu'aux esclaves, sans doute parce que ces derniers forment une communauté anonyme. Il faut attendre la date du 15 octobre 1875 pour que soit rendu hommage à Toussaint Louverture, grâce à la traduction d'un discours que l'abolitionniste nord-américain Wendell Phillips avait prononcé une dizaine d'années plus tôt, durant la guerre de Sécession⁸. Portrait isolé, au regard des nombreux articles qui alimentent, à partir de mars 1874, la rubrique « Les abolitionnistes ». Cette dernière, qui fait bonne place aux Saxons, regroupe des portraits de Lord Wilberforce et de Thomas Clarkson⁹. L'« énergie » et le « courage » de l'évangéliste britannique Granville Sharp¹⁰, ainsi que de Thomas Fowell Buxton¹¹, se trouvent pour leur part célébrés à travers la traduction d'un texte fameux du britannique Samuel Smiles. Parmi les rares Latino-américains dont l'action semble digne de louange, on compte le créole Ramón Power (1775-1813)¹² et le Cubain José de la Luz y Caballero (1800-1862). Ramón Power, militaire créole qui s'est illustré dans la lutte contre les Français, ne s'est pourtant pas strictement distingué

par sa ferveur abolitionniste. Le philosophe José de la Luz est quant à lui peint en « ardent abolitionniste », alors que les observateurs contemporains ne manquaient pas de souligner que l'antiesclavagisme côtoyait chez lui une répugnance théorique pour la « race » noire. Cet aspect n'est pas occulté par la notice de *El Abolicionista*, qui signale l'impartialité de la biographie dédiée à de la Luz par un de ses « disciples », José Ignacio Rodríguez, texte dont elle livre quelques extraits. Un chapeau ancre en outre l'entreprise dans un contexte polémique : il s'agirait de révéler le véritable visage d'un homme « calomnié » en raison de « passions politiques ». Afin de déjouer la controverse, l'accent est porté sur la mesure chrétienne d'un individu désireux d'éviter à la fois les écueils de « l'acceptation volontaire du despotisme » et ceux du « radicalisme et [de] la révolution¹³ ».

Sont également érigés en exemple les maîtres qui ont rendu leur liberté à leurs esclaves, sur le modèle du fondateur de la Sociedad Abolicionista, Julio de Vizcarrondo. Il n'est ainsi pas anodin que la une du 25 août 1874 soit consacrée à l'« acte méritoire » d'une propriétaire cubaine, Dolores García de Fuerte, qui vient d'offrir leur « lettre de libération à cinq esclaves mâles ». À cela s'ajoute le rappel des noms des députés et sénateurs qui ont travaillé au progrès de l'abolitionnisme. Le numéro de Noël 1874 salue ainsi les hommes « qui, lors des votes solennels des 20 et 21 décembre, ont soutenu la politique réformatrice du Ministère Ruiz Zorrilla, et ainsi déterminé le Projet d'abolition du 24 décembre¹⁴ ». Ces informations sont complétées par une série de nouvelles mondaines : biographies, nécrologies des membres de la société, hommages rendus à plusieurs abolitionnistes proches du pouvoir...

El Abolicionista porte bien un discours émanant du centre. Celui-ci est diffusé depuis Madrid vers une double périphérie : le public péninsulaire, d'une part, comme le rappelle, au sein de chaque numéro, la mention des comités locaux réunissant les élites régionales ; les abonnés des colonies, de l'autre. On peut donc affirmer que, bien qu'il prétende toucher l'opinion publique, le bulletin atteint essentiellement les élites blanches espagnoles, lesquelles ne sont pas directement confrontées au problème de l'esclavage. La part du public créole demeure mince. De fait, le discours abolitionniste espagnol se développe dans la péninsule et à Porto Rico, où il reste peu d'esclaves, alors qu'il peine à s'implanter à Cuba, encore profondément marquée par la réalité de l'esclavage.

USAGES MÉDIATIQUES DE L'ABOLITIONNISME LITTÉRAIRE

La condition même de l'esclave, intégré à une communauté anonyme, rend sa représentation particulièrement ardue. Comment, en effet, intégrer dans le discours une figure qui ne possède pas de voix, qui peine à se constituer en sujet ? La littérature semble pouvoir offrir l'espace de représentation recherché. Si elle ne tient pas une place majeure dans *El Abolicionista*, elle n'en est toutefois pas absente ; les pièces littéraires, parmi les rares textes à porter une signature, possèdent même un statut particulier.

Bien que, depuis les années 1840, se développe au sein du roman une production antiesclavagiste, cette dernière n'est à notre connaissance pas représentée dans le bulletin. Le nom de Anselmo Suárez y Romero se trouve bien cité au détour d'une page¹⁵, mais son grand-œuvre romantique, *Francisco. El ingenio, o las delicias del campo*¹⁶, où il dénonçait le traitement accordé aux esclaves, n'est toutefois pas mentionné à cette occasion. De la même manière, l'évocation de José de la Luz engageant ses proches à lire « les célèbres romans de Beaumont et de Madame Beecher Stowe¹⁷ » ne trouve pas de développement.

L'« Histoire du nègre Máximo » — l'un des seuls récits publié dans le bulletin — est placée sous le sous-titre « balzacien » de « scènes de la vie de l'esclavage à Cuba ». L'œuvre, signée « Narciso¹⁸ », paraît le 5 juillet 1873. Elle se dit un témoignage « réel et véridique » que l'auteur tiendrait de Máximo en personne. Au sein du texte, la récurrence du prénom attribué à l'esclave favorise la singularisation censée conditionner le processus d'empathie. Curieusement présenté comme un « nom chrétien » imposé à la victime par ses bourreaux, ce prénom participe, par son étymologie, du processus d'héroïsation paradoxale d'un infâme, que le texte érige en « martyr », « quoique personne n'ait jamais pris la peine de [l'] initier à la doctrine ou à la morale chrétiennes¹⁹ ». L'effet documentaire est alimenté par des interventions narratoires et un appareil critique replaçant le récit au sein de la réalité économique et politique du moment²⁰. L'histoire de Máximo — celle, représentative, d'un Africain arraché à sa terre natale avant d'être envoyé en Amérique -, mêle donc information critique et lieux communs romantiques. Est ainsi peinte la destinée d'un esclave marron qui, recouvrant la liberté dont on l'a privé, renaît, dans le contact harmonieux avec une nature tropicale qui lui rappelle son environnement originel. Mais cette harmonie utopique, parenthèse au sein d'une vie « triste et mélancolique », est rompue par l'irruption d'un *ranchador*

et de ses chiens. Une note à destination du public métropolitain éclaire la fonction de ce chasseur de prime engagé pour traquer les esclaves fugitifs, et les ramener à leur maître. L'épisode est prétexte à une double description topique, qui sera exploitée jusque dans *Cecilia Valdés* (1886) de Cirilo Villaverde, l'ultime roman antiesclavagiste à paraître avant l'abolition. Tout comme l'esclave Pedro qui, dans ce dernier roman, se suicide pour se soustraire au supplice des « neuf jours » réservé aux fuyards, Máximo est soumis à un « calvaire » scrupuleusement décrit. Le texte s'achève sur une invocation au gouvernement républicain, appelé à gagner sa légitimité en rendant leur liberté à « trois cents mille espagnols ».

La stratégie d'individualisation observée dans l'histoire de Máximo se trouve également à l'œuvre dans diverses compositions poétiques, telles que « La mère africaine » (18 avril 1875), portrait versifié brossé par l'Uruguayen Francisco Acuña de Figueroa. La pièce, placée sous une épigraphe en français²¹ issue du premier chant de *Malheur et pitié* (1892) de Jacques Delille, offre le tableau pathétique d'une femme dépossédée, selon un schéma traditionnel, de tout ce à quoi elle tenait. La malheureuse se précipite d'une hauteur lorsque s'éloigne le navire négrier qui emporte les siens.

L'essentiel des pièces poétiques publiées au sein de *El Abolicionista* sont des œuvres de circonstance relevant d'une forme oratoire de poésie. Vecteur littéraire d'une idéologie, les poèmes contre l'esclavage prolongent les allocutions publiques des membres de la Société. Comme ces dernières, ils trouvent ensuite place dans des brochures et des recueils liés au bulletin. Mode de divulgation proche de la vulgarisation, et susceptible de toucher dans ses formes un large public, cette poésie ampoulée, d'inspiration romantique, revêt une fonction pragmatique. À une époque où les sphères savante et politique ne sont pas encore dissociées, elle véhicule volontiers un discours d'exaltation identitaire. Lors des commémorations espagnoles du 2 mai 1808, l'usage patriotique de la poésie avait par exemple permis de cimenter, au-delà la société mondaine, la communauté nationale tout entière²². Est-ce un hasard si l'on doit le premier poème publié dans la seconde série de *El Abolicionista*²³ à l'Espagnol Ventura Ruiz Aguilera (1829-1881), rendu populaire par ses *Ecos nacionales* (1849), un recueil de poésies patriotiques ? Et que dire de la présence de l'Uruguayen Francisco Acuña de Figueroa, auquel on doit les paroles des hymnes nationaux de deux des nations rioplatenses ?

La rhétorique de l'émancipation mise en place au moyen de ces pièces repose sur un ensemble codifié d'invariants thématiques et

stylistiques : l'hommage aux hautes figures nationales suppose par exemple, outre le recours à la mythologie, l'association de traits d'éloquence personnelle et de marques d'appartenance au groupe : vocatifs, tournures exclamatives sont ainsi destinés à favoriser l'adhésion dans un contexte de déclamation publique. Cette poésie militante se veut incitative ; elle est d'ailleurs promue au moyen d'une structure également incitative : les concours publics de poésie, espace académique de création en vogue dans l'Europe des « nationalités », servent l'exhortation politique. De la reviviscence des Jeux Floraux aux concours hispano-américanistes d'exaltation de la « race », qui se développent après la perte des dernières possessions espagnoles²⁴, la poésie contribue à glorifier découvreurs et libérateurs : au prix d'insidieuses ambiguïtés, Colomb côtoie Wilberforce.

Dès 1866, les candidats sont appelés à composer sur le thème de l'abolitionnisme²⁵. Le 10 juin, l'écrivain Concepción Arenal reçoit le premier prix au théâtre madrilène de Jovellanos. Cette femme d'action espagnole, passée à la postériorité en raison de son engagement féministe, militait depuis des années déjà pour la protection des marginaux - esclaves, prisonniers, ouvriers. Lorsque paraît l'œuvre qui lui a valu un prix, dix ans après la proclamation des résultats, Concepción Arenal, qui a confié deux articles à *El Abolicionista*²⁶, est bien connue de la rédaction. Son poème, « L'esclavage des Noirs », est annoncé le 20 janvier 1875 afin de promouvoir *El cancionero del esclavo*, un luxueux volume de deux cents pages, où il a été recueilli²⁷. Ce n'est qu'un mois plus tard, une fois les ventes lancées, qu'il est donné à lire dans les colonnes de *El Abolicionista*. Dans cette pièce de près de cinq cents vers, couvrant un espace de quatre pages, le mot même d'esclavage²⁸ apparaît comme une aberration, qui « atterre » jusqu'à « la bête sauvage ». L'auteur « cit [e] » « [sa] patrie », la dernière nation à soutenir l'esclavage, « au Tribunal de l'honneur et de la conscience » ; elle l'invite à réagir avant que ne sonne l'heure du Jugement Dernier. Arenal mobilise le sentiment patriotique traditionnellement sollicité dans ce type de poésie, rappelant sur le mode épique la majesté passée de l'Espagne par l'évocation de ses « héros » — le Cid, Hernán Cortés, don Pelayo vainqueur des musulmans durant la Reconquista. Elle oppose cette prétendue majesté au présent qui voit l'oppression de la créature la plus innocente qui soit, l'esclave : « Quel a été ton délit, ton péché/si même attaché à la chaîne servile./ton âme pure et sereine a révélé son origine céleste. » Comme d'autres fragments du poème, ces vers sont complétés par une note à valeur d'authentification historique, laquelle précise notamment qu'« à la Martinique il a été impossible de trouver quelque noir qui accepte d'être bourreau²⁹ ».

L'essentiel des poèmes publiés procèdent d'auteurs de langue espagnole ; sont pourtant imprimées les traductions du poème de Heine « Le négrier³⁰ », et de « L'esclave³¹ », une pièce française émanant d'un(e) certain(e) A. G. Lavin, que nous n'avons pas pu identifier. Le poème reprend pour la subvertir la trame d'une pièce du même nom composée par Chateaubriand en 1807, laquelle mettait en scène une esclave de harem amoureuse d'un Sultan. Ici, la captive se refuse au prince, quoiqu'elle reconnaisse qu'il est paré de tous les charmes.

S'ajoutent à cela plusieurs compositions hispano-américaines, parmi lesquelles celles du poète cubain Gabriel de la Concepción Valdés, dit Plácido (1809-1844). Autour de la figure de ce mulâtre bâtard, exécuté à trente-cinq ans pour raisons politiques, s'est cristallisé un véritable mythe romantique. Pour mieux se saisir d'une figure se prêtant au portrait, d'aucuns prétendent ainsi à tort que Plácido aurait connu l'esclavage. Désigné tantôt comme « noir », tantôt comme « mulâtre », Plácido figure l'aliénation d'individus prisonniers de deux cultures, écartelés entre leur valeur réelle et la condition qu'on leur impose.

Autour de cet individu se construit une entreprise hagiographique à laquelle *El Abolicionista* espère bien participer. Le bulletin a en effet tout à gagner de la « reproduc [tion] de certains travaux de noirs célèbres³² ». Accusé à tort d'avoir participé à la « Conspiration de l'Escalier » organisée contre l'élite blanche, Plácido fut exécuté le 29 juin 1844, après avoir déclamé une « Prière à Dieu » devenue célèbre. Cette prière, succinctement replacée dans son contexte, est restituée dans *El Abolicionista* du 28 janvier 1873. Elle contribue à convertir le jeune poète en figure édifiante, c'est-à-dire, en somme, à le blanchir (ses derniers mots sont pour le Dieu des chrétiens, sa mère, son épouse et sa lyre).

La vie de Plácido est retracée le mois suivant par le libéral cubain Emilio de los Santos Fuentes y Betancourt (1843-1909). L'article - six colonnes d'hommage grandiloquent - est extrait d'un volume à paraître, *Plácido y sus obras*. Le « récit » de vie proposé offre une relecture téléologique de l'existence du génie à venir, lequel est présenté comme un nouveau Christ. Il signale, suivant ce qui deviendra à la fois un topos scientifique et littéraire, la coprésence chez le « mulâtre » de deux legs antagoniques, plaçant ainsi la destinée du personnage sous le signe funeste du déchirement³³. Évoquant les sources sur lesquelles il s'appuie, le journaliste cite la préface de l'édition barcelonaise des *Poesías de Plácido* (1854)³⁴, avant de se référer à un article de José Fornaris et Joaquín Lorenzo Luaces,

auteurs d'une anthologie marquante, *Cuba Poética* (1861). Au sein de *El Abolicionista*, Fuentes y Betancourt met en évidence la reconnaissance gagnée par Plácido à l'étranger³⁵ pour mieux condamner la distance adoptée par les élites espagnoles, lesquelles semblent camper sur les positions qui ont mené à l'exécution du poète. L'hommage, pris en charge par un Cubain, aurait pu amener une condamnation ferme des élites péninsulaires. Il glisse pourtant vers un salut aux Espagnols qui ont su reconnaître le génie du poète mulâtre: le professeur Narciso Campillo y Correa, qui, dans son manuel *Retórica y Poética, o Literatura Perceptiva*, érige la « Prière à Dieu » en modèle de la « dépréciation », et José Gutiérrez y Abascal, rédacteur du journal républicain *La Igualdad*, que son collègue félicite pour avoir rappelé le sacrifice de Plácido à la mémoire collective.

Plácido est de nouveau convoqué dans le numéro du 20 janvier 1875, à travers l'annonce de la biographie que Pedro Lasso [sic] de los Velez vient de lui consacrer³⁶, biographie complétée d'un classement commenté de l'essentiel de la production du poète cubain. La rédaction du bulletin se félicite que le volume paraisse chez une jeune maison barcelonaise, la *Biblioteca Hispano-Americana*. Elle voit là en effet une occasion de rapprochement entre l'Espagne et « le monde sud-américain ». On perçoit par quel biais l'abolitionnisme sert une forme de nationalisme qui préfigure ce qu'on nommera à partir des années 1880 l'hispano-américanisme³⁷.

Le 28 janvier 1873, le bulletin expose l'affaire ayant dressé contre les défenseurs de l'esclavagisme les grands noms de la Sociedad abolicionista, lesquels ont réclamé l'abolition immédiate de l'esclavage à Porto Rico. À la demande signée que les premiers ont envoyée au Ministre d'outremer Eduardo Gasset, les esclavagistes ont répondu par une lettre anonyme. Cette lettre, placée sous le titre ironique de « Noble action », comporte un tract poétique conviant « À LA MANIFESTATION prévue le 12 janvier en faveur des réformes d'Outremer ». Le sonnet patriotique, reproduit afin de railler le manque de courage des adversaires, chante de manière traditionnelle « l'indomptable effort castillan », et met en garde contre les alliances délétères avec l'étranger, qui chercherait à éloigner l'Espagne de ses possessions, pour asseoir sa propre puissance. Des formes et des thématiques similaires sont pourtant exploitées dans la poésie abolitionniste. En témoigne le sonnet « À l'abolition de l'esclavage » dédié par le poète Víctor Caballero y Valero (1838-1874) à Fernando de Castro, Président de la Sociedad Abolicionista. Une ode reprenant le titre de ce poème, qui s'achevait sur l'évoca-

tion « du noir libre qui bénit l'Espagne³⁸ », paraîtra en avril 1874³⁹. La pièce, signée Manuel del Palacio, porte en épigraphe l'injonction christique « Aimez-vous les uns les autres »; elle exalte en effet la puissance divine plus qu'elle ne condamne l'esclavage.

Sans remettre en question l'engagement de *El Abolicionista*, on constate que le projet d'éradication de l'esclavage porté par ce bulletin de société demeure assujéti à des stratégies élitaires : stratégies mondaines vouées à valoriser l'action philanthropique d'un groupe de Blancs ; stratégies parlementaires soutenant la progression des idées libérales et du républicanisme ; stratégies « patriotiques » que le discours de soutien à un abolitionnisme international ne parvient pas à masquer. L'ambition humanitaire affichée par la publication dissimule en effet la perte d'influence politique d'une nation vouée à subir la domination politique de la France, de l'Angleterre, mais aussi des États-Unis. Pour éviter que l'Espagne se trouve asservie aux autres sociétés impériales, il s'impose, à l'époque où est proclamée la loi Moret, qu'elle émancipe ses esclaves et engage le processus de modernisation démocratique.

Entre 1872 et 1876, l'action de la Sociedad Abolicionista était rendue indispensable par la persistance de l'esclavage sur l'île de Cuba. Lorsque, en octobre 1886, est supprimé le Patronato, elle perd en quelque sorte sa raison d'être : la Société se voit dissoute en 1888. Tout compte fait, on peut considérer qu'à partir de l'abolition de l'esclavage à Porto Rico, le combat abolitionniste était voué à une gloire périssable. Malgré l'attention qu'il porte aux débats contemporains sur l'esclavage, *El Abolicionista* se voit en effet contraint de recycler un ensemble de publications datées : qu'une partie des discours, des articles et des pièces littéraires présentés au public aient été rédigés une décennie plus tôt renforce certes l'anachronisme de l'esclavage des Noirs ; cela signale également que, dans des sociétés où la servitude ouvrière se substitue à l'asservissement des Noirs, le combat s'est déplacé.

Sarah AL-MATARY
Université Lyon 2, EA Passages 20-21

NOTES

1. En première page du numéro liminaire, 1^{er} octobre 1872.

2. L'article de Paloma Arroyo Jiménez, « La Sociedad Abolicionista Española, 1864-1886 » (*Cuadernos de historia moderna y contemporánea*, n° 3, 1982, p. 127-

150), retrace précisément l'histoire du bulletin de la Société, qui s'appela un temps *La Propaganda*.

3. Dans l'article mentionné à la note précédente, Paloma Arroyo Jiménez signale que vers 1875 « le nombre de membres avait chuté au point qu'à certains moments le groupe de Madrid n'accueillait plus que 150 personnes » (art. cit., p. 143-144).

4. « ! Sursum corda ! », à la une du 11 novembre 1874.

5. Le terme que nous traduisons par « délivrance » est plus marqué en castillan : « redención » évoque en effet immanquablement le salut de l'humanité par le sacrifice du Christ.

6. Francisco Lastres, « Casas de corrección para los jóvenes delincuentes », article présenté dans le n° 11 de la sixième année (sans date apparente) ainsi que dans le suivant, daté du 31 juillet 1875.

7. Voir à ce sujet Élodie Richard, « La déportation pénale comme alternative à la prison : un concours de l'Académie espagnole des sciences morales et politiques (1875) », *Hypothèses*, n° 1 de l'année 2002, p. 99-109.

8. Le texte est publié en trois livraisons successives : 15 octobre 1875, 15 novembre 1875 et 15 décembre 1875.

9. 11 novembre 1874 et 5 décembre 1874.

10. Samuel Smiles, « Los hombres de energía y coraje », 31 mai 1876.

11. Samuel Smiles, « Los hombres de energía y coraje : Clarkson y Buxton », 15 août 1876.

12. « Americanos ilustres », « Ramon Power (1775-1813) », par Alejandro Tapia Rivera, 15 février 1876 et 26 février 1876.

13. « Don José de la Luz y Caballero, su vida y escritos, por José Ignacio Rodríguez », signé « B. », 6 mars 1875, p. 41-42.

14. « Los hombres de 1872 », 25 décembre 1874, p. 2.

15. Dans l'article de Emilio de los S. Fuentes y Betancourt, « Plácido. Reseña biográfica », 25 février 1873, p. 114.

16. Ce roman, rédigé en 1839, est publié à New York en 1880.

17. « Don José de la Luz y Caballero, su vida y escritos, por José Ignacio Rodríguez », art. cit., p. 42.

18. Ce prénom était porté par un célèbre esclave dominicain fusillé en 1821 pour avoir, de l'avis de ses juges, participé à une conspiration. Si l'on en croit Domingo Figarola-Caneda (*Diccionario cubano de seudónimos*, La Habana, Imprenta « El Siglo XX », 1922) plusieurs écrivains cubains écrivaient sous ce pseudonyme, tel le costumbriste Juan Francisco Valerio (1829-1878), ou Francisco Calcagno (1829-1903), lequel signait « Narciso Blanco ». Ce dernier, qui militait contre l'esclavage en attribuant ses compositions poétiques à un esclave noir, pourrait être l'auteur du récit qui nous intéresse.

19. « Escenas de la vida de la esclavitud en Cuba. Historia del negro Máximo », 5 juillet 1873.

20. L'auteur évoque par exemple l'un des « effets pervers » de la prohibition partielle de l'esclavage : parce que le prix des esclaves a considérablement augmenté, leurs propriétaires évitent désormais de les maltraiter excessivement, afin d'accroître leur rentabilité.

21. « Tairai-je ces enfants de la rive africaine./Qui cultivent pour nous la terre américaine? Différents de couleur, ils ont les mêmes droits:/ Vous-mêmes contre vous les armez de vos lois. »

22. À ce sujet, on lira avec profit le chapitre inaugural du livre de Christian

Demange *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, Madrid, Marcial Pons/Centro de estudios políticos y constitucionales, 2004.

23. « A una hija de negrero », 15 octobre 1872.

24. Voir David Marcihacy, *Une histoire culturelle de l'hispano-américanisme (1910-1930) : l'Espagne à la reconquête d'un continent perdu*, thèse d'espagnol de l'université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Paul Aubert et Serge Salaün, soutenue le 9 décembre 2006, 3 t., 1968, t.I, p. 459.

25. Sur ce sujet, on renverra à l'article de Belén Pozuelo Mascaraque, « Sociedad española y abolicionismo en la segunda mitad del siglo XIX », *Cuadernos de historia contemporánea*, n° 10, p. 87 et suiv.

26. « Moral blanca y moral negra » est publié le 18 avril 1875 ; « ¿A quién aprovecha la esclavitud ? », le 15 août 1875.

27. Ce volume contient un ensemble de poèmes recommandés par le jury du concours de 1866.

28. Ce mot est fréquemment inscrit en majuscules dans le poème.

29. Concepción Arenal, « La esclavitud de los negros », 20 février 1875, p. 24-28.

30. Ce texte, extrait de la sixième section du *Livre de Lazare* (1854), est publié dans le bulletin en février 1874.

31. « La esclava », de A. G. Lavin, traduit en français par Mademoiselle Fanny Collet, 15 février 1876.

32. « Versos de Plácido el mulato », 28 janvier 1873.

33. Emilio de los S. Fuentes y Betancourt, « Plácido. Reseña biográfica », art. cit., p. 114.

34. Nous avons pour notre part consulté la seconde édition corrigée et augmentée parue à New York chez Roe Lockwood & Son (1855), avec un avertissement de F. J. Vingut, p. VIII-IX.

35. L'œuvre de Plácido, publiée au Mexique et aux États-Unis, est intégralement traduite en français, chose inédite pour un poète cubain : dans l'article de Fuentes y Betancourt (art. cit., p. 115), une note renvoie ainsi à la traduction des *Poésies complètes de Plácido* par Désiré Fontaine, avec une préface de Louis Jourdan (Paris, Ferdinand Sartorius, 1863). Gabriel de la Concepción Valdés est également célébré en Allemagne par C. Treibitz, l'auteur d'un poème intitulé *Plácido's Tod*, placé « à la fin de l'édition faite à Paris en 1862 ».

36. « Bibliografía », « Plácido, su biografía, juicio crítico y análisis de sus más escogidas poesías, por el Dr. D. Pedro Lasso de los Velez. Un vol. en 8°, Barcelona, 1875 », p. 11.

37. Dans sa thèse de doctorat, David Marcihacy dévoile les impératifs stratégiques de ce rêve d'union culturelle fondé sur « une démarche de solidarité affective et matérielle entre les membres d'une même famille, inscrite dans une continuité historique » (*Une histoire culturelle de l'hispano-américanisme (1910-1930)...*, op. cit., p. 11-12). L'hispano-américanisme permet en effet aux élites espagnoles de garder un pouvoir sur les territoires qu'elles tenaient auparavant sous domination coloniale.

38. Víctor Caballero y Valero, « A la abolición de la esclavitud », poème daté du 15 janvier 1873 et publié le 10 février 1873, p. 107.

39. « A la abolición de la esclavitud », 15 avril 1874, p. 240.

VII

VOYAGEURS FRANÇAIS EN AMÉRIQUE ET EN ORIENT

G. DE BEAUMONT,
MARIE OU L'ESCLAVAGE AUX ÉTATS-UNIS :
 LA SERVITUDE EN DÉMOCRATIE

MARIE-CLAUDE SCHAPIRA

Peut-être aussi l'oppression qui pèse sur toute une race d'hommes paraît-elle plus odieuse et plus révoltante à mesure que le pays où elle se rencontre est régi par des institutions plus libres.¹

Lorsqu'en 1831 Alexis de Tocqueville et Gustave de Beaumont partent pour l'Amérique, ils sont officiellement chargés par le gouvernement français d'une enquête sur le système pénitentiaire américain. Leur voyage durera dix mois et sera, pour eux deux, une expérience intellectuelle sans égal. Ils ont respectivement 26 et 29 ans, sont magistrats et, depuis trois ans, liés par une amitié dont Tocqueville dit joliment qu'elle « est née toute vieille ». Pendant tout le temps de leur voyage qui les conduit de New York au Canada, puis, au retour, jusqu'à la Nouvelle-Orléans, ils s'informent, réunissent des documents, prennent des notes et échangent leurs points de vue sur un système social nouveau, démocratique, qui commence à intriguer fortement la vieille Europe. Leur idée première est d'écrire, à leur retour, un ouvrage à deux, Tocqueville se chargeant d'étudier les institutions, tandis que Beaumont décrirait les mœurs. En se précisant, leurs projets se séparent. En 1835 paraissent deux livres : le premier volume de *La démocratie en Amérique* de Tocqueville appelé à la postérité savante que l'on sait, et un roman de Beaumont, *Marie ou l'esclavage aux États-Unis* qui connut cinq éditions en sept ans, puis une carrière modeste mais constante.

Marie a les apparences d'un roman sentimental mais l'ambition de son auteur, « qui ne sait point l'art du romancier », est tout autre : dès l'avant-propos il prévient le lecteur que son « premier but a été de présenter une suite d'observations graves » et que ce sont les « impressions toutes réelles » reçues en Amérique qu'il a « rattachées à un sujet imaginaire² ». Ces impressions si fortes, qui le font s'essayer à un genre qu'il dit ne pas maîtriser, concernent l'esclavage. C'est, dit-il, « un fait étrange que tant de servitude au milieu

de tant de liberté : mais ce qui est peut-être plus extraordinaire encore, c'est la violence du préjugé qui sépare la race des esclaves de celle des hommes libres, c'est-à-dire les nègres des blancs³. « C'est ce préjugé, né tout à la fois de la servitude et de la race des esclaves, qui forme le principal sujet de mon livre⁴ ». Si, dans son contenu, ce livre est revendiqué dans sa dualité – faux roman et vraie réflexion sociale et politique –, dans sa présentation il affiche trois parties distinctes d'égale importance, sinon d'égale longueur : le roman proprement dit, les *Notes* du roman plus documentaires que strictement explicatives – dont certaines, très longues, sont de véritables exposés sociologiques – et un *Appendice*, très fourni, qui donne toutes les informations souhaitables sur la condition des esclaves, mais aussi sur la religion aux États-Unis ou sur le sort cruel fait aux Indiens. *Marie* est donc un livre-mosaïque qui aborde, avec passion et volubilité, un grand nombre de problématiques et vise à rendre compte de la société américaine dans sa complexité et ses contradictions.

C'est, en premier lieu, une histoire d'amour impossible. Résumons la triste histoire de Marie. Elle nous est contée au gré d'un récit emboîté dans le témoignage d'un « Voyageur » anonyme qui rencontre le narrateur principal. Ce Voyageur est français, a 25 ans et, en 1831, déçu par une révolution qui, en France, n'a pas tenu ses promesses sociales, arrive en Amérique « dans l'intention de s'y fixer⁵ ». Il se dirige vers le Nord-Ouest et parvient dans le Michigan, près du lac Huron, aux bords de la baie de Saginaw. Là, il rencontre un Solitaire, dont on saura bientôt qu'il s'appelle Ludovic, qui lui dit son histoire. Arrivé de France quatre ans plus tôt, en 1827, il a été accueilli à Baltimore, par Daniel Nelson, commerçant aisé, presbytérien, dont l'ascendance américaine remonte à 1631. Nelson est veuf et vit avec son fils Georges et sa fille Marie dont Ludovic ne tarde pas à s'éprendre. Bien que sensible à son amour, Marie, pour une raison qu'il ne comprend pas, semble s'interdire d'y répondre. Le secret de son comportement est à chercher dans un lointain passé. Elle est parfaitement belle et blanche de peau mais une bisaïeule de sa mère était de sang noir. Victime d'un prétendant repoussé qui connaissait cette tare et l'a révélée, Thérèse Spencer, la mère de Marie, stigmatisée par l'opinion publique, est morte de honte et de chagrin. Sous le coup du même ostracisme, Marie ne peut prétendre à l'union avec Ludovic. Ainsi se précise l'intention de Beaumont dans son roman : « Ce sont surtout ces conséquences éloignées d'un mal (l'esclavage) dont la cause première a disparu, que je me suis efforcé de développer⁶. » Ludovic, que son origine européenne met

à l'abri de semblables préjugés, persiste dans son désir d'épouser Marie. Le jour de leur mariage, dans l'église même où va se dérouler la cérémonie, une émeute sanglante empêche que soit célébrée leur union, considérée comme une provocation. Tous deux quittent alors « l'Amérique civilisée » pour se réfugier au désert. Marie ne survit pas à trois jours de marche épuisante dans un milieu hostile. Ludovic, toutes illusions perdues, poursuit, près de son tombeau, une vie solitaire que trouble pour un temps l'arrivée du Voyageur.

Le titre du roman, *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, est donc un peu spécieux. Il n'y est pas question – du moins dans le déroulement du récit – de la condition de l'esclave, mais du sort de l'individu de couleur libre, victime du préjugé racial. Le propos est de traquer la discrimination jusque dans ses prolongements les plus évanescents, puisque « la couleur effacée, la tache reste⁷ », et de dénoncer un scandale dont la société américaine de 1830 commence à penser les conséquences politiques et sociales à long terme.

Peut-être convient-il de s'attarder un peu sur la « tache » de Marie. Le scandale public a eu lieu à la génération précédente et a touché sa mère, orpheline pieuse dans une famille créole de la Nouvelle-Orléans qui n'avait nulle connaissance de son ancêtre noire. Que faut-il comprendre ? Que Thérèse Spencer, ignorante d'un secret de famille, et sûre de son ascendance créole – c'est-à-dire née à la Nouvelle-Orléans d'une famille venue d'Europe – mariée à Nelson dont l'arbre généalogique remonte, à peu d'années près, aux pèlerins du May Flower, se découvre une bisaïeule noire dans laquelle on soupçonne fortement une esclave séduite ou abusée, au mieux aimée, par un bisaïeul blanc et que, une fois publiquement révélé cet accident dans sa généalogie, elle se voit ravalée avec toute sa descendance dans la catégorie méprisée des mulâtres, mélange de sang noir réputé impur et de sang blanc. On peut ajouter que le témoignage des « anciens du pays » fait foi et qu'elle est condamnée par la « tradition⁸ » plus impitoyable que le plus sévère tribunal.

Ce roman sentimental qui a pour objectif principal d'étudier le « préjugé de race » traite également de l'esclavage, même s'il se refuse à en faire son thème principal. L'appendice nous informe de manière complète et détaillée de la condition du « Nègre » esclave. Le roman lui-même, par un artifice narratif assez habile, nous informe sur le sujet. En effet, Nelson avisé du désir de Ludovic d'épouser Marie et convaincu qu'il regrettera un jour cette naïveté, « exige [qu'il passe] au moins six mois dans l'observation des mœurs de ce pays⁹ ». Les enseignements de cette mise à l'épreuve

occupent les quatre chapitres qui suivent son départ. On y apprend la déshumanisation dont l'esclave est victime. Privé de tous les droits, il ne possède rien et n'est, pour celui qui le possède, qu'une chose qu'on entretient dans les strictes limites de l'usage qu'on veut en faire. Il n'a pas le droit de se marier, ses enfants ne lui appartiennent pas. Tout concourt à le maintenir dans son statut de sous-homme :

La séparation des blancs et des nègres se retrouve partout : dans les églises où l'humanité prie, dans les hôpitaux où elle souffre, dans les prisons où elle se repent, dans le cimetière où elle dort de l'éternel sommeil¹⁰.

Outré de tant d'injustice, Ludovic laisse éclater son indignation : « Voilà donc le peuple objet de mes admirations et de mes sympathies ! fanatique de liberté et prodigue de servitude ! discourant sur la liberté parmi trois millions d'esclaves...¹¹ » Naturellement, Beaumont ne saurait parler de l'esclavage sans aborder le deuxième « forfait¹² » des États-Unis, c'est-à-dire le sort fait aux Indiens qui sont, marginalement, partie prenante dans le roman. Beaumont et Tocqueville ont vu peu de Noirs pendant leur voyage, en revanche quelques rencontres avec les Indiens, dans des régions encore sauvages, les ont marqués. S'ils éprouvent de la compassion pour les Noirs à qui on refuse une intégration dont on les juge indignes, ils ont une admiration à peine distanciée devant les restes d'une race de guerriers qui refuse de s'assimiler à une civilisation qu'ils méprisent mais dont ils ne se méfient cependant pas suffisamment. Nelson et George les aident dans leur revendication d'indépendance. Eux sont loyaux envers Marie et Ludovic et favorisent leur installation au désert. Dans ces moments le roman se fait récit de voyage et décrit, avec une certaine grandeur, les scènes d'exode dans les paysages grandioses ou inquiétants du Michigan de ces populations légalement expropriées, dégradées par l'alcool, décimées dans des luttes inégales et cependant, pour l'essentiel, fidèles à leurs antiques coutumes.

Enfin, dernière pièce de la mosaïque, le texte se présente comme un roman d'apprentissage. Ludovic, « enfant du siècle » avant la lettre, explique avec clairvoyance le déplacement de la souveraineté, le changement des principes de gouvernement, l'effervescence de la conquête, l'annonce du règne des peuples et le déclin de l'aristocratie qui se sont opérés dans les quarante dernières années en France. Il dénonce une « époque sans caractère déterminé, placé entre la gloire qui venait de mourir, et la liberté qui allait naître¹³ ». Sans projet personnel, affaibli par le spleen qui terrasse sa génération, il

cherche le salut dans cette Amérique qu'on vante pour « la sagesse de ses institutions, son amour pour la liberté, les prodiges de son industrie, la grandeur de son avenir », et qui dispose de « deux choses qui ne se rencontrent point ailleurs : une société neuve, quoique civilisée, et une nature vierge¹⁴ ». La persécution et la mort de Marie ont raison de ses illusions. Il devient alors l'initiateur du Voyageur en lui enseignant à son tour la réalité américaine. Son récit, d'échec et de deuil, éclaire le néophyte qui rentre en France. Les derniers mots du roman : « Rendu à sa chère patrie, il ne la quitta jamais¹⁵ », signent le reniement d'une entreprise finalement jugée irréfléchie.

La déception, du héros comme de l'auteur, ne porte pas sur la structure ni sur les ambitions qui sous-tendent le modèle américain – démocratie, liberté, esprit d'entreprise, goût de la richesse –, mais sur cette tare de l'esclavage et, plus encore, sur le préjugé de race voué à perpétuer une infamie. L'analyse de Beaumont est, sur ce point, organisée et pertinente. Elle porte sur le statut de ceux, qui dans les états du Nord, gagnés à l'industrie et au commerce, sont majoritairement affranchis.

La force de sa démonstration est de dénoncer l'opprobre qui s'attache à la couleur de l'individu après l'affranchissement, par l'effet d'une double confusion : celle de l'individu et de la race, celle de la race et de la servitude. La couleur consacre irréversiblement l'infériorité du Noir parce qu'elle le confine dans une race stigmatisée par un préjugé séculaire. Ludovic invoque vainement les siècles d'asservissement qui ont affaibli les intelligences :

Comment comparer une espèce d'hommes élevés dans l'esclavage, et qui se transmettent de génération en génération l'abrutissement et la misère, à des peuples qui comptent quinze siècles de civilisation non interrompue.

Il se voit objecter par Nelson, qui n'est cependant pas le pire des hommes, l'argument de tous ceux qui justifient la ségrégation par l'impossibilité de toute perfectibilité :

Ces nègres, dont le cerveau est naturellement étroit, attachent peu de prix à la liberté ; pour la plupart, l'affranchissement est un don funeste. Interrogez-les, tous vous diront qu'esclaves ils étaient plus heureux que libres.

Ludovic s'en tient à l'affirmation d'une conviction universaliste ferme :

Nous n'avons point, en Europe, les préjugés de l'Amérique, et nous croyons que tous les hommes ne forment qu'une même famille, dont tous les membres sont égaux¹⁶.

L'autre confusion, qui aggrave la ségrégation, est celle de la race et de la servitude. Rien ne saurait faire oublier qu'un Nègre affranchi a été esclave puisqu'il n'y a pas d'esclave qui ne soit noir, et pas de Noir qui ne soit venu d'ailleurs contre son gré, pour être asservi, au contraire des immigrants européens débarqués par choix sur une terre nouvelle pour y accomplir un destin. La stigmatisation du Noir par sa couleur de peau est donc légitimée parce qu'elle est le signe qu'a été exercée, dans un passé plus ou moins proche, une activité dégradante. Nelson rappelle que « le noir qui n'est plus esclave le fut, et, s'il est libre, on sait que son père ne l'était pas¹⁷ ». Ludovic constate que « la même flétrissure s'attache aux gens de couleur devenus blancs, et dont tout le crime est de compter un noir ou un mulâtre parmi leurs aïeux¹⁸ ». Tocqueville a résumé en une formule sèche le tour d'écrou subi par l'esclave devenu libre : « Le souvenir de l'esclavage déshonore la race et la race perpétue le souvenir de l'esclavage¹⁹. » Quel que soit son statut social, le Noir – ou le mulâtre – est condamné à rester un paria et, parce que ses ancêtres ont travaillé pour les autres, il ne connaîtra jamais le travail noble qui procure l'autonomie. Non seulement il s'est usé au travail auquel on l'a contraint mais il l'a déshonoré : aucun blanc n'accomplira le travail qu'a fait l'esclave. Les planteurs du sud, entre paternalisme et cruauté, organisent leur vie oisive. Dans le nord, où les conditions de la richesse requièrent moins de souffrances physiques, les Noirs forment les gros bataillons de la domesticité.

L'affranchissement est donc un leurre et la servitude est bel et bien héréditaire dans un pays neuf qui, en principe, ne reconnaît aucun privilège et où l'on dit que la chance de réussir est offerte à chacun selon son mérite. Cette profonde injustice est à l'origine d'une nouvelle colère de Ludovic :

Si vos mœurs n'admettent point la transmission des honneurs par le sang, pourquoi donc consacrent-elles l'hérité de l'infamie ? On ne naît point noble, mais on naît infâme ! Ce sont, il faut l'avouer, d'odieux préjugés²⁰ !

Colère qui va jusqu'au réquisitoire lorsqu'il condamne les incohérences d'un peuple : « proscrivant les distinctions et fier de sa couleur blanche comme d'une noblesse ; esprit fort et philosophe pour condamner les privilèges de la naissance, et stupide observateur des privilèges de la peau²¹ ! »

Par l'affranchissement, le peuple américain fait montre « d'hypocrisie jusque dans ses bienfaits ! il convie à l'indépendance toute une race malheureuse, et ces nègres qu'il affranchit, il leur inflige, au sortir des fers, une persécution plus cruelle que l'esclavage²² ». Si les Blancs des États du nord consentent à l'affranchissement c'est que, moins dépendants que les planteurs du sud du travail des Noirs pour assurer leur prospérité, plus évolués, plus religieux, ils sont conscients de la réprobation que suscite l'esclavage hors des États-Unis et en éprouve un vague malaise moral. En leur donnant la liberté : « Ils se délivrent d'un chagrin, d'une gêne, d'une souffrance de vanité, mais il ne guérissent point la plaie d'autrui ; ils ont travaillé pour eux et non pour l'esclave²³. » Ils leur concèdent la liberté, mais se gardent bien de leur octroyer l'égalité en les maintenant dans un statut inférieur où des droits théoriques s'exercent au péril de la vie.

Les Noirs sont donc bel et bien exclus de la démocratie. Dès l'origine, les Pères Fondateurs ont éludé le problème social de l'esclavage, dans la Déclaration d'Indépendance, puis dans la Constitution. Sans doute conscients de l'iniquité en usage, ils ont été plus embarrassés encore d'avoir à trancher entre la liberté des esclaves et le droit de propriété des maîtres et incapables de définir, dans un projet conçu pour une majorité blanche, apte à prendre son destin en main, la place d'une communauté jugée inférieure, donc irresponsable.

Paradoxalement, c'est peut-être parce que la société américaine est, par principe, profondément égalitaire que les Noirs n'y trouvent pas leur place. L'égalité est un dogme pour le meilleur et pour le pire. Assurés d'une origine européenne commune, conscients que leur réussite tient aux qualités d'énergie et d'endurance qui les ont amenés là où ils sont, les pionniers et leurs descendants apprécient par-dessus tout « l'absence de classe et de rangs [qui] fait qu'il n'existe dans ce pays ni fierté aristocratique ni insolence populaire²⁴ ». Celui qui gouverne n'est que le représentant de tous et la coutume n'est pas d'élever des monuments aux grands hommes : « Les États-Unis sont peut-être, de toutes les nations, celle dont la direction donne le moins de gloire aux gouvernants. Nul n'est chargé de la conduire ; elle a besoin de marcher seule²⁵. » La société américaine est donc fondée sur une espèce d'uniformité qui va parfois jusqu'à l'ennui et soudée par une adhésion collective sans faille à des valeurs de responsabilité, de matérialisme et d'ordre :

Aux États-Unis, les masses règnent partout et toujours, jalouses des supériorités qui se montrent et promptes à briser celles qui se sont élevées ; car les intelligences moyennes repoussent les esprits

supérieurs, comme les yeux faibles, amis de l'ombre, ont horreur du grand jour²⁶.

On comprendra que cette masse compacte et uniforme, qui s'élargit au toujours semblable, soit prompte à détecter et à rejeter ceux qui, sans appartenance, sont perçus comme un risque pour sa cohésion : les sauvages de l'intérieur qu'il s'agit de repousser jusqu'au dernier au-delà d'une « frontière » qui ne s'abolira qu'aux rivages du Pacifique, et ceux qui sont les représentants tout juste tolérés d'une immigration non choisie. L'égalité n'existe donc qu'entre gens déjà égaux. C'est encore Nelson qui se fait le porte-parole d'une majorité sûre d'elle-même : « Nul peuple n'est plus attaché que nous ne le sommes au principe d'égalité ; mais nous n'admettons point au partage de nos droits une race inférieure à la nôtre²⁷. » Le mieux que l'on puisse faire pour le nègre esclave est de lui concéder l'affranchissement, à la condition exprès que cette libéralité ne soit jamais pour lui le prétexte à une revendication d'égalité, génératrice potentielle de graves troubles sociaux²⁸. C'est dans une note qui précède la description des émeutes raciales de New York en 1834, inspiratrices de celle qui empêche le mariage de Marie et de Ludovic, que se trouve une très claire mise au point à ce sujet :

Tant que les nègres affranchis se montrent soumis et respectueux envers les blancs, aussi longtemps qu'ils se tiennent vis-à-vis de ceux-ci dans une position d'infériorité, ils sont sûrs de trouver appui et protection. L'Américain ne voit alors en eux que des infortunés que la religion et l'humanité lui commandent de secourir. Mais dès qu'ils annoncent des prétentions d'égalité, l'orgueil des blancs se révolte, et la pitié qu'inspirait le malheur fait place à la haine et au mépris²⁹.

C'est, pour les Américains, une question de dignité que l'affirmation d'une identité fondée sur la continuité de la lignée européenne et sur l'exclusion de ce qui est susceptible d'y porter atteinte. Le plus grand danger est véhiculé par les « amalgamistes » qui prétendent parvenir au mélange des deux races en favorisant les mariages mixtes. Ludovic paiera cher l'ouverture d'esprit qu'il manifeste à l'égard du métissage de Marie et sera définitivement informé de la réalité de la société américaine le jour où son union provoquera le déchaînement « d'une multitude effrénée, enivrée de désordre et avide de destruction³⁰ », tacitement soutenue par le maire, la police et « la partie éclairée de la population ».

« Ô honte ! Quel est donc ce peuple libre devant lequel il n'est pas permis de haïr l'esclavage ?³¹ », s'écrie Ludovic. Idéalement, on

pourrait en effet s'attendre à ce qu'un système démocratique corrige le parti pris ségrégationniste qui ostracise l'esclave affranchi. Or, tout au contraire, il a tendance à l'amplifier parce que les mœurs l'emportent toujours sur la loi et que le pays entier est d'abord soumis à « la tyrannie de la majorité ». L'expression est de Tocqueville et elle résume la critique majeure qu'il fait à une démocratie que, sous bien d'autres aspects, il admire³². Il supporte mal qu'aux États-Unis la toute puissance de l'opinion publique dicte la voie à suivre, émousse les ambitions un peu larges, soumette sans violence apparente l'individu à la pression de la majorité et assure la stabilité du corps social au détriment de l'exercice de l'esprit critique, voire de la liberté. Cette tyrannie de la majorité, dont Beaumont à son tour signale les méfaits, proclame à tout moment le triomphe des mœurs sur la loi :

D'après la loi le nègre est en tout point l'égal du blanc ; il a les mêmes droits civils et politiques ; il peut être président des États-Unis, mais, en fait, l'exercice de tous ces droits lui est refusé, et c'est à peine s'il peut saisir une position sociale supérieure à la domesticité³³.

Habile à « maintenir dans les mœurs une distinction qui n'est plus dans les lois³⁴ », chaque citoyen, parce que le pouvoir d'orienter le gouvernement de son pays lui est légalement imparti, se rend, selon Beaumont, coupable d'une iniquité :

Dans un pays d'égalité, tous les citoyens répondent des injustices sociales, chacun d'eux en est complice. Aux États-Unis, il y a pour chaque fait de tyrannie, dix millions de tyrans³⁵.

Et ces tyrans votent, ce qui légalise leur puissance, naturellement conservatrice :

Cette opinion publique, toute-puissante aux États-Unis veut l'oppression d'une race détestée, et rien n'entrave sa haine.

En général, il appartient à la sagesse des législateurs de corriger les mœurs par les lois, qui sont elles-mêmes corrigées par les mœurs. Cette puissance modératrice n'existe point dans le gouvernement américain. Le peuple qui hait les nègres est celui qui fait les lois ; c'est lui qui nomme ses magistrats, et, pour lui être agréable, tout fonctionnaire doit s'associer à ses passions. La souveraineté populaire est irrésistible dans ses impulsions ; ses moindres désirs sont des commandements ; elle ne redresse pas ses agents indociles, elle les brise. C'est donc le peuple avec ses passions qui gouverne ; la race noire subit en Amérique la souveraineté de la haine et du mépris³⁶.

Trop noirs pour rester chez les Blancs, trop blancs pour trouver refuge chez les Noirs, Marie et Ludovic, les auteurs de troubles, doivent gagner « le désert » qui « par un étrange assemblage réunit dans son sein l'Européen exilé par ses passions, l'Africain que les préjugés de la société ont banni, l'Indien qui fuit devant une civilisation impitoyable ».³⁷ Là, ils rencontrent les Indiens aussi cyniquement et cruellement traités que les Noirs. Plus le récit se déporte au-delà des contrées dites civilisées, plus les Noirs sont perdus de vue au profit des Indiens qui, dans le Michigan, incarnent la bravoure guerrière et « le fol amour de la liberté sauvage³⁸ ». Qu'ils soient rejetés par la civilisation ou qu'ils refusent de s'y intégrer, les deux communautés appartiennent à des races condamnées. Le Noir affranchi retournera de lui-même à l'esclavage tandis que, sans cesse repoussé vers l'Ouest, « l'Indien, placé entre la société civilisée et l'Océan, aura le choix entre deux destructions : l'une de l'homme qui tue ; l'autre de l'abîme qui engloutit³⁹. » Le sort des Indiens n'a rien à voir avec la problématique de l'esclavage, centrale dans le roman de Beaumont. Il en est même le contre-exemple. S'il y a cependant sa place c'est parce qu'il permet de comprendre comment la démocratie américaine, pour fonctionner, traite ses minorités encombrantes et démontre que la sauvagerie non plus que la soumission ne trouvent grâce devant l'homme de progrès.

Après la mort de Marie, le récit pourrait se clore dans un deuil aggravé d'un sentiment de révolte et de profonde injustice. Ce n'est pas le cas et les deux derniers chapitres sont en dissonance assez profonde avec l'ensemble du roman. Après la mort de Marie, le serviteur parti chercher un médecin, revient, trop tard, avec un prêtre. Ce prêtre, nommé Richard, exilé de France en 1793 et bien intégré dans la société américaine, entreprend d'expliquer à Ludovic qu'il est seul responsable de ses malheurs et l'oblige, pour s'en convaincre, à une vigoureuse auto-critique. Il a pêché par « orgueil » et par « ambition ». Il a eu des désirs de réforme sociales démesurés et hors de portée de l'action individuelle. Il n'a pas su se contenter du bonheur simple et commun accessible à l'homme bon, pieux et modeste. En aimant Marie, il a oublié qu'un amour éternel est une chimère de l'imagination. Ce n'est pas parce que la société américaine voue les Noirs à l'esclavage qu'il faut s'en prendre à Dieu. Il n'est pas non plus raisonnable d'idéaliser le mode de vie sauvage des Indiens. Enfin, il faut de la mesure en tout et cette mesure lui est offerte par la société américaine :

Ce peuple, qui ne séduit point par l'éclat, est cependant un grand peuple ; je ne sais s'il existera jamais une seule nation dans laquelle

il se rencontre un plus grand nombre d'existences heureuses. Rien ne vous y plaît, parce que rien n'est saillant aux yeux, ni lumières, ni ombres, ni sommets, ni abîmes... c'est pour cela que le plus grand nombre y est bien⁴⁰.

Le contre-pied de cette apologie tant soit peu ironique, se trouve dans une lettre adressée par Beaumont à sa famille : « C'est, je crois, la société la plus heureuse mais, à mon sens, ce n'est pas la plus agréable⁴¹. » Il faut être Français pour préférer l'agrément au bonheur ! Apparemment guéri de son idéalisme par ce discours si idéologiquement calibré qui met au-dessus de tout le juste milieu démocratique, Ludovic tente de s'impliquer dans la vie sociale. Il se joint à Nelson pour civiliser les Indiens en leur « exposant les avantages de la vie agricole et le bien-être que donnent les arts industriels⁴² ». Il « s'associe à plusieurs entreprises philanthropiques⁴³ » et songe à se créer « une existence politique ». Les Indiens résistent à ses enseignements et, un temps unifiés par la forte influence de Nelson, reviennent à leurs vieux démons et reprennent leur combat fratricide. Dans la société il découvre la mesquinerie, la médiocrité, la corruption et en éprouve « ennui et dégoût ». Son désenchantement est absolu. Sa lucidité fraîchement acquise lui permet de reconnaître dans l'idéalisme de sa jeunesse la source de ses désillusions, mais non d'y renoncer : « Les premiers égarements de mon esprit m'avaient entraîné dans un monde fantastique où j'avais longtemps rêvé mille chimères ; et depuis que le voile qui me couvrait les yeux était tombé, je pouvais bien juger sainement le monde réel, mais non m'y plaire⁴⁴. » Pur produit spleenétique de la France post-révolutionnaire et post-napoléonienne, en quête d'un équilibre entre l'individu et la collectivité dans une société bouleversée, mortellement déçu par une Amérique dans laquelle il a mis trop d'espairs, il n'a plus qu'à revenir au désert : « Maintenant, je présente l'étrange spectacle d'un homme qui a fui le monde sans le haïr, et qui, retiré au désert, ne cesse de penser à ses semblables qu'il aime, et loin desquels il est forcé de vivre⁴⁵. » Le lendemain de ce récit, le Voyageur prend congé de Ludovic, rejoint New-York et prend un bateau pour Le Havre. Ce Voyageur, exilé volontaire, amoureux de l'Amérique, en quête d'ouverture, est un double de Ludovic jeune. L'exposé d'un sombre destin vient à bout de son enthousiasme et, dans un dispositif narratif circulaire, celui qui vient aux États-Unis rencontre, à son arrivée, celui qu'il deviendrait s'il n'entendait le récit de sa tragique expérience. Il ne doit son salut qu'à la fuite et, si Beaumont le renvoie dans le sein de la mère patrie, c'est qu'il choisit pour lui l'oxygène du petit nombre, la vie de l'esprit et des passions, au prix du désor-

dre social qui secoue chroniquement une société en quête d'un modèle nouveau de fonctionnement, appelé à prendre en compte l'effacement de l'aristocratie devant la progression de la majorité.

Beaumont et Tocqueville sont des admirateurs critiques des États-Unis qu'ils considèrent moins comme un modèle que comme un formidable objet d'étude. Tocqueville engage une réflexion sur l'égalité et ses rapports avec la liberté en démocratie qui devient le centre de sa pensée politique. Avec méthode et persévérance, il élabore une œuvre intellectuellement exigeante qui explore les acquis, les contradictions et les conséquences du système démocratique et égalitaire vers lequel tend la modernité. Beaumont s'en tient à une approche de la société américaine plus morale, plus affective qui le conduit parfois à tolérer, plus souvent à condamner violemment un système qu'il choisit, dans son roman, d'aborder à partir de ses failles.

Tous deux condamnent sans appel l'esclavage comme institution. Pour autant, ils ne sont pas abolitionnistes. Dans les conditions du moment, l'abolition aurait toutes les chances de conduire au massacre des maîtres et à la déshérence des esclaves. Ils peuvent seulement constater la dangereuse situation dont a hérité un pays par ailleurs plein de promesses et voir venir un avenir aussi inquiétant qu'incertain que Beaumont décrit ainsi : « On voit se former l'orage, on l'entend gronder dans le lointain ; mais nul ne peut dire sur qui tombera la foudre⁴⁶. »

Trente quatre ans plus tard, une guerre civile décidera de la fin de l'esclavage. Il faudra attendre encore un siècle pour venir à bout de la ségrégation.

Marie-Claude SCHAPIRA
Université Lyon 2, UMR LIRE

NOTES

1. Gustave de Beaumont, *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autrement Mêmes », 2 vol., 2009, t. I, p. 86.

2. *Ibid.* p. 3.

3. *Ibid.* p. 4.

4. *Ibid.* p. 5.

5. *Ibid.* p. 9.

6. *Ibid.* p. 5.

7. *Ibid.* p. 92.

8. *Ibid.* p. 64.

9. *Ibid.* p. 78.

10. *Ibid.* p. 88.

11. *Ibid.* p. 138.

12. Le mot est de George Sand, dans une lettre à A. Barbès du 8 janvier 1862 : « Il semble que Dieu se soit retiré d'eux pour châtier le forfait de l'esclavage, non aboli dans les préjugés et les mœurs. » *Correspondance*, Paris, Garnier, t. XVI, p. 727.

Lectrice de Beaumont, elle lui écrit, le 15 juin 1836 : « Les malheurs de Ludovic, et la fatale destinée de Marie m'ont beaucoup émue, mais quelque triste que soit ce récit, quelque décourageant qu'il soit sous le rapport philosophique, il porte avec soi son remède. Une peinture bien vive, une flétrissure bien chaude de cette fausse et hypocrite Démocratie, de ces odieux préjugés sont le plus éloquent plaidoyer en faveur de la raison et de la justice. On ne peut lire ce plaidoyer sans concevoir l'espérance que de généreux efforts seront victorieux et hâteront sur la terre la règne de la Vérité. » *Correspondance*, t. III, p. 437- 438.

13. *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, p. 29.

14. *Ibid.* p. 32.

15. *Ibid.* p. 213.

16. *Ibid.* p. 68.

17. *Ibid.* p. 72.

18. *Ibid.* p. 73.

19. A. de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Paris, Flammarion, GF, 1981, t. I, p. 455.

20. *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, p. 73.

21. *Ibid.* p. 138.

22. *Ibid.* p. 138.

23. *Ibid.* p. 141.

24. *Ibid.* p. 113.

25. *Ibid.* p. 36.

26. *Ibid.* p. 123.

27. *Ibid.* p. 68.

28. Dans un discours du 30 mai 1845, à la Chambre des députés, Tocqueville dénonce le danger de l'inégalité :

« L'effet le plus funeste de l'inégalité des conditions, quand elle dure longtemps, Messieurs, c'est de persuader réellement au maître lui-même que cette inégalité est un droit, de telle sorte qu'il peut rester tyran et demeurer honnête homme. Tel est le phénomène intellectuel, le phénomène moral que toutes les aristocraties ont montré. » A. de Tocqueville, *Sur l'esclavage*, Actes Sud, Babel, 2008, p. 140.

29. *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, t. II, p. 36.

30. *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, p. 149.

31. *Ibid.* p. 147.

32. Voir A. de Tocqueville, *DA*, t. I, deuxième partie, chap. VII.

33. *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, p. 84.

34. *Ibid.* p. 85.

35. *Ibid.* p. 86.

36. *Ibid.* p. 90.

37. *Ibid.* p. 199.

38. *Ibid.* p. 159.

39. *Ibid.* p. 160.

40. *Ibid.* p. 205.

41. G. de Beaumont, *Lettres d'Amérique*, Paris, PUF, 1973, p. 112
42. *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, p. 208.
43. *Ibid.* p. 209.
44. *Ibid.* p. 210.
45. *Ibid.* p. 211.
46. *Marie ou l'esclavage aux États-Unis*, t. II, p. 79.

L'ESCLAVAGE SELON PAUL BOURGET
OU DE L'USAGE DE LA LITTÉRATURE
OUTRE-MER, NOTES SUR L'AMÉRIQUE, 1895

MICHÈLE FONTANA

En 2006, Françoise Vergès, à propos de l'esclavage, engage à « opérer un tournant critique, étudier le phénomène en ayant recours à tout ce qui l'entoure, à ses représentations, en puisant dans ses sources diverses », soulignant combien l'esclavage reste « impensé, impensable », en France notamment. Paru en 1895, *Outre-Mer*, récit d'un voyage aux États-Unis effectué par Paul Bourget d'août 1893 à avril 1894, est un assez bon exemple, semble-t-il, de cette difficulté. Dans ce « laboratoire » que constituent les jeunes États-Unis, l'auteur entend trouver des réponses à une question ainsi formulée : qu'attendre de la démocratie, de la science, de la « race¹ » ? Venant d'un auteur devenu proche des monarchistes, la question paraît de pure rhétorique. Les États-Unis le rassurent pourtant sur les deux premiers points : la démocratie n'y écrase pas l'individu, mais stimule l'énergie, dans un *struggle for life* permanent ; la science n'y est pas en concurrence avec la religion. En revanche, le troisième point, trente ans après l'abolition de l'esclavage, renforce ses préjugés : « la question noire se posera un de ces jours à nouveau », et, à l'image du conflit de 1871, il prévoit aussi un choc entre « races » venues d'Europe. Rien, en cette conclusion, sur l'institution de l'esclavage, alors que cette question préoccupe l'Europe : les conférences internationales se multiplient, à Paris par exemple, en 1890, à l'initiative du père Lavigerie. L'abolition de l'esclavage en Afrique sert d'ailleurs les visées expansionnistes des grandes puissances. En France, tout particulièrement, depuis Jules Ferry, la Troisième République en fait un axe de sa politique, notamment à Madagascar.

La question est pourtant abordée dans l'ouvrage, et c'est précisément la façon dont elle circule qui sera ici examinée, à la fois présente et absente, obsédante et gommée, comme illustration de l'« impensé » pointé par Françoise Vergès. Pour ce faire, nous interrogerons la stratégie de l'auteur, et tout particulièrement la place que Bourget réserve à la littérature.

LA DESCRIPTION DE L'AMÉRIQUE : UN « GENRE LITTÉRAIRE » ?

Les États-Unis sont à la mode, l'exposition internationale de Chicago de 1893 est dans tous les esprits : c'est un « voyage aux antipodes » pour un Français². *Outre-Mer*, avant sa parution en volume, est publié en 1894 dans la presse : c'est une commande de Gordon Bennett pour le *New York Herald*, antenne parisienne depuis 1887 du journal de Gordon Bennett père, célèbre notamment pour avoir lancé Stanley sur la piste du Dr Livingstone, en 1871. Ce journal est destiné à la haute société de la Belle Époque. Tel un Loti ou un Brunetière, Paul Bourget, disciple de Taine, critique remarqué depuis ses *Essais de psychologie contemporaine* parus en 1883 et 1885, romancier à succès, spécialisé dans l'analyse des passions, reçu à l'Académie un an plus tôt, y trouve tout naturellement sa place. Il est « mondain et mondial », comme le prestigieux journal, et se doit de produire un texte virtuose.

Bourget joue sur plusieurs statuts. Dès l'Introduction, sous forme de dédicace à Gordon Bennett, il passe un contrat de lecture avec le lecteur, promet simplicité et sincérité : il s'agit seulement de notes de voyage (I, I) d'un simple « *diary* » (I, IV). L'ouvrage est organisé selon un itinéraire : chaque lieu permet d'aborder un thème. D'abord le monde blanc, présenté en antithèse, oppose le Monde vu à Newport, ses femmes, ses hommes d'affaires, à « ceux d'en bas » : ouvriers à New York et à Chicago, agriculteurs, cow-boys. Ensuite, avec le Sud, peuplé de Noirs, « un autre pays commence » (II, 202). Des notes, donc, ou plutôt des variations autour de ces notes : « causerie d'un touriste en train de classer ses « instantanés » entre deux départs » (I, IV), témoignage, « monographie de bonne foi » (I, II). Bourget se méfie des récits rapportés, même par un témoin crédible, et à tous, préfère « les quelques scènes locales auxquelles [il] a assisté » (II, 205), ou tel « croquis qu'[il] détache de [s] on journal » (I, 157).

Sa méthode est aussi celle du reporter, qui joint à de nombreuses lectures préparatoires, littéraires, économiques, – « Je crois aux statistiques » (I, 144) – l'expérience du terrain : visites d'usines, interviewes, rencontres facilitées par les recommandations de Gordon Bennett et par son propre réseau. Bourget offre un document exclusif comme la « confession d'un cow-boy » (I, 25-69), et, pour plaire, ne recule pas devant la facilité d'une formule journalistique – il se plaît à citer « l'apothéose du chèque et du chic » (I, 75). Si *Outre-Mer* touche à tous les genres journalistiques, difficiles à distinguer parfois des genres littéraires³, Bourget veille toutefois à

multiplier les signes de distinction – citations, mentions de relations privilégiées avec Taine ou Henry James, afin d'établir une distance face au simple journaliste qui ne produit pas de « littérature pensée » (I, 186). De fait, le voyageur est venu vérifier des hypothèses (I, 178). Il procède à un choix parmi ses notes, promet des « conclusions psychologiques » (I, 157) et « un tableau définitif » (I, 99). Il prétend détruire les clichés sur la jeune fille américaine dans le théâtre et le roman français (I, 113).

Plus essayiste qu'érudit, il se veut aussi un dilettante de bonne compagnie, qui ne renonce pas facilement à des morceaux de bravoure comme, par exemple, un portrait métaphorique de l'Américaine à travers la description de la rose appelée « American Beauty » (I, 70). C'est ce qu'attend « son » public qui salue « du vrai Bourget, du Bourget câlin et délicieux ». De fait, Bourget voyage aussi en romancier, comme le traduit sa perception du monde : une balade avec un détective entraîne une référence au genre du roman policier (I, 255) ; la rencontre du chef d'une association ouvrière permet de citer Tourgueniev (I, 249). Bourget, jouant de son autorité, conduit ainsi un récit multiforme. Que peut dire de l'esclavage le « charmant et sceptique analyste des passions mondaines⁴ » ?

UNE NOUVELLE SUR L'AMÉRIQUE DES ANNÉES 1890
COMME EXEMPLUM SUR L'ESCLAVAGE

La question noire, délicate, relève essentiellement de l'approche littéraire. Certes, dès le début du voyage, la présence de Noirs est mentionnée, mais la question n'est posée que dans le récit qui ouvre les chapitres sur le Sud. Le « je » de l'artiste possède en effet une sensibilité particulière. Le moindre fait provoque « un de ces intérêts subits que les romanciers de profession connaissent peut-être seuls » (II, 224). Cette capacité permet l'approche la plus juste d'un fait : « Cette *expérience* me semble jeter assez de lumière sur les mœurs particulières au Sud, pour que le lecteur l'accepte comme une de ces *short stories*, chères aux Américains, où tous les détails significatifs sont du moins strictement exacts, et copiés d'après nature » (II, 205). La nouvelle, d'une soixantaine de pages, veut donner à voir le couple maître/serviteur à travers trois personnages : La figure du maître est prise en charge par un père, ancien colonel, gentleman farmer, et sa fille, jeune, belle, handicapée, tous deux idéalistes, voire exaltés. Celle du serviteur noir, par leur domestique, Henry Seymour, chassé pour une faute et devenu assassin. La narration est conduite par Bourget qui participe au dénouement d'une histoire tragique.

C'est une succession de temps forts, avec une tension dramatique croissante. Tout se déroule en une semaine : Bourget rencontre le colonel Scott et sa fille chez eux, et la conversation porte sur l'intégration des Noirs ; il apprend à l'hôtel l'histoire de leur domestique, qui doit être exécuté pour meurtre ; coup de théâtre, quatre jours plus tard : le prisonnier s'est échappé en tuant son gardien ; Bourget est invité à participer à la chasse à l'homme par le colonel, qui dirige les opérations : premier morceau de bravoure. L'homme capturé, Bourget est ensuite invité à assister à la pendaison deux jours plus tard : deuxième morceau de bravoure – le serviteur, accompagné par son ancien maître, donne le spectacle d'une bonne mort à valeur exemplaire. Les personnages blancs, « chrétiens passionnés », expriment leur remords à l'égard de leur ancien domestique : ils l'ont renvoyé pour une manifestation de défiance, le jeune homme ayant dissimulé un couteau. Seymour, victime de l'« hérédité de l'esclavage » (II, 245), est conforme jusqu'à ses derniers moments au cliché du XIX^e siècle, entre sauvage instinctif, sensuel, gourmand et enfant rebelle, dominé toutefois *in fine* par l'autorité morale de son maître. La relation entre les deux hommes est marquée par l'affectif. « Je l'aimais comme un père », dit le colonel. Lors de la battue, chacun des deux héros, qui en a eu l'occasion, a renoncé à abattre l'autre. L'histoire illustre un lien passionnel.

Le récit s'appuie sur des « détails significatifs » : la chasse à l'homme est l'occasion de précisions techniques sur les races de chiens, les types d'armes utilisés (II, 231). Bourget assiste à la toilette du condamné, cite en américain ses derniers mots : c'est la part du reportage à sensation. La violence des caractères correspond à celle d'une nature hostile. Scott est un héros qui vainc le mal : quand Bourget arrive, il est en train de vider les crocs d'un serpent à lunettes chloroformé, sauvant ainsi des enfants noirs d'une éventuelle morsure. La crédibilité du récit tient beaucoup à l'arrière-plan littéraire, mais Bourget est fort discret sur ses sources. Avec la poursuite du fugitif, avec la description de la maison d'un bon planteur (II, 212), le romancier mise, sans jamais les citer, sur les représentations construites par les grands récits américains, *La Case de l'Oncle Tom*, *Les Aventures de Huckleberry Finn* ; il établit ainsi, en quelque sorte, que l'abolition de l'esclavage n'a rien changé, voire n'a pas eu lieu : aux États-Unis, en 1893, domestique noir, esclave, c'est tout un. Le public, selon un critique, a trouvé le récit « très beau ». Même ellipse pour *Ourika*, qui semble bien avoir fourni la trame d'une anecdote racontée par Miss Scott : une jeune fille noire, instruite par

des Blancs à Boston, puis revenue à Savannah, étrangère aux siens, rejetée par les Blancs, sans perspective de mariage, se suicide (II, 216-218). Le récit de Mme de Duras, ici, devient un argument contre le métissage.

Le narrateur se met en scène et le véritable héros pourrait bien être Bourget lui-même, au-dessus des passions : « Je ne m'attendais aucunement à me trouver, moi paisible littérateur gallo-romain, mêlé à cette tragique aventure d'un bandit en rupture de geôle » (II, 229). Dans cette position, Bourget, prend le risque de décrédibiliser son récit, et procède à la dévalorisation de ses héros.

Les maîtres sont abolitionnistes, et prônent l'éducation des Noirs (II, 254). Leur conviction ne donne que plus de prix aux restrictions qu'ils formulent à l'égard d'une abolition totale, non graduée. Bourget est attentif à leurs contradictions. Ils sont eux-mêmes sujets à préjugés, opposés au mariage mixte (II, 225). Finalement seule leur noblesse de cœur intransigeante de passagers du *Mayflower* » les sauve « du ridicule des apostolats chimériques » (II, 256) : on ne peut mieux, sous l'éloge, disqualifier leurs propos. L'optimisme de Mgr Gibbons et de Mgr Ireland sur la question est également jugé « un peu officiel et voulu » (I, 292). De plus, dans les chapitres suivants, Bourget semble poursuivre le dialogue à distance avec les maîtres. Pour convaincre le lecteur, sa bonne foi et sa lucidité ne sont-elles pas plus crédibles que les propos d'une exaltée ? Là où M^{lle} Scott voyait chez les Noirs foi naïve : « Il faut les entendre chanter leurs cantiques, où ils parlent du vieux Paul et du vieux Moïse comme de gens qu'ils auraient connus » (II, 218), Bourget, lui, entraîné à une cérémonie nocturne des Méthodistes hurleurs, diagnostique épilepsie, régression : « ce christianisme gesticulateur, où le nom de Jésus, celui du *Old Paul*, du 'vieux Paul' et du *Holy Ghost*, du 'Saint Esprit' reviennent sans cesse, se résout dans des crises nerveuses » (II, 275). La danse des Noirs pendant l'office devient sous la plume de Bourget « danse de cannibales à laquelle il manque seulement les victimes » (II, 276), Noirs décrits plus loin comme puérils dans les concours de *cake-walk* (II, 283). Quant à Seymour, Bourget a-t-il voulu énoncer un paradoxe brillant, à propos de son courage face à la mort ? « Quelle ironie, tout de même, qu'un homme de cette espèce, un orang-outang capable de manier le fusil et de parler, arrive du coup à ce que la philosophie considère comme le fruit suprême de son enseignement ! » (II, 257).

On le voit : se fondant sur les notions de race et de hiérarchie entre les races, généralement admises à l'époque, et répétées par

tous les défenseurs de la colonisation de l'Afrique: Bourget ressasse les clichés racistes, et, par l'autorité de sa parole, notamment dans ce récit, les valide. Il procède par petites touches: dès le début du voyage, la caricature raciste tient lieu de portrait physique et moral. Dans son texte, l'assimilation du Noir à l'esclave est immédiate – en 1893! –, Bourget relevant à propos d'un groom qui attend ses ordres « une familiarité dans la fourberie qui désarmerait un négrier » (I, 31). Au fil du texte, le Noir est perçu, selon son âge, comme « ancien esclave » (II, 74), ou « fils d'une race à jamais domptée » (II, 268). Certains spectacles, mentionnés sans aucun recul critique, font office d'arguments. Paul Bourget choisit par exemple de raconter une pièce à succès, vue à New York: *New South* (I, 51): certes, l'accent est mis sur le personnage féminin, nouvelle Chimène du Sud qui défend, contre son père, son fiancé accusé à tort du meurtre de son frère; que le véritable assassin soit un domestique noir semble aller de soi. Ailleurs, Bourget souligne que dans les spectacles populaires, le héros comique est le policeman, le vagabond, ou le nègre volé, (II, 161-2), non sans rappeler, à propos de ce dernier type, que si la caricature met justement l'accent sur « sa vanité et sa familiarité », elle fait trop bon marché de ses vices: « sensualité criminelle, férocité d'ancien esclave et perfidie » (II, 171).

L'auteur semble attendre beaucoup de l'histoire de son héros, de la fascination exercée par un destin tragique. Pourtant, comme si l'histoire était insuffisante, les commentaires qu'il ajoute, notamment après le récit, la font valoir pour ce qu'elle est: un exemplum, illustration de la thèse de la « race ». Dans cette perspective, et sous couvert de considérations sociales et politiques, l'abolition de l'esclavage est mise en cause.

BOURGET ÉCRIVAIN À THÈSE

L'utopie des « dix acres et une mule » promis aux Noirs a laissé place à « un bonheur de brute et qui les dégrade encore plus que l'esclavage », fait-il dire à un ancien planteur présenté pourtant comme partisan de l'abolition (II, 211). L'assimilation pourrait avoir lieu si leur croissance démographique restait faible et si les Blancs faisaient des efforts pour les éduquer (II, 277). En tout état de cause, le processus ne peut être que très lent (II, 326).

Bourget se donne le beau rôle: il raconte à un New-Yorkais qu'un garçon d'hôtel noir lui a demandé de lui envoyer de France son livre en cours. L'Américain n'y voit que mensonge et prétend que le Noir ne sait pas lire. Mais le jeune homme, qui s'est offert

avec son salaire un semestre de cours en collège, écrit à Bourget. Ce dernier rend hommage au pays où cela est possible, et au jeune Noir : « Que penser de cet homme, de ce qu'il demande à la vie, d'une société tout entière où de pareils traits sont possibles ? » (II, 75). On en reste cependant à l'anecdote, au cas isolé. Bourget ne dit rien sur l'émergence d'intellectuels noirs, comme l'historien Web Dubois, ou Fred Douglass. Même si les autobiographies d'esclaves ou les textes de la Renaissance américaine manquent encore en France, les contacts américains de Bourget ne pouvaient les ignorer.

Les derniers chapitres se distinguent d'ailleurs par la quasi absence de références historiques, sociologiques, culturelles. Pour la France, aucune allusion à l'abolition de l'esclavage de 1848 ou encore au discours officiel français sur l'Afrique. Rien sur l'actualité plus immédiate des États-Unis, comme la clause du grand-père pour être électeur, ou les activités du Ku Klux Klan. Les lynchages sont mentionnés comme accidents (II, 246), sans le recours aux statistiques d'Ida B. Wells disponibles depuis 1892 sur le sujet. À une documentation inexistante se substitue une affirmation subjective, ornée. C'est ainsi que Bourget prévoit l'établissement dans le Sud d'« une véritable Afrique, (d)'une tache de sauvagerie, qui ira grandissant, dévorant tout, jusqu'à devenir un danger national » (II, 276-277) – cette Afrique barbare qui hante Bourget est celle des récits des Pères Blancs. Il lui arrive de forcer ses effets, passant de la prévision à la vision prophétique, de manière symptomatique, à propos de manifestations religieuses où précisément s'élabore une culture autre. Un clergyman qui prêche est assimilé à « un bateleur qui roule des yeux » : « Dans ces toilettes, dans cette religion, dans ces sourires, jusque dans ces recueils, je sens le sauvage tout voisin. [...] L'Afrique m'apparaît, lointaine et brûlée. Je vois des huttes de feuillage sous le soleil torride, des rois épris de sacrifices humains, toute une existence bestiale, idolâtrique et périlleuse » (II, 266).

S'il faut renoncer à renvoyer les Noirs en Afrique, ou à leur réserver un État à part (II, 277), Bourget conclut à la nécessité de la ségrégation, un an avant l'arrêt *Plessy v. Ferguson*, qui l'autorise effectivement. Le refus de l'assimilation dans *Outre-Mer*, c'est déjà la thèse du roman *L'Étape* (1902), où Bourget dénonce tout changement de classe sociale comme déclassement menant au crime.

Le livre va plus loin, et parvient à nier le scandale en soi qu'est l'« institution particulière ». Bourget n'ignore pas l'opposition de principe à l'esclavage au nom du christianisme et la dénonciation

des effets pervers de l'esclavage et sur l'esclave, et sur le maître, liés par un lien affectif paradoxal. Il préfère traiter cette dialectique comme un cas psychologique, une question d'amour, réciproque et fatal ; ici, un maître a vendu un à un les enfants de son esclave : « Et il les aimait, ses maîtres, et ses maîtres l'aimaient !...C'est inconcevable d'inhumanité » (II, 213) : l'inhumanité se trouve ainsi partagée. Là, un cocher noir avoue : « il avait de bons maîtres et il était heureux. Il est heureux aussi d'être libre : « – Je travaille de même, mais si je suis mal, je peux servir ailleurs » » (II, 268).

Toutes choses sont ainsi égales ou à peu près. Bourget ne craint pas de l'affirmer dans ce commentaire écrit en 1895 pour un album de photographies, sous le cliché intitulé : « Cabane de nègres, Thomasville, Géorgie » : « La population de couleur y a les mêmes occupations, vit de la même manière, travaille, chante et est en tous points identique à la souche de ses parents qui donnèrent au nègre un caractère si nettement défini dans les anciens jours de l'esclavage. On le rencontre partout, sans souci, content de son sort, heureux d'être au monde. » Loin de l'Afrique « sauvage », explique-t-il aussi dans *Outre-Mer*, « dans cette ville américaine, remplie de ces nègres heureux, – de ces « ladies » et de ces « gentlemen colorés » comme les appellent les Blancs –, qui jouissent des chemins de fer construits par ces Blancs, des tramways inventés par ces Blancs, du télégraphe aménagé par ces Blancs, de la justice aussi et des lois élaborés par ces Blancs » (II, 266). Et Bourget de confondre négriers et abolitionnistes : « il s'est trouvé que ces marchands de bois d'ébène furent les bienfaiteurs des misérables, ils ont cru faire des esclaves, et ils ont fait des hommes libres » (II, 267), avant de conclure que le négrier a accompli une « œuvre paradoxale d'involontaire civilisation » (II, 273).

On assiste ainsi à la perte du sens des mots. Le terme « esclave » est métaphoriquement utilisé pour désigner un travailleur, (I, 264) ou encore les Français « esclaves de l'État » (II, 112) – au-delà de l'attaque contre la République, cet emploi ne semble pas ici innocent. Il banalise le terme, vidé de son sens juridique premier. Le scandale de l'esclavage n'est pas discuté ; c'est l'esclavage lui-même qui disparaît, dans une dissolution des mots.

L'ambiguïté des liens maître-serviteur/esclave, et ce que Françoise Vergès appelle « zone grise », dans cette relation ne peuvent que séduire le dilettante. Dans ce nouveau monde qu'il a placé sous le signe de l'hyperbole et de l'antithèse, il plaît à Bourget de ressentir une tension oxymorique : les États-Unis sont « une

mosaïque de civilisation et d'immédiate sauvagerie » (II, 263). Pourtant, l'écrivain « a cherché en Amérique moins des sensations neuves que des arguments pour une doctrine préconçue ». Bourget, du scepticisme mondain, a déjà versé dans le conservatisme. Il peut se lancer désormais dans ce qui sera définitivement son genre, le roman à thèse. Dans cette perspective, que penser de la touche « littéraire » si ce n'est qu'elle devient ici un dérisoire manteau de Noé ?

Michèle FONTANA
Université Lyon 2, UMR LIRE

NOTES

1. Françoise Vergès, *La Mémoire enchaînée, questions sur l'esclavage*, Paris, Albin Michel, 2006, p. 66.

2. Paul Bourget, *Outre-Mer (notes sur l'Amérique)*, Paris, Lemerre, 1995, 2 vol. Ce sera notre référence. Les italiques des citations sont ceux du texte.

3. Sur cette notion, voir *L'idée de « race » dans les sciences humaines et la littérature (XVIIIe et XIXe siècles)*, Sarga Moussa (dir.), Paris, l'Harmattan, 2003.

4. Bourget prédit ce conflit entre Anglo-Saxons installés et émigrés récents, venus d'Allemagne et de Scandinavie. Le thème de l'« invasion » des États-Unis depuis 1840 prend appui sur des statistiques (t. I, p. 292-294).

5. Nelly Schmidt rappelle que c'est au nom de l'abolition de l'esclavage que la France prépare l'annexion de Madagascar – effective en 1896 –, comme elle l'avait fait en 1884 en Cochinchine: voir *L'Abolition de l'esclavage, Cinq siècles de combats, XVIe-XXe siècles*, Paris, Fayard, 2005, p. 287-292.

6. Gaston Deschamps, *La Vie et les livres*, Paris, A Colin, 6 vol., 1894-1903, t. IV, p. 35.

7. *Ibid.*, t. III, p. 297.

8. *Un journal américain à Paris, John Gordon Bennett et le New York Herald 1887-1918*, Journal d'exposition, Jean-Christophe Gourvenec commissaire, M/O, Revue des musées nationaux, 1990.

9. Bourget cite quelques-unes de ses sources: t. I, p. 245, t. II, p. 76.

10. Marie-Ève Thérenty, *La Littérature au quotidien, poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Le Seuil, 2007.

11. Gaston Deschamps, *op. cit.*, t. III, p. 193.

12. Téodor de Wyzewa, introduction au *Disciple*, Paris, Nelson, 1910, p. 10.

13. Gaston Deschamps, *op. cit.*, t. III, p. 196.

14. Aux Asiatiques aussi est refusée la capacité de s'intégrer (t. I, p. 272); même affirmation vis-à-vis des bagnards, dont la réinsertion est un échec, et renvoie le narrateur à la notion de nature: « Certains hommes naissent renards, loups et tigres; d'autres naissent chiens de garde » (I, 291). Selon Bourget, ces préjugés sont partagés par les Noirs qui méprisent les « crackers », ou Blancs du Sud sans esclaves (t. I, p. 153).

15. L'accent est mis sur les dents, « dans un sourire où il y a de la sensualité et de la cruauté » (t. II, p. 274), l'habileté « simiesque » (t. I, p. 55), une « comique et puéride loquacité », une mise carnavalesque (t. II, p. 265). En même temps, un fait divers mis en exergue fait du Noir un violeur potentiel : « crime usuel » est l'euphémisme pour désigner le viol d'une femme par un Noir (t. I, p. 188).

16. Statistiques éloquentes : en 1900, 106 morts par lynchage. Voir Nicole Bacharan, *Les Noirs américains, des champs de coton à la maison Blanche*, Paris, éd du Panama, 2008, qui commente : « pratique si courante, si populaire, si dénuée de risques que dans la Sud, le journal local en prévenait parfois ses lecteurs en quête de distractions » (p. 75).

17. *Portfolio américain, voyage pittoresque, un voyage à travers l'Amérique*, introduction de Paul Bourget, Paris, Greig et Cie, 1895, p. 16.

18. Gaston Deschamps, *op. cit.*, t. III, p. 197.

19. Susan Rubin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.

DE L'ESCLAVAGE SELON FLAUBERT

STÉPHANIE DORD-CROUSLÉ

Pour Flaubert, la question de l'esclavage¹ ne se limite pas à la vision bon enfant qu'en présente la « vieille féerie » à laquelle Frédéric Moreau assiste dans *L'Éducation sentimentale* : « un marché d'esclaves à Pékin, avec clochettes, tam-tam, sultanes, bonnets pointus et calembours². » L'esclave est d'abord une figure indissociable de l'Orient antique tel qu'il l'évoque dans plusieurs œuvres de la maturité : *Salammbô*, *La Tentation de saint Antoine*, *Hérodias*. Les esclaves font partie du personnel incontournable de ces fictions : ils peuplent et animent les descriptions ; leur présence ancillaire est le plus souvent discrète³, mais ils prennent parfois une part active à l'action (qu'on pense au rôle joué par l'ancien esclave Spendius dans le roman carthaginois). Cependant, si la pratique effective de l'esclavage antique rend ces représentations nécessaires, l'impératif du réalisme n'est que second par rapport à une autre dimension, prioritaire et fondatrice : l'imaginaire du jeune Flaubert, dont la constitution est bien antérieure à la rédaction de ces textes de la maturité. Or l'esclave, au même titre que le soleil, le désert, les chameaux ou les minarets, est une figure essentielle d'un Orient rêvé qui fascine le futur écrivain. Dans son cahier intime, il se plaît ainsi à recopier une description d'Orientaux, issue de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, qui lui fait faire « un bond de jalousie : « Ils portaient de longues robes de soie, de larges turbans blancs, de superbes armes, ils avaient un harem, des esclaves, des chevaux de race⁴. » » Cet Orient rêvé, nourri de stéréotypes littéraires, occupe l'esprit des personnages de ses premières fictions. Ainsi, dans *L'Éducation sentimentale* de 1845, Jules est ébloui par « ces immenses festins qui éclairaient les ténèbres où les rois chantaient avec leurs concubines pendant que le vin coulait au bruit des instruments et que les esclaves criaient dans les supplices⁵. »

Dans l'imaginaire flaubertien, la représentation de l'esclave est également indissociable d'une dimension érotique prégnante : l'esclave oriental est généralement *une* esclave, figure féminine chimérique et accueillante, susceptible de satisfaire tous les fantasmes masculins. Des « esclaves nues » dansent dans *Smar* ; et ce n'est pas

un hasard si Hérodiade fait d'abord passer sa fille Salomé pour une esclave aux yeux du tétrarque Antipas. Dans *L'Éducation sentimentale*, Rosanette sera souvent associée à ce stéréotype, par exemple lorsqu'elle reçoit Frédéric dans son boudoir : « sans autre vêtement autour des reins que sa chemise de soie, elle inclinait la tête sur son épaule, avec un air d'esclave plein de provocations » (p. 355). Le caractère spécifiquement sexuel de la relation de domination se fait encore plus clair dans certains textes de jeunesse qui ont l'Amérique contemporaine pour cadre. Dans *Passion et vertu*, Mazza imagine Ernest allant « au marché acheter quelque esclave noire qui eût des bras forts et musclés, de pendantes mamelles et de la volupté pour de l'or⁶. » Et l'érotisme se mue en sadisme caractérisé dans l'expérience pseudo-scientifique de *Quidquid volueris* où M. Paul orchestre le viol d'une esclave noire par un orang-outan.

L'Orient, lieu d'élection de Flaubert (« J'étais né pour y vivre⁷ », affirme-t-il dans son cahier intime), conjoint toutes les aspirations fantasmagiques du jeune écrivain. Symbole de l'*ailleurs* par excellence, il est peuplé de figures soumises, en particulier sur le plan sexuel, qui autorisent une efficace valorisation de soi :

Il faudra à quelque jour que j'aie acheté quelque esclave à Constantinople, une esclave géorgienne encore, car je trouve stupide un homme qui n'a pas d'esclaves ! Y a-t-il rien de bête comme l'égalité ? surtout pour les gens qu'elle entrave, et elle m'entrave furieusement. Je hais l'Europe, la France, mon pays, ma succulente patrie [...]. J'étais né pour être empereur de Cochinchine, pour fumer dans des pipes de 36 toises, pour avoir six mille femmes et 1, 400 bardaches, des cimenteries pour faire sauter les têtes des gens dont la figure me déplaît, des cavales numides, des bassins de marbre ; et je n'ai rien que des désirs immenses et insatiables, un ennui atroce et des bâillements continus⁸.

Cette déploration exaltée aux furieux accents romantiques ne se contente pas de faire jouer ensemble les poncifs de la haine de l'ici et de l'aspiration à l'ailleurs. La pratique esclavagiste orientale, réelle mais réinterprétée fantasmagiquement (« avoir six mille femmes et 1, 400 bardaches »), permet déjà d'exprimer ce qui s'affirmera comme une des tendances de fond de la pensée politique et sociale de Flaubert, à savoir le refus de l'égalité. On y reviendra.

Mais que se passe-t-il lorsque Flaubert réalise son rêve et se retrouve effectivement dans les lieux qu'il a si longuement et avec autant d'ardeur parcourus et peuplés de manière imaginaire ? Quelle est son attitude à l'égard des esclaves et de la pratique de l'esclavage durant son voyage en Orient ? Les esclaves apparaissent d'abord

comme des éléments du décor qui permettent de rendre au mieux la « couleur locale ». À Kosseïr, Flaubert voit, « amarrés sur la plage, quatre bateaux de gellabs⁹; les esclaves descendus à terre marchent conduits par deux hommes; ils vont par bandes de quinze à vingt¹⁰ ». Le voyageur se contente de décrire avec précision ce qu'il a observé, sans ajouter le moindre commentaire. L'esclave fait partie de la réalité économique et sociale orientale et son statut s'apparente à celui des domestiques en Occident. D'ailleurs, Flaubert établit presque une équivalence entre les deux catégories sociales. Peu après son arrivée au Caire, en décembre 1849, il explique à sa mère que « les nuits sont froides (quoique les domestiques, les esclaves plutôt, dorment dans la rue par terre, devant les portes¹¹) ». Quand il s'agit d'identifier Zeneb, la compagne de Kuchiuk-Hanem, il indique que « sa servante [...] est une esclave d'Abyssinie¹² ». Et dans le « Chant de la courtisane », un poème en prose satirique que Flaubert a composé pour se moquer gentiment de son compagnon de voyage Du Camp, l'écrivain utilise concurremment les deux termes pour évoquer une seule et même personne, Louis Sassetti, le serviteur qu'ils ont engagé avant leur départ de France: « Souvent tu grinces des dents lorsque tu rentres dans ta tente où s'enferme avec toi ton esclave d'Europe qui sait lire. Mais de quel sultan es-tu donc né, toi qui as un domestique qui sait lire¹³! » Sous la plume du jeune bourgeois occidental, l'esclave égyptien apparaît comme une espèce locale de domestique. Sassetti, lui, sait bien qu'il n'en est rien et que sa situation est bien différente de celle des esclaves du cru: au Caire, il se réjouit d'être traité sur le même pied que ses employeurs: « je pourrai dire qu'une fois en ma vie j'ai eu dix esclaves pour me servir, et un qui chassait les mouches¹⁴. »

Flaubert n'évade pourtant pas les éléments qui distinguent radicalement le statut de l'esclave de celui d'un simple employé occidental. Lorsqu'il traverse le poste de douane d'Assouan, il évoque sans détour les transactions financières dont ces hommes, réduits à l'état de marchandises, font l'objet, comme cette « petite Nubienne fort bien faite, dont on mesure la taille avec un bâton pour tarifer la somme que chaque marchand doit payer par tête d'esclave¹⁵ ». Dotés d'une valeur marchande, ces êtres sont rattrapés s'ils tentent de s'échapper: « Max a vu de loin un chameau qui courait, avec quelque chose de noir qui le suivait en bas: c'était un esclave des gellabs qui s'était enfui et que l'on ramenait ainsi attaché au chameau¹⁶. » Ce mélange de précision dans la description et de détachement émotionnel préside également à la visite d'un des lieux encore emblématiques de l'esclavage dans l'Égypte du milieu du XIX^e siècle: le marché aux esclaves du Caire. Curieusement, aucune

mention de cet épisode n'apparaît dans les carnets de notes, si ce n'est, bien plus tard, comme comparant esthétique, lorsque Flaubert caractérise la « couleur de la terre » des bords du Nil, au départ du Caire, comme « exactement celle des Nubiennes [qu'il a] vues au bazar des esclaves¹⁷ ». En revanche, il évoque ce marché dans une lettre à sa mère : « Le bazar des esclaves a eu nos premières visites. Il faut voir là le mépris qu'on a pour la chair humaine. – Le socialisme n'est pas près de régner en Égypte. Je me fonde en admiration devant les chameaux qui traversent les rues et se couchent dans les bazars entre les boutiques¹⁸ ». Le jeune homme ne laisse guère paraître d'émotion ; désinvolte, il ébauche une réflexion générale d'ordre politico-social ; et la seule réaction affective forte suscitée en lui l'est par de placides camélidés !

La visite de deux bateaux de marchands d'esclaves est beaucoup plus longuement commentée par Flaubert, à la fois dans la correspondance¹⁹ et dans les notes de voyage²⁰. Celles-ci décrivent, avec précision et sans émotion particulière, les postures des femmes et leurs occupations ; déniaient aux esclaves une bonne part de leur humanité, elles n'établissent aucune communauté entre celui qui regarde et celles qui sont regardées : « Toutes ces têtes sont tranquilles ; pas d'irritation dans le regard – c'est la normalité de la brute. » Au contraire, dans la version épistolaire, le jeune homme se met en scène ; il prend la pose : « Nous avons marchandé des plumes d'autruche et une petite fille d'Abyssinie, afin de rester plus longtemps à bord et de jouir de ce spectacle qui avait son chic. » Tenant compte des sentiments que son récit va faire naître dans l'esprit de sa mère, il introduit quelques précisions affectives : « C'était fort triste et singulier » ; et il modifie sensiblement la formulation de certains traits. Dans son carnet de notes, la présence de « vieilles négresses qui font et refont sans cesse le voyage » est expliquée de manière pragmatique et quasiment technique : « C'est pour consoler et encourager les nouvelles esclaves, elles leur apprennent à se résigner et servent d'interprètes entre elles et le marchand qui est arabe. » Dans la lettre, l'information est reformulée pour tenir compte de la situation dans laquelle se trouve la destinataire, elle-même attristée du départ de son fils : ces femmes sont là « pour encourager les nouvelles venues, faire qu'elles ne se découragent pas trop et ne se rendent pas malades à force d'être trop tristes. » Et comme dans le récit de la visite du bazar aux esclaves, l'épistolier met brusquement un terme à son récit en ayant de nouveau recours à des figures du bestiaire local : « Sais-tu, pauvre chérie, que nous sommes à un mois de distance du pays des singes et des éléphants ? »

Ne tirons pas de conclusions hâtives : en aucun cas, Flaubert n'approuve ni ne justifie l'esclavage ; il ne fait qu'en consigner les manifestations. Pour la comprendre, il faut replacer cette attitude dans l'égalité sympathie qu'il a toujours voulu accorder aux choses du monde. Le « fond de [sa] nature » est la « religion de la beauté abstraction faite du sentiment », ce qu'il veut faire comprendre à Louise Colet en utilisant une comparaison révélatrice : « Les oiseaux en cage me font tout autant de pitié que les peuples en esclav [ag] e²¹. » Le trait humain n'est donc pas décisif, pas plus que la proximité spatiale ou temporelle. Flaubert refuse de s'intéresser à ce qui est éphémère ou transitoire :

[...] je sympathise tout aussi bien, peut-être mieux, aux misères disparues des peuples morts auxquelles personne ne pense maintenant, à tous les cris qu'ils ont poussés, et qu'on n'entend plus. Je ne m'apitoie pas davantage sur le sort des classes ouvrières actuelles que sur les esclaves antiques qui tournaient la meule, pas plus ou tout autant. [...] Je suis le frère en Dieu de tout ce qui vit, de la girafe et du crocodile comme de l'homme, et le concitoyen de tout ce qui habite le grand hôtel garni de l'univers²².

Cette universelle sympathie s'étendant à tous les êtres animés, elle explique le retour du bestiaire sous l'espèce, cette fois-ci, de la girafe et du crocodile.

En dépit des explications que Flaubert lui fournit, Louise Colet reste assez hermétique à cette conception du monde. Rien d'étonnant donc à ce que le sujet revienne souvent sous la plume des deux amants, en particulier dans une lettre de la fin de l'année 1852, très connue parce qu'on y trouve la célèbre formule : « L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part²³. » En revanche, on a moins souvent remarqué que ce principe esthétique fondateur est énoncé en conclusion d'un long développement qui porte sur le roman abolitionniste de Harriet Beecher Stowe, *La Case de l'oncle Tom*. Flaubert reproche à la romancière d'avoir écrit « un livre étroit » :

Il est fait à un point de vue moral et religieux ; il fallait le faire à un point de vue *humain*. Je n'ai pas besoin, pour m'attendrir sur un esclave que l'on torture, que cet esclave soit brave homme, bon père, bon époux et chante des hymnes et lise l'Évangile et pardonne à ses bourreaux, ce qui devient du sublime, de l'exception, et dès lors une chose spéciale, fautive. Les qualités de sentiment, et il y [en] a de grandes dans ce livre, eussent été mieux employées si le but eût été moins restreint. Quand il n'y aura plus d'esclaves en Amérique,

ce roman ne sera pas plus vrai que toutes les anciennes histoires où l'on représentait invariablement les mahométans comme des monstres. Pas de haine ! pas de haine ! Et c'est là du reste ce qui fait le succès de ce livre, il est *actuel*. La vérité seule, l'éternel, le Beau pur ne passionne pas les masses à ce degré-là.

Pour ne pas tomber dans le travers de l'*actualité* et atteindre au « Beau pur », l'œuvre ne doit donc pas se fixer un but moral, ou pis, moralisateur ; seule la qualité esthétique de la représentation en tant qu'elle parvient à exprimer la vérité d'un être ou d'une scène peut présenter de surcroît une portée morale pour l'esprit du lecteur clairvoyant.

Flaubert lui-même n'a pas reculé devant la difficulté : il a mis en présence des maîtres et des esclaves dans une des situations les plus cruelles qui soient, celle où un père, grâce au pouvoir absolu qu'a un maître sur son esclave, sauve son propre enfant en envoyant à la mort le fils d'un autre. Cet épisode se trouve dans le chapitre XIII de *Salammô* : afin qu'il ne soit pas sacrifié pour apaiser Moloch, Hamilcar substitue à son fils Hannibal un jeune esclave dont le père implore vainement la grâce. Cette scène a été conçue au mois d'octobre 1861 et elle a donné lieu à un échange de lettres nourri entre Flaubert et celui qu'il définissait comme sa « conscience littéraire », son ami Louis Bouilhet. Si les missives envoyées par le romancier ne nous sont pas parvenues, celles du poète et dramaturge sont connues et prouvent que Flaubert s'est confronté sans détour à la difficulté. Chaque scénario proposé a été analysé par Bouilhet, discuté et soupesé en termes de cohérence psychologique, de vérité historique et de réussite esthétique finale :

Voilà comment je comprendrais l'attendrissement d'Hamilcar. Il joue une douleur forcenée en livrant le môme, il se tord dans son faux désespoir, il livre l'enfant (*avec joie, au fond, c'est canaille et farouche, mais c'est vrai, car il se moque parfaitement du moutard et il sauve son fils*). Donc, je le ferais jouer la même comédie, jusqu'au bout, mais je lui ferais un attendrissement *vrai*, des larmes même, si tu veux, quand il va trouver son fils dans sa cachette. Il l'étreint à lui faire peur. L'enfant ne comprend rien à cette terrible tendresse. Si Hamilcar a été dur vis-à-vis du père esclave, s'il lui a dit que la vie d'un enfant n'est rien, quand il s'agit du bien public, son émotion finale et secrète sera, je crois, un bon démenti à ses théories, et c'est humain, pour sûr, et Carthaginois par dessus le marché²⁴.

L'analyse de Bouilhet est tout à fait pertinente et c'est, en partie, grâce à ce dialogue serré qui rappelle à chaque fois le but à atteindre

et juge à cette seule aune les moyens à employer, que l'épisode qui précède la « grillade des moutards » a pu éviter les écueils pointés par Flaubert lui-même dans *La Case de l'oncle Tom*.

Mais hors de toute réélaboration de la question de l'esclavage au sein d'une fiction, et si l'on excepte le seul moment où Flaubert a été confronté directement à l'esclavage en acte lors de son voyage en Orient, l'esclavage, pour lui, n'est pas une pratique qu'il s'agit de combattre : c'est, beaucoup plus largement, un moment transitoire dans l'histoire de l'humanité ou dans le développement d'un peuple. La critique de *La Case de l'oncle Tom* partait de cette donnée et Flaubert s'en explique plus précisément encore dans une lettre de 1857 :

C'est parce que je crois à l'évolution perpétuelle de l'humanité et à ses formes incessantes, que je hais tous les cadres où on veut la fourrer de vive force, toutes les formalités dont on la définit, tous les plans que l'on rêve pour elle. La démocratie n'est pas plus son dernier mot que l'esclavage ne l'a été, que la féodalité ne l'a été, que la monarchie ne l'a été. L'horizon perçu par les yeux humains n'est jamais le rivage, parce qu'au delà de cet horizon, il y en a un autre, et toujours ! Ainsi chercher la meilleure des religions, ou le meilleur des gouvernements, me semble une folie niaise. Le meilleur, pour moi, c'est celui qui agonise, parce qu'il va faire place à un autre²⁵.

L'esclavage s'effacera de lui-même lorsque les conditions historiques de sa disparition seront réunies. Point n'est besoin de chercher plus loin, ni de tenter de hâter le cours des choses.

Aussi l'esclavage est-il le plus souvent réinvesti dans le discours politique et social de Flaubert comme un élément métaphorique ou une figure de style. Précisons cependant que l'écrivain est loin de partager la conception quarante-huitarde selon laquelle l'ouvrier contemporain serait une figure moderne de l'esclave, comme Sénécals l'affirme dans *L'Éducation sentimentale*²⁶, ou comme le comte de Faverges le redoute dans *Bouvard et Pécuchet*²⁷. Pour Flaubert, la condition des ouvriers français du XIX^e siècle, aussi difficile soit-elle, n'a rien à voir avec celle des esclaves. Aussi laisse-t-il libre cours à son indignation lorsqu'il annote l'ouvrage de Lamennais, *De l'esclavage moderne*²⁸. Quand l'auteur, au terme d'un long développement relatif à la situation de complète dépendance dans laquelle le prolétaire se trouve vis-à-vis du capitaliste, conclut par cette question rhétorique : « Et qui, à ne regarder que le pur fait, sans égard au droit insolemment violé, mais reconnu, qui ne préférerait l'esclavage ancien ? », Flaubert, dans ses notes, substitue

au point d'interrogation final un point d'exclamation qui souligne clairement son désaccord²⁹.

Bien plus, dans la conception politique de l'écrivain, le véritable esclave des temps modernes n'est pas l'ouvrier, mais Flaubert lui-même, en tant que victime de la tyrannie égalitaire en général, et du suffrage universel en particulier : « Qu'est-ce donc que l'égalité si ce n'est pas la négation de toute liberté, de toute supériorité et de la Nature elle-même ? L'égalité, c'est l'esclavage. Voilà pourquoi j'aime l'art. C'est que là, au moins, tout est liberté dans ce monde des fictions³⁰ ». Le jeune Flaubert rêvait de posséder mille esclaves parce que ce pouvoir fantasmé manifestait son élévation et le distinguait de la masse. Avec l'avènement de l'égalité politique, les élus (ou ce que Flaubert nomme ailleurs les mandarins, les savants ou l'« *aristocratie naturelle*, c'est-à-dire légitime³¹ ») ne sont plus reconnus comme tels ; leur valeur individuelle n'est plus prise en compte et chacun quelque soit ses capacités ne compte que pour un. Or comme le dira crument Flaubert après la Commune : « Tout homme (selon moi), si infime qu'il soit, a droit à *une* voix, la sienne. Mais n'est pas l'égal de son voisin, lequel peut le valoir cent fois. Dans une entreprise industrielle (société anonyme), chaque actionnaire vote en raison de son apport. Il en devrait être ainsi dans le gouvernement d'une nation. Je vaudrais bien 20 électeurs de Croisset ! L'argent, l'esprit et la race même doivent être comptés, bref, *toutes* les forces. Or, jusqu'à présent je n'en vois qu'une : le nombre³² ! » Cette profession de foi explique le retournement que Flaubert fait subir à l'esclavage : en tant que membre d'une aristocratie naturelle dont la légitimité est battue en brèche par le suffrage universel, il se pose comme victime d'une oppression et se pense donc sur le modèle de l'esclave sous la férule de son maître.

Plus profondément encore, l'esclavage se vide concomitamment de l'essentiel de son contenu politique, philosophique ou économique. Il fait son entrée dans la catégorie désincarnée des « Opinions chic (ou chiques) » dont Flaubert décline la liste non exhaustive dans une lettre de 1866 : « être *pour* le catholicisme (sans en croire un mot), être pour l'esclavage, être pour la maison d'Autriche, [...]»³³. » La question n'est donc plus de savoir ce qu'est l'esclavage ou bien pour quelles raisons il faut ou non l'abolir. Le « chic » consiste simplement à prendre le contre-pied de l'opinion générale et à « poser » en soutenant les « paradoxes à la mode³⁴ » : tout est dans la posture et la jouissance de l'hétérodoxie. Point de surprise, donc, à ce que la « défense de l'esclavage » figure en bonne place dans le *Catalogue des idées chic* qui aurait

dû accompagner le *Dictionnaire des idées reçues* dans le second volume de *Bouvard et Pécuchet*.

Plus encore, l'esclavage, dorénavant strictement dissocié de toute réalité humaine vécue, se spécialise dans un domaine donné, la religion, où il va efficacement jouer le rôle de pierre d'achoppement discursive. Le *Dictionnaire des idées reçues* s'en saisit (« christianisme a affranchi les esclaves³⁵ ») et Flaubert fait de ce thème un motif récurrent de ses romans. En grande conversation avec l'abbé Bournisien lors de la veillée du corps d'Emma, Homais reconnaît « admire [r] le christianisme » parce qu'il « a d'abord affranchi les esclaves³⁶ ». Au Club de l'intelligence, dans *L'Éducation sentimentale*, l'un des orateurs l'affirme : « L'Évangile conduisait tout droit à 89 ! Après l'abolition de l'esclavage, l'abolition du prolétariat » (p. 411). Mais c'est dans son dernier roman que Flaubert pousse à l'extrême le processus de la désincarnation de l'esclavage. En effet, de la même manière que les hérésies défilent devant les yeux de saint Antoine, l'esclavage devient prétexte à une bataille d'arguments aussi abstraits que contradictoires que se livrent le comte de Faverge et Pécuchet dans le chapitre IX du roman posthume :

Le comte croyant voir dans cette repartie une atteinte à la religion l'exalta. Elle avait affranchi les esclaves.

Bouvard fit des citations, prouvant le contraire :

— « Saint Paul leur recommande d'obéir aux maîtres comme à Jésus. Saint Ambroise nomme la servitude un don de Dieu. Le Lévitique, l'Exode et les conciles l'ont sanctionnée. Bossuet la classe parmi le droit des gens. Et Mgr Bouvier l'approuve. [p. 350].

Pour écrire ce passage, Flaubert s'est appuyé sur les nombreuses notes prise à la lecture de l'ouvrage du républicain anticlérical Boutteville, *La Morale de l'Église et la morale naturelle* (1866). On y trouve la liste détaillée³⁷ de tous les zéloteurs du christianisme (et plus particulièrement du catholicisme) qui ont justifié l'existence ou le maintien de l'esclavage, en partant du Christ lui-même (qui, comme le note Flaubert, « pas une fois, n'a protesté contre ») jusqu'à l'évêque contemporain Mgr Bouvier, en passant par tous les pères de l'Église sans oublier les papes. Par exemple, « Le pape Jules II [a] invit [é] tous les chrétiens à réduire les Vénitiens en esclavage », ou encore « La traite & l'esclavage sont rétablis par Bonaparte quarante-deux jours après le rétablissement du culte » (c'est-à-dire après l'adoption du Concordat). Ainsi, l'esclavage se trouve déconnecté de tout enjeu social ou politique effectif – de même qu'il se trouve privé de toute dimension morale. Il est relégué

au simple rang d'argument dans une controverse anticléricale qui le subsume.

Certaines pages préparées en vue de la rédaction du second volume de *Bouvard et Pécuchet* révèlent même le franchissement d'une étape supplémentaire dans le processus de complet désinvestissement que Flaubert fait subir à l'esclavage : les discours qui le concernent n'y sont plus jugés qu'en fonction de leurs caractéristiques stylistiques. C'est peut-être déjà le cas lorsque le romancier indique sobrement dans les notes de lecture qu'il prend sur *L'Esprit des lois*, que le chapitre V du livre XV, « De l'esclavage des nègres », est un « morceau splendide³⁸ ». Certes, ce commentaire aussi élogieux que lapidaire n'implique évidemment pas que Flaubert ne souscrive pas à la dénonciation de l'esclavage opérée par Montesquieu. Mais l'efficacité pragmatique du procédé est certainement moins goûtée que la perfection stylistique de sa mise en œuvre. Et la question ne se pose plus lorsqu'on voit sous quelle rubrique Flaubert range certains fragments textuels dans son sottisier en construction. Ainsi, le romancier a pris en note d'innombrables volumes du *Dictionnaire des sciences médicales* pour préparer la rédaction du troisième chapitre de son roman. Il s'est longuement arrêté sur l'article « Nègre » et a pris une pleine page de notes³⁹. L'une d'entre elles se présente ainsi : « ce fut en 1508 que les premiers esclaves nègres furent transportés d'Afrique à S^t-Domingue, par les espagnols « de sorte que l'exploitation du sucre & la traite, ou tout ce qu'il y a de plus doux & de plus amer au monde commença l'un avec l'autre » ». En face de ce fragment Flaubert a inscrit la mention : « Copier ». Et en effet, le fragment est repris dans la section « Rococo » des pages préparées pour le second volume, entre une évocation ampoulée des « sanctuaires voluptueux de la musique », issue d'un autre article du *Dictionnaire des sciences médicales*, et une curieuse comparaison des rues des villes avec « des canaux aériens dans lesquels se déverse le méphitisme humain par toutes les ouvertures des habitations qui les bordent des deux côtés », une comparaison que Flaubert a relevée dans un traité d'hygiène... Dans ce contexte, la *question* historique, sociale et politique de l'esclavage s'efface complètement derrière une formulation dont Flaubert pointe l'aspect grotesque et souligne la présence pour le moins inappropriée dans un article de dictionnaire médical.

Entre le mirage de l'esclave orientale fantasmée constitutif de l'imaginaire du jeune Flaubert et la réduction de la question de l'esclavage à son seul traitement stylistique, bien du chemin a été parcouru. Cela ne veut pas dire que la première a cessé d'exercer sa

séduction sur l'esprit du romancier d'âge mûr, ni que l'esclavage soit un sujet vide de sens. Il appert seulement pour un Flaubert vieillissant que :

Les mots Religion ou Catholicisme d'une part, Progrès, Fraternité, Démocratie de l'autre, ne répondent plus aux exigences spirituelles du moment. Le dogme tout nouveau de l'Égalité que prône le Radicalisme, est démenti expérimentalement par la Physiologie et par l'Histoire. Je ne vois pas le moyen d'établir, aujourd'hui, un Principe nouveau, pas plus que de respecter les anciens. Donc je cherche, sans la trouver, cette Idée d'où doit dépendre tout le reste.

En attendant, je me répète le mot que le père Littré m'a dit un jour : « Ah ! mon ami, l'Homme est un composé instable, et la terre une planète bien inférieure⁴⁰. »

Stéphanie DORD-CROUSLÉ
CNRS, UMR LIRE

NOTES

1. Peu de travaux critiques se sont jusqu'ici intéressés au traitement flaubertien de cette question, si ce n'est peut-être Sartre, par le truchement d'une réflexion sur les rapports de Leconte de Lisle avec l'esclavage (*L'Idiot de la famille : Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, 1988, t. 3, p. 356-357)... Je remercie Norioki Sugaya de m'avoir indiqué cette référence.

2. *L'Éducation sentimentale* (I, 5), éd. Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, GF, 2001, p. 154.

3. Lors du festin donné par Antipas, « Des esclaves, alertes comme des chiens et les orteils dans des sandales de feutre, circulaient, en portant des plateaux » (*Trois Contes*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, LGE, « Le Livre de Poche classique », 1999, p. 160).

4. « Cahier intime de 1840-1841 », éd. Guy Sagnes, dans les *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2001, p. 749.

5. *L'Éducation sentimentale* (1845), éd. Claudine Gothot-Mersch, dans les *Œuvres complètes*, t. I, p. 957.

6. *Ibid.*, p. 294.

7. *Ibid.*, p. 748.

8. Lettre à Ernest Chevalier du 14 novembre 1840 (*Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973, p. 75).

9. Marchands d'esclaves.

10. *Voyage en Orient*, éd. Claudine Gothot-Mersch et Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Gallimard, « Folio », 2006, p. 205.

11. Lettre du 2 décembre 1849 (*Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 543).

12. *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 136.

13. *Ibid.*, p. 607.
14. Lettre à sa mère du 22 novembre 1849 (*Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 531).
15. *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 141.
16. *Ibid.*, p. 156.
17. *Ibid.*, p. 118.
18. Lettre du 2 décembre 1849 (*Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 545).
19. Lettre du 24 mars 1850 (*Ibid.*, p. 611-612).
20. *Voyage en Orient*, *op. cit.*, p. 151-152.
21. Lettre du 6 ou 7 août 1846 (*Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 278). La comparaison, radicalisée, se trouvait déjà dans *Novembre* : « il s'apitoyait plus sur les serins en cage, battant des ailes quand il fait du soleil, que sur les peuples en esclavage » (dans les *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 823).
22. Lettre du 26 août 1846 (*Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 314).
23. Lettre du 9 décembre 1852 (*Correspondance*, t. II, 1980, p. 204).
24. Lettre du 5 octobre 1861 (*Correspondance*, t. III, 1991, p. 929).
25. Lettre à M^{elle} Leroyer de Chantepie du 18 mai 1857 (*Correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 718).
26. « [...] l'ouvrier, vu l'insuffisance des salaires, était plus malheureux que l'ilote, le nègre et le paria » (p. 215).
27. « Il était plus heureux, ce pauvre peuple, quand les seigneurs et les évêques tempéraient l'absolutisme du roi. Les industriels maintenant l'exploitent. Il va tomber en esclavage ! » (*Bouvard et Pécuchet*, éd. Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, Flammarion, GF, 2008, p. 345).
28. Bibliothèque municipale de Rouen, ms g226 (6) f°176. Une édition en ligne de ces dossiers documentaires, soutenue par l'ANR, est en cours de réalisation par une équipe internationale sous la direction de Stéphanie Dord-Crouslé (<http://dossiers-flaubert.ish-lyon.cnrs.fr>).
29. Cet extrait est recopié dans la rubrique : « Excitation socialistes à la haine » (ms g226 (5), f°280) des pages préparées pour le second volume de *Bouvard et Pécuchet*.
30. Lettre à Louise Colet des 15-16 mai 1852 (*Correspondance*, t. II, *op. cit.*, p. 91).
31. Lettre à George Sand du 7 octobre 1871 (*Correspondance*, t. IV, 1998, p. 384). Dans des perspectives différentes, voir à ce sujet Antoine Compagnon, *La Troisième République des lettres. De Flaubert à Proust*, Paris, Le Seuil, 1983, en particulier p. 271-282 ; et Gisèle Séginger, *Flaubert, une poétique de l'histoire*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000, p. 64-79.
32. Lettre à George Sand du 12 octobre 1871 (*Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 394-395).
33. Lettre à George Sand du 29 septembre 1866 (*Correspondance*, t. III, *op. cit.*, p. 537).
34. Ms g227, f°2.
35. Article barré sur le ms g227 f°26.
36. *Madame Bovary*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Garnier, 1971, p. 336.
37. Ms g226 (6) f°304 verso.
38. Ms g226 (6) f°143.
39. Ms g226 (7) f°119 verso.
40. Lettre à George Sand de la fin décembre 1875, (*Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 1000)

VIII

APRÈS L'ESCLAVAGE

POSTÉRITÉS ANGLOPHONES ET FRANCOPHONES
DES RÉCITS D'ESCLAVES :
REGARDS VERS LE XX^e ET LE XXI^e SIÈCLES

JUDITH MISRAHI-BARAK

Les travaux qui sont présentés dans ce volume sur les multiples façons dont la littérature et la philosophie française ont été traversées et travaillées, parfois modelées, par le thème de l'esclavage tout au long du XVIII^e et XIX^e siècles, prennent davantage de relief si une comparaison est effectuée entre littérature en français et littérature en anglais, de même qu'entre les siècles. Des jeux de miroirs s'imposent, d'une part entre l'abondance des récits d'esclaves à la première personne — *slave narratives* — publiés en Angleterre ou aux États-Unis entre 1760 et 1865 (Roger Little a montré pourquoi ce type de récit d'esclave était absent en langue française), et d'autre part entre les XVIII^e-XIX^e siècles et les XX^e-XXI^e siècles qui voient naître toutes sortes de réécritures de ces récits originels, plusieurs générations après l'abolition de l'esclavage. Les questions de continuité et de diversité seront au cœur de ces allées et venues thématiques et spatio-temporelles, celle des variations génériques aussi puisque ce sont en apparence de nouveaux récits d'esclaves qui sont écrits et publiés entre 1947 et 2009. Je voudrais dans un premier temps rappeler brièvement cette abondance de la littérature de l'esclavage en anglais, les différentes étapes de son évolution ainsi que ses constances formelles pour m'interroger ensuite sur les raisons esthétiques et politiques des choix littéraires qui ont été faits et sur le renouvellement des formes que prennent ces avatars contemporains, principalement autour des questions de polyphonie, de genre et de voix.

CADRES ET DÉFINITIONS

Quelques cadres et définitions tout d'abord, qui montreront que les récits d'esclaves originels et les avatars contemporains de ces récits d'esclaves sont liés autant par leurs traits communs que par leurs différences. Pour ce qui est des premiers, la plupart des critiques et historiens s'accordent à penser que les deux aspects essen-

tiels sont la date de publication et le fait que la narration se déroule sous forme de récit homodiégétique. Pour Henry Louis Gates Jr., les deux premiers récits d'esclave sont le récit de Briton Hammon, *Narrative of the Uncommon Sufferings, and Surprizing (sic) Deliverance of Briton Hammon, a Negro Man...*, en 1760, et celui de James Albert Ukawsaw Gronniosaw, *A Narrative of the Most Remarkable Particulars in the Life of James Albert Ukawsaw Gronniosaw, An African Prince, Written by Himself*, publié en 1772. Dans l'introduction à *The Slave's Narrative*, Gates justifie la période entre 1760 et 1865 comme étant opératoire pour l'étude des récits d'esclaves en disant qu'après l'abolition de l'esclavage aux États-Unis, la nécessité pour l'esclave de *s'écrire* dans la communauté humaine et sociale afin de pouvoir exister à travers l'utilisation de la première personne, s'éteignait d'elle-même¹. Si 1760-1865 est effectivement la grande période du récit d'esclave en anglais, avec quelque six mille ouvrages répertoriés à ce jour, il faut cependant noter que des témoignages oraux et écrits d'anciens esclaves ont encore été transcrits jusqu'en 1940, principalement aux États-Unis.

Au milieu du XX^e siècle, alors qu'on pensait la période de l'esclavage révolue, quelques romans de l'esclavage revisités en français sont publiés pendant les deux décennies de l'immédiat après-guerre — *Bagamba, nègre marron* (1947) de René Clarac, *Dominique, nègre esclave* de Léonard Sainville (1951), *D'Jhébo, Le Léviathan noir* de César Pulvar en 1957, *Au Seuil d'un nouveau cri* de Bertène Juminer en 1963, et enfin *Le Quatrième siècle* d'Edouard Glissant en 1964. Ce roman fut suivi de celui de Simone Schwartz-Bart, *Un Plat de porc aux bananes vertes* en 1967, qui peut être assimilé à ce que j'appellerais le roman des descendants. Dans l'aire anglophone, c'est le roman de Margaret Walker en 1966, *Jubilee*, qui secoue les consciences et réveille les fantômes, créant un impact plus important que celui créé par les romans en français. Margaret Walker lance ce que l'on appellera par la suite les *neo-slave narratives*, ce que je me risquerai à dénommer *neo-récits d'esclaves* ou romans de l'esclavage de façon à souligner la différence entre le récit originel et la réécriture romanesque (il est d'ailleurs intéressant de constater l'absence officielle de terme en français, comme si cela permettait de gommer la vitalité de ce genre). Cinq ans après Margaret Walker, Ernest Gaines publie *The Autobiography of Miss Jane Pittman*. En 1975, c'est au tour de Gayl Jones de publier *Corregidora*, puis Ishmael Reed *Flight to Canada* en 1976, la même année que *Roots* de Alex Haley. En vingt ans donc, quatre ou cinq des écrivains considérés comme importants parmi les écrivains afro-américains,

publient ces romans dans lesquels ils se tournent vers cette période que beaucoup pensaient pouvoir rayer d'un trait de plume. Pendant cette même période, ce sont des dizaines de romans de l'esclavage qui trouvent éditeur, jusque dans les années quatre-vingts avec par exemple *Beloved*, de Toni Morrison en 1987, ou *Dessa Rose*, de Shirley Williams, la même année, ou encore *Kindred*, de Octavia Butler en 1988.

Il faut attendre une vingtaine d'années après la parution de *Jubilee* pour qu'une définition soit formulée par la critique anglo-saxonne et que ces récits d'esclave d'un genre nouveau prennent véritablement place dans le canon de la littérature américaine. C'est Bernard Bell qui, le premier, invente le terme de « neo-slave narrative » dans un ouvrage général sur *The Afro-American Novel and its Tradition* publié en 1987. Ashraf H. A. Rushdy, douze ans plus tard, dans son ouvrage *Neo-Slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*, reprend le terme et approfondit l'étude de la dimension littéraire et politique. La définition qu'il donne de ces romans comme des romans contemporains qui adoptent la forme et les conventions des récits à la première personne d'avant 1865, est toujours une référence dix ans plus tard². Rushdy a fort bien expliqué comment il est aisé d'interpréter cette résurgence d'intérêt pour la période de l'esclavage en la resituant dans le contexte du mouvement pour les droits civiques aux États-Unis pendant les années soixante et les transformations qui ont eu lieu dans le domaine politique, social et institutionnel. Les relectures dans lesquelles se sont engagés les écrivains d'une histoire jusque-là écrite selon une perspective unique ont permis une réinterprétation globale de la période de l'esclavage et surtout une mise en regard du passé et du présent.

De la même façon que *Jubilee* a lancé la deuxième vague des récits-romans de l'esclavage, le roman de l'écrivain caribéen Caryl Phillips, *Cambridge*, publié en 1991, remet sur le métier ce genre protéiforme et lance la troisième vague des écritures-réécritures de l'esclavage. Dans le sillage de Phillips, d'autres écrivains de la diaspora caribéenne publient à tour de bras d'autres neo-récits d'esclaves: Dionne Brand, Michelle Cliff, Fred D'Aguiar, David Dabydeen, David Anthony Durham, Beryl Gilroy, Paule Marshall, entre autres. Cette émergence renouvelée entraîne d'autres publications dans le monde littéraire nord-américain, États-Unis et Canada: on pense aux romans de Patricia Eakins, Lawrence Hill, Valerie Martin, Phyllis Perry, entre autres. Comme on l'avait noté pour les années cinquante et soixante, des romans d'esclave sont publiés en français dans ces mêmes décennies de la deuxième moitié du XX^e

siècle et du début du XXI^e: *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem*, publié par Maryse Condé en 1986, *La Mulâtresse Solitude* d'André Schwartz-Bart en 1996, ou encore *L'Esclave vieil homme et le molosse* de Patrick Chamoiseau en 1997 et *Nègre Marron* de Raphaël Confiant en 2006. L'abondance est moindre, certes, mais la réécriture est là. Il me semble que, outre les éléments de structure formelle, le point de convergence des romans anglophones et francophones de cette troisième vague qui vient de la Caraïbe, se creuse autour de la problématique du *détour* (Edouard Glissant). Le *slave narrative* est un genre quasiment inconnu à la Caraïbe. Aucun récit d'esclave en français dans la Caraïbe francophone. Presqu'aucun en anglais, à l'exception du récit de Mary Prince, *The History of Mary Prince, a West Indian Slave*, publié en 1831. Pourtant, les écrivains contemporains caribéens se lancent dans des réécritures de ce genre jamais pratiqué en tant que récit homodiégétique à la Caraïbe. Ils renouvellent donc, selon leurs propres termes, un genre principalement exercé par leurs confrères afro-américains des générations précédentes, au XVIII^e et XIX^e siècles, puis dans les années soixante. En procédant par emprunt, par détour, et de façon indirecte, de façon trans-nationale, trans-générique et trans-textuelle, ils parviennent à accéder à une mise en écriture jusqu'alors impossible et sans doute à pointer la nécessité, dans la deuxième moitié du XX^e siècle et la première décennie du XXI^e, de remettre à nouveau sur le métier la question de l'esclavage et de son écriture.

MODALITÉS 1 : MULTIPLICITÉS DIÉGÉTIQUES

Les modalités selon lesquelles ce renouvellement a lieu, en deux vagues (années soixante et années quatre-vingt-dix), méritent que l'on s'y attache. On peut penser dans un premier temps qu'il est facile d'établir des catégories claires qui seraient opératoires pour distinguer les récits d'esclaves originels de leurs réécritures : des récits d'un côté, des romans de l'autre ; des témoignages vécus d'un côté, des créations fictionnelles de l'autre ; une voix narrative homodiégétique unique d'un côté, des voix narratives pas nécessairement homodiégétiques et pas nécessairement uniques de l'autre... Les choses ne sont bien sûr pas si distinctes. Pour ce qui est de la séparation entre fait historique et fiction, nous savons que l'on ne peut guère séparer les deux, qu'imagination et puissance créatrice s'immiscent nécessairement dans la narration des faits et que les réécritures fictionnelles contemporaines s'appuient nécessairement, à leur tour, sur des faits, qu'ils soient rapportés à travers des documents ou des récits. Que

faire, par exemple, d'un texte comme celui que Harriet Wilson publie en 1859, *Our Nig*, premier texte qui reprend le moule du récit d'esclave sans en être un et qui est souvent considéré comme le premier roman afro-américain? De même, avant de considérer les avatars contemporains de ces récits, on peut déjà se poser la question de la voix narrative pour les premiers récits : présentés comme des témoignages et des récits autobiographiques, ces textes ne sont pourtant pas monologiques puisqu'ils font aussi entendre, outre la voix des esclaves qui n'ont pas eu la possibilité de publier, celle des abolitionnistes qui ont guidé la plume des auteurs alors que ceux-ci étaient esclaves ou anciens esclaves³.

Si dimension collective, dualité et multiplicité sont déjà des éléments sous-jacents du récit d'esclave, elles sont néanmoins mises en évidence, amplifiées et théorisées par les auteurs contemporains des réécritures. La dimension dialogique y est revendiquée de façon consciente et délibérée au lieu d'être simplement sous-jacente. Dans *Crossing the River* de Caryl Phillips, dans *The Longest Memory* ou *Feeding the Ghosts* de D'Aguiar, par exemple, le lecteur peut se rendre compte dès la page du sommaire qu'il n'aura pas affaire à une narration monologique mais bien plutôt polyphonique – à chaque personnage son chapitre ou sa partie. De la même façon que dans le roman de Faulkner *As I Lay Dying*, la voix de chaque personnage se fait entendre dans une relation dialogique avec celle des autres personnages, jamais pour elle-même de façon isolée.

Si les voix des personnages entrent en écho les unes avec les autres, le texte contemporain entre aussi en relation avec les textes précédemment écrits. Le dialogisme, comme Ledent le montre bien, est autant externe qu'interne, Phillips par exemple n'écrit pas sans référence constante aux récits d'esclaves. *Cambridge* repose ainsi sur une trans-textualité fortement marquée : *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African*, de Olaudah Equiano, *The History of Mary Prince, a West Indian Slave*, en particulier, mais aussi *Journal of a West India Proprietor* de Matthew Lewis, ou le journal de Lady Nugent. Cette structure met au premier plan le fait que l'esclavage était un système global à l'intérieur duquel les acteurs étaient multiples et ne pouvaient pas toujours être réduits aux seuls rôles de victime et d'opresseur. C'est ce qui est suggéré aussi par cette polyphonie : nous ne pouvons plus considérer à l'heure actuelle qu'une seule voix doit être entendue, tous les acteurs ont eu leur rôle et il nous revient de les entendre tous. Il y a donc une volonté affichée de sortir de la binarité victime-oppresseur, esclave-maître.

De plus, il n'y a pas seulement des références à la littérature de l'esclavage – *The Longest Memory* peut aussi être lu comme une réécriture de *Romeo et Juliette*, certaines citations faisant explicitement référence à la pièce de Shakespeare ; John Donne, William Blake font aussi partie des références ; *Feeding the Ghosts* est en partie une réponse au poème de Derek Walcott, « The Sea is History ». Ainsi, même si les récits d'esclaves n'étaient pas à proprement parler monologiques, polyphonie et dialogisme sont tout de même des éléments qui n'existaient pas dans une aussi grande mesure dans les textes du XVIII^e et XIX^e siècles – la mise en relation, ostentatoire dans sa multiplicité, est maximale, devenant véritable conscience dialogique. C'est une réécriture de l'histoire qui se constitue, une histoire qui a trop longtemps été racontée sous un seul angle et d'une seule voix.

C'est cette même conscience dialogique qui porte la narration du roman de Phillips, *Cambridge*, entièrement fondé sur la référence aux premiers récits d'esclaves ou aux journaux des propriétaires de plantations, multipliant encore davantage les points de vue et les perspectives, ne se limitant pas non plus au point de vue ni à la voix de l'esclave. Comme cela a été suggéré précédemment, Olaudah Equiano est présent comme Matthew Lewis, Mary Prince comme Lady Nugent. Phillips construit sa poétique mnémonique sur le palimpseste des récits d'esclaves originels, entre montage (fragments de textes juxtaposés) et pastiche (passages qui imitent ces mêmes textes)⁴. Un questionnement autour de la mémoire, qu'elle soit historique ou textuelle, émerge. Il s'agit aussi d'écrire ce qui n'a pas été écrit avant, de faire entendre ce qui a été oublié.

Si on peut comprendre ainsi la technique de montage utilisée par Phillips (donner à lire un texte nouveau à travers des textes anciens, juxtaposés de telle façon qu'ils délivrent du non-encore lu par-delà le déjà-lu), cette éthique de la réécriture est aussi au centre du texte de Patrick Chamoiseau, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, qui représente les écritures de l'esclavage et particulièrement les romans du marronnage dont quelques exemples ont été cités au début de cette contribution. La lecture du roman de Chamoiseau place véritablement les avatars contemporains des récits d'esclaves dans une problématique du rapport aux textes précédents. Marie-Christine Rochmann dit très bien, à propos du roman de Chamoiseau, que « jamais texte sur le marronnage n'a été aussi ouvertement en lutte contre le déjà-dit, le déjà-écrit et en même temps autant à son écoute⁵ ». Tout en faisant référence aux romans du marronnage des générations précédentes, épopées prolixes et le plus souvent réalises-

tes, Chamoiseau condense et réduit, réécrit en supprimant (personnages, descriptions, contexte, etc), comme s'il voulait parvenir à une forme matricielle du roman d'esclave. Rochmann interprète le texte menu de Chamoiseau comme une entreprise qui trouve sa source dans « l'abstraction, la généralisation, le dépouillement circonstanciel le plus extrême⁶ », une entreprise « d'élagage, de raclage, de condensation⁷ », ou encore de « rature⁸ ». La référence à un autre texte se fait aussi à travers ce que Chamoiseau appelle un *entre-dire*, ces citations tirées de l'œuvre de Glissant et mises en exergue au début de chaque chapitre, installant les deux textes dans une co-présence. Que ce soit le texte de Phillips ou celui de Chamoiseau, le texte est devenu plusieurs à lui tout seul, et unique tout à la fois.

MODALITÉS 2 : MULTIPLICITÉS NARRATIVES ENTRE HISTOIRE ET FICTION

Cette problématique de la multiplicité et du divers se retrouve de façon tout aussi tangible dans les manipulations et les jeux auxquels les auteurs contemporains se livrent. En premier lieu, l'impossibilité de séparer fait et fiction, histoire et mémoire, donne naissance à un texte hybride à l'intérieur duquel l'imagination refaçonne le fait historique selon une problématique que Fred D'Aguiar appelle l'*imagination intuitive*, reprenant l'expression utilisée par Wilson Harris⁹. Je citerai brièvement quatre exemples de réécritures du récit d'esclave : *Feeding the Ghosts* de Fred D'Aguiar ; le roman *The Harlot's Progress* de David Dabydeen et son poème « Turner », ainsi que *Cambridge* de Caryl Phillips. D'Aguiar s'inspire pour *Feeding the Ghosts* d'un fait historique qui a eu lieu en 1783, lorsque, à bord du négrier le *Zong*, 133 esclaves mourants ou malades sont jetés par-dessus bord suite à la décision du capitaine Cunningham, version fictionnalisée du véritable capitaine du bateau, Luke Collingwood. Pour les marchands d'esclaves en effet, il était souvent plus lucratif de réclamer l'argent de l'assurance que de vendre un esclave mal en point. D'Aguiar construit son roman autour du personnage de Mintah, une Africaine qui remonte sur le bateau après avoir été jetée à la mer. Les trois parties donnent toutes les trois un point de vue différent et font entendre des voix différentes. La première partie se déroule à l'intérieur d'une narration omnisciente mais qui est découpée par une focalisation tantôt interne, tantôt externe, comme démultipliée de l'intérieur. La seconde donne à voir et à entendre le procès intenté par les assureurs contre le capitaine, tandis que la troisième livre enfin la voix homodiegétique de Mintah racontant sa propre

histoire. Ce qui manque de façon évidente est le journal que Mintah rédige une fois qu'elle est remontée sur le bateau et qu'elle se cache, bénéficiant de l'aide du cuisinier simple d'esprit, Simon, lui aussi victime malheureuse de l'équipage. Cet épisode du *Zong* est, on le sait, ce qui a inspiré le peintre J. M. W. Turner pour « *Slavers Throwing Overboard the Dead and Dying – Typhon Coming on* », en 1840. Ce tableau a inspiré à son tour Dabydeen lorsqu'il a écrit son poème « *Turner* ».

Dabydeen utilise un peu de la même manière des personnages historiques qu'il place sous l'angle de la fiction. *The Harlot's Progress* dont le titre vient de la série des six gravures de Hogarth au sujet de la vie de la prostituée Moll Hackabout, est centré sur un personnage tiré de la deuxième gravure, un petit garçon noir, serviteur-esclave de Moll. Dans le roman, ce petit Africain, devenu adulte, est encouragé par un certain Thomas Pringle à raconter son histoire, un peu comme les abolitionnistes qui encourageaient les esclaves et anciens esclaves à leur livrer leur récit – soit dit en passant, les clins d'œil ici sont multiples, puisque le véritable Thomas Pringle était le secrétaire de la *English Anti-Slavery Society* et qu'il était aussi l'employeur de Mary Prince, l'encourageant à écrire son *History of Mary Prince, a West Indian Slave*. Dans la fiction de Dabydeen, il sera difficile d'obtenir le résultat escompté – le récit obtenu sera au contraire plein de contradictions et de retournements, paradoxal, multiple et divers. La voix que l'on entend n'est en tout cas pas celle qui a longtemps dominé : c'est celle du petit serviteur que l'on voit à peine dans le coin de la gravure (*The Harlot's Progress*), ou encore celle de l'Africain en train d'être déchiqueté par les requins au premier plan du tableau de Turner et qui devient la voix narrative principale du poème de Dabydeen, « *Turner* ».

MODALITÉS 3 : MULTIPLICITÉS GÉNÉRIQUES

Une liberté nouvelle est acquise par la transformation du texte, dans le jeu générique auquel se livrent les écrivains contemporains. S'ils empruntent le moule du récit d'esclave, la réécriture en fait un objet tout à fait autre et cette esthétique de la transformation et de la multiplicité passe aussi par la manipulation générique. La question du genre a bien sûr hanté écrivains, philosophes et lecteurs depuis des siècles – est-ce un obstacle, est-ce un outil ? De quelle façon le genre interfère-t-il avec la lecture ? Donne-t-il un cadre à l'intérieur duquel une liberté peut être fondée ? Donne-t-il une norme qui n'est

faite que pour être refusée? Est-ce qu'une œuvre véritable ne renverse pas nécessairement la norme générique qu'elle était censée intégrer? D'une attitude normative héritée de Platon et d'Aristote, à une conception essentialiste développée au XVIII^e siècle, le lecteur et le critique du XX^e et XXI^e siècles bénéficient d'une définition beaucoup plus souple de ce qu'est un genre littéraire¹⁰. À l'intérieur des littératures postcoloniales, on peut se demander s'il y a une spécificité de la question générique. La relation est-elle la même entre un texte postcolonial et le cadre générique de référence qu'entre un texte non-postcolonial et le genre auquel il appartient? La relation ne peut être la même étant donné que l'héritage littéraire a été transmis de force, imposé selon la tradition coloniale du texte comme outil de colonisation. La Caraïbe ayant été soumise à des influences littéraires et esthétiques si multiples, il est compréhensible que le rapport à l'institution du genre et du canon littéraire soit extrêmement complexe. La réécriture se situe dans une problématique de la filiation et de l'affiliation, de l'héritage et du rejet de ce même héritage. L'émancipation ultime du descendant de l'esclave ou de l'ancien esclave passe aussi par le choix, et le rejet, et la métamorphose, de la forme.

Lorsque Phillips, D'Aguiar, Chamoiseau ou Dabydeen écrivent de nouveaux romans d'esclaves, ils n'écrivent pas à l'intérieur du même genre mais écrivent de façon à *re-lire*. C'est donc aussi la raison pour laquelle il y a autant de fluctuations génériques autour de ces avatars: romans hétérodiégétiques ou homodiégétiques, pseudo-autobiographies, romans où voix narratives et focalisations sont multiples, il faut aussi signaler des écritures qui n'auraient jamais pu prendre place au cours du XVIII^e ou du XIX^e siècle. On peut mentionner à cet égard le roman en vers de D'Aguiar, *Bloodlines*, qui relate l'histoire d'amour improbable entre une esclave noire, Faith, et son violeur blanc, Christy, fils du propriétaire de la plantation où Faith travaille. Le lecteur se rend peu à peu compte que le narrateur homodiégétique est en fait le fils de Faith et Christy, et la question qu'il se pose est la question que posent toutes les réécritures, celle de l'héritage. Comme dans *The Longest Memory*, les chapitres de *Bloodlines* portent le nom de personnages différents presque à chaque fois. Pourtant, le fait que le roman soit écrit en *ottava rima* pose la question de la vraisemblance – aucun esclave ou ancien esclave, même aidé par les groupes d'abolitionnistes, n'aurait pu écrire et encore moins publier un roman en vers. L'illusion de la reconstitution ou même de la reconstruction est donc délibérément mise à mal: le monde de la plantation n'est pas recons-

truit et encore moins reproduit, il est mis à distance à travers l'*imagination intuitive* et la création poétique de façon à pouvoir scruter et questionner le présent à travers « le prisme du passé ».

En se donnant une contrainte formelle forte (que ce soit *ottava rima* ou le genre même dans lequel s'inscrit le texte), l'écrivain souligne si nécessaire que la visite renouvelée du monde de la plantation se fera dans la douleur. L'écrivain ne facilitera pas les choses à son lecteur. C'est aussi ce qui se produit dans la difficulté de l'écriture de *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997).

Deux autres romans travaillent contre la loi du genre en la transgressant: *Moi, Tituba sorcière noire de Salem* (1986) de Maryse Condé, une autre des réécritures en français parmi les plus frappantes car les plus décalées et les plus inclassables; et *The Polished Hoe*, roman de Austin Clarke qui a obtenu le Giller Prize en 2003. Dans le premier, *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, c'est de la vraisemblance et de la fidélité historique que l'écrivain fait fi, forçant son lecteur à faire le grand écart entre la chasse aux sorcières à Salem, Massachussets, en 1692, et l'esclavage dans l'archipel de la Caraïbe. Tituba a bel et bien existé à Salem, mais elle était amérindienne et non pas noire. Dans le deuxième roman cité, *The Polished Hoe*, c'est la structure temporelle du récit d'esclave qui est modifiée de telle sorte que le récit d'esclave ne soit plus reconnaissable en tant que tel. Roman des descendants, la confession du personnage principal se condense en vingt-quatre heures de temps diégétique pour cinq cents pages de lecture. Roman confessionnel qui est aussi un roman à la frontière du juridique et du roman policier, *The Polished Hoe* brouille toutes les frontières génériques.

En règle générale et de façon paradoxale, les réécritures ne *réécrivent* pas mais plutôt *écrivent* ce qui n'avait pas pu être écrit, elles révisent et rectifient. C'est sans doute la raison pour laquelle il y a autant de variations génériques dans ces avatars, comme s'il fallait trouver à l'intérieur du cadre général des avenues nouvelles. À ce sujet, de nombreux auteurs s'essayent à d'autres genres que le récit revisité par le roman: poésie et théâtre sont aussi à l'honneur avec des poèmes d'Elizabeth Alexander, de Robert Hayden, de Clarence Major ou Dorothea Smart, ou les pièces de théâtre de Robbie Mc Cauley ou Susan Lori Parks, des genres qui n'avaient jamais été utilisés par les générations précédentes. Même à l'intérieur du genre romanesque, ce qui est mis au premier plan n'aurait jamais pu être écrit dans les premiers récits – une scène de masturbation féminine dans *Moi, Tituba sorcière noire de Salem*, une scène de viol dans le même roman ou de tentative de viol dans *Feeding the*

Ghosts, ou encore le choix de Lawrence Hill de consacrer les premiers chapitres de *The Book of Negroes* (2007) à la période de l'enfance en Afrique, racontée par la narratrice autodiégétique, puis à la longue marche que les Africains devaient faire pour rejoindre les côtes après avoir été faits prisonniers. Il faut dire à voix haute ce qui a été censuré par les premiers récits d'esclaves.

VERS UN PRÉSENT AU-DELÀ DU TRAUMA

La mobilité générique, la flexibilité de l'écriture, la multiplication des points de vue, la polyphonie narrative sont les éléments de l'émancipation de l'écriture. La trans-généricité du *neo-slave narrative* se fait en association l'intime avec le travail sur l'histoire et la mémoire – ce que Toni Morrison appelle « re-memory » –, mais la dynamique se porte en fait contre un devoir de mémoire qui ne serait *que* devoir de mémoire, contre une muséification du passé. Le véritable objet de ces réécritures est en fait d'accéder enfin au nœud du trauma afin de pouvoir le dissoudre. Pour le présent. Il ne s'agit pas d'un trauma direct, mais bien de ce que Marianne Hirsch appelle « post-memory », c'est-à-dire selon ses termes la réponse de la seconde génération au trauma de la première¹¹. Les récits d'esclaves du XVIII^e et XIX^e siècle étaient certainement une réponse immédiate à ce trauma de la déportation dans les plantations. Mais le fait que le moule du *slave narrative* ait été repris et travaillé à plusieurs reprises et à des périodes différentes est bien le signe que le trauma, reçu en héritage, est toujours vivace. Comment les deuxième, troisième ou quatrième générations ont-elles pu surmonter ce trauma qu'elles n'ont pas vécu directement et qui a longtemps été occulté et passé sous silence, en dominant malgré tout la vie des générations suivantes ?¹²

Le contrôle accru de la forme du texte organisé autour de modalités de la multiplicité, participe de ce travail *post-mémoriel* à l'œuvre dans l'écriture des neo-récits d'esclave. Le choix du polymorphisme de l'écriture à l'intérieur de contraintes formelles, tant dans les textes anglophones que francophones, libère l'écrivain et ses contemporains du moule de la tradition. Notre présent dépend de cette émancipation.

Judith MISRAHI-BARAK
Université Montpellier 3, Cerpac, EA 741

NOTES

1. Henry Louis Gates Jr., *The Slave's Narrative*, Oxford, Oxford University Press, 1985.
2. Ashraf H. A. Rushdy, *Neo-Slave Narratives : Studies in the Social Logic of a Literary Form*, New York, Oxford University Press, 1999, p. 3.
3. Bénédicte Ledent examine cet aspect de la question dans « Slavery Revisited through Vocal Kaleidoscopes: Polyphony in Novels by Fred D'Aguiar and Caryl Phillips », dans *Revisiting Slave Narratives*, Judith Misrahi-Barak (dir), Montpellier, Service des Publications de Montpellier III, 2005, p. 281-293.
4. Lars Eckstein, *Re-Membering the Black Atlantic – On the Poetics and Politics of Literary Memory*, Amsterdam & New York, Rodopi, « Cross-Cultures 84 », 2006.
5. « *L'Esclave vieil homme et le molosse*, roman de la réécriture », dans *Revisiting Slave Narratives, op. cit.*, p. 455-470.
6. *Ibid.*, p. 457.
7. *Ibid.*, p. 460-461.
8. *Ibid.*, p. 470.
9. Fred D'Aguiar, « How Wilson Harris's Intuitive Approach to Writing Fiction Applies to Writing Novels about Slavery », *Les Carnets du Cerpac* 2, Judith Misrahi-Barak (dir.), Montpellier, Service des Publications de Montpellier III, 2005, p. 21-35.
10. Voir Gérard Genette *et al. Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, ainsi que Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Paris, Seuil, 1989.
11. « Past Lives: Postmemories in Exile », dans *Exile and Creativity : Signposts, Travelers, Outsiders, Backward Glances*, Susan Rubin Suleiman (dir.), Durham et Londres, Duke University Press, 1998, p. 418-446.
12. « Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory », *Yale Journal of Criticism*, n° 14 -1, 2001, p. 5-37, 12.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE SÉLECTIVE

- Yves BENOT, *La Révolution française et la fin des colonies, 1789-1794*, Paris, La Découverte, 1987 ; rééd. La Découverte/Poche, 2004
— *Les Lumières, l'esclavage, la colonisation*, textes réunis et présentés par Roland Desné et Marcel Dorigny, Paris, La Découverte, 2005
- Serge BILÉ, *Quand les noirs avaient des esclaves blancs*, Paris, Pascal Galodé, 2008
- Carminella BIONDI, « *De la littérature des nègres de l'abbé Grégoire : un plaidoyer manqué ?* », dans *Cromohs*, n° 10, 2005, p. 1-6
— « Le problème des gens de couleur aux colonies et en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », actes du colloque « The Problem of Human Diversity in the European Cultural Experience of the Eighteenth Century », dans *Cromohs*, n° 8, 2003, p. 1-12
— « Le personnage noir dans la littérature française : essai de synthèse minimale d'une aventure humaine et littéraire », *Mémoire spiritaine*, n° 9, premier semestre 1999, p. 89-101
— *Ces esclaves sont des hommes : lotta abolizionista e letteratura negrofilia nella Francia del Settecento*, Pise, Libreria Goliardica, 1979
- Pierre H. BOULE, *Race et esclavage dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Perrin, 2007
- Frank Paul BOWMAN, *Le Christ romantique*, Genève, Droz, 1973, p. 151-170 (« Le Christ a mis fin à l'esclavage »)
- Sylvie CHALAYE, *Du Noir au nègre : l'image du noir au théâtre. De Marguerite de Navarre à Jean Genet (1550-1960)*, Paris, L'Harmattan, 1998
- Christiane CHAULET-ACHOUR et Romuald-Blaise FONKOUA (dir.), *Esclavage. Libérations, abolitions, commémorations*, Paris, Éd. Segquier, 2001
- Malek CHEBEL, *L'Esclavage en terre d'Islam. Un tabou bien gardé*, Paris, Fayard, 2007

- William Gervase CLARENCE-SMITH, *Islam and the Abolition of Slavery*, Oxford University Press, 2006
- William B. COHEN, *Français et Africains. Les Noirs dans le regard des Blancs, 1530-1880*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1981
- Robert C. DAVIS, *Esclaves chrétiens, maîtres musulmans. L'esclavage blanc en Méditerranée (1500-1800)*, trad. fr., Cahors, Éditions Jacqueline Chambon, 2006.
- DEBBASCH, Yann, « Poésie et traite ; l'opinion française sur le commerce négrier au début du XIX^e siècle », dans *Revue française d'histoire d'Outre-mer*, 1961, p. 311-352
- DORIGNY, Marcel (dir.), *Les abolitions de l'esclavage*, Paris, Presses universitaires de Vincennes/Éditions de l'UNESCO, 1995 (rééd. 1998)
- Michèle DUCHET, *Essais d'anthropologie. Espace, langue, histoire*, Paris, PUF, 2005
— *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières* [1971], Paris, Flammarion, 1977
- Jean EHRARD, *Lumières et esclavage. L'esclavage colonial et l'opinion publique en France au XVIII^e siècle*, Bruxelles, André Versaille, 2008
- Léon FANOUDH-SIEFERT, *Le Mythe du nègre et de l'Afrique noire dans la littérature française (1800-2^e Guerre mondiale)*, Paris, Klincksieck, 1968 ; rééd. Abidjan, Dakar, Lomé, Nouvelles éditions africaines, 1980
- Jean-Claude FIZAINE, « L'argumentaire sur l'esclavage et la figure de l'esclave dans la fiction littéraire au XIX^e siècle », p. 113-126, dans Marie-Christine Rochmann (dir.), *Esclavage et abolition, mémoires et systèmes de représentation*, actes du colloque de l'université de Montpellier 3, Paris, Karthala, 2000
- Catherine GALLOUËT, David DIOP, Michèle BOCQUILLON, Gérard LAHOUATI (dir.), *L'Afrique au siècle des Lumières : savoirs et représentations*, Oxford, Voltaire Foundation, SVEC, 2009 : 6.
- Peter GARNSEY, *Conceptions de l'esclavage, d'Aristote à Saint-Augustin*, trad. fr., Paris, Les Belles Lettres, 2004
- Henry Louis GATES, Jr., *The Slave's Narrative*, Oxford University Press, 1985
- Florence GAUTHIER, *L'Aristocratie de l'épiderme. Le combat de la Société des Citoyens de Couleur (1789-1791)*, Paris, CNRS Éditions, 2007.
- Gérard GENGEMBRE, « De Bug-Jargal à Toussaint-Louverture », dans *Les abolitions de l'esclavage*, Marcel Dorigny (dir.), Paris,

- Presses universitaires de Vincennes/Éditions de l'UNESCO, 1995, p. 309-316
- Murray GORDON, *L'Esclavage dans le monde arabe (VII^e-XX^e siècles)*, Paris, Tallandier, 2009.
- Léon-François HOFFMANN, *Le Nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973
- KADISH, Doris, et MASSARDIER-KENNEDY, Françoise (dir.), *Translating Slavery: Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823*, Kent (Ohio), Kent State University Press, 1994 ; éd. révisée 2009
- Bernard LEWIS, *Race et esclavage au Proche-Orient*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1993
- Roger LITTLE, « Les Noirs dans la fiction française, d'une abolition de l'esclavage à l'autre », dans *Romantisme*, n° 139, 1^{er} trim. 2008, p. 7-18
- Jean MEYER, *Esclaves et négriers*, Paris, Gallimard, « Découvertes », 1986 et 2006
- Christopher L. MILLER, *The French Atlantic Triangle. Literature and Culture of the Slave Trade*, Durham et Londres, Duke University Press, 2008
- François MOUREAU (dir.), *Captifs en méditerranée (XVI^e-XVIII^e siècles). Histoires, récits et légendes*, Paris, PUPS, 2008
- Olivier PÉTRÉ-GRENOUILLEAU, *Traites négrières*, Paris, Gallimard, 2004 ; rééd. « Folio histoire », 2006
- Erick NOËL, *Le noir en France au XVIII^e siècle*, Paris, Tallandier, 2006
- Frédéric RÉGENT, *La France et ses esclaves. De la colonisation aux abolitions (1620-1848)*, Paris, Grasset, 2007
- Marie-Christine ROCHMANN (dir.), *Esclavage et abolition, mémoires et systèmes de représentation*, actes du colloque de l'université de Montpellier 3, Paris, Karthala, 2000
- Louis SALA-MOLINS, *Le Code Noir ou le calvaire de Canaan*, Paris, PUF, 1987 ; rééd. « Quadrige », 2006
- Jean-Frédéric SCHAUB, *Oroonoko, prince et esclave. Roman colonial de l'incertitude*, Paris, Seuil, « La librairie du XXI^e siècle », 2008
- Nelly SCHMIDT, *L'Abolition de l'esclavage. Cinq siècles de combats, XVI^e-XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2005
- *Abolitionnistes de l'esclavage et réformateurs des colonies*, Paris, Karthala, 2001
- *Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage*, Paris, Fayard, 1994

Ehud E. TOLEDANO, *Slavery and Abolition in the Ottoman Middle East*, University of Washington Press, 1997
— *As if silent and absent. Bounds of enslavement in the Islamic Middle East*, Yale University Press, 2007

LISTE DES AUTEURS

Sarah AL-MATARY (Université Lyon 2, EA Passages 20-21)
Marie-Laure AURENCHE (Université Lyon 2, UMR LIRE)
Olivier BARA (Université Lyon 2, UMR LIRE)
Klaus BENESCH (Université de Munich)
Carminella BIONDI (Université de Bologne, Italie)
Barbara T. COOPER (Université de New Hampshire, États-Unis)
Rachel DANON (doctorante Université Grenoble 3, UMR LIRE)
Stéphanie DORD-CROUSLÉ (CNRS, UMR LIRE)
Anne DROMART (Université Lyon 3, UMR LIRE)
Frank ESTELMANN (Université de Francfort-sur-le-Main, Allemagne)
Michèle FONTANA (Université Lyon 2, UMR LIRE)
Gérard GENGEMBRE (Université de Caen)
Doris KADISH (Université Georgia, Athens, États-Unis)
Daniel LANÇON (Université Grenoble 3, EA Traverses 19-21)
Roger LITTLE (Trinity College, Dublin, Irlande)
Pierre MICHEL (Université Lyon 2, UMR LIRE)
Judith MISRAHI-BARAK (Université Montpellier 3, Cerpac, EA 741)
Sarah MOMBERT (ENS de Lyon, UMR LIRE)
Sarga MOUSSA (CNRS, UMR LIRE)
Michael O'DEA (Université Lyon 2, UMR LIRE)
Martial POIRSON (Université Grenoble 3, UMR LIRE)
Frédéric REGARD (Université Paris 4-Sorbonne)
Corinne SAMINADAYAR-PERRIN (Université Montpellier 3, EA RIRRA 21)
Marie-Claude SCHAPIRA (Université Lyon 2, UMR LIRE)
François SPECQ (ENS de Lyon, UMR LIRE)
Françoise SYLVOS (Université de la Réunion)

L'ESPRIT DES LETTRES

- Jean SGARD
Crébillon fils. Le libertin moraliste
- Franck SALAÛN (éd.)
Marivaux subversif ?
- Franck SALAÛN (éd.)
Diderot - Rousseau. Un entretien à distance
- Jean DAGEN et Philippe ROGER (éd.)
Un Siècle de Deux Cents Ans ?
Les XVII^e et XVIII^e siècles : Continuités et Discontinuités
- Catriona SETH
Les rois aussi en mouraient
Les Lumières en lutte contre la petite vérole
- Catriona SETH (éd.)
Imaginaires gothiques
aux sources du roman noir français
- Michel DELON et Catriona SETH (éd.)
Sade en toutes lettres. Autour d'Aline et Valcour
- Claire JAQUIER, Florence LOTTERIE, Catriona SETH (éd.)
Destins romanesques de l'émigration
- Jean-François PERRIN et Philip STEWART (éd.)
Du genre libertin au XVIII^e siècle
- Anne DEFRANCE et Jean-François PERRIN (éd.)
Le conte en ses paroles
La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux
du Classicisme aux Lumières
- Jean-Paul SERMAIN
Le conte de fées, du classicisme aux Lumières
- Jean-Paul SERMAIN (éd.)
Cleveland de Prévost. L'épopée du XVIII^e siècle
- Jean-Paul SERMAIN
Les Mille et une nuits, entre Orient et Occident
- Érik LEBORGNE
Figures de l'imaginaire dans le Cleveland de Prévost

- E. LE ROY LADURIE, J. BERCHTOLD et J.-P. SERMAIN (éd.)
L'événement climatique et ses représentations
(XVII^e-XIX^e siècle) - histoire, littérature, musique et peinture
- Jean-Charles DARMON (éd.)
Le moraliste, la politique et l'histoire
de La Rochefoucauld à Derrida
- Robert MAUZI
L'art de vivre d'une femme au XVIII^e siècle
suivi du « Discours sur le bonheur » de madame du Châtelet
- Martial POIRSON (éd.)
Le théâtre sous la Révolution
Politique du répertoire (1789-1799)
- Frédéric CHARBONNEAU
L'École de la gourmandise
de Louis XIV à la Révolution
- Régine JOMAND-BAUDRY et Christelle BAHIER-PORTE
Écrire en mineur au XVIII^e siècle
- Laurence SCHIFANO et Martial POIRSON
Filmer le 18^e siècle
- Pierre HARTMANN
Rétif de La Bretonne. Individu et Communauté
- Valerio CANTAFIO CASAMAGGI et Armelle ST-MARTIN
Sade et l'Italie
- Lise ANDRIES
Cartouche, Mandrin
et autres brigands du XVIII^e siècle
- Catriona SETH
Imaginaires gothiques
Aux sources du roman noir français
- Mara FAZIO et Pierre FRANTZ
La Fabrique du théâtre
Avant la mise en scène (1660-1880-
- Martial POIRSON et Jean-François PERRIN (éd.)
Les scènes de l'enchantement
Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux (XVII^e-XIX^e siècles)