

Christine Chollier

Étude contrastive du récit d’esclave et de la fiction sur l’esclavage :

The Narrative of the Life of Frederick Douglass (1845)

et *The Confessions of Nat Turner* (1966)¹

Résumé. — Le terme français de « récit », pas plus que l’anglais « narrative », ne distingue pas les témoignages des romans tandis que la paire usuelle fiction/non-fiction semble suggérer que la différence peut se rapporter uniquement à la référence. Néanmoins, lorsqu’on observe les deux sortes de textes, on se rend compte que les lecteurs ont affaire à des configurations sémiotiques qui ne peuvent se réduire à des dualismes tels que invention/faits réels, ou personnages imaginaires/personnes réelles. En effet, ces phénomènes textuels s’émancipent du monde physique tout en différant globalement en tant que genres littéraires, même s’il arrive qu’ils s’imitent ou se parodient localement. En tant que tels, ils doivent être interprétés et requièrent sur un axe éthique une instance de garantie qui examine les impressions référentielles qu’ils génèrent.

Mots-clés : littérature – récit – fiction – genre – témoignage

Abstract. — The English term « narrative » does not distinguish between testimonies and novels while the common pair fiction vs non-fiction seems to suggest that the difference can be related only to referential facts. However, when scrutinizing the two kinds of texts, one realizes that readers are dealing with semiotic configurations which cannot be reduced to such dualistic oppositions as invented vs real facts, or imaginary characters vs real persons. Indeed, those textual phenomena both steer away from the physical world and globally differ as literary genres, even though they may locally imitate or parody each other. As such, they need interpreting and require ethical warrant of and insight into the referential impressions they initiate.

Key-words : literature – narrative – fiction – genre – testimony

¹ Une version plus courte de cet article a été publiée dans le numéro 15 de la revue *Approches Interdisciplinaires de la Lecture*, « Régimes poétique et romanesque de la fiction », sous le titre “Du récit d’esclave à la fiction sur l’esclavage”, EPUre, 2022, pp. 53-71.

Nous nous interrogeons sur les régimes poétique et romanesque de la « fiction » en littérature, intitulé qui suggère qu'il serait légitime de différencier « fiction » et « non-fiction ». Cette différenciation sera explorée à travers l'étude contrastive d'un récit d'esclave (*Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, by Himself*, 1845) et d'un roman sur l'esclavage (William Styron, *The Confessions of Nat Turner*, 1966³). *A priori*, le premier relève de la non-fiction ; le second de la fiction, au sens de récit d'imagination. Alors, pourquoi un récit d'esclave ?

La littérature des États-Unis naît au XIX^e siècle, après une longue période d'imitation de la littérature européenne ou d'adaptation à un nouveau contexte géo-historique. Que se passe-t-il au XIX^e siècle ? Les colonies ont fait nation et celle-ci prend acte de la spécificité géographique et historique de son existence, à laquelle s'ajoutent l'individualisme, la « démocratie » horizontale, une philosophie non-laïque, les intertextes puritains et autres mythes fondateurs de la nation (étudiés notamment par Élise Marienstrass⁴). D'aucuns ont parlé de l'ensauvagement de la littérature en terre américaine. On y reviendra. Toujours est-il que le XIX^e siècle ne voit pas seulement émerger la noirceur diabolique de Poe, l'ambiguïté puritaine chez Hawthorne et la monstruosité humaine chez Melville mais aussi le récit d'esclave, qui est un (sous-)genre autochtone. Non que le récit d'esclave n'existe pas ailleurs mais celui dont il va être question ici, celui des États-Unis, se nourrit d'une expérience spécifique ancrée dans une aire culturelle spécifique. Il s'inspire notamment des récits de captivité et des récits puritains de conversion ou de révélation. On y reviendra aussi.

Selon le Dictionnaire Oxford des termes littéraires, le récit d'esclave est un récit écrit par un esclave en fuite ou affranchi sur son expérience de l'esclavage⁵. L'un des points d'entrée de la discussion intervient lorsque le récit n'est pas écrit par l'esclave mais en son nom. Cela permettrait d'accuser l'auteur d'imposture : soit parce qu'il n'était pas esclave quoique noir, soit parce qu'il

² Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave, by Himself* [1845], Yale UP, 2001. Les citations en anglais proviendront de cette édition. Les citations en français seront tirées de *Mémoires d'un esclave*, trad. Normand Baillargeon et Chantal Santerre, seconde édition revue et corrigée, Québec, Lux éditeur, 2004. On peut s'étonner de voir un récit autobiographique d'à peine la première moitié de la vie de l'auteur recevoir le titre de « mémoires », habituellement réservé au récit de toute une vie, écrit juste avant la fin de celle-ci et consacré aux rencontres et aux événements, incluant des maximes à portée générale et prétendant à l'universel. Or ici l'autobiographie se fait aussi documentation et pamphlet. On y reviendra. Comme les chapitres sont relativement courts, on donnera parfois le numéro du chapitre (en chiffre romain) de préférence à une pagination. Lorsqu'une citation sera nécessaire, les références à l'édition de langue anglaise seront précédées de *Narrative* et celles à l'édition en langue française seront devancées par *Mémoires*.

³ William Styron, *The Confessions of Nat Turner* [1966], Vintage, 2004. Les citations en anglais proviendront de cette édition et la pagination sera précédée de la mention « Styron ». Les citations en français seront tirées de *Les Confessions de Nat Turner*, trad. Maurice-Edgar Coindreau, coll. « Folio », Gallimard, [1969], 1982, et seront référencées par « *Confessions* ».

⁴ Elise Marienstrass, *Les mythes fondateurs de la nation américaine*. Essais sur le discours idéologique aux États-Unis à l'époque de l'Indépendance (1763-1800), [Maspéro, 1976] Editions Complexe, 1992.

⁵ « A written account by an escaped or freed slave of his or her experiences of slavery. A special American form of autobiography, the slave narrative appeared as an important kind of abolitionist literature in the period preceding the Civil War ». *Oxford Dictionary of Literary Terms* :

<https://www.oxfordreference.com/search?q=slave+narrative&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>

n'était pas noir. Si le récit d'esclave n'était pas rédigé par l'esclave, il prêtait le flanc à un procès en illégitimité qui était ouvert systématiquement par les partisans de « l'Institution particulière » pour discréditer les récits et leurs auteurs⁶. Certes, très peu d'esclaves savaient lire et écrire, pour des raisons évidentes, ce qui ne veut pas dire qu'il ne se trouvait pas des familles éclairées, souvent des épouses, qui entreprenaient l'instruction de tel ou tel enfant d'esclave : ce fut le cas de Douglass et celui de Turner.

L'attention apportée à l'authenticité conduit à interroger le succès paradoxal rencontré par l'influence de *Uncle Tom's Cabin* (1852)⁷. Le procès en illégitimité aurait dû rejaillir d'autant plus sur le récit écrit par une blanche, fille et épouse de pasteur, qui n'était jamais allée dans le Sud mais qui s'était nourrie de récits d'esclave. Stowe persiste et signe avec la publication d'un récit de révolte, *Dred: A Tale of the Dismal Swamp* (1854). Dans *The Key to "Uncle Tom's Cabin"* (1853) elle insiste sur ses sources : abolitionnistes et récits d'esclave. Quoique moralisateur et mélodramatique, son *best-seller* est connu pour avoir joué un rôle considérable dans l'éveil des consciences et les productions culturelles populaires qu'il inspira ensuite. Être fille et femme de pasteur devait participer de la garantie à l'époque où le récit d'esclave est loué par les abolitionnistes et décrié par les antiabolitionnistes. La réception contemporaine est évidemment différente de celle de notre époque.

Puisque tout est fiction au sens de feintise, alors l'adéquation au réel, comme copie ou comme vérité, n'est pas un critère définitoire. Or la fiction, semble-t-il, ne recouvre pas tout le champ littéraire. Comment, alors, distinguer « fiction » et « non-fiction » au sein du champ littéraire ? Où se trouve la différence entre récit d'esclave et roman sur l'esclavage, s'il y en a encore une ? Le mot-clé « fiction », on le voit ici, reçoit une double acception : celle de Mallarmé⁸ et de Saussure⁹, pour qui les productions discursives des pratiques sociales sont des fictions, en ce qu'elles participent du jeu entre monde phéno-physique et sphères sémiotiques ; celle qui participe d'une dichotomie récente entre fiction et non-fiction, dichotomie qui se superpose à celle des champs génériques stabilisés au XIXe siècle – poésie/théâtre/récit – et qui laisse à penser que le terme « fiction » ne recouvre pas tout le champ littéraire.

La contradiction entre ces deux positions n'est donc qu'apparente. Dans le premier sens, tout est fiction au sens de fabrication (linguistique) parce que les langues sont autonomes par rapport au réel : l'enjeu ici est celui du statut du langage. Dans le second sens, l'enjeu est ailleurs : les textes de fiction et ceux de non-fiction appartiennent à des corpus génériques différents dont il

⁶ Non seulement l'esclave se voyait accuser d'usurpation et la plume d'imposture mais le succès rencontré par le genre suscita des vocations : par exemple, *Autobiography of a Female Slave* (1857) de Mattie Griffiths s'avéra écrit par des Blancs, ce qui contribua à discréditer le récit d'esclave. Si le *slave narrative* pouvait être écrit par des Blancs, l'imaginaire fictionnel l'emportait sur le témoignage (Idem).

⁷ *La Case de l'Oncle Tom* a paru comme feuilleton de 1851 à 1852 avant d'être publié en un seul volume en 1852. Il s'en vendit 300 000 exemplaires aux Etats-Unis en un an et un million et demi dans le monde, ce qui en fit l'un des *best-sellers* internationaux.

⁸ Voir Bertrand Marchal, « La Fiction selon Mallarmé », AIL 15, EPUre, 2022, pp. 21-38.

⁹ Revisitant l'approche nominaliste de Saussure, Huglo souligne que le rapport signifiant/signifié est (re)construit en permanence par les manières de parler des sujets de la langue « tant dans la production des signes que dans leur interprétation » (Pierre-André Huglo, *Approche nominaliste de Saussure*, Paris, L'Harmattan, 2002, pp. 297-317).

reste à caractériser les normes. Rancière a suggéré d'abandonner le critère distinctif de la copie – conformité *vs* non-conformité à l'extra-linguistique – au profit d'un agencement spécifique à décrire¹⁰. Afin de poursuivre dans cette voie, nous interrogerons les contrastes entre un roman sur l'esclavage et un récit d'esclave.

Frederick Douglass est né esclave et fils d'esclave, Frederick Augustus Washington Bailey près d'Easton dans le Comté de Talbot, état du Maryland. Il hésite sur son année de naissance, qu'il estime être 1817 ou 1818. Doué, il sera domestique, non appelé à travailler dans les champs, et on lui apprend à lire et à écrire. En 1838 il parvient à fuir et l'homme devenu libre travaille, épousant Anna Murray, une femme qu'il avait rencontrée à Baltimore. Sa nouvelle vie d'homme libre équivaut à une auto-crédation, qu'il couronne par un changement de nom : il devient Frederick Douglass, patronyme flatteur emprunté à un héros de Walter Scott (celui de *The Lady of the Lake*). En 1841 il s'adresse à l'auditoire de la Société contre l'Esclavage du Massachusetts à Nantucket. Ses talents d'orateur lui valent d'être recruté comme membre et orateur mais comme son passé d'esclave est déjà mis en doute, il écrit *Narrative Of The Life Of Frederick Douglass* (publié en 1845, sept ans après sa fuite vers le Nord). Très vite, il voyage en Europe où il récolte des fonds qui lui permettent d'acheter sa liberté, ce qui jette un froid sur ses relations avec certains des abolitionnistes qui l'avaient soutenu. Pendant la Guerre de Sécession, il aidera au recrutement d'hommes de couleur. Après la Guerre, il travaillera au respect des droits des personnes émancipées. Il publie d'autres écrits autobiographiques : *My Bondage And My Freedom* (1855) et *Life And Times Of Frederick Douglass* (1881) avant sa mort en 1895.

Quant à William Styron (1925-2006), il est né en Virginie, mort dans le Connecticut. Il est souvent apparenté à la génération née après les grands écrivains sudistes (Faulkner, O'Connor, Welty, McCullers). Après un engagement dans les « Marines » pendant la Seconde Guerre mondiale, il intègre l'Université de Duke. En 1979, il publie *Sophie's Choice*, qui reçoit un prix prestigieux (American Book Award), roman qui montre qu'il est loin de se considérer comme un « écrivain sudiste ». *Le Choix de Sophie* est au cœur d'une intense polémique. Auparavant, en 1966-7, il avait publié *The Confessions of Nat Turner* [*Les Confessions de Nat Turner*] qui avait été récompensé par le prix Pulitzer en 1967. En 1985 il publie *Darkness Visible* sur la profonde dépression qu'il connaît. *Les Confessions* s'inspire de la révolte sanguinaire d'un groupe d'esclaves noirs ayant semé la terreur en août 1831 dans une région du sud-est de la Virginie. Cette insurrection fit cinquante-cinq victimes et se solda par une cinquantaine d'arrestations ; nombre de ces prévenus furent acquittés ou virent leur procès renvoyé : quinze pendaisons eurent lieu en plus de celle de Hark et celle de Nat Turner dont il est question dans le roman.

¹⁰ « Le régime représentatif de l'art n'est pas celui de la copie, mais de la fiction, de l'« agencement d'actions » dont parle Aristote. C'est ce concept qui libère l'art de la question de la vérité et de la condamnation platonicienne des simulacres. En revanche le « procédé général de l'esprit humain » sépare l'idée de fiction de celle d'« agencement d'actions » ou d'histoire. La fiction devient une procédure d'agencement des signes et des images, commune au récit et à la fiction, au film dit documentaire et au film racontant une histoire. Mais alors cet agencement des signes n'est plus « hors-vérité ». Quand la fiction devient une « procédure générale de l'esprit humain », elle est à nouveau sous la législation de la vérité. C'est ce que dit en substance Flaubert : si une phrase sonne mal, c'est que l'idée est fautive »¹⁰ (Jacques Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, Paris, Editions Amsterdam, 2009, p. 156).

Le dossier officiel du Procès¹¹ comprend dans son introduction la déclaration de Thomas Gray, le juriste ayant recueilli les confessions dites « complètes et volontaires » de Nat Turner, déclaration publique reproduite en tant que préface au roman, après la « Note de l'auteur (01-01-1967) ». A la suite de ce matériel introductif, viennent les aveux, puis les annexes incluant le jugement, la liste des victimes, ainsi que celle des accusés.

Dans sa « Note de l'auteur », Styron donne les prévisions suivantes : « [d]es parties de ce document ont été incorporées dans ce livre » ; « là où on connaît peu de choses sur Nat [...] j'ai laissé toute liberté à mon imagination pour reconstituer les événements » ; « j'ai simplement voulu [...] faire une œuvre qui est moins un roman historique, au terme conventionnel du mot, qu'une méditation sur l'histoire » (*Confessions*, p. 13)¹². Le roman est donc un mélange indistinct de récit documentaire, de reconstruction imaginaire et de méditation. La cause est entendue : tout comme le juriste Gray parle à la place de l'insurgé – chose étrange, le mot « abolition » n'apparaît pas une seule fois dans le document juridique les *Confessions de Nat Turner* par Nat Turner – Styron parle au nom de Nat Turner. Ajoutons que « confessions » signifie « aveux » dans le registre juridique. Styron a augmenté les aveux de Nat Turner écrits par l'avocat Gray.

Les motivations du personnage Gray ne sont pas dissimulées dans le roman de Styron. Selon le Narrateur, il s'agit de rassurer le Sud et les esclavagistes, notamment de conforter les stéréotypes d'infériorité biologique, morale et éthique de « la race noire » (*Confessions*, p. 128)¹³ ; même Leibniz est convoqué pour montrer que le Noir manque de monades (ibid., p. 129). Il faut protéger les propriétaires de la région de Jérusalem (*Confessions*, p. 43)¹⁴. Quelles furent les motivations de Styron ? Ecrire les confessions d'un mort n'est pas possible. Pas plus qu'écrire une contre-confession. Disculper Nat Turner eût nécessité un autre projet. Le chef de l'insurrection est décrit comme fanatique, mû par le jeûne, la rage et le ressentiment, celui qui a tué la jeune Margaret, l'une des trois personnes qu'il aurait souhaité épargner (avec Jeremiah Cobb et Miss Sarah). Nat Turner n'en sort pas disculpé. La réduction des exactions commises par Nat Turner à un seul meurtre effectif est utilisée par ses contemporains blancs pour le qualifier paradoxalement de « lâche » ; par Styron pour faire de Nat Turner le résultat de trahisons et de frustrations qui produisent un être divisé et halluciné, ce qui aboutit à faire porter la cause de l'émancipation à une personne malade – et une seule !

Deux régimes du vraisemblable

Si l'on part du postulat que tout est fiction, fabrication linguistique déliée du réel, il n'y a pas lieu de distinguer le vrai du vraisemblable. C'est pourquoi, de préférence à la catégorie du « vrai », critère externe au texte dont la valeur court le risque d'être gagée uniquement sur sa conformité à la réalité, j'ai choisi d'examiner d'abord le régime mimétique des deux textes.

Les deux œuvres décrivent un système socio-économique. Cette organisation repose sur l'exploitation et la soumission maximales d'une population jugée inférieure, biologiquement,

¹¹ *Confessions of Nat Turner by Nat Turner*, <https://www.gutenberg.org/files/15333/15333-h/15333-h.htm>, consulté le 30 avril 2021.

¹² Styron, p. xi.

¹³ Styron, pp. 92-93.

¹⁴ Styron, p. 24.

moralement et éthiquement (*Confessions*, p. 128¹⁵). La violence de classe et de race exercée sur celle-ci est bien documentée et relatée. Les scènes de violence vont du fouet au meurtre à bout portant (*Narrative, Mémoires*, ch. IV). Elles sont justifiées dans les discours des maîtres par une infériorité rapportée au statut d'enfant, d'animal (*Confessions*, p. 210 ; Styron, p. 158) ou de bien animé¹⁶ : les esclaves étant des biens mobiliers animés, ils sont vendus, achetés, troqués contre des bœufs (*Confessions* p. 127 ; Styron, p. 91), dressés comme des chevaux (*Narrative, Mémoires*, ch. IX), plus maltraités que les chevaux (*Confessions* p. 308, 340 ; Styron, p. 238, 264). Le décès d'un maître est redoutable et redouté car suivi d'un inventaire des biens (« valuation ») et de leur dispersion par voie d'héritage ou de vente (*Narrative, Mémoires*, ch. VIII). La perversité du système est telle que plus le maître est violent, plus il est respecté de sa communauté (*Narrative, Mémoires*, ch. IV). Styron attribue à Nat Turner la réflexion suivante : « les Blancs élevés en dehors des traditions de l'esclavage étaient souvent les plus cruels tyrans » (*Confessions*, p. 426 ; Styron, p. 333). Ce qui renvoie dos à dos le Nord et le Sud. A la violence de classe et de race s'ajoute la violence de genre (« gender »)¹⁷ : Douglass évoque de manière générale la soumission sexuelle des enfants d'esclave et en particulier son propre métissage, qui témoignait de l'intervention d'un Blanc dans sa conception (ch. I) ; Nat Turner le viol de sa grand-mère « par un Noir inconnu » (*Confessions*, p. 173 ; Styron, p. 128)¹⁸. Le système de « l'Institution particulière » consiste à démanteler les familles pour éviter la création de liens familiaux ou à disperser les amis afin de briser les liens de solidarité (Douglass, ch. I ; *Confessions* p. 253, 275 ; Styron, p. 192-193, 211) ; à diviser, notamment le travail, pour régner et dominer la population asservie (Douglass ch. II ; *Confessions* 220, 246-250 ; Styron, p. 166, 189) ; à terroriser pour réduire au silence puisque dire la vérité peut être puni (Douglass ch. III ; *Confessions* p. 337 ; Styron, p. 262) ; à favoriser une superstition utile en ce sens qu'elle s'oppose à l'exercice de la raison (« Sandy's root », Douglass, ch. X).

Or l'autobiographie de Douglass met en place des effets de réel simples et traditionnels, sans fioritures. Le premier chapitre est une présentation de soi, où la date de naissance reste approximative parce que le bébé Frederick n'avait pas conscience de son état civil. Ce flou chronologique est corrigé dans les chapitres suivants (ch. VII - ch. XI) à mesure que le jeune homme s'instruit et développe sa conscience du temps qui passe. Les toponymes sont empruntés au réel, de même que les patronymes : le nom des esclavagistes n'est pas modifié¹⁹, à leur grand dam et au risque de mettre en danger l'auteur après la publication-diffusion. La mention du journal abolitionniste *The Liberator* joue le même rôle que le paratexte. Celui-ci est voué à

¹⁵ Même Leibniz est convoqué lors du procès par le pseudo-avocat Gray pour avancer que « le nègre souffre d'une grave insuffisance de monades » (*Confessions*, p. 129 ; Styron, p. 92-93). Plus dangereux encore dans les *Confessions* est ce refrain bien connu des révisionnistes, selon lequel les esclaves étaient des biens si précieux que les maîtres ne pouvaient se permettre de les malmenier (*Confessions*, p. 283 ; Styron, p. 217) – refrain que toute l'Histoire contredit ouvertement.

¹⁶ L'un des enjeux des *Confessions* extorquées par Gray est de réconcilier deux inconciliables : l'irresponsabilité du bien mobilier qu'est l'esclave et celle de sa responsabilité pénale (*Confessions*, pp. 39-41 ; Styron, p. 22).

¹⁷ Les récits d'esclave écrits par des femmes ont mis en évidence la double soumission, raciale et *genrée*, dont elles étaient victimes. Harriet Jacobs, esclave émancipée, souligne que les qualités comme la beauté et la féminité, n'étaient pas une bénédiction mais une malédiction car elles exposaient les esclaves femmes à des abus sexuels. Dans *Uncle Tom's Cabin [La Case de l'Oncle Tom]* de Harriet Beecher Stowe (1852), ce problème est abordé dans plusieurs épisodes.

¹⁸ La scène de violence exercée sur la tante Hester (Douglass, ch. I) et la scène du viol de la mère par McBride (*Confessions*, p. 192-194 ; Styron, pp. 143-145) sont toutes deux écrites comme des scènes primitives. On verra qu'elles débouchent sur les révélations bien différentes.

¹⁹ Notamment celui de Thomas Auld, à qui fut envoyé un exemplaire de l'ouvrage.

renforcer la crédibilité du texte en mêlant un daguerréotype de Douglass en guise de frontispice, un ensemble incluant date et signature, ainsi que deux lettres signées de deux célèbres abolitionnistes, Garrison et Phillips, dont les noms mêmes agissent comme « garantie ». L'effet de réel est augmenté d'adresses au lecteur, d'une présentation de soi à l'incipit, et d'une énonciation établissant l'identification de l'auteur au narrateur et au personnage (ch. V). La vie du personnage est déroulée linéairement sur 11 chapitres où le monologue est très contenu. Ce sont des faits qui sont relatés. Le témoignage raconte, certes, une quête individuelle de liberté mais généralise l'explication du système à partir de l'expérience personnelle et collective : si les séquences partent de la zone identitaire (du JE), elles glissent très vite sur la frontière empirique qui réunit zones identitaire et proximale vers des pluriels (*we/our*)²⁰, d'ailleurs opposés à l'indéterminé pluriel (« slaveholders » Ø + N-s), voire même au générique singulier (« the slaveholder »). L'effacement du JE n'est pas une marque de fausse modestie, une ruse, mais refus d'exaltation héroïque du moi dans une situation collective.

En revanche, la configuration mimétique des Confessions est beaucoup plus complexifiée, pour de nombreuses raisons, dont la situation vingtiémiste de son auteur. Le roman part des aveux officiels pour évoluer vers une construction imaginaire de Nat Turner. Le volume est divisé en quatre parties de longueur inégale, qui glissent de I/ JOUR DU JUGEMENT – où la confession obtenue en prison est lue par Gray devant la cour alors que Nat Turner n'en perçoit que des bribes – à un retour en arrière vers II/ LE TEMPS PASSÉ – partie sous-titrée « Voix, Rêves, Souvenirs », qui correspond à la jeunesse – suivie de III/ PRÉPARATIFS DE GUERRE – qui couvre le passage à l'acte – puis de IV/ « C'EST FAIT » – prolepse puisque cette dernière partie correspond au jour de la sentence. La voix de Gray s'estompe peu à peu pour logiquement laisser entendre celle d'un Nat Turner représenté. Plus encore que l'alternance des deux voix, on remarque celle des intervalles temporels qui instaure une grande analepse, une prolepse et un monologue incluant des hallucinations, des visions, des fantasmes. On ne compte plus les techniques immersives comme celles du monologue, qui inclut citations bibliques en italiques et *flashbacks* entre prison et passé. L'Histoire n'est donc clairement pas le propos de Styron. Mais quelle histoire nous raconte-t-il ?

Le contraste est déjà grand entre le récit de Douglass, très contrôlé, et celui de Nat Turner, être dépeint pétri de frustrations, de privations, d'humiliations et de haine. Dans le premier, l'ironie prend pour cible une religion chrétienne dévoyée, qui manque à ses principes²¹ ; dans le second, la Bible, laissée entre les mains de l'influçable esclave, devient un réservoir de visions sanglantes, exaltantes pour Nat Turner comme pour le lecteur. On aura compris que la Bible est lue au premier degré par le personnage de Nat Turner, montré incapable de produire un autre type de lecture et d'écriture, et dont l'ironie ne pointe que sous forme cannibalisée par la voix de Styron²². L'ironie de Douglass (*Narrative*, p. 48, 45) ne se glisse pas seulement dans la satire d'une

²⁰ *Narrative*, ch. I, ch. X, p. 47, p. 54, p. 61.

²¹ Dans l'appendice notamment, Douglass fustige une fausse pratique religieuse, là où Styron attribue à Nat Turner une interprétation hallucinée des histoires bibliques les plus sanglantes, ce qui a l'effet pervers de corroborer l'opinion selon laquelle les Noirs ont un cerveau d'enfant qui les rend incapables de comprendre et d'apprendre — ce qui ensuite rend inéluctable l'interdiction qui leur est faite de s'instruire et de s'émanciper.

²² Un commentaire comme « un couple des plus séduisants » (*Confessions*, p. 373) [« a winning couple », Styron, p. 291], qui vient qualifier Lavinia et Nathaniel Francis, frère de Miss Sarah, décrit comme « une grosse brute à face aplatie avec un énorme goitre et des courbes féminines à peine discernables sous les informes vêtements d'homme » (idem), laisse plus entendre la voix de l'auteur du roman que celle de son personnage.

religion chrétienne qui manque à sa parole mais aussi, par exemple, dans le retournement des arguments des blancs : au ch. IV, l'interrogation sur l'existence de l'âme de Mr Gore retourne comme un gant l'affirmation de l'absence d'âme chez les esclaves (*Narrative*, p. 25 ; *Mémoires*, pp. 27-28). L'humour de Douglass et de ses semblables, n'est pas en reste : le pouvoir de nomination, dérobé à ces blancs qui marquent leurs biens en imposant leur patronyme aux esclaves, permet à certains intendants et contremaîtres d'hériter de sobriquets comme Mr Severe ou Mr Snake (*Narrative*, p. 47 ; *Mémoires*, p. 74). Humour et ironie introduisent une variation non négligeable sur le récit purement biographique de l'être exceptionnel.

Nat Turner n'a donc jamais écrit quoi que ce soit : ses aveux, extorqués, sont rédigés par Gray ; les souvenirs du personnage romanesque sont extrapolés par Styron. En revanche, Frederick Douglass a façonné lui-même ses souvenirs et configuré lui-même son expérience dans un but qui le transcendait. Aux deux régimes mimétiques différents s'ajoutent deux régimes génériques divergents.

Autobiographie vs fausse confession

Les Confessions doivent beaucoup à Harriet Beecher Stowe, tout comme *Uncle Tom's Cabin* et *Dred: A Tale of the Dismal Swamp* devaient beaucoup au récit d'esclave : notamment la justification de l'esclavage dans la Genèse (*Confessions*, p. 212) ; le rôle de la scène originaire qui devient le viol de la mère de Nat Turner ; la division du travail qui oppose les travailleurs ; la dispersion des familles par vente successive des asservis. Mais la dimension imaginaire, voire fantasmatique, a rejeté le roman dans la catégorie de la fiction, celle qui fait appel aux plus bas instincts humains²³. Une confession est à la fois un genre juridique (celui de l'aveu), un genre religieux et un genre littéraire autobiographique, ce que le roman de Styron outrepassa sans conteste.

En homme cultivé, Douglass s'inspire des genres de sa nation et de son temps. À commencer par ces récits de captivité (« captivity narratives ») où les esclaves sont aux maîtres ce que les captives «étaient aux terrifiants Indiens. À une époque (le XVII^e siècle) où la fiction (le roman) et le théâtre n'étaient pas autorisés à rivaliser avec les genres puritains (le sermon) et la poésie métaphysique, seuls les récits historiques et pseudo-historiques alimentaient le besoin de sensationnel. Douglass parodie les procédés du sensationnel et du suspens pour raconter avec délectation les préparatifs d'une fuite collective, insistant sur la peur, la détermination et le courage (ch. X), et ce avec d'autant moins de retenue qu'il s'agit d'une feinte : le projet échoue et la vraie fuite sera secrète et individuelle. En tant que telle, cette dernière fera l'objet d'une ellipse²⁴, les anciens esclaves taisant systématiquement les procédures de l'*Underground Railroad* [chemin de fer clandestin] pour ne pas mettre en danger de nouveaux subterfuges. L'orateur F. Douglass ne craint pas le silence, alors que le romancier Styron oppose à la réticence une logorrhée hémorragique. Ajoutons l'insistance sur le rôle de la divine Providence, et le genre du récit de captivité, « genre des Blancs », devient une configuration utilisée contre ces mêmes Blancs.

²³ Pour Jean-Jacques Lecercle, la littérature est le lieu des monuments durables (*L'emprise des signes*, p. 83), une garantie de qualité, l'endroit du bon et de l'hétéronomie par opposition au médiocre et au même désastreux (p. 16), alors que la fiction est l'empire de la *doxa* (pp. 232, 241-242). Jean-Jacques Lecercle et Ronald Schusterman, *L'emprise des signes. Débat sur l'expérience littéraire*, Paris, Seuil, 2002.

²⁴ «Je n'ai pas l'intention de dévoiler tous les faits de cette affaire» (*Mémoires*, ch. XI, p. 119) ; «not to state all the facts» (*Narrative*, p. 70). Douglass prend le risque du «pas assez» ; Styron, celui du «trop».

De même, les Puritains nord-américains sont habitués aux récits de conversion qui relatent une révélation bouleversant la vie du sujet sur un modèle biblique incluant allégories, paraboles et métaphores religieuses²⁵, processus de résurrection, et l'antithèse bénédiction / malédiction. Chez Douglass, l'instruction qui permet d'apprendre à lire et à écrire agit comme une illumination :

C'était une révélation bien particulière, qui expliquait des choses restées sombres et des mystères qu'en vain mon cerveau d'enfant avait cherché à penser. Je comprenais à présent [...] » (Mémoires, p. 39). [...] J'avais déjà franchi le premier pas (ibid., p. 45)²⁶.

Mais l'épiphanie se renverse parfois en malédiction car Frederick a pris conscience de sa condition, et cette prise de conscience agit comme un poison :

il m'arrivait de penser qu'apprendre à lire avait été une malédiction plus qu'un bienfait. J'étais maintenant conscient de ma misérable condition, sans pour autant avoir ce qu'il fallait pour y remédier. On m'avait ouvert les yeux sur le sordide fossé dans lequel je me trouvais, mais sans me fournir l'échelle pour en sortir. Aux heures les plus sombres, j'enviais aux autres esclaves leur ignorance. Souvent, j'ai souhaité être une bête. La vie du dernier reptile me semblait préférable à la mienne. N'importe quoi pour en finir avec ces pensées ! car c'était cette incessante méditation sur ma propre condition qui me tourmentait (Mémoires, ch. VII, p. 48)²⁷.

Le renversement de la bénédiction en malédiction, typique du *pharmakon*, est un *topos* de la littérature de révélation. Cependant pour Douglass la fuite vers la liberté doit tout à l'instruction alors que l'instruction de Nat Turner lui vaut sa perte. Styron, comme Beecher Stowe, a lu la littérature d'inspiration religieuse, ainsi que les récits d'esclave, et son personnage connaît les mêmes affres que ses prédécesseurs « éclairés » :

Car le Prédicateur avait raison : *Celui qui augmente ses connaissances augmente également ses chagrins* [...] cette demi-mesure de connaissances : pas de mesure du tout aurait été bien préférable (Confessions, p. 203)²⁸.

²⁵ Les allégories religieuses sont nombreuses : de l'esclavage (*Narrative*, p. 30-34), de la liberté, de la mort (Ibid., p. 60-62). Le journal *The Liberator* est une nourriture spirituelle ("meat" and his "drink", p.80). Douglass se dépeint en figure christique, portant sa croix (Idem, p. 80). L'attitude de la maîtresse Sophia est alternativement celle d'un ange, puis celle d'un démon (p. 34). Le Sud est un enfer (p. 35-36) où les trompettes de la liberté doivent résonner (p. 36). Le dualisme ténèbres/lumière est de mise –p. 60). L'esclavage est un poison qui transforme l'agneau en tigre (p. 34). Les esclavagistes sont des pirates (ch. X, p. 70), des lions affamés (ch. XI, p. 75), des bêtes féroces, d'affreux crocodiles et bien d'autres prédateurs comme des vampires (« blood-thirsty » p. 79).

²⁶ "It was a new and special revelation, explaining dark and mysterious things, with which my youthful understanding had struggled, but struggled in vain. I now understood" (*Narrative*, ch. VI, p. 31); "The first step had been taken" (Ibid., ch. VII, p. 34).

²⁷ "I would at times feel that learning to read had been a curse rather than a blessing. It had given me a view of my wretched condition, without the remedy. It opened my eyes to the horrible pit, but to no ladder upon which to get out. In moments of agony, I envied my fellow-slaves for their stupidity. I have often wished myself a beast. I preferred the condition of the meanest reptile to my own. Anything, no matter what, to get rid of thinking! It was this everlasting thinking of my condition that tormented me." (*Narrative* ch. VII, p. 35)

²⁸ « For the preacher was right: *He that increaseth knowledge increaseth sorrow* [...] that half-loaf of learning: far more bearable no loaf at all" (Styron, pp. 152-153).

[i]l m'est arrivé bien souvent de perdre inutilement mon temps à me demander quel eût été mon sort si je n'avais pas eu le malheur d'être le bénéficiaire – ou peut-être la victime – du zèle que mit mon maître à se mêler de la destinée d'un Noir (*Confessions*, p. 202)²⁹.

Or là où F. Douglass a la révélation de son statut d'être humain, réifié en esclave, certes, mais d'abord d'être humain³⁰, N. Turner a la révélation de sa sanglante mission :

C'est alors en effet que j'eus ma première vision, ma première intimation de ma mission sanglante » (*Confessions*, p. 359) ; « comme je levais les yeux, je vis distinctement qu'une grande déchirure avait fendu les nuages orageux au-dessus de la cime des arbres [...] au beau milieu de la déchirure, je vis un ange noir revêtu d'une armure noire, avec deux ailes noires ouvertes de l'est jusqu'à l'ouest. [...] un autre ange arriva – blanc, celui-ci, mais étrangement sans visage [...] il frappa l'autre ange noir de son épée [...] l'ange noir levait son bouclier pour affronter son ennemi blanc [...] Le soleil s'obscurcit soudain et le sang coula à flots dans le firmament bouleversé (pp. 363-364).³¹

Le récit de Douglass raconte une auto-crédation mise au service des autres : Frederick enseigne la lecture puis l'écriture à ses camarades ; l'autobiographie est conçue comme un témoignage mis au service d'un projet politique, donc collectif : l'abolition. Le roman de Styron affecte le sérieux d'une confession qui assoit sa légitimité sur une autre, prétendue vraie ; or la « vraie » comme la fausse (la fictionnelle) s'auto-désignent comme fausses chacune à sa manière : les aveux sont rédigés par Gray ; le roman est une récréation imaginaire, avec son cortège de fantasmes.

Éloge de la sobriété au pays de l'excès érigé en dimension transcendante

Douglass utilise donc la Bible comme *topos* commun tout en dénonçant l'exploitation qui en est faite pour justifier l'Institution : il ne rechigne pas à souligner comment les histoires et lieux de partage ne sont pas mis en œuvre, comme le jardin d'Eden du Colonel Lloyd (ch. III), alors que les histoires d'exclusion sont appelées à légitimer l'injustifiable. Ainsi, les esclavagistes citent la Bible pour justifier l'esclavage. Canaan, fils maudit du mauvais fils Cham, parti vers l'Afrique, est présumé être le point de départ de la population noire, dont l'esclavage serait ainsi expliqué :

c'est parce que Dieu maudit Cham que l'esclavage est légitime : si, en vertu du Livre, seuls les descendants directs de Cham peuvent être tenus en esclavage, alors, pour la même raison, l'esclavage du Sud ne pourra bientôt plus être légitime ; chaque année, des milliers d'esclaves y sont en effet mis

²⁹ « I spent a great deal of idle and useless time wondering what may have befallen my lot had I not been so unfortunate as to have become the beneficiary (or perhaps the victim) of my owner's zeal to tamper with a nigger's destiny » (Ibid., p. 151).

³⁰ Lorsque Frederick se bat contre l'inhumain M. Covey (*Narrative* ch. X, p. 54), il retrouve de l'estime de soi, de l'amour-propre : il a effectué sa glorieuse résurrection ("glorious resurrection") car, explique-t-il, si l'homme a été fait esclave, il peut redevenir homme (« manhood », p. 54).

³¹ « I had my first vision then, the first intimation of my bloody mission » (Styron, p. 280); "lifting my gaze upward, it was plain that a vast rent appeared in the boiling clouds above the treetops [...] in the very midst of the rent in the clouds I saw a black angel clothed in black armor with black wings outspread from east to west; [...] in his place came still another angel – this angel white yet strangely faceless [...] he smote the remaining black angel with his sword [...] now the black angel raised his shield to face down his white foe [...] The sun suddenly became dark and the blood ran in streams against the churning firmament" (Ibid., pp. 283-284).

au monde qui, tout comme moi, doivent la vie à des pères blancs qui sont aussi le plus souvent leurs maîtres » (*Mémoires*, pp. 5-6)³².

Douglass leur répond par un argument empirique et historique : nombreux sont ceux qui, comme lui, descendent d'un maître blanc dont il a peut-être aussi hérité du nom ! Le dualisme aporétique se voit substituer une dualité non exclusive. De même, Douglass oppose la Bible qui condamne les Pharisiens et les débonnaires à ceux qui la citent en fouettant les esclaves : « Maître Thomas n'était qu'un de ces pieux propriétaires qui ne gardent des esclaves que dans le but charitable d'en prendre bien soin » (*Mémoires*, ch. IX, p. 67)³³.

Loué à M. Covey, méthodiste et professeur de religion, Frederick observe l'hypocrisie du personnage : « il avait fini par croire qu'il était un sincère adorateur du Très-Haut ; et tout cela au moment même où il était coupable de forcer une esclave à commettre le péché d'adultère » (*Mémoires*, ch. X, p. 76)³⁴.

Dévoyée, la religion chrétienne vient servir une religion usurpatrice – la « religion esclavagiste » (*Mémoires*, Appendice, p. 139)³⁵. La distinction entre vraie et fausse pratique religieuse est un aspect récurrent des jérémiades américaines. La jérémiade déplore l'abandon des idéaux des premiers colons. Courante au XVII^e siècle, elle reste un genre puritain aussi prégnant que le récit de révélation ou celui de captivité. Douglass se l'approprie pour dénoncer la perte des idéaux premiers et prendre les esclavagistes à leur propre jeu de dupes. Jérémie est aussi le prophète qu'affectionne particulièrement Nat Turner, mais comme modèle de ressentiment : « dans mes périodes de jeûne, j'ai toujours savouré Jérémie dont le caractère aigri et sans joie était l'idéal compagnon de la faim » (*Confessions*, p. 432)³⁶.

L'essentialisation du Mal instaure un sublime transcendant qui appelle par renversement son antithèse : l'abjection. On ne compte plus les occurrences de la thématique olfactive (*Confessions*, p. 179-180, 196, 237). L'odorat, l'un des sens les plus ignobles depuis l'Antiquité, trahit la déchéance de l'humain, dont l'auto-avilissement justifie l'humiliation de l'un par l'autre³⁷. Pire encore, de sanglantes hallucinations suggèrent insidieusement que la violence est la voie de la rédemption.

L'historien nord-américain Richard Slotkin a montré à plusieurs reprises que la nation des Etats-Unis s'était fondée sur une violence légitimée par le modèle messianique³⁸. La Destinée

³² *Narrative*, ch. 1, pp. 14-15.

³³ « Master Thomas was one of the many pious slaveholders who hold slaves for the very charitable purpose of taking care of them » (*Narrative*, ch. IX, p. 45).

³⁴ « He sometimes deceived himself into the solemn belief, that he was a sincere worshipper of the most high God; and this, too, at a time when he may be said to have been guilty of compelling his woman slave to commit the sin of adultery » (*Narrative*, ch. X, p. 48).

³⁵ L'appendice est une satire virulente de l'exploitation perverse de la religion chrétienne. Il inclut « La Communion des Saints », parodie de Heavenly Union, hymne du Sud, célèbre à l'époque. Cet appendice cite aussi les quatre premières strophes d'un poème anti-abolitionniste Whittier, « Clerical Oppressors » (1836). Le quaker John Greenleaf Whittier (1807-1892) était ami et collaborateur de l'anti-esclavagiste Garrison qui a écrit la préface aux *Mémoires* de Douglass. Celui-ci a cité les premières lignes d'un autre poème de Whittier, « The Farewell Of a Virginia Slave Mother to Her Daughters Sold into Southern Bondage » (1838), au ch. VIII, mettant en abyme une élégie dans l'élégie à sa grand-mère.

³⁶ « During a fast, I always savored Jeremiah, whose sour and mirthless temper was an appropriate companion for hunger » (Styron, pp. 337-338).

³⁷ Il n'y a d'ailleurs qu'un pas entre la dépravation des Blancs (*Confessions*, p. 380) et celle des Noirs (p. 48, 175). Hark, le compare, se voit même gratifié d'un système des odeurs des Blancs (p. 65).

³⁸ *Regeneration through Violence*, University of Oklahoma Press, 1973. « [V]iolence is an essential and necessary part of the process through which American society was established and through which its democratic values are defended

Manifeste³⁹ se marie à la théologie puritaine du mal essentiel dans des poches idéologiques. Styron fait lire à Nat Turner une Bible au premier degré, lui fait citer les passages les plus sanglants, le fait jeûner à un moment où la famine s'allège après les difficultés économiques⁴⁰ : le jeûne, choisi, prend les relais de la disette, subie. Les *Confessions* officielles de Nat Turner font état de visions et de révélations⁴¹. Styron s'en empare : les passages de la Bible qu'il fait réciter à son personnage poussé à bout par le jeûne et les frustrations sont les plus sanglants. On y trouve : manichéisme ; hallucination visuelle et auditive ; exaltation du moi qui devient l'élu et qui seul a accès à la Vérité ; *suspense* – le personnage attend longtemps un signe de Dieu (*Confessions*, p. 318, 334), jusqu'à la vision de l'extermination de l'ange blanc par l'ange noir (citée ci-dessus, Ibid. pp. 363-364). Le vol d'une carte de la région déclenche les préparatifs guerriers. (Ibid., p. 402, 408). Styron ajoute au tableau la figure de Napoléon, « conquérant meurtrier » (p. 410), promu modèle historique pour « un Africain créé pour balayer et annihiler les tribus blanches du Nord » (p. 412), lui-même « demi-dieu noir » (p. 413).

Styron attribue à son personnage un seul meurtre : celui de la jeune Margaret Whitehead. Ce sont les disciples de Nat Turner qui commettent les meurtres des autres Blancs, tous plus atroces les uns que les autres. L'organisation militaire des insurrectionnels (*Confessions*, p. 470) tourne vite à la parodie grandguignolesque d'un groupe de loqueteux (Ibid., p. 492). Lorsque Nat Turner inaugure sa « grande mission » par le meurtre de Joseph Travis, il frappe mais rate son coup. C'est le monstrueux Will qui porte les coups mortels : « le sang inondait la pièce, écumant et sacramental » (p. 483). L'image des « flots de sang » (p. 485) initie un traitement à la fois grotesque et sacré – abject et sublime -- de « l'œuvre de mort » (p. 515). Mais l'auteur réserve un sort particulier au meurtre de Margaret : l'assassinat de la jeune fille devient un « acte rituel » (p. 508). Elle reçoit un coup d'épée au-dessous du sein et le sang rouge vient tacher le taffetas bleu (p. 513). L'esthétisation – et ce n'est ici qu'un exemple – idéalise le crime, déréalisé par son pendant,

and enforced. » in Richard Slotkin, *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America* [1992], Norman: University of Oklahoma Press, 1998, p. 352. [la violence fait partie intégrante du processus grâce auquel la société nord-américaine s'est établie et grâce auquel ses valeurs démocratiques sont défendues et mises en œuvre.]

³⁹ Croyance de la nation américaine dans le caractère divin de sa mission expansionniste. Terme utilisé pour la première fois par le journaliste John O' Sullivan en 1845, année de la publication des *Mémoires*.

⁴⁰ Parmi les incohérences reprochées à Styron, on trouve la planification de l'insurrection à un moment où la famine a régressé et où Nat Turner est devenu la propriété de Joseph Travis, moins inhumain (« homme décent et sympathique » *Confessions*, p. 426).

⁴¹ “And about this time I had a vision — and I saw white spirits and black spirits engaged in battle, and the sun was darkened — the thunder rolled in the Heavens, and blood flowed in streams — and I heard a voice saying, "Such is your luck, such you are called to see, and let it come rough or smooth, you must surely bare it." I now withdrew myself as much as my situation would permit, from the intercourse of my fellow servants, for the avowed purpose of serving the Spirit more fully — and it appeared to me, and reminded me of the things it had already shown me, and that it would then reveal to me the knowledge of the elements, the revolution of the planets, the operation of tides, and changes of the seasons. After this revelation in the year 1825, and the knowledge of the elements being made known to me, I sought more than ever to obtain true holiness before the great day of judgment should appear, and then I began to receive the true knowledge of faith. And from the first steps of righteousness until the last, was I made perfect; and the Holy Ghost was with me, and said, "Behold me as I stand in the Heavens"— and I looked and saw the forms of men in different attitudes — and there were lights in the sky to which the children of darkness gave other names than what they really were — for they were the lights of the Saviour's hands, stretched forth from east to west, even as they were extended on the cross on Calvary for the redemption of sinners.” *Confessions of Nat Turner by Nat Turner*, Idem.

l'érotisation. Car il ne nous a pas échappé que le bleu est la couleur de la Vierge. Cette image est en effet l'aboutissement des fantasmes de défloration et de violence sexuelle que Styron distribue à l'envi.

Alternativement à l'esthétisation sublimante à l'œuvre dans les révélations, les lecteurs de Styron ont à faire face au second volet du kitsch : l'érotisation. L'écrivain sudiste répond à la scène du fouet vue depuis un placard et décrite par Douglass comme une scène primitive par le viol de la mère de Nat Turner par l'odieux McBride, désigné par ses odeurs corporelles (*Confessions* p. 192-3). Styron n'épargne aucune description érotique déréalisante à ses lecteurs : ni l'homo-érotisme avec Willis (*ibid.*, p. 257) ; ni la relation homosexuelle entre Putnam et Joël, comparés aux David et Jonathan de la Bible (p. 261) ; ni les attouchements pratiqués sur Nat Turner par le révérend Eppes (p. 300) ; ni la relation incestueuse entre Emmeline et son cousin, interprétée comme « dévoiement de la femme blanche » (pp. 232-233, 235, 331-332) et autorisant le meurtre de Margaret ; ni la furie meurtrière et fornicatrice du monstrueux Will (p. 139, 449) ; ni la concupiscence de Nat Turner pour Margaret Whitehead, sa future jeune victime (pp. 123-125, 394, 452-453 : « putain blanche sans dieu » (p. 420), « obsédée d'amour, affolée de christ » (pp. 456-457) ; ni les échecs du jeûne à contrecarrer le désir charnel (p. 334, 430-432).

Quand la littérature esthétique ou érotise la violence, elle la rend séduisante et désirable, donc elle la légitime. Ce faisant, elle légitime la violence de la révolte, ainsi que la violence de la répression.

Dans le chapitre qu'il consacre à Styron, Rushdy⁴² met en balance un silence assourdissant et une présence exagérée : la femme de Nat Turner n'existe pas dans le roman, tandis que Margaret Whitehead est érigée en objet obsédant ; quant aux deux seules femmes noires un peu visibles, ce sont deux stéréotypes : la cuisinière lascive et Lou-Ann, la mère dont le viol se solde par une étreinte et un orgasme (Styron 144-5), soient la putain et la maman, qui fusionnent dans la femme noire « violable ». Loin d'être un grand chef de guerre, Nat Turner, lui, est décrit comme le lieu de frustrations érotiques et d'un auto-érotisme régulier. La violence sexuelle est alors traitée comme métaphore de la violence politique⁴³ au point de s'y substituer. Avant l'Insurrection, le social et le politique sont réduits à l'individuel et à la sexualité. Styron ajoute aux deux facettes connues de l'esclave Turner, le fanatisme politique (selon Gray) et le fanatisme religieux (selon Dew), celle de la violence sexuelle.

Puisqu'il décrivait l'Institution sudiste depuis son statut d'homme libre au Nord, Douglass, l'esclave instruit et fugitif, était une figure facile de triple imposteur : comme écrivain, comme abolitionniste et comme nordiste. Turner, « révérend » et chef auto-proclamé d'une insurrection visant à prendre tout un comté, fit figure d'imposteur et d'usurpateur⁴⁴. Le but de Gray, qui recueille les confessions, à charge, et celui des juges blancs, c'est de faire porter l'essentiel de la responsabilité à un individu, celui qui sait lire et qui lisait la Bible, non ordonné pasteur mais couramment appelé « révérend », comme pour souligner l'imposture. En concentrant son récit

⁴² Ahsraf H. A. Rushdy, *Neo-Slave Narratives. Studies in the Social Logic of a Literary Form*, Oxford, Oxford University Press, 1999, Ch. III, pp. 54-95. Rushdy revient sur la diversité des réactions et des réponses à Styron publiées dans John Henrick Clarke (ed.), *William Styron's Nat Turner : Ten Black Writers Respond*, [Beacon Press, 1968], Greenwood Press, 1987. Nous renvoyons à ces deux ouvrages fondamentaux.

⁴³ Autrement dit, l'esclave est soit docile, soit violent.

⁴⁴ L'imposteur est celui qui n'est plus à sa place et l'usurpateur est celui qui ravit à autrui l'usage de quelque chose (pouvoir, argent, droit, etc.) ou de quelqu'un.

sur le seul Nat Turner, Styron ne fait pas autre chose. Or Douglass « l'imposteur » ne rajoute pas de la fiction ornementale à son expérience au sein du récit. Tout au plus inclut-il un passage élégiaque dédié à sa grand-mère (ch. VIII), une prosopopée fondée sur une métaphore filée antithétique – liberté pour les bateaux / privation de liberté pour les esclaves (ch. X) – deux citations de Whittier, poète garant, et une parodie de chant religieux. Ces insertions micro-génériques locales ne brouillent pas l'inscription macro-générique globale du récit d'esclave. En revanche, Styron empile sa fiction – invention – sur l'autre fiction – l'imposture et l'usurpation conçues comme manipulations malveillantes, auxquelles a répondu la manipulation malveillante de cette imposture et de cette usurpation par les Autorités.

Ne nous méprenons pas : tout n'est pas parfait dans le récit de Douglass et tout n'est pas horrible dans *Les Confessions*. L'arrivée de Frederick à New Bedford est couronnée d'éloges peu nuancés sur le lissage des inégalités de richesse : « Pour la première fois, je pouvais me réjouir de la vue de la richesse sans devoir contempler en même temps le spectacle de la plus grande pauvreté » (*Mémoires*, p. 134)⁴⁵. Or la cohabitation entre personnes de couleur et fugitifs ne va pas sans velléités de trahison et de vengeance (pp. 135-136). Frederick doit quitter un emploi de calfeutrage (« calking ») puis changer de métier pour trouver un emploi. On lui accordera que les jugements comparatifs reposent précisément sur des comparaisons relatives.

Dans *Les Confessions*, on trouve des arguments, comme cet aveu de Gray à Nat Turner : « Révérend, à toi seul, tu as plus fait avec ton christianisme pour assurer la défaite de l'abolition que tous les quakers qui se sont amenés en Virginie avec leurs manigances et leurs prières » (*Confessions*, p. 152)⁴⁶ ; la révolte sanglante a été exploitée pour desservir la cause abolitionniste. Le lecteur y trouve aussi en arrière-plan une description de l'adoration du veau d'or, un tableau de la dépression économique et de la crise environnementale qui frappe le capitalisme du Sud (Ibid., pp. 286-289)⁴⁷. Cette évocation n'est pas sans conséquences sur la population asservie puisque les esclaves sont revendus et dispersés. La déploration est attribuée à Samuel Turner, le maître de Nat, un maître qui avait promis l'émancipation au jeune esclave doué et qui accuse le modèle esclavagiste d'iniquités. On pourrait objecter que la critique de ce modèle esclavagiste est aussi portée par le juge Cobb, un alcoolique, qui dit souhaiter épargner Nat Turner mais ne le fera pas⁴⁸.

Ce qu'on aperçoit sur ce corpus réduit, c'est que la valeur esthétique ne suffit pas à distinguer récit d'esclave et fiction sur l'esclavage. Je suis ici tentée d'emprunter à François Rastier son modèle élémentaire de l'objet culturel. Les travaux de Rastier et de Charlotte Lacoste montrent qu'il existe une littérature *de* témoins (ou de témoignage) et une littérature *sur* l'extermination qui n'ont pas le même statut.

Charlotte Lacoste a comparé un corpus de témoignages littéraires sur des événements collectifs violents à un corpus de faux témoignages⁴⁹ : les premiers emploient le collectif, la

⁴⁵ *Narrative*, p. 78.

⁴⁶ Styron, p. 152.

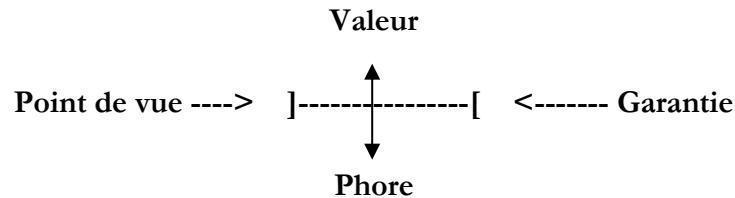
⁴⁷ Ibid., pp. 220-221. Voir aussi *Confessions*, p. 241, 252-253, 279-280, 304, 398 (Styron, p. 184, 192-193, 214-215, 234, 311).

⁴⁸ Le juge Cobb est humain lorsqu'alcoolisé. Les minutes du procès montrent que le juge Cobb est le premier juge de la cour ayant condamné Nat Turner.

⁴⁹ Charlotte Lacoste, « Un cas de manipulation narrative : *Les Bienveillantes* », (2009), *Texte!*

[En ligne], URL: <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2133>. Voir aussi *Séductions du bourreau*, Paris, PUF, 2010 ; « Le témoignage comme genre littéraire en France de 1914 à nos jours », thèse de Doctorat, 2011 ; « Approche sémantique d'un genre littéraire : le témoignage », in *Documents, Textes, Œuvres*, Rennes, P.U. Rennes, 2014, pp. 179-192.

première personne du pluriel (le JE étant strictement réservé à l'énonciateur), les pluriels de généralité, le présent et les verbes de processus, tandis que les seconds abusent de la première personne du singulier⁵⁰, du temps passé pour « faire » plus historiquement vrai, de modalisations, et des verbes ETRE et AVOIR. D'un côté, on raconte la vie, ou plutôt la survie, et *les* morts ; de l'autre, on célèbre la Vie sacralisée et idéalisée et *la* Mort. Ces travaux s'appuient notamment sur ceux menés par Rastier en sémantique des cultures. Celui-ci propose dans son « modèle élémentaire »⁵¹ de lire les objets culturels comme l'articulation de deux forces, un axe esthétique et un axe éthique :



Ce qu'exprime le schéma, c'est qu'une œuvre est à la fois un dit et un dire, une action et un acte. Elle projette une teneur et une portée. Elle s'interprète sur un axe esthétique (selon son contenu et son expression, lesquels jouent ensemble) et sur un axe éthique. Cet objet-là articule deux forces : un *couplage sémiotique ou esthétique* entre phore et valeur (la teneur) avec un *couplage éthique* entre point de vue et garantie (la portée). La notion de point de vue dépasse les problématiques de focalisation et de foyers énonciatifs. Celle de garantie évoque le service garantissant le poinçonnage des métaux précieux, qui autrefois n'étaient pas poinçonnés par le fabricant ou l'orfèvre lui-même. Elle inclut le travail de lecture et de relecture des interprètes.

La littérature de témoignage est analysable comme un genre à part entière qui se présente à la fois comme un document historique, un texte littéraire et un acte éthique. Selon F. Rastier la distinction entre fiction et non-fiction instaure souvent une croyance selon laquelle la littérature se juge à l'aune du monde extralinguistique (selon les modalités du Vrai et du Faux), postulat qui conduit à une aporie. Dans *Ulysse à Auschwitz*, l'auteur écrit préférer « entendre 'fiction' en son sens juridique originel, issu du droit romain : celui d'une convention partagée permettant la réussite d'un acte de langage »⁵². Rastier définit alors le témoignage comme « une déposition écrite dont le témoin prend l'initiative »⁵³ en s'identifiant dans un pacte autobiographique comme auteur, narrateur et protagoniste. Il ajoute que ce genre unit une dédicace aux absents (à qui s'adresse le survivant), une adresse aux vivants et survivants (lancée par le témoin) et une destination aux bourreaux⁵⁴.

En 1845 Douglass rend visibles les victimes, parle au nom des survivants et avec eux, argumente contre les esclavagistes et s'adresse aux abolitionnistes. Ce qui peut se résumer ainsi :

⁵⁰ On cite souvent cette phrase attribuée à Nat Turner : « I shiver feverishly in the glory of self » (Styron, p. 122) [« je frissonne dans la glorification de moi-même », *Confessions*, p. 166].

⁵¹ François Rastier, « Du texte à l'œuvre : la valeur en question », *Qu'est-ce qui fait la valeur des textes ?*, dir. Christine Chollier, EPUre, 2011, p. 46.

⁵² *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi, le survivant*, Le Cerf, 2005, p. 107, note 1.

⁵³ Ibid., p. 110.

⁵⁴ Ibid., p. 128.



Parmi les victimes, il compte Demby, tué à bout portant dans un marais (ch. IV), et sa grand-mère, sujet d'une incrustation élégiaque (*Mémoires*, ch. VIII, pp. 56-59)⁵⁵. Les survivants sont bien sûr les esclaves laissés derrière lui, dont les compagnons qui devaient partir avec lui lors du premier projet de fuite. Les esclavagistes sont les maîtres du Sud, parmi lesquels ceux de Frederick, dont les noms ne sont pas maquillés et qui recevront un exemplaire de l'ouvrage. Les abolitionnistes se trouvent majoritairement au Nord, au sein ou en dehors des sociétés comme The Anti-Slavery Society.

Notre modeste corpus s'est attaché à construire les contrastes suivants entre les *Mémoires* (*Narrative*) et les *Confessions* : sur l'axe sémiotique de la représentation, un esclave qui s'affranchit sans violence vs un esclave qui prend la tête d'une insurrection sanglante ; une action non violente vs un processus sanglant ; une auto-crédation vs une auto-destruction ; sur l'axe éthique du point-de-vue, un parcours de l'identitaire vers le proximal et vers un acte éthique oscillant entre réticence et intensité vs une traversée fantasmagorique de la mystique hallucinatoire de l'Autre, qui enjambe l'aire proximale pour accéder au distal sur une démarcation transcendante.

Ainsi, le récit d'esclave est bien plus qu'un document historique et qu'un texte littéraire. Non seulement le témoignage exerce sa fonction critique d'un événement transcendant tout en décrivant un système mais il en rend hommage aux victimes et passe la connaissance aux générations futures. Son auteur témoigne pour et avec les absents, argumente avec eux devant ses contemporains et transmet son expérience aux générations futures.

Néanmoins la confusion entre récit d'esclave et fiction sur l'esclavage reste tenace. L'enjeu politique de la réécriture de l'Histoire fait parfois oublier l'enjeu éthique du témoignage littéraire. Ainsi, dans une étude sur l'un des néo-récits d'esclave inscrits dans la lignée née des années 1960, Michel Feith souligne que le statut de la première personne du singulier peut se trouver minimisé,

⁵⁵ *Narrative*, ch. VIII, pp. 39-41. L'incrustation élégiaque montre qu'il n'y a point de pureté générique mais des remaniements génériques dont la transformation diachronique et l'hybridation ne sont que deux modalités parmi bien d'autres, telle l'inclusion de micro-fragments. L'allégorie antithétique entre les bateaux et les esclaves (« ships » et « slaves », *ibid.*, ch. X, p. 49-50), qui s'échangent leurs traits objet inanimé / sujet animé, en est une autre.

ce qui contribue à brouiller les différences entre néo-récit d'esclave et récits sur l'esclavage⁵⁶. La remarque vaut encore davantage pour le contraste entre récit d'esclave et roman sur l'esclavage.

Christine Chollier, Université de Reims Champagne-Ardenne

⁵⁶ M. Feith, « Tracking the Slave Narrative in Colson Whitehead's *The Underground Railroad* (2016) », *Revue Française d'Etudes Américaines, La recherche du bonheur*, N° 157, 4^e trimestre 2018, pp. 146-160, p. 154.