

## Une femme blanche et un homme noir Deux auteurs paradoxaux de l'Empire

*The Final Passage* (1985), *The Sound of Atlantic* (2000) et *A Distant Shore* (2003), bien des titres des ouvrages de C. Phillips sont marqués par la mémoire coloniale transatlantique. Dans cette œuvre, j'ai choisi de faire un gros plan sur un roman, *Cambridge* (1991), qui confronte le discours du maître à celui de l'esclave. Prologue et épilogue mis à part, *Cambridge* est principalement composé de deux récits, imitant chacun une forme littéraire fortement historicisée. Les deux tiers du roman renferment le journal d'Emily Cartwright, une femme de trente ans envoyée par son père aux colonies à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le journal rapporte son voyage sans retour et sa découverte de l'univers caraïbe. À ce premier récit, fait suite l'autobiographie de Cambridge, un ancien esclave lettré, qui livre le récit de sa vie à la veille de son exécution par pendaison, condamnation qu'il encourt pour le meurtre de M. Brown, le régisseur de la plantation où réside Emily. Chacun de ces deux récits – empruntant l'un à la tradition du récit de voyage, l'autre à celle du *slave narrative* (récit de vie d'esclave) – éclaire sous un jour différent le meurtre de M. Brown. Aussi dans ce roman où C. Phillips reproduit « par ventriloquie les productions littéraires des colonies<sup>1</sup> », ai-je choisi d'aborder une question précise : quelles sont les fonctions des archives fictives que C. Phillips donne à la lecture, sachant qu'il ne dissimule nullement leur statut fictionnel, mais respecte pour l'essentiel les codifications historiques des genres contrefaits ?

Dans *Cambridge*, la *persona* de l'auteur est autoritairement formatée par le genre dont il s'empare. La fonction auctoriale piège le sujet dans ses rets pour le modeler à son image, le journal et l'autobiographie régissant son texte de manière quasi totalitaire. L'effet est d'autant plus saisissant pour le lecteur que, de façon tout à fait paradoxale dans sa perspective, le journal et le récit de vie sont censés – dans leur pratique contemporaine, il s'entend – permettre au sujet

---

<sup>1</sup> Kuurola M., « Caryl Phillips's *Cambridge* : Discourses in the Past and Readers in the Present », *Nordic Journal of English Studies*, vol. 6, n° 2, 2007, p. 129-145, p. 130.

d'exprimer son être le plus intime, une subjectivité non immédiatement sous le joug d'une quelconque autorité.

Dans *Cambridge*, l'Empire tel qu'il est présenté évoque les organisations géopolitiques de *space operas* comme *Star Wars*. Même si la comparaison peut paraître anachronique, elle est cependant parfaitement efficace. Le vocabulaire utilisé est identique : on parle en termes d'« Empire », de « colonies », de « routes commerciales » ; on assiste à des séditions que l'on peut imputer aux distances entre le centre métropolitain et la situation éloignée de certains satellites. Ainsi, la nouvelle législation qui marque la période durant laquelle se déroule le roman – entre 1807, date de l'abolition de la traite des Noirs, et 1834, date de l'abolition de l'esclavage – n'a aucun impact sur le monde insulaire, où la culture sucrière et son économie reposent sur l'esclavage. Si le *space opera* rend immédiatement visibles les structures de pouvoir travaillées par les très grandes distances, le phénomène est plus difficilement traduisible dans le roman. Il s'inscrit par le biais du discours des personnages qui analysent la situation coloniale et jugent néfaste le système de délégation de pouvoir :

Je me sens obligée [...] de conseiller à Père de s'intéresser de près à son domaine [...], car il ne fait pas de doute que la situation actuelle, qui permet que l'autorité s'exerce de l'autre côté de la planète (« *long-distance ownership* »), contribue à plonger cette région dans l'anarchie sociale<sup>2</sup>.

Du fait de ses dimensions, l'Empire ne parvient pas à contrôler tout son territoire. Les espaces-temps considérés échappent à la mainmise de la métropole, les distances n'étant nullement, à l'époque, compensées par les moyens de communication. Désertés par les maîtres, les colonies accueillent au regard des notables locaux la lie de la métropole : « nos îles sont devenues un fumier où on jette les débris de la terre maternelle »<sup>3</sup>, déclare le médecin de la plantation. En l'absence des maîtres, s'improvisent des figures de petits tyrans locaux qui règnent en souverains absolus, régissent les domaines hors de tout contrôle métropolitain sans hésiter à se substituer aux régisseurs nommés par les propriétaires. Ces derniers – s'ils ne tirent pas de revenus substantiels de leurs biens – les hypothèquent pour contracter de lourds emprunts.

---

<sup>2</sup> Phillips C. (trad. française de Charras P.), *Cambridge*, Paris, Mercure de France, p. 81 ; pour la version originale : *Cambridge* (1991), Londres, Picador, 1992, p. 59.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 71 (*op. cit.*, p. 52).

L'intrigue principale de *Cambridge* s'ouvre sur cette situation de déshérence. Emily, en arrivant sur le domaine familial, tente d'avoir des explications quant à l'absence M. Wilson, gérant de la plantation nommé par son père. Elle interroge systématiquement ses différents interlocuteurs, qui éludent ses questions. On lui apprend, sans plus de précisions, que M. Wilson a quitté l'île, absence qui laisse les pleins pouvoirs au sinistre M. Brown, un homme de terrain sans scrupules, brutal. Selon Emily, M. Brown remet en question le pouvoir de son père, « son employeur et maître<sup>4</sup> ». La première entrevue entre la jeune femme et le régisseur ouvre les hostilités. M. Brown ne s'est pas déplacé pour accueillir Emily à son arrivée et, sans y avoir été convié, il se présente un soir dans la demeure familiale pour dîner. Quand la fille du propriétaire – prévenue par sa servante – vient à sa rencontre, elle le découvre dans le grand salon « assis à la tête de la table, les pieds sur une chaise, s'employ[ant] à ôter la boue de ses bottes avec, en guise d'outil, une fourchette<sup>5</sup>. » La scène est explicite : M. Brown ignore non seulement les usages du monde, mais il a pris la place du maître et se réserve le droit d'agir comme bon lui semble. Emily d'ailleurs ne s'y trompe pas, qui commente : « Je décidai qu'après avoir traversé la moitié du globe je n'allai pas, dans la maison de mon propre père, me laisser bousculer par un homme qui ne s'était même pas encore présenté<sup>6</sup>. » Les deux rivaux sont en place, mais d'emblée les rapports de force sont déséquilibrés, même si Emily donne un tour à la fois dramatique et pictural à leur affrontement :

Pendant quelques instants nous demeurâmes ainsi, face à face, deux blancs isolés dans l'énorme clarté, sous le regard des hordes noires, chacun tentant de prendre l'ascendant sur l'autre<sup>7</sup>.

« Les poings sur les hanches, le fouet à la main<sup>8</sup> », M. Brown l'attend. Non seulement il sait qu'Emily ne peut se passer de ses services malgré ses menaces de le faire remplacer, mais la jeune femme tombe en outre sous la coupe et le charme de cet homme qui, d'« énigmatique M. Brown », devient progressivement sous sa plume « le *gentil* M. Brown », « mon professeur », « mon mentor » et enfin Arnold.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 115 (*op. cit.*, p. 87).

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 45 (*op. cit.*, p. 30).

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 43 (*op. cit.*, p. 28).

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 104 (*op. cit.*, p. 78).

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 103 (*op. cit.*, p. 77).

Comme le montre ce personnage, les gestionnaires locaux ont des liens pour le moins distendus avec le pouvoir central. Ils gèrent les richesses à leur guise et mènent un train de vie dispendieux. Leur détachement à l'égard de la métropole joue tant sur le plan économique que sur le plan humain. Individus non éclairés, nul souci humaniste ne tempère leur brutalité vis-à-vis des esclaves et leur rustrerie à l'égard des femmes (le régisseur abandonne Emily lorsqu'il découvre qu'elle est enceinte). Bien qu'elle lui succombe, la jeune femme a néanmoins perçu la logique d'un tel comportement, dès leur première rencontre : « Comment osait-il exiger ma présence comme si j'étais un vulgaire meuble<sup>9</sup> ? »

Ceux que l'Empire envoie sur place se heurtent au pouvoir des hobereaux locaux, face auxquels ils ne parviennent pas à s'imposer. Non seulement les délégués impériaux ignorent les usages coloniaux, mais leur crédibilité et leur autorité sont d'emblée sapées. Même s'ils se sentent investis d'une mission (Emily prétend faire un rapport exact de la situation et entreprendre une série de conférences à son retour en métropole pour éclairer ceux qui parlent de l'esclavage de façon abstraite), ils déploient autour d'eux les signes de leur abandon par la mère-patrie, ce qui les condamne à l'isolement dans la société insulaire. Ainsi, ayant perdu sa fidèle servante au cours de la traversée, Emily débarque seule à Baytown, ce qui augure mal de son rang. On lui demande s'il est dans son habitude de voyager seule tout en soulignant que, « dans cette région on trouv[e] bizarre qu'une dame traverse les mers sans sa – ou même ses – servante. »<sup>10</sup> De fait, à l'exception d'un dîner chez des planteurs où elle se rend en compagnie de M. Brown, Emily n'est pas reçue dans la société coloniale. Dans un monde essentiellement masculin, seuls trois hommes – le médecin, le pasteur et le régisseur – fréquentent la Grande Maison, se disputant les faveurs d'Emily. Elle souffre non seulement d'isolement social, mais elle n'a en outre aucune prise sur son environnement. Même si, dans le grand salon, des cartes et des gravures lui permettent de visualiser l'île et sa région – « notre propre terre, pourvue de tant de grâces, est de taille plutôt modeste<sup>11</sup> » –, elle ne possède cependant aucune représentation mentale des lieux, ni même de leur organisation.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 43 (*op. cit.*, p. 28).

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 39 (*op. cit.*, p. 25).

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 44 (*op. cit.*, p. 29).

Cette absence de maîtrise de l'environnement n'est nullement compensée par un lien renforcé à la mère-patrie. Ni la presse, ni la littérature ne parviennent à rattacher ces espaces périphériques à la métropole. En l'absence de librairies, Emily se plaint de la piètre qualité des ouvrages qu'on lui propose, des « romans anglais fades et peu engageants, très démodés et parfois d'une teneur morale douteuse<sup>12</sup> ». Quant à la presse locale, la description qu'elle en donne est pour le moins explicite. « Torchons [...] qui écorchent [s]a sensibilité », ils sont, pour l'essentiel, consacrés à « des réclames de marchands misant sur la crédulité de la population » ainsi qu'aux ventes d'esclaves et promesses de récompenses pour la capture des fuyards. Les informations de l'étranger « se résument à des ragots [...] et les nouvelles *fraîches* traitent des agissements des hommes politiques locaux dans un langage au vitriol si insultant qu'à Londres la justice serait certainement saisie<sup>13</sup>. » Plus aucun des codes métropolitains n'est respecté : qualité morale, langagière, esthétique ; tout est déliquescence, sans susciter la moindre condamnation que celle d'Emily.

Les correspondances privées ne rééquilibrent nullement ce faible niveau d'échanges. Emily évoque quelques lettres envoyées à son père, mais le texte n'en reproduit aucune. Seule l'inquiétude quant à la gestion du domaine suscite une réponse paternelle : « Aucune nouvelle du pays. [...] Ni de lui-même, mais je sais bien que rien n'intéresse vraiment Père, en dehors de ses dernières dettes de jeu<sup>14</sup>. »

Isolée, déclassée, tout semble préparer Emily à développer une profonde empathie avec la population noire, d'autant que le prologue, mené à la troisième personne en focalisation interne, montre son statut d'objet de transaction, sans la moindre prise sur sa destinée : « On sacrifiait les filles à des inconnus. [...] La brutalité du commerce des chevaux<sup>15</sup>. » Peu de choses distinguent fondamentalement le statut d'Emily de celui d'une esclave. Vieille fille sans amour offerte à un veuf de vingt ans son aîné pour assurer son cheminement jusqu'au bout de la vie (« *offered [...] as*

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 65 (*op. cit.*, p. 47).

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 66 (*op. cit.*, p. 47).

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 129 (*op. cit.*, p. 99).

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 11-12 (*op. cit.*, p. 3-4).

*a mode of transportation through life*<sup>16</sup> »), elle constitue une monnaie d'échange qui permet à son père d'éponger ses dettes de jeux. Malgré ces éléments, loin de se défaire lors de son voyage « des paniers, des corsets et des baleines<sup>17</sup> » qui l'entravaient en Angleterre, Emily se rigidifie sous les tropiques ; son journal a, pour elle, « vertu orthopédique ». Du point de vue fantasmatique, il est le lieu où se redresse, en elle, le sujet blanc britannique. Elle tente d'y asseoir une autorité – et une auctorialité, un statut d'auteur de sa vie et de son récit – qu'elle n'a jamais eue. De façon ironique, Emily cite au tout début de son journal *Six Months in the West Indies* de Henry Nelson Coleridge : « Ô mon pays, ma plus grande fierté est de t'appartenir et de pouvoir inscrire sur le registre de l'humanité mon nom d'Anglais [*Englishman*]<sup>18</sup>. » Emily omet que, malgré sa propension à se vouloir neutre et universelle, la catégorie de l'« *Englishman* » ne s'applique nullement à elle. Seul un homme blanc peut revendiquer un tel statut. C'est précisément sur cette question de la britannicité et de sa définition que se répondent les textes d'Emily et de Cambridge. Sujet impérial, la jeune femme adopte, dans son journal, une posture ethnographique : elle observe, prend des notes sur ce qu'elle voit et entend, enregistrant successivement les propos de ces trois prétendants, pour nourrir la série de conférences qu'elle a l'intention d'entreprendre à son retour au pays. Ce faisant, persuadée de l'iniquité de l'esclavage avant son départ, elle est progressivement conduite à admettre qu'il s'agit là du meilleur système dans la situation donnée : « Je pourrais même composer un court pamphlet en forme de réponse au groupe de pression qui, ignorant la vie sous ces latitudes, essaie de nous faire admettre que l'esclavage n'est rien d'autre qu'une abomination démoniaque<sup>19</sup>. »

Loin d'assurer son autorité de sujet pensant, le journal d'Emily la défait tant de façon interne qu'externe. De façon interne, tout d'abord, son ignorance absolue des réalités la discrédite complètement aux yeux du lecteur contemporain. Non seulement elle réactive tous les clichés les

---

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 3.

<sup>17</sup> *Cambridge, op. cit.*, p. 12 (*ibid.*).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 18 (*op. cit.*, p. 8). Aucune référence n'accompagne la citation. Il s'agit de la fin de *Six Months in the West Indies* de Henry Nelson Coleridge, neveu, beau fils et éditeur du poète (New York, G. & C. Carvill, E. Bliss & E. White, 1825, p. 294).

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 114 (*op. cit.*, p. 86).

plus racistes, mais elle va jusqu'à vanter la vie « heureuse et hédoniste<sup>20</sup> » des Noirs et à préférer, si le choix lui en était donné, le sort d'un « esclave caraïbe » à celui d'un « paysan anglais<sup>21</sup> ». Ses choix amoureux la disqualifient tout autant. Elle se rit de McDonald qu'elle nomme le plus souvent cependant « le bon docteur » ; elle se moque de son trouble, de ses silences et de ses propos qui laissent transparaître sa jalousie, pour choisir parmi ses prétendants M. Brown, l'odieux régisseur. Arnold est pourtant le moins bon représentant de la britannicité tant prisée par Emily : comme l'indique son patronyme, il s'est « bruni » sous les tropiques et foule aux pieds tout le savoir-vivre qui définit l'essence du *gentleman*. Les pulsions de la vieille fille – puisque c'est bien de cela qu'il s'agit – la poussent vers un homme à la virilité brutale qui, comme son père, la bafoue en tant que sujet. De façon externe, dans un second temps, l'entreprise de démontage du journal d'Emily est assurée par le récit de vie de Cambridge. Telle une marée qui se déverserait à contre-courant de la narration de la jeune femme et viendrait la contrer, il en constitue une forme de révision (au sens de *writing back*). Il est imprégné d'une noblesse de ton qui fait défaut au premier. Son ouverture est fracassante et impose d'emblée une voix qui exhibe sa supériorité auctoriale : « Qu'on me pardonne la liberté que je prends de me délivrer par ces lignes hâtives et que Dieu soit remercié de m'avoir donné les moyens de m'exprimer en anglais<sup>22</sup>. » Cambridge, comme l'indique le surnom dont il a été affublé, est maître du langage. Cette maîtrise, toutefois, est pernicieuse, car s'il écrit un fort bel anglais, cette langue l'a en quelque sorte contaminé. Avec elle, il a absorbé ses préjugés, y compris ceux à l'encontre des hommes de sa couleur. On retrouve là encore un thème fort répandu dans la science-fiction : celui de la langue qui formate l'individu, sur le modèle du novlangue imaginé par

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 90 (*op. cit.*, p. 67).

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 42 (*op. cit.*, p. 60).

<sup>22</sup> L'adresse (*ibid.*, p. 169 [*op. cit.*, p. 133]) évoque celle qui précède le récit d'O. Equiano : *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African* (Londres, 1789) : « Permettez-moi, plein de la plus extrême révérence et du plus grand respect, de déposer à vos pieds le véritable récit qui fait suite [...] » ([http://history.hanover.edu/texts/equiano/equiano\\_epistle.htm](http://history.hanover.edu/texts/equiano/equiano_epistle.htm), site consulté le 4 juin 2011, ma traduction).

Orwell, une langue qui vise à « rendre impossible tout autre mode de pensée<sup>23</sup> ». Le système forgé par C. Phillips est certes plus subtil puisque, loin de n'être formaté que par la langue, le sujet l'est surtout par le genre qu'il investit et qui l'investit.

Dans la forme dominante que prend leur projection auctoriale, Emily et Cambridge ont commis une erreur fatale. Ni l'un ni l'autre ne possède l'assise qui leur permettrait de s'identifier au modèle de l'*Englishman* qu'ils revendiquent tous deux. Une bonne partie du journal d'Emily plagie *Journal of a Lady of Quality* de Janet Schaw, un personnage qui semble avoir été déterminant pour concevoir celui d'Emily. Célibataire et trentenaire, J. Schaw est issue d'une famille écossaise fortunée. Elle entreprend le voyage vers Antigua et Saint Kitts entre 1774 et 1775, entourée de membres de sa famille et d'un couple de domestiques. Le journal de J. Schaw s'inscrit dans la tradition de ce que Laura Brown nomme « l'idylle impériale » (« *the romance of Empire*<sup>24</sup> »), une tradition qui célèbre la luxuriance des colonies, leur beauté et l'abondance de leurs richesses : la scène coloniale fait spectacle, incitant à « naturaliser » d'autant ses personnages, en particulier les corps noirs. C. Phillips s'inspire non seulement pour son roman du personnage de J. Schaw, mais il plagie en outre plusieurs passages de son journal. Parmi ceux-ci, il reprend deux scènes en particulier : le spectacle offert au regard de la jeune femme par un cortège d'esclaves aux corps marqués par des coups de fouet et Emily effrayée par une « petite troupe de singes<sup>25</sup> », dont elle ne comprend qu'après coup qu'il s'agit d'« enfants noir, nus comme Dieu les avaient faits<sup>26</sup> ». Malgré ses observations, Emily (comme J. Schaw) approuve l'institution de l'esclavage, défaisant le lien que le lecteur contemporain a tendance à établir entre des positions féministes et des convictions anti-esclavagistes<sup>27</sup>.

---

<sup>23</sup> Orwell G., *Nineteen Eighty-Four* (1949) ; pour la traduction française d'Amélie Audiberti : « Les Principes du novlangue », 1984, Paris, 1950, « Folio », p. 438.

<sup>24</sup> Cf. Brown L., *Ends of Empire: Women and Ideology in Early Eighteenth-Century Literature*, Ithaca, Cornell U. P., 1993.

<sup>25</sup> C. Phillips (*Cambridge, op. cit.*, p. 23) reprend à l'identique l'expression « *parcel of monkeys* » de J. Schaw (*Journal of a Lady of Quality: Being the Narrative of a Journey from Scotland to the West Indies, North Carolina, and Portugal, in the Years 1774 to 1776*, Bedford [Massachusetts], Applewood Books, 1921, p. 78).

<sup>26</sup> *Cambridge, op. cit.*, p. 37 (*ibid.*, p. 23)

<sup>27</sup> Cf. Bohls E., « The Aesthetics of Colonialism: Janet Schaw in the West Indies, 1774-1775 », *Eighteenth Century Studies*, vol. 27, n° 3, 1994, p. 363-390.



Le récit de Cambridge réactive, quant à lui, la visée du *slave narrative* : souci d'établir l'autorité narrative, désir de rendre compte de l'expérience d'un esclave et, parallèlement, de celle de tout un groupe, volonté enfin de jeter l'opprobre sur l'institution qu'est l'esclavage en témoignant des violences subies. Du point de vue de sa construction, il reprend les séquences types du genre, agencées avec une avalanche de rebondissements comme dans *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano* (1789), le texte le plus connu émanant d'un ancien esclave né en Afrique comme Cambridge (cas assez rare, puisque la plupart sont le fait d'hommes nés en esclavage aux États-Unis). On y retrouve les jours heureux de l'enfance brisés par la capture, le récit pathétique de la séparation d'avec les siens, ainsi que les détails de l'horrible traversée. Cependant, toute la progression qui transforme l'ancien esclave en un homme libre et qui fait du *slave narrative* un « récit d'ascension » est ici inversée. Dans la veine traditionnelle, après la capture, vient généralement le « catalogue croissant en brutalité de la violence endurée aux mains de maîtres presque tous identiques<sup>28</sup> ». En parallèle est livrée l'évolution de sujet : son incrédulité première est suivie de l'acceptation de l'horreur et d'une plongée dans le désespoir, état qu'il parvient cependant à dépasser pour finalement décider de gagner sa liberté. Entre temps, l'aide de différents tuteurs permet généralement l'acquisition de certaines compétences, parmi lesquelles la maîtrise de l'anglais (parlé et écrit) et la connaissance des écritures saintes. Par rapport à la tradition, le récit de Cambridge a ceci de totalement différent qu'il n'est pas le fait d'un ancien esclave désormais émancipé, mais le produit d'un ancien homme libre, retombé en esclavage. Parti d'Afrique, Olumide (véritable nom de Cambridge) n'est pas débarqué en Amérique : il poursuit le voyage depuis la Caroline vers l'Angleterre où l'attend son maître. Durant la seconde traversée, son statut s'améliore. Il ne voyage pas dans la cale, mais dans l'entrepôt et on confie son éducation à un professeur, qui le contraint à accepter le nouveau nom de Thomas. Arrivé à Londres, son propriétaire lui apprend qu'il doit se considérer « comme son domestique et non comme son

---

<sup>28</sup> Concernant tous les éléments propres au *slave narrative*, je reprends « Re-working the Slave Narrative? Fictions of White Indentured Servitude in the Caribbean » d'E. O'Callaghan (in Misrahi-Barak J. [dir.], *Revisiting Slave Narratives/Les Avatars contemporains des récits d'esclaves, Les Carnets du Cerpac*, n° 2, 2005, p. 397-424, p. 417).

esclave<sup>29</sup> ». Ce maître – criminel au regard de la loi, puisqu’il a fait l’acquisition d’un esclave alors que la traite est abolie, constat que fait Cambridge sur un ton assez proche de celui de Candide – est cependant un homme pieux. Non seulement il permet à son serviteur de s’instruire, mais il bénit également son union avec une autre de ses domestiques, une femme blanche. Devenu David Henderson par le baptême, Cambridge sillonne l’Angleterre en compagnie de son épouse avec une mission : ouvrir les yeux des Anglais sur les méfaits de l’esclavage et « collecter de l’argent pour financer des voyages d’évangélisation sur [s]a terre natale<sup>30</sup>. » Toutefois, après moult péripéties et une nouvelle traversée dans la cale d’un bateau, Cambridge se retrouve esclave dans la plantation des Cartwright.

Dans la version qu’en donne C. Phillips, toute la construction qui fait normalement du récit de vie d’esclave « un monument plus résistant que le marbre<sup>31</sup> » s’effondre : plus rien dans le récit de Cambridge de « l’élévation de soi qui transcende une situation de privation absolue<sup>32</sup>. » Pire, dans la perspective anti-esclavagiste qui fait de son combat une cause sacrée, c’est la puissance divine du verbe dont est investi le sujet noir qui est défaite. Cambridge entame son récit alors qu’il est promis à la mort, moment où il doute de sa propre rédemption : « bientôt [...] je serai exécuté. Pour me rendre dans quel royaume, je l’ignore<sup>33</sup>. » Un autre élément majeur est donc mis à mal dans la tradition : le témoignage n’est plus animé du souffle divin, censé le rendre aussi « puissant que les écritures saintes. »<sup>34</sup>

Ces éléments considérés, on peut reposer la question qui avait lancé l’analyse : quelle est la visée de C. Phillips qui pastiche deux genres coloniaux, tout en défaisant subtilement leur assise ? Il faut ici, je pense, raisonner en termes de réception. Le lecteur non averti n’est pas forcément apte à identifier les formes mises en jeu dans le roman ; nulle note ne l’y aide. Le travail de plagiaire mené par C. Phillips est rendu invisible. Cette stratégie produit un choc : le lecteur contemporain doit

---

<sup>29</sup> *Cambridge, op. cit.*, p. 179 (*op. cit.*, p. 141).

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 186 (*op. cit.*, p. 147).

<sup>31</sup> Gates Jr H. L. (dir.), *The Classic Slave Narrative*, New York, Penguin, 1986, p. xi.

<sup>32</sup> Rae Connor K., « *To Disembark* : The Slave Narrative Tradition », *African American Review*, vol. 30, n° 1, 1996, p. 35-57, p. 36.

<sup>33</sup> *Cambridge, op. cit.*, p. 169 (*op. cit.*, p. 133).

<sup>34</sup> Gates Jr H. L. (dir.), *The Classic Slave Narrative, op. cit.*, p. xi.

affronter seul, sans indication aucune, un texte qui réactive sans la moindre nuance certains préjugés raciaux. Le journal d'Emily est certes précédé d'un prologue, mais loin de préparer le lecteur à voir la jeune femme défendre des positions esclavagistes, il laisse au contraire présager la défense de la liberté tant pour les femmes que pour les Noirs par son auteur. Le lecteur est pris à contrepied. Alors que le prologue suscite une certaine empathie à l'égard d'Emily, dès lors qu'elle prend la plume, son personnage provoque, au contraire, le rejet. Le lecteur doit donc dépasser cette première réaction et lire le texte comme une comédie sociale, où Emily endosse tour à tour différents rôles : la fille de propriétaire bafouée dans ses droits, la femme courtisée et jalouse, la femme séduite épousant les causes de son nouveau maître et la femme à la réputation ruinée enfin, accouchée par un médecin qui réprovoque sa conduite et lui fait ressentir tout le poids de sa honte. Le discours ironique du roman interdit néanmoins à C. Phillips d'adopter un point de vue manichéen. En cela, même si Cambridge révèle dans son récit la dureté de sa condition, il ne suscite pas non plus la sympathie du lecteur. Dans son identification à la figure de l'*Englishman*, Cambridge exprime son mépris tant pour les femmes (qualifiant Emily de « *fair one* », « celle à la peau claire ») que pour son ancien peuple. Lorsque, retombé aux mains de négriers, il refait à l'envers la Traversée du Milieu, il déclare : « Que moi, Anglais en puissance [*I, virtual Englishman*], je puisse être traité comme une vulgaire cargaison africaine, me causa une douleur d'une telle intensité que je pus à peine le supporter<sup>35</sup>. »

Le montage des deux récits ainsi que les effets de *zoom* avant et arrière qu'ils produisent successivement sur les deux protagonistes obligent le lecteur à se transformer en « super-lecteur ». Il est, tout d'abord, frustré dans ses attentes naïves et idéalistes qui voudraient qu'Emily et Cambridge parviennent à communiquer. C. Phillips met en scène des « *extravagant strangers* », pour reprendre l'un de ses titres, irrémédiablement fermés l'un à l'autre. Ils appartiennent à un temps et à un lieu qui leur interdisent toute proximité. La seule scène où ils se rapprochent physiquement est des plus explicites. Cambridge monte la garde à la porte de la chambre d'Emily, laquelle l'entrebâille pour voir sa sentinelle :

---

<sup>35</sup> Je rectifie la traduction de la p. 197 (*Cambridge, op. cit.*, p. 156).

Mon sombre garde leva les yeux sur moi et je me rendis compte que je venais de l'arracher à une activité pour le moins inattendue : l'étude de la Bible. Je lui demandai si c'était là son moyen habituel de passer son temps libre et il me répondit dans un anglais des plus fleuris que c'était effectivement le cas. On peut imaginer ma stupéfaction lorsque, aussitôt, il engagea la conversation et s'enquit de mes origines [...] <sup>36</sup>

L'aisance de Cambridge, prêt à engager une conversation mondaine, dérange Emily qui referme sa porte de peur que ce Noir « ignore tout du respect qu'une dame est en droit d'attendre d'un vulgaire esclave <sup>37</sup>. » Le lecteur inattentif peut être tenté de procéder comme Emily et de refermer le texte, non convaincu. Pour dépasser cette réaction hâtive, C. Phillips exige de son lecteur qu'il fasse montre d'une plus grande tolérance que ses personnages et qu'il admette que leurs discours sont, pour l'essentiel, historiquement déterminés. Le coup de force du romancier est ainsi de renvoyer dos à dos deux personnages qui ont été colonisés – parasités, en d'autres termes – par la même langue : celle de l'Empire. Loin de les rapprocher, ce patrimoine commun crée entre eux des distances incommensurables. Tous deux investis par la langue de l'autre – celle de l'Anglais, sujet à la fois masculin et blanc – refusent d'accorder le statut de sujet à quiconque contrevient à ces critères. En prenant le parti du sujet maître, ils pensent expulser l'autre (l'homme noir pour Emily, la femme blanche pour Cambridge) hors de sa centralité, et par là se tailler une place à l'ombre du maître, dans sa proximité immédiate.

En dévoilant le mécanisme à l'œuvre, C. Phillips exhibe l'absolutisme de la langue impériale qui œuvre jusque dans les marges de l'Empire et qui parvient non seulement à contrer les lois de l'attraction (aux yeux du lecteur contemporain, du moins), mais à les inverser. Parallèlement, en refusant d'indiquer autoritairement à son lecteur la position à adopter, le romancier s'interdit de donner à quiconque un point de vue surplombant, apte à rétablir l'assise d'un sujet maître. Il contraint le lecteur à développer une « conscience galiléenne » <sup>38</sup>, sans place fixe, dont la position varie au gré de ce que le récit de chaque protagoniste laisse affleurer. Tout point de vue centralisé est refusé, la perspective devient flottante, sans trajectoire préétablie.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 122 (*op. cit.*, p. 92).

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Bakhtine M., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Tel », 1978, p. 183.

C. Phillips parvient ainsi, par le biais de la fiction, à créer « ce nouvel ordre du monde », dans lequel « personne ne se sentira complètement chez soi. »<sup>39</sup>

Crystel Pinçonat  
Université Paris-Diderot (Paris 7)

---

<sup>39</sup> Phillips C., *A New World Order: Essays*, New York, Random House, 2001, p. 5.