

## Études littéraires africaines

ROY (Michaël), *Textes fugitifs : le récit d'esclave au prisme de l'histoire du livre*. Lyon : ENS Éditions, 2017, 344 p. – ISBN 978-2-84788-968-0



Rocío Munguía Aguilar

Numéro 45, 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051651ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051651ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Munguía Aguilar, R. (2018). Compte rendu de [ROY (Michaël), *Textes fugitifs : le récit d'esclave au prisme de l'histoire du livre*. Lyon : ENS Éditions, 2017, 344 p. – ISBN 978-2-84788-968-0]. *Études littéraires africaines*, (45), 271–273. <https://doi.org/10.7202/1051651ar>

voyageur qui a vécu en Ouganda dans les années 1960), le constat reste le même : ces livres nous parlent beaucoup plus de l'Occident et de sa façon de voir et de représenter l'« Autre » que de l'Afrique et des Africains. De ces récits contemporains (par contraste avec les textes des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles), se dégagent plusieurs niveaux de violence, réelle et symbolique, caractéristiques de la postcolonie. António Pinto Ribeiro met ainsi en évidence la dichotomie entre visibilité et invisibilité de la violence, qui se traduit par l'image paradoxale d'une colonie paisible et d'une postcolonie violente.

Non seulement l'auteur interroge les continuités et discontinuités entre ces récits, mais il provoque en outre le lecteur en choisissant, pour la couverture de son livre, une photo de Pieter Hugo représentant un visage noir que l'on regarde et qui nous regarde à son tour, l'air perplexe. En guise de conclusion, António Pinto Ribeiro nous invite à écouter et à regarder le monde à partir des épistémologies africaines qui ont toujours existé mais qui sont restées dans le silence. Ces discours ont émergé dans la littérature et le journalisme à l'époque des indépendances et circulent aujourd'hui sur le continent et dans ses diasporas.

Ce livre s'inscrit dans une démarche globale de l'auteur qui est curateur d'expositions au Portugal : en faisant dialoguer plusieurs arts, il confère au débat une dimension transcontinentale.

■ Fernanda VILAR

ROY (MICHAËL), *TEXTES FUGITIFS : LE RÉCIT D'ESCLAVE AU PRISME DE L'HISTOIRE DU LIVRE*. LYON : ENS ÉDITIONS, 2017, 344 P. – ISBN 978-2-84788-968-0.

La catégorisation générique de « récit d'esclave » (*slave narrative*), définie comme la « relation écrite [ou rapportée] par un ou une esclave, libéré.e ou en fuite » (p. 23), circule aujourd'hui dans le monde anglophone, où elle s'est affirmée et s'est fait une place dans le canon universitaire américain. De nombreuses études et (ré)éditions critiques de ces textes ont en effet été entreprises au cours des dernières décennies, notamment afin de revendiquer leur valeur historique et mémorielle, une approche qui se ferait toutefois au détriment de l'analyse de leur dimension matérielle. Tel est le constat que fait Michaël Roy dans cet ouvrage où il cherche à étudier les dynamiques éditoriales et les circonstances qui ont présidé à la circulation et à la réception de ces récits. Dans une perspective « matérialiste », il propose en effet de « reconstruire la “fabrique”

des récits d'esclaves » (p. 18) à la lumière des archives et d'une analyse attentive des paratextes.

Dans le premier chapitre sont rappelées les grandes périodes de la réhabilitation du récit d'esclave par les études historiographiques et littéraires américaines : l'école « scientifique » de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, dominée par une historiographie conservatrice et raciste ; l'école « révisionniste » (années 1950) qui, tout en reconnaissant la cruauté de l'esclavage, continua à utiliser les sources « blanches » de ses prédécesseurs ; la période de « redécouverte » et de « légitimation » du récit d'esclave comme source pour l'histoire et comme texte littéraire (années 1960-1970) ; enfin, la « canonisation » (années 1980-1990), dont une manifestation exemplaire a été la publication de *Slave Narratives*, édité en 2000 par W.L. Andrew et H.L. Gates Jr. S'ensuivent trois chapitres correspondant aux trois modèles éditoriaux identifiés par Michaël Roy pour caractériser ces récits : le propagandiste, l'artisanal et le commercial.

Mis en place dans les années 1830, dans le cadre des campagnes abolitionnistes, le premier dispositif fit du récit d'esclaves un « outil » idéologique de propagande (p. 51), où tous les efforts étaient tournés vers l'affirmation de l'authenticité du récit par lequel on voulait « impressionner le lecteur » (p. 88) (portrait de l'ancien esclave ; préface écrite par un abolitionniste blanc ; annexes faisant office de preuves). Or, contrairement à une idée reçue qui veut que la plupart de ces textes aient été publiés dans cette perspective et sous l'égide des organisations abolitionnistes, Michaël Roy constate que seule la publication de *Narrative of James Williams* (1838) a été entièrement encadrée par la Société américaine antiesclavagiste (AASS).

En 1840, le schisme de l'AASS, opposant abolitionnistes radicaux et conservateurs, marqua un tournant en décentralisant le mouvement et ses ressources. La prolifération de récits auto-édités et auto-promus par d'anciens esclaves (pour qui leur vente constituait la principale source de revenus), tout comme la diversification des supports (pamphlets, journaux, prospectus, moins coûteux et plus faciles à distribuer), imposa un nouveau dispositif « artisanal », caractérisé par une « instabilité textuelle » et des « recompositions idéologiques » (p. 181). Dans ce chapitre, Michaël Roy revient sur des itinéraires emblématiques (F. Douglass, W.W. Brown, S. Truth), mais aussi sur d'autres moins connus (Henry Bibb, Leonard Black), soulignant la marginalité de certains récits considérés comme « mineurs », car trop courts, présentant des structures narratives atypiques et ayant eu une diffusion extrêmement limitée.

Enfin, ce fut au cours des années 1850, lorsque le mouvement abolitionniste devint massif, que les éditeurs virent une opportunité potentielle de réaliser un bénéfice sur la vente des récits d'esclaves. C'est dans cette perspective « commerciale » que D. Wilson reprit le récit de Solomon Northup et publia *Twelve Years a Slave* en 1853, ou encore que H. Dayton proposa une nouvelle version de *Slavery in the United States* de Charles Ball, en 1858. L'auteur montre toutefois les nombreuses transformations, voire manipulations (suppression ou remaniement de paragraphes, affirmations mensongères) dont certains textes firent l'objet, et qu'on peut voir comme l'exercice d'une véritable « violence symbolique » à l'encontre des anciens esclaves (p. 276).

Cet ouvrage, qui s'adresse à un public familiarisé avec le sujet, propose ainsi une nouvelle approche du récit d'esclave, compris comme une « matière fluide » et hétérogène (p. 301), loin du caractère « unifié et cohérent » (p. 286) qu'on veut souvent lui attribuer. Pourtant, alors que Michaël Roy, à la suite d'Augusta Rohrbach, invite à penser « hors du livre » et à explorer de nouvelles sources (documents juridiques, rapports, lettres), nous regrettons l'absence de référence à l'*Oral slave narrative*, un sous-genre de cette tradition que des spécialistes tels que DoVeanna Fulton ou Reginald Pitts invitent à croiser avec d'autres sources pour une meilleure compréhension de l'Histoire.

■ Rocío MUNGUÍA AGUILAR

SCHREIER (LISE), ÉD., *GENS DE COULEUR DANS TROIS VAUDEVILLES DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE. JOSEPH AUDE ET J. H. D'EGVILLE, LES DEUX COLONS. CLAIRVILLE ET PAUL SIRAUDIN, MALHEUREUX COMME UN NÈGRE. DUVERT ET LAUZANNE, LA FIN D'UNE RÉPUBLIQUE, OU HAÏTI EN 1849.* PARIS : L'HARMATTAN, COLL. AUTREMENT MÊMES, 2017, 302 P. – ISBN 978-2-343-11238-1.

Cette édition met en lumière un genre qui, depuis quelques années, bénéficie d'une attention renouvelée dans les études théâtrales : le vaudeville. Spectacle populaire par excellence, le vaudeville attire à Paris trois millions de visiteurs par an, apprend-on dans l'introduction. Le nombre de pièces produites entre 1815 et 1830 atteint les 1 300. On s'étonne que de cet océan n'aient surnagé que si peu de pièces. La place du vaudeville dans la hiérarchie des genres, la moindre valeur qu'on lui a attachée, la nature des publics qui l'ont fréquenté, tout cela tend à expliquer le sort de cette production. La plupart des vaudevilles n'ont pas eu les honneurs de