

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN ARTS,
LANGUES ET CULTURES

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE FORMATION
DOCTORALES EN LANGUES ET
LITTÉRATURES

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace-Work-Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

POST-GRADUATE SCHOOL FOR
ARTS, LANGUAGES AND CULTURES

DOCTORAL UNIT FOR LANGUAGES
AND LITERATURES

DEPARTMENT OF FRENCH

LA MISE EN TEXTE DE L'ESCLAVAGE.

**UNE LECTURE DE *NOIR COTON* DE CORINNE ALBAUT ET
DE *UNDERGROUND RAILROAD* DE COLSON WHITEHEAD.**

Mémoire en Lettres Modernes Françaises présenté et soutenu le 13 Septembre 2024

Spécialité : LITTÉRATURE

Rédigé par

MBAÏNAISSEM TCHILIM Eric

Licencié ès Lettres Modernes Françaises

Matricule 18E636

MEMBRE DU JURY :

Président : **Chantal BONONO**, Université de Yaoundé 1

Maître de Conférences

Rapporteur : **Jean Bernard EVOUNG FOUDA**, Université de Yaoundé 1

Maître de Conférences

Membre : **Sylvie Marie berthe ONDOA NDO**, Université de Yaoundé 1

Maître de Conférences



Année académique 2023-2024

DÉDICACE

Mes parents Tchilim Tite, Mamani Rachel et à mon fils Okey Tchilim Arnaud.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail scientifique, je voudrais remercier du fond de mon cœur :

- le Professeur Jean-Bernard Evoung Fouda pour sa sollicitude et sa rigueur pour les conseils précieux et permanents qu'il n'a cessé de m'apporter ;
- le corps enseignant du Département de français ;
- le Docteur Olame Houimina Patrice, pour le soutien intellectuel et matériel qu'il m'a apporté dans la recherche ;
- messieurs et mesdames Allandiguissém Tchilim Justin, Oumakoussigué Olivier, Ngarta Nicolas, Singmanide Derping David, Weykura Derkabung Alice et Talayga Joséphine pour leur soutien financier ;
- mon épouse Weykura Derkabung Alice pour son soutien affectif, son réconfort et sa patience ;
- mes camarades des différentes promotions pour leur motivation et particulièrement à Abel Kemtchang Tchina pour ses encouragements constants ;
- mes frères et sœurs pour leur soutien moral ;
- ceux et celles qui me sont chers pour leur soutien affectif ;
- tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont aidé.

RÉSUMÉ

Le travail effectué dans ce mémoire porte sur la mise en texte de l'esclavage. Son objectif est l'analyse des mécanismes et processus linguistiques et littéraires que les romanciers Colson Whitehead et Albaut Corinne mettent en place pour peindre la condition sociale des esclaves, d'une part et d'autre part les comportements cyniques et la déshumanisation des esclaves par les maîtres. Il faut alors étudier dans ces conditions la vision qui se dégage de la situation pathétique des esclaves. Pour cette démonstration, sa problématique cherche à déterminer les procédés esthétiques qui permettent à Albaut Corinne et Colson Whitehead de montrer la systématisation de la violence vis-à-vis de l'esclave. Ce regard romanesque de l'esclave à travers la mise en texte de l'esclavage qui en est faite déploie une pensée et un positionnement idéologiques contre l'esclavage. Pour parvenir à cet objectif démonstratif, la poétique du roman est convoquée. La méthode pratiquée par Vincent Jouve et, avant, Philippe Hamon aide à disséquer les procédés esthétiques employés dans les romans *Noir coton* et *Underground railroad* pour donner une mise en texte de l'esclavage en Amérique du Nord. L'analyse à travers la méthode nommée réalise sa démarche en trois étapes. La première partie fait une analyse des structures chronotopiques de *Underground railroad* et *Noir coton* en deux : le temps et l'heure de l'esclavage en Amérique dans les œuvres étudiées et les figures spatiales : des territoires vraisemblables dans *Noir coton* et *Underground railroad*. La deuxième étape intitulée les structures actanciennes et narratives dans *Underground railroad* et *Noir coton* s'analyse aussi en deux chapitres qui, pour le premier, étudie les structures actanciennes dans *Underground railroad* et *Noir coton* et pour le deuxième l'analyse porte sur les structures narratives. La troisième partie qui dévoile la vision doctrinale des auteurs analyse l'aspiration idéologique d'*Underground railroad* et de *Noir coton* : elle observe la structure de l'histoire des deux romans et fait un appel à la ré-humanisation de l'esclave.

Les mots-clés : Perception, esclavage, déshumanisation, esclave, maître.

ABSTRACT

The work carried out in his memoirs focuses on the texting of slavery. Its essence is the analysis of the linguistic and literary mechanisms and processes that the novelists Colson Whitehead and Albaut Corinne put in place to paint the social condition of slaves, on the one hand and on the other hand the cynical behavior and the dehumanization of slaves by the Masters. We must then study in these conditions the vision that emerges from the pathetic situation of the slaves. For this demonstration, its problematic seeks to determine the aesthetic processes which allow Albaut Corinne and Colson Whitehead to show the systematization of violence towards the slave. This romantic view of the slave through the text of slavery which is made deploys an ideological thought and positioning against slavery. To achieve this demonstrative objective, the poetics of the novel are summoned. The method practiced by Vincent Jouve and, before that, Philippe Hamon helps to dissect the aesthetic processes used in the novels *Noir Coton* and *Underground Railroad* to give a text of slavery in North America. The analysis using the named method carries out its approach in three stages. The first part analyzes the chronotopic structures of *Underground Railroad* and *Black Cotton* in two: the time and hour of slavery in America in the works studied and the spatial figures of the probable territories in *Black Cotton* and *Underground Railroad*. The second stage, entitled the actancial and narrative structures in *Underground Railroad* and *Noir Coton*, is also analyzed in two chapters which, for the first, studies the actancial structures in *Underground Railroad* and *Noir Coton* and for the second the analysis focuses on the narrative structures. The third part, which reveals the doctrinal vision of the authors, analyzes the ideological aspiration of *Underground Railroad* and *Black Cotton*: it observes the structure of the story of the two novels and makes a call for the re-humanization of the slave.

Keywords: Perception, Slavery, Dehumanization, Slave, Master.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

L'histoire et la littérature sont liées essentiellement par une relation dialectique fondée sur le jeu de l'éloignement et de rapprochement qui les réunit. Les deux disciplines se fécondent mutuellement. Tandis que les études de littératures s'efforcent de placer les œuvres littéraires dans un contexte véridique et authentique, l'histoire considère plutôt la littérature comme une source. La littérature rend actuelle dans ces conditions la thématique de l'esclavage qui reste pourtant un domaine d'étude de l'histoire, ouvrant de la sorte un champ commun de recherche entre les deux disciplines. Les auteurs qui ont écrit sur l'esclavage et la colonisation sont nombreux. Colson Whitehead dans *Underground railroad* et Albaut Corinne dans *Noir coton* en font partie. Ils parlent dans un engagement littéraire qui témoigne des angoisses provoquées par l'esclavage aux États-Unis et en France. Colson Whitehead et Albaut Corinne font preuve de beaucoup de détermination dans leur écriture pour peindre une période sociale pendant laquelle l'esclavage est un système dominant qui marginalise une couche sociale particulière : le *Noir Coton*. Colson Whitehead et Albaut Corinne s'attèlent à instruire le lecteur, au-delà du langage direct, au moyen de la fiction de l'univers romanesque du respect des valeurs humaines.

Les raisons sont nombreuses qui poussent au choix thématique de l'esclavage du point de vue de l'écriture littéraire romancée. L'évocation entre autre du thème lui-même, les luttes coloniales, la puissance du désir de justice et la quête de l'équité à travers le respect des droits humains constituent alors son actualité. Il faut y ajouter le désir fervent de parvenir à la liberté totale pour les peuples opprimés. En se lançant dans cette recherche qui porte sur la mise en texte de l'esclavage dans *Noir coton* et dans *Underground railroad*, l'option vise à déconstruire les connaissances véhiculées sur le mythe du mauvais nègre face à celui du bon Blanc dans la société.

Le choix *Noir coton* et d'*Underground railroad* comme corpus se réalise en fonction de la thématique développée par les deux auteurs. Le lecteur plonge de cette façon dans l'univers infernal de l'esclavage et de la Traite négrière. Ces deux romans se présentent de la sorte comme deux textes dénonciateurs du commerce et de l'asservissement du Noir. Dans *Underground railroad*, Cora est abandonnée par sa mère dans une plantation en son enfance. À l'âge de seize ans, elle se retrouve esclave dans une plantation en Géorgie, au Sud des États-Unis. Elle va survivre péniblement à sa condition. Caesar, un esclave venu de Virginie, lui propose de s'échapper pour retrouver les États libres du Nord. Elle accepte. De la Caroline du Sud à l'Indiana, passant par le Tennessee, Cora va vivre une incroyable odyssée. Elle est traquée comme une bête par un impitoyable chasseur d'esclaves. Elle fera tout pour conquérir sa liberté. *Underground railroad* est « une exploration des fondements et des mécaniques de l'esclavage

et du racisme », peut-on lire dans la quatrième de couverture de l'œuvre. Il y est clairement écrit ici que : « *Underground railroad* est une œuvre politique »¹. Le titre original de l'œuvre de Colson Whitehead est *The Underground road*. Elle paraît en 2016 à New-York chez Doubleday. Elle est traduite en français un an plus tard et sera publiée chez Albin Michel en 2017.

Le deuxième roman est *Noir coton* d'Albaut Corinne. Badi est une adolescente africaine qui est enlevée par des négriers. Au cours d'une traversée impitoyable, elle devient « Betty coton pour le plaisir du premier maître d'une plantation située sur les rives du Mississippi. Elle épouse César, lui-même est un esclave ; elle va donner naissance à un garçon, le couple donne à l'enfant le nom de Liberté. La raison est la suivante ; « il ira sur les routes et sera libre plus tard. » C'est ce qui est écrit à la quatrième de couverture du roman. Son père joue pour lui des mélodies graves et douces qui l'accompagnent sur le chemin de la liberté si durement conquise où la musique permettra seule à Betty de retrouver les siens. Le roman met en scène un « peuple de personnages attachants ou méprisables » pour retracer l'itinéraire triste de l'histoire du peuple noir. Il s'agit ici de la période de l'esclavage et des luttes abolitionnistes de cette calamité. Betty est une femme qui n'a pas connu la liberté : sa mère et son oncle maternel ne sont pas affranchis, elle vit dans les champs de coton comme eux. Elle reçoit une éducation légère ; elle est presque contrainte par les conditions de travail de mener une vie d'adulte avant même l'adolescence en fréquentant les lieux de privautés rares dans ce milieu austère où les esclaves vivent séparés des Blancs. L'œuvre paraît en 2010.

La réplique par certains auteurs des sociétés imaginaires réformées de façon à traduire le drame des esclaves interpelle par le pathétique des narrations : des citoyens à part entière qui vivent une condition sociale entièrement à part se découvrent ainsi dans les deux romans *Underground railroad* de Colson Whitehead et *Noir coton* d'Albaut Corinne. Les difficultés séculaires qui entravent très souvent la condition de l'esclave et son épanouissement font surface dans les deux romans : ségrégation, racisme, violence et brimade sont le lot quotidien des Noirs.

La construction du sujet se fonde sur l'image de l'esclave que projettent les récits littéraires des œuvres littéraires choisies. Cette figure sociale apparaît identique et authentique à la lecture des romans du corpus au fil des siècles aux États-Unis d'abord et aussi en France. À leur lecture, deux situations se présentent : dans *Underground railroad* de Colson Whitehead,

¹Whitehead, Colson, *Underground railroad*, Paris, Albin Michel, 2017.

le personnage principal de l'œuvre dans sa condition d'homme tyrannisé et déshumanisé se présente comme le souffre-douleurs de l'exploitation et du maître. Toutes les charges agricoles, domestiques et rebutantes lui sont confiées. Elle est brimée et ridiculisée. Elle se trouve dans l'obligation de sacrifier liberté, honneur et dignité pour satisfaire la volonté et le plaisir du maître. Son statut d'esclave la contraint à l'insouciance jusqu'à l'arrivée d'un autre esclave mâle cette fois. Il se présente comme le sauveur ; car, la situation de la femme esclave se révèle inconfortable.

En France, le roman de l'esclavage ne colporte pas uniquement des clichés sur l'autoritarisme du pouvoir du maître ou la lâcheté feinte de l'esclave, d'après la quasi-totalité des écrits des thuriféraires de la sacralisation de l'esclavage. *Noir coton* s'attarde à décrire les conditions de vie pénibles de l'esclave dans les champs de cannes. Cette situation exclusive de l'esclave dans les colonies françaises des Caraïbes et de la Guyane apparaît ordinaire pour les maîtres mais elle interpelle le lecteur par la férocité des conditions de vie et de travail de ces malheureuses victimes. La récusation de l'humanité chez l'esclave par le maître traduit par son insensibilité. La monstruosité du bourreau se concrétise par un « déni d'humanité » flagrant qui se lit comme une volonté de domination du tortionnaire.

L'indignation qu'elle suscite est l'élément déclencheur officiel pour les auteurs français de ce qui est semblable sur le plan littéraire à une révolte populaire contre la Traite négrière et l'asservissement des hommes de couleur par d'autres hommes. Albaut Corinne dans *Noir coton* et Colson Whitehead dans *Underground railroad* mettent ainsi sur la place publique la question de l'esclavage. Ils montrent surtout celle de la déshumanisation qui l'escorte et constitue la pire humiliation subie par les esclaves noirs. L'obstination des deux écrivains à peindre l'insensibilité des maîtresses pousse à s'intéresser au dessein de ces bourreaux des Nègres de les déshumaniser. La question d'un travail de mémoire de l'esclavage émerge dans leurs écrits et interpelle le chercheur.

Toutes ces observations résultent des faits rapportés par les romans du corpus, elles montrent que la situation de l'esclave serait négativement influencée par la personnalité humiliante du maître. En lisant ces œuvres, étant dit que la littérature se fonde sur des faits sociaux pour mettre en place la fiction au moyen de l'imagination créatrice, des hypothèses peuvent être émises. Ainsi, une hypothèse principale se dégage ; elle tend à montrer que les personnages principaux décrits par Colson Whitehead et Albaut Corinne seraient le reflet d'une réalité vécue par chacun d'eux ou d'une vérité historique.

L'esclavage, la traite négrière et la colonisation sont les thématiques qui ont toujours intéressé la recherche au département de français de l'Université de Yaoundé I. Par contre, les travaux qui portent sur les questions d'esthétique de l'écriture de l'esclavage ne s'épanouissent pas encore. Cependant, l'élargissement de l'espace de recherche à l'horizon international fait découvrir des thèses, des articles et des ouvrages autour de la notion d'esclavage et d'autres thématiques présentes dans les deux œuvres du corpus. C'est alors dans l'optique d'apporter la lumière à l'obscurité, de provoquer l'élévation là où règne la pesanteur que l'esclavage se met en scène pour revendiquer un meilleur traitement de la mémoire historique du scandale de l'esclavage des Noirs. Au cours de ces revendications, excès, mauvais traitements et humiliations de tous genres que l'esclave subit sont présentés, avec beaucoup de verve, leur mise en texte conduit à la prise de conscience du déni d'humanité envers le Noir. Ils exposent la fresque du Nègre comme un être avili ; on voit dans le fond apparaître le peuple noir dépouillé d'humanité par le maître blanc.

S'agissant de la revue de la littérature, elle commence par le département de français de l'Université de Yaoundé I où les travaux de recherche sur l'esclavage sont peu nombreux pour le moment. On peut néanmoins citer le mémoire présenté en 2017 par Christian Sabada qui s'intitule *Le roman de l'esclavage dans la littérature francophone : une lecture de Tiko le négrillon de Constant Améro, Une vie de boy de Ferdinand Oyono et de Noir coton de Corinne Albaut*. La recherche aborde la question des modalités génériques formelles du roman de l'esclavage au sein de la littérature francophone pour montrer qu'il en est juste un sous-genre du roman d'aventure.

En 2023, Guilhem Picher soutient un mémoire intitulé : *La poétique de l'esclavage dans Un capitaine de quinze ans de Jules Verne*. Son travail de recherche vise davantage à montrer, à travers les structures romanesques qui dévoilent le signifié traité. La compréhension qui se fait de l'esclavage en Afrique sous le regard de Jules Verne : il justifie l'esclavage dans ce roman. Le positionnement idéologique de cet auteur se dévoile en même temps. Avant eux en 2008, une thèse de doctorat est présentée à l'Université de Yaoundé I par Evoung Fouda Jean Bernard sur *Les Processus de « décivilisation » et de « recivilisation » dans « le roman colonial » français du XX^{ème} siècle*. Son auteur y démontre que le roman colonial de l'époque dite se met au service de l'aculturation du nègre en devenant le moyen d'assimilation du colonisé. Les œuvres qui lui servent de support sont *La rose de sable* de Montherland, *Les racines du ciel* de Romain Gary et *Les immémoriaux* de Ségalen.

En se déportant ailleurs, la recherche sur le thème de l'esclavage fait découvrir la thèse de Marie Frémin, elle est soutenue en 2003 à l'Université de Cergy-Pontoise. La recherche se désigne par : *Le récit de l'esclavage : écriture de la mémoire de l'esclavage entre témoignages et fictions. XVIII^e-XX^e siècle. États-Unis, France, Caraïbe francophone*. Elle s'inscrit dans une perspective diachroniquement comparative entre l'esclavage pratiqué par La France dans ses colonies et ce qui se fait aux *États-Unis*. Cela se réalise dans la perspective de constituer et de construire la mémoire de l'esclavage transatlantique, en vue de la transmettre. Le travail se charge d'interroger l'écriture de l'esclavage, s'attelant en même temps à révéler les carences du récit national dans le traitement de l'esclavage et ses implications identitaires ainsi que celles sociales.

En 2013, Françoise Simasotchi-Bonès publie dans l'Openedition journal un article titré : *Littératures francophones et esclavage transatlantique*. L'article traite de la problématique de relations entre l'histoire et la littérature. La rédactrice attire l'attention sur les auteurs des œuvres qui ont pour objectif de mettre en relief l'esclavage. Les historiens pensent que les littéraires ont souvent du retard dans le traitement des thématiques relatives à l'esclavage. Elle essaie ainsi de faire une distinction dans la définition même qu'on retrouve dans le terme « les littéraires » employé par les historiens. Michel Peltier écrit aussi à son tour un article intitulé « *Esclaves et Négriers : Mémoire de la Traite négrière* ». Le chercheur présente le roman d'Albaut Corinne comme un important document pédagogique au service de la mémoire. Cette œuvre est une production littéraire qui fait ressentir le traumatisme des manifestations de l'esclavage.

De ce tour d'horizon, il ressort un fait : la question de la déshumanisation de l'esclave n'a pas encore été abordée par les recherches qui s'intéressent au phénomène de l'esclavage en littérature. La mise en texte dégradante de l'esclavage sous le regard de Colson Whitehead et celui d'Albaut Corinne montre notamment la bestialité du maître ; elle permet ainsi l'exploration de l'inhumanité de son activité. À la lecture des mémoires, des thèses et des articles énumérés, L'originalité de notre recherche se dévoile dans l'exposition faite de la déshumanisation de l'esclave. Nous nous attacherons à démontrer le cynisme de son maître à travers la déshumanisation qu'il accomplit sur l'esclave.

Il apparaît dans les deux récits que la liberté s'acquière dans la souffrance. Le combat est souvent sanglant pour la conquérir. Les personnages principaux subissent dans le même temps, dans leur peau et leur esprit, les traitements dégradants dans leurs milieux de vie respectifs et leur captivité traumatisante. Les personnages principaux sont contraints de vivre

physiquement et moralement avec le traumatisme de la désocialisation raciale. Cette recherche retrouve une préoccupation ancienne de la littérature de l'esclavage : il s'agit de la question de la condition de l'esclave et celle du traitement qu'il reçoit depuis son arrestation jusqu'à sa captivité dans les colonies.

La relation traditionnelle et séculaire entre le maître et son esclave qui se noue à travers l'acceptation de la condition d'être soumis ou son rejet qui conduit à la révolte se distend ou s'affermite alors en cas de soumission. La question essentielle du traitement qu'on donne aux esclaves pose alors le problème de leur humanité et de la considération que le maître leur donne. Car, ce bourreau ne ressent aucune compassion pour les esclaves et éprouve moins encore le sentiment dans la société des œuvres lues qu'il est leur tortionnaire. Cette préoccupation est celle de l'auteur de *Noir coton* d'Albaut Corinne et de Colson Whitehead dans *Underground railroad* pour être décrite du point de vue littéraire. La marginalisation pathétique des personnages principaux esclaves dans le cercle racial ségrégationniste suite aux mauvais traitements qu'il reçoit suscite l'indignation des deux auteurs Colson Whitehead et Albaut Corinne. La nécessité de résoudre ce problème s'impose donc à la recherche.

La problématique étant la manière par laquelle, une question de recherche doit être résolue, celle de cette recherche tourne autour d'une question principale et de deux questions subsidiaires. La question principale est la suivante : comment les auteurs procèdent-ils pour montrer la déshumanisation de l'esclave dans ces deux romans ? Puis, vont suivre ces deux questions secondaires : qu'est-ce qui explique la mise en marche de la démonstration sur la mise en texte de l'esclavage ? Pourquoi ces deux écrivains peignent-ils le déni d'humanité de l'esclave ?

Supposons que le milieu social soit plus accueillant pour l'esclave, les personnages principaux ne se présenteraient point comme des dénonciateurs des mauvais traitements envers les gens de couleurs. De manière plus concrète, on suppose une condition plus favorable à celle que les deux œuvres du corpus décrivent ; si tel est le cas, la situation de l'esclave n'intéresserait pas à ce point le domaine littéraire au point de montrer l'esclavage comme un moyen d'exploitation économique et sexuelle. Enfin, à la lumière de l'analyse qui est faite à partir du rang malheureux de l'esclave, sa condition telle qu'elle est décrite serait simplement liée à son animalisation dans un milieu racial défavorable à son épanouissement. Les deux auteurs considéreraient la déshumanisation du Noir comme une source d'aliénation ; ils seraient donc entraînés à penser aussi à sa ré-humanisation.

Le caractère contemporain des deux œuvres choisies dans ce corpus ouvre un nouveau

regard sur la question de l'humanité de l'esclave, *Noir coton* paraît en 2010 et *Underground railroad* paraît en 2016. Ainsi, sans que la question ne soit nouvelle, les développements récents que rapporte leur contenu font en sorte que le sujet se renouvelle aussi pour la recherche. Le travail présent est sans doute l'un des premiers à porter sur ces deux fresques romanesques sur le racisme et l'esclavage vus sous le regard des auteurs actuels : ils rapportent sans conteste les préoccupations de leurs contemporains sur ce sujet historique qui continue d'être douloureux et clivant. Ceci contraste avec la vieillesse des histoires narrées qu'ils sont allés faire ressortir de leur passé ; elles remontent parfois à plusieurs siècles en arrière jusqu'à la guerre de sécession ou la Traite négrière qui est elle-même aux origines du mal.

La raison des motivations se trouve dans les travers du rejet raciste dont le Noir est souvent victime même dans son continent par les africains à la peau blanche. Son objectif est de questionner la déshumanisation et la bestialité de l'esclavage d'un point de vue littéraire grâce à *Noir coton* et *Underground railroad* de Colson Whitehead et Albaut. Ce travail a ainsi un intérêt dans la mesure où il participe aux grandes questions liées à la mémoire historique de l'esclavage. Dans cette perspective, plusieurs réponses provisoires ont été formulées :

- L'ensemble des éléments liés à l'esthétique de l'esclave brimé à travers le genre romanesque et le dispositif narratif mis en place permet aux écrivains de rappeler la douleur et l'horreur de l'esclavage. L'écriture se présente ainsi comme un moyen d'expression et de défoulement cathartique.

- Le déploiement de cette esthétique dans les deux romans influence la reconstruction de l'identité des esclaves à travers les phénomènes d'asservissement, de rencontre et de rupture. La fiction romanesque se met alors au service de la réalité historique.

- La mise en texte de la déshumanisation de l'esclave et de la bestialité du maître dans les romans *Underground railroad* et *Noir coton* n'est pas un vulgaire fait littéraire ou une simple vue de l'esprit ; elle est une réalité ancienne née de l'altérité centrée sur la quête identitaire d'une part et le désir de libération de la conscience nègre ainsi que sa valorisation d'autre part. Le roman de l'esclavage devient le lieu de la critique et de conservation mémorielle.

Les réponses à la problématique posée et la vérification des hypothèses de recherche fondent leur analyse sur le cadre théorique des études postcoloniales. La rencontre entre l'Afrique et le monde occidental est brutale. Elle se fait violemment à travers les horreurs de la Traite négrière d'abord, ensuite la douleur de l'esclavage va suivre ; elle fait l'objet de cette

recherche, enfin la colonisation qui va s'installer plus tard pour les Noirs restés sur le continent. La déshumanisation faite de toute la communauté noire reste vivante dans les esprits. Le système consiste pour l'Occident d'aculturer le Noir et de le « déciviliser ». L'éveil de la conscience nègre se fait alors dans l'élévation des voix qui dénoncent les sévices infligés à leurs ancêtres martyrisés. Cette prise de conscience se fait dans les écrits des auteurs comme Edward Saïd qui publie *L'Orientalisme*². C'est l'ouvrage fondateur des études postcoloniales ; son auteur fait une déconstruction des géographies imaginaires occidentales, aussi de leur image stéréotypée sur le reste des cultures non occidentales.

La pensée postcoloniale, selon Achille Mbembe dans *Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?*³ s'inscrit dans les luttes sociales historiques des peuples colonisés. Elle fait la relecture en effet de la praxie théorique des mouvements dits de libération. Elle s'établit ainsi comme une pensée de l'être-sujet, de l'être pour-soi, de la manière dont la dialectique du maître et de l'esclave, du colon et de l'indigène pourrait être corrigée. Achille Mbembe se donne pour objet de penser l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine. Il publie en effet un ouvrage *De la postcolonie*. Il envisage de voir dans cet essai le courage et l'acceptation d'un africain ou d'un descendant d'africain de sa condition d'ancien esclave. Mbembe s'interroge s'il est possible pour un africain de répondre sans honte ni crainte « je suis un ex-esclave »⁴ à la question suivante qu'on lui poserait « qui êtes-vous dans le monde ? » L'essayiste dévoile la figure de l'Europe en l'associant à la colonie et surtout à la « plantation » dont elle est unie sous le règne de l'esclavage. Cette image est dans l'expérience dont elle devient familière celle de l'oppression et de l'inégalité. A. Mbembe le traduit alors son ressentiment dans ces mots : « à mes yeux, c'est à la fois le temps de la fin et celui de la réinvention, à commencer par la réinvention de ce qui a plus subi de dommages : le corps. Mais, c'est aussi le temps de nouvelles luttes. »

L'Africain colonisé est pour Mbembe un individu vivant, parlant, conscient et agissant ; son identité est le résultat d'un triple mouvement d'effraction, de gommage et de réécriture. À ce titre, les africains peuvent s'autogouverner car, ce qui fait cette époque c'est le phénomène de la globalisation. Ce qui fait l'essentiel de la pensée postcoloniale se résume dans ces propos que tient Mbembe :

² Saïd, Edward, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, (1978), 2005.

³ Mbembé, Achille, *Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?* Entretien avec le magazine de l'Esprit, propos recueillis par Olivier Mongin, Nathalie Lempereur et Jean-Louis Schlegel, 2008, p.126.

⁴ Mbembé, Achille, *De la postcolonie, Essai sur l'imagination dans l'Afrique contemporaine*, Paris, La Découverte, poche, 2020, p. 256.

La notion de postcolonie renvoie simplement à l'identité propre d'une trajectoire historique donnée, celle des sociétés récemment sorties de l'expérience que fut la colonisation, celle-ci devant être considérée comme une relation de violence par excellence. Mais, plus que cela, la postcolonie est une pluralité chaotique pourvue d'une cohérence interne, de systèmes de signes bien à elle, de manière propre de fabrication de simulacres ou de reconstruire des stéréotypes, d'un art spécifique de la démesure, de façons particulières d'exproprier le sujet de ses identités.⁵

La théorie postcoloniale associe entre autre théoricien Frantz Fanon.

Au sujet de Fanon, sa découverte du racisme le pousse à rédiger une thèse sur ce phénomène majeur de sa vie. Il en fera plus tard l'œuvre devenue emblématique et connue sous le titre évocateur *Peau noir masques blancs*⁶. Fanon se présente ainsi pendant plusieurs années comme le théoricien des rapports dominants-dominés ; il marque alors de son aura les luttes anticoloniales. Les luttes de libération s'éclairent ainsi par la suite à la lumière de son essai *Les Damnés de la terre* ; l'ouvrage devient la source où s'inspirent de nombreux leaders africains de son temps. La pensée de Fanon est résolument orientée vers le marxisme. Elle théorise la lutte d'émancipation des peuples africains et vise la désaliénation du Noir suite au traumatisme psychique et physique né de l'esclavage.

Fanon vise le traitement dans son combat des traces de l'esclavage et des séquelles laissées par cette entreprise violente de déshumanisation pour le Noir : il faut éliminer le complexe d'infériorité promu par le Blanc à travers la Traite négrière et l'esclavage des Noirs. Fanon se fait alors le chantre de la lutte contre la barbarie de l'exploitation esclavagiste qui a réduit la condition du Noir à l'animalité et conduit sa vie à la chosification. La désaliénation du continent noir passe par une violence supérieure à la colonisation, pense Fanon. Il écrit alors cette effet : « le colonialisme est une violence à l'état de nature et ne peut s'incliner que devant une plus grande violence. »⁷ Il entend ainsi montrer le rapport de force qui conduit à la décolonisation des mentalités. Fanon a pourtant lui-même un regard critique sur les études postcoloniales auxquelles il reproche d'être un intermédiaire entre la nation et le colonisateur. Ce cadre théorique se joint à un cadre méthodologique spécifique qui est : la poétique du roman.

En effet, à partir de *Underground railroad* de Colson Whitehead et *Noir coton* d'Albaut Corinne, on peut aisément lire la trajectoire ainsi que les conjectures du phénomène de la

⁵ Mbembe, Achille, *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000, rééd. La Découverte, poche 2020, p.153.

⁶ Fanon, Frantz, *Peau noir, masques blancs*, Édition du Seuil, coll. « Esprit », 1952.

⁷ Fanon, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 1978.

déshumanisation qui exposent en même temps entraîne avec lui l'avilissement de l'esclave face à son maître. C'est dans cette perspective que s'inscrivent les romans du corpus de cette étude au moyen d'un nouvel investissement artistique : la vision littéraire de l'humanité. En le faisant, les auteurs trouvent un intérêt nouveau à un fait non littéraire. Ils entendent contribuer au débat historique qui s'enflamme en filigrane autour de la question de l'esclavage comme crime contre l'humanité : la controverse évolue désormais autour de la reconnaissance définitive du dommage et des préjudices causés aux esclaves et au continent de leur provenance.

Sur le plan esthétique, les auteurs ne se contentent pas seulement de mettre à la disposition de leur lectorat des titres métaphoriques, le cas de *Underground railroad* de Colson Whitehead, ou simplement accrocheur comme *Noir coton* d'Albaut Corinne, qui recèlent en eux les différents éléments et les possibles implications historiques et sémantiques des auteurs. Ils mettent aussi sur pied une composition romanesque singulière à travers l'écriture particulière des deux romans.

Ainsi, cette similitude qui relie les deux œuvres pousse à nous intéresser au phénomène de hiérarchisation raciale où la supériorité blanche humilie le nègre en le dominant et en l'assujettissant dans les deux romans, surtout que cette hégémonie entraîne des bouleversements sur le plan des relations, du fonctionnement et de l'équilibre entre les humains et modifie l'identité culturelle peuples dominés. Voilà pourquoi la présente étude s'intitule : « **La mise en texte de l'esclavage dans *Noir coton* et *Underground railroad*.** » En interrogeant le regard que ces auteurs portent sur le monde de l'esclavage et sur l'humanité du captif malmené, une perspective comparatiste peut s'envisager à la lecture respective des romans *Noir coton* et *Underground railroad*. Aussi, un tour d'horizon sur ce qui a déjà été fait concernant à la fois les auteurs et le thème lui-même est nécessaire. Traite négrière, esclavage, colonisation, racisme et violence demeurent pour la recherche des thématiques intéressantes. C'est encore le cas dans cette recherche qui nous conduit à l'exploration de certains travaux intéressants en rapport avec ce qui apparaît aujourd'hui comme un thème littéraire

La désignation par des substantifs animaliers est révélatrice de la bestialité à laquelle le maître rattache l'esclave et de la perception péjorative qu'il a de son humanité. Caesar s'engage à défendre la cause de Cora ; il s'enfuit avec elle vers le Nord : bagarres contre les contremaîtres, séjours en prison et autres sévices corporels sont le lot des problèmes à affronter. Cependant, ce personnage est solide, de temps en temps l'esclave est soumis aux travaux parfois très complexes pour son savoir ; il doit toutefois s'adapter.

La poétique du roman permet en effet de mener une analyse à partir de l'ensemble des méthodes critiques qui portent sur les composantes du texte romanesque à savoir : l'intrigue, l'espace, le temps et les personnages. Une étude plus consistante du texte romanesque peut se réaliser permettant de mener une réflexion sur les relations que le roman entretient avec l'inconscient, l'histoire et le lecteur⁸. Elle donne les moyens de comprendre les œuvres littéraires choisies dans cette analyse. Pour analyser la mise en texte de l'esclavage dans *Underground railroad* et *Noir coton*, on va utiliser la théorie de Mikhaïl Bakhtine sur la structure du roman à analyser qui est analogue à celles énoncées par Gérard Genette, Vincent Jouve et Bernard Valette surtout.

Michel Aucouturier écrit d'ailleurs à ce sujet ce qui suit dans la préface de l'ouvrage *Esthétique et théorie du roman* que publie Bakhtine :

On retrouve à la base de cette théorie des préoccupations méthodologiques que nous connaissons déjà. Il s'agit encore ici de dépasser le formalisme en partant de ses propres exigences. En définissant la langue poétique par opposition à la langue pratique par une organisation de discours à partir de sa matière sonore...⁹

Bakhtine va du principe que le roman, comme la poésie, est d'abord un phénomène du langage. Cependant Bakhtine n'établit aucune démarche critique dans sa théorisation du roman en vue d'une analyse. Contrairement à lui, Genette propose une analyse narratologique du contenu par la saisie des figures narratives et métonymiques qu'un récit met en scène¹⁰. Valette s'intéresse à l'analyse structurelle du roman. Cet auteur s'intéresse beaucoup plus à la structure de l'œuvre littéraire. Pour lui, cette structure est porteuse de signification du texte littéraire. Les différents éléments du texte littéraire peuvent être hétéroclites ; mais, mis ensemble dans un raccourci saisissant, tant sur le plan de l'écriture que sur celui de l'imagination, ils laissent entrevoir une double réalité antithétique qu'exprime une certaine réalité extratextuelle. Ainsi, la possibilité que, à l'analyse de l'esthétique du genre romanesque, celui-ci se présente et se considère comme un langage spécifique se fait probante. Dès lors, l'analyse de la narratologie des œuvres choisies s'accomplit dans ce travail en se fondant sur ce postulat. Il s'agit de rechercher au moyen de diverses unités qui composent les romans *Underground railroad* et *Noir coton* toute trace qui a un rapport avec la mise en texte de l'esclavage.

L'analyse elle-même de la mise en texte de l'esclavage dans le roman francophone se fait en recourant au chronotope de Bakhtine. Celui-ci organise l'analyse du genre romanesque

⁸ Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2020.

⁹ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel Gallimard » 1978, p.16.

¹⁰ Genette, Gérard, *Figures III, « Discours du récit »*, Paris, Seuil, Coll. poétique, 1972.

autour de l'espace et du temps. Bakhtine définit en effet ces concepts comme une « corrélation essentielle des rapports spatiotemporels »¹¹ ; ils (ces concepts) font recours au même moment à l'espace et au temps tels qu'ils sont représentés dans le texte littéraire et à la perception que le lecteur en fait. La définition du type de roman auquel appartient une œuvre est ainsi possible à partir de ces deux réalités. Le plan s'élabore à partir de ces éléments propres aux niveaux de significations du roman, il s'agit ici du roman de l'esclavage. Sa structure propose trois parties :

La première partie est l'esthétique perceptible de l'esclavage dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Il s'agit de montrer que la mise en texte de l'esclavage dans ces deux romans se base sur des faits vraisemblables à partir des éléments précis fondés sur les structures chronotopiques qui constituent *Underground railroad* et *Noir coton* à savoir : l'espace de l'intrigue et le temps de son déroulement en font partie. La deuxième étape s'intitule : les structures actanciennes et narratives. Elle élabore l'analyse du système des personnages des œuvres *Noir coton* et *Underground railroad* puis celle de leur système narratif. Cette analyse montre bien que la mise en texte de l'esclavage dans ces deux romans se sert du martèlement pour émouvoir le lecteur. Les mêmes personnages pour les événements identiques, les mêmes récits pour les maux analogues et les situations semblables se répètent. La troisième partie a pour titre : l'aspiration idéologique de la mise en texte de l'esclavage dans *Noir coton* et *Underground railroad*. Elle opère par une tentative de démonstration de l'existence d'une prise de conscience de la postérité sur le drame de l'esclavage. Sa signification répond à une herméneutique interprétative du texte. Elle sert à déterminer la présence au monde des auteurs.

¹¹ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978, pp. 9-10.

**PREMIÈRE PARTIE : LES STRUCTURES CHRONOTOPIQUES
DANS *NOIR COTON* ET *UNDERGROUND RAILROAD***

Pour parler du temps, on se réfère souvent à la chronologie. Le mot chronologie du grec *chronos*, qui renvoie au temps. La chronologie désigne ainsi l'évaluation ou la mesure du temps généralement passé. Elle devient de la sorte un système de repérage du temps. Ce repérage n'est possible et valable à la fois que dans l'espace donné. L'espace se présente lui-même comme une aire plus ou moins concrète, géométriquement opérationnelle où la mesure du temps dans sa dimension géographique ou psychologique (réelle ou irréelle) est possible.

L'usage que les notions d'espace et de temps ont en littérature est toute différente en prenant d'autres évolutions. Bakhtine met en relief dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman* les éléments fondateurs de l'analyse du roman. Les éléments qu'il indique sont en effet les structures chronotopiques. L'analyse des structures chronotopiques dans un roman revient ainsi à observer pour les expliquer le cadre spatial et la temporalité qui y sont mentionnés.¹²

L'espace dans un roman est le lieu de l'action. Souvent, l'on parle, selon Jean Weisgerber, du lieu « où se déroule l'intrigue. » Dans *Le Discours du roman*, H. Mitterrand parle de « l'espace – fiction », même encore des « coordonnées topographiques de l'action imaginée et contée »¹³. Il le définit par ailleurs comme un « champ de déploiement des actants et de leurs actes comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque ». L'espace fait donc émerger le récit, si l'on s'en tient à Mitterrand. Il détermine les relations entre les personnages ; il influence aussi l'action. La production du temps ne relève donc pas ainsi seulement de la description ; elle sert aussi à concentrer le temps. Mitterrand se prononce en conséquence en faveur d'une « actualisation » de l'espace qui renforce et accentue son rôle indispensable. Mitterrand tient ces propos à cet effet :

Quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description, tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit. Le roman depuis Balzac surtout narrativise l'espace, au sens précis du terme : il en fait une composante essentielle de la machine narrative.

L'espace et le temps constituent de la sorte des invariants de l'écriture romanesque. La critique littéraire leur accorde une grande attention. Aussi, l'étude simultanée de l'espace et du temps dans une œuvre littéraire revient à comprendre les mécanismes que l'auteur de l'œuvre met en évidence pour mettre en évidence les deux instances. La première partie de ce travail s'attèle

¹² Jean, Weisgerber, *Espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978, p.227.

¹³ Henri, Mitterrand, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p. 211-212.

à étudier les structures narratives des récits comme l'espace et le temps dans les œuvres *Underground railroad* et *Noir coton*. Dans le premier chapitre, nous allons étudier la manière par laquelle la temporalité permet de mettre en texte l'esclavage dans les deux œuvres et dans un second chapitre, nous étudierons l'espace comme lieu de l'action. Il s'agit de montrer que la relation entre l'espace et le temps influence la perception qu'on se fait de l'esclavage.

**CHAPITRE I: LE TEMPS ET L'HEURE DE L'ESCLAVAGE EN
AMÉRIQUE DANS *UNDERGROUND RAILROAD* ET *NOIR COTON***

En s'en tenant au *Larousse*, le temps est fondamentalement une notion conçue dans un milieu infini dans lequel se succèdent les événements. Il rend compte des changements dans l'espace par son caractère irréversible. La littérature utilise plus souvent le terme de temporalité pour désigner dans une œuvre romanesque l'écoulement ou tout ce qui a trait à l'évolution du temps. Les premiers repères pour effectuer une étude théorique du chronotope d'un roman sont le fait du russe Mikhaïl Bakhtine. Dans son essai intitulé *Esthétique et théorie du roman*, il va montrer la manière d'analyser un texte romanesque. La question du temps est sa principale préoccupation ; il déclare à cet effet : « dans toutes les analyses qui vont suivre, nous concentrons notre attention sur le problème du temps, (principe premier du chronotope), nous occupant seulement de ce qui s'y rapporte directement. »¹⁴

Cependant, l'analyse proposée par Bakhtine pour étudier le temps dans le roman ne semble pas avoir de méthode précise. Des auteurs comme B. Valette¹⁵ ou Yves Reuter¹⁶ vont par la suite proposer une démarche. De manière plus récente, Pierre Jean Jouve offre plus concrètement dans son ouvrage *Poétique du roman* une démarche sur laquelle on peut s'appuyer pour effectuer une analyse du temps dans le roman. En en s'inspirant des modèles présentés par les diverses théories élaborées dans ces ouvrages ou en s'appuyant également enfin sur *Figures III*¹⁷ de Gérard Genette, on peut réaliser une analyse du temps pour montrer la mise en texte qui l'on se fait de l'esclavage dans *Underground railroad* de Colson Whitehead et dans *Noir coton* d'Albaut Corinne.

I.I. – LA TEMPORALITÉ

En convoquant l'analyse narratologique, nous pouvons interroger les relations entre le temps historique et le temps du récit. Si le temps historique est quantifiable en terme de jours, de semaines, de mois voire d'années et de siècles, le temps du récit évolue par le mode de récit convoqué, la vitesse des récits ou l'ordre dans ces récits. D'autre part, les typologies de récits permettent également de décrire le temps tel qu'il se présente dans ces récits.

¹⁴ Mikhaïl, Bakhtine, *esthétique et théorie du roman*, traduit Fse, Paris, Gallimard, 1978, p. 239.

¹⁵ Bernard, Valette, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1985.

¹⁶ Yves, Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, 3^{ème} édition, Paris, A. Colin, 2009.

¹⁷ Gérard, Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

I.I.1. – Le moment de la narration

Lorsqu'on parle du moment du récit, il s'agit bien de dire à quel moment se déroule le récit de l'évènement narré. On pourrait poser la question essentielle voire incontournable : quand se déroule l'histoire narrée ? Avant de fournir une réponse à cette question, il faut dire que trois situations sont envisageables pour dire le moment de narration de l'histoire, la vitesse de ce récit et l'ordre dans le déroulement des récits. Il s'agit du temps raconté d'une part et d'autre part du temps mis pour raconter comme le montre en les interrogeant ces éléments narratifs Vincent Jouve dans *Poétique du roman*¹⁸. Nous notons aussi la narration simultanée qui laisse l'impression au lecteur d'assister au fait narré au moment où ils se déroulent. Le narrateur fait croire que les faits se développent au moment où il les écrit. La narration intercalée est une combinaison qui fait ressortir les deux premiers modes de narration : il y a là le récit rétrospectif et la narration prospective. L'usage dans *Underground railroad* et dans *Noir coton* est variable en fonction de la visée du discours.

1.1.1.1– La narration ultérieure

La narration ultérieure apparaît plus clairement dans *Underground railroad*. Ce procédé de narration permet à Colson Whitehead de mettre en texte la situation pitoyable de Caesar et de Cora dans leur fuite vers le Nord. La narration ultérieure apparaît dès le début du roman. Colson Whitehead rapporte les péripéties qui cousent l'intrigue dès le début. Le roman s'ouvre d'ailleurs sur les hésitations de Cora face aux demandes de Caesar : « la première fois que Caesar proposa à Cora de s'enfuir vers le Nord, elle dit non. »¹⁹ Cora semble se complaire de sa situation malheureuse dans les champs du Sud où elle vit dans l'esclavage. Le poids des traditions paraît guider son comportement à travers la voix intérieure de sa grand-mère qui la dissuade de rester.

La richesse des précisions dans le roman *Underground railroad* dès son début contraste avec le caractère plus vague du même mode de narration dans *Noir coton*. Contrairement à C. Whitehead, Corinne Albaut n'utilise que parcimonieusement de cette manière de faire. Pourtant, l'impression qui apparaît au regard d'autres romans, est que Whitehead semble sous l'influence d'autres auteurs comme E. Zola qui utilise fortement ce mode de narration à l'instar de ce qui est fait dans *Au bonheur des dames*.

¹⁸ Vincent, Jouve, *Poétique du roman*, Paris, A. Colin, 2001, p. 54-55.

¹⁹ Colson Whitehead, *Underground railroad*, Albin Michel, 2016, p.11.

Le passé simple s'impose dans l'emploi de la narration ultérieure ; l'auteur se contente à travers ce mode de narration d'engager un récit de le faire avancer de façon progressive. Le récit descriptif de temps en temps interrompt la narration pour mieux décrire à l'intention du lecteur la vision macabre de l'esclavage à travers la fuite de Caesar, Cora et leur enfant vers le Nord. La mise en texte de l'esclavage prend doublement un tour plus dramatique à la page 47 lorsque le négrier James, insatisfait de faire supplicier « ses esclaves, qui avaient appris par le fouet à continuer de travailler », il se livre à une exploitation sexuelle des esclaves en s'appropriant les « femmes les plus attrayantes ». Whitehead Colson rappelle dans sa description des conditions de vie des esclaves que « maître James » apprécie « d'un air salace les esclaves femelles de son frère, il dévorait avec grand appétit celles de sa propre plantation. »²⁰ La désignation des esclaves femmes par le nom « femelle » traduit l'animalisation de leur condition et l'exploitation charnelle bestiale qu'on fait d'elles.

Whitehead Colson va plus loin dans la narration des faits à travers les pauses descriptives. Il montre un maître arrogant qui méprise l'esclave au point où il se permet de livrer aux pratiques les plus insultantes pour ces pauvres. James peut ainsi de façon honteuse transgresser « les liens affectifs, et n'hésitait pas à rendre visite aux esclaves lors de leur nuit de noces pour montrer au mari comment il devait s'acquitter de son devoir conjugal. »²¹ Il y a à côté de la narration ultérieure un autre mode de narration qui apparaît dans les deux romans en étude : c'est : la narration simultanée.

1.1.1.2 – La narration simultanée

Albaut Corinne début son roman de manière différente par rapport à Whitehead Colson. Le lecteur découvre dès la première page de *Noir coton* le discours comme mode de narration. Celui-ci a l'impression de vivre le départ en esclavage de Badi qui va devenir Betty ; il va traverser avec elle la Porte du non-retour avec elle et en compagnie d'autres esclaves, jeunes, femmes, hommes et adultes. Dès la première page qui ouvre *Noir coton*, la nuance est perceptible avec *Underground railroad* : le présent de l'indicatif et le passé composé marquent de temps en temps le discours terrible qui caractérise la traversée définitive de la Porte du non-retour. Le même discours explique au lecteur la manière dont Badi a été attrapée par les esclavagistes : « tout est de la faute de mon frère. Un bon à rien qui passe le temps à jouer avec d'autres bons à rien. »²²

²⁰ *Underground railroad*, p.p. 46-47.

²¹ *Ibidem*, p.47.

²² *Noir coton*, p. 10.

La violence est perceptible dans cette narration qui est dite simultanée par le fait de l'accélération du récit qui ramène de plusieurs années en arrière les faits pour les raconter aux lecteurs à un moment contemporain. L'impatience des gardes, leur agacement lorsque la cargaison perd des esclaves suite à la maladie ou par suicide s'invitent alors pour mettre en œuvre la violence de leur comportement et le trouble psychologique qui s'empare d'eux. Albaut Corinne écrit par exemple à ce sujet ce qui suit : « les Blancs n'aiment pas quand les Nègres meurent. C'est leur marchandise qu'ils doivent pouvoir vendre à l'arrivée. »²³ L'usage du verbe aimer ici ne montre pas leur philanthropie, il traduit ouvertement leur déception de ne point pouvoir faire beaucoup de bénéfice dans ces pertes qui s'assimilent bien à l'argent gaspillé inutilement. Une relation naît du point de vue temporel entre le moment où se réalise la narration et la vitesse du récit.

I.I.2. – La vitesse du récit

La vitesse du récit porte sur la durée fictive des événements et la narration. Les textes mettent en action des accélérations et des pauses dans la narration à travers le passage entre le récit fictif et l'histoire réelle racontée. Vincent Jouve, à la suite de Bernard Valette, distingue de manière fondamentale quatre modes pour l'étude de la vitesse du récit. Ce sont : la scène, le sommaire, la pause et l'ellipse. Là aussi, une nuance se propose dans la manière dont les deux auteurs Colson Whitehead et Albaut Corinne racontent l'esclavage et sa situation dans leurs romans.

1.I.2.1 – La scène

La scène donne en principe l'illusion de faire synchroniser le temps mis à lire et le temps mis par l'histoire pour se dérouler. Les deux temps sont ainsi égaux : le temps du récit est égal au temps de l'histoire (TR=TH). Les deux auteurs utilisent régulièrement les dialogues pour donner la parole aux personnages des œuvres. Les dialogues ont un rôle principal : rapporter dans les entretiens le quotidien des esclaves. Il s'agit de leur stupidité qu'ils reconnaissent eux-mêmes pour exposer leur naïveté dans la préparation de leur fuite vers la Caroline du Nord par exemple en ce qui concerne Caesar et Cora : « on a été stupides de ne pas y réfléchir. »²⁴

Les dialogues interviennent aussi dans le cas de *Noir coton* dans la communication ordinaire pour demander la protection et éviter de se faire rattraper dans leur fuite. La situation est palpable lorsque César et Basile se retrouve au Nord en voie de rejoindre l'*Underground*

²³ Ibidem, p.10. *Noir coton*.

²⁴ *Underground railroad*, p. 83.

railroad. Ils sont curieusement surpris et interrogés sur l'objet de leur présence au Nord. Un dialogue s'engage alors :

« - Qu'est-ce que vous faites ici tous deux ? Vous êtes nouveaux dans la ville [...] Vous venez du Sud ?

- Oui, disent-ils en baissant la tête, mais on est affranchi, on est libres. »²⁵

L'observation qui peut néanmoins se faire est que les deux auteurs n'utilisent pas la scène avec la même fréquence. Elle apparaît plus régulièrement dans *Underground railroad* que dans *Noir coton*.

1.I.2.2 – Le sommaire

Le sommaire fait le résumé en quelques lignes ou en quelques mots d'une longue période de l'histoire. Il s'agit de réduire en quelques lignes un événement qui aurait pu prendre plus d'importance. Il intervient chaque fois qu'il s'agit de rapporter un événement contraire à la doctrine coloniale. Le bien-être des esclaves est l'un de ces aspects doctrinaux caractéristiques qui veulent que la négligence vestimentaire ou alimentaire du nègre soit subsidiaire. C'est ce qui se produit à l'arrivée de Lovely, une esclave, au domaine Randall en compagnie de sa mère. Il se découvre dans cette captivité que « son maître ne croyait pas à l'utilité de vêtir les négrillons »²⁶ Il se fait que le sommaire participe du désir de l'auteur de montrer la négligence qui se manifeste autour du bien-être des esclaves.

Dans *Noir Coton*, par contre le sommaire permet de se projeter rapidement vers les voies de sortie de leur condition et d'envisager un avenir radieux. Albaut Corinne en fait une démonstration en décrivant l'intention de s'enfuir vers le Nord de Betty, César et leur garçon à la quête de la liberté : « leur idée à eux, c'était de s'évader, de fuir leur condition d'esclaves, afin que Liberté méritât son nom. »²⁷ Le sommaire devient dès lors pour les deux auteurs le procédé d'atténuation qui cache l'image hideuse de l'esclavage ou une autre manière de voiler l'ingéniosité des Nègres en vue de s'offrir de meilleures conditions d'existence face à l'hostilité des colons de voir le Nègre s'émanciper.

²⁵ *Noir Coton*, p.138.

²⁶ *Underground railroad*, p.p. 83-84.

²⁷ *Noir Coton*, p. 78.

1.I.2.3. – La pause

Une autre manière de donner du rythme au texte consiste à faire des pauses. La pause marque un arrêt et indique les passages où le récit se poursuit sans qu'il ne se déroule grand-chose sur le plan de l'histoire proprement dite. Des exemples de ce principe sont foisonnants dans les deux œuvres. D'abord, en se référant à *Underground railroad*, on peut lire :

La *Nanny*, en provenance de Liverpool, avait fait deux escales sur la Côte-de-l'Or. Le capitaine échelonnait ses achats pour ne pas se retrouver avec une cargaison d'origine et de mentalité identité. Dieu sait quelle mutinerie ces captifs risqueraient de concocter s'ils partageaient une la ngue commune.²⁸

Il en est de même de *Noir coton* où la situation se répète. On peut en lisant le passage à suivre observer qu'il ne se passe pas grand-chose ; aucun évènement important ne survient dans l'histoire. On peut en effet lire ce qui :

Le jour se lève enfin. Les premières lueurs de l'aube éclairent peu à peu le pont ravagé du bâtiment. La colère de l'océan semble calmée. Les vagues s'aplatissent tels des fauves repus. Le navire retrouve son équilibre. Il n'est pas brisé. Il flotte et les mâts sont debout mais tout le reste est détruit, anéanti. C'est un mélange incroyable de morceaux de bois, de ferraille, de cordes, d'outils, de lambeaux de voiles et de corps meurtris, déchirés, désarticulés. Combien ont disparu, happés par la bouche avide de l'océan ?²⁹

Les deux extraits de texte installent le lecteur dans des évènements passés qui ne sont pas essentiels. Ces fragments non narratifs mettent en reliefs la description pour l'un le départ d'une cargaison d'esclaves avec les précaution d'usage en la circonstance et pour l'autre le rappel du chavirage d'un bateau contenant des esclaves. Comme dans ces deux extraits, des pauses peuvent s'observer dans les commentaires qui se font sur d'autres évènements dans les deux romans. L'usage de ces rythmes crée une atmosphère de complémentarité dans les récits mis en place par Colson Whitehead et Albaut Corinne. La mise en texte de l'esclavage s'enrichit alors d'un regard plus concret grâce à ces élément narratifs et descriptifs objectifs qui traduisent le calvaire des esclaves dans leur quête pénible de la liberté. Colson Whitehead et Corinne Albaut font également des sauts qui sont soit rétrospectifs soit prospectifs en fonction des souvenirs souvent douloureux vécus ou des projets à venir pour donner au lecteur une vision de la situation violente de l'esclavage et du traitement ridicule subi par l'esclave.

²⁸ *Underground railroad*, p.12.

²⁹ *Noir coton*, p.17.

Souvent c'est plus pour exposer le maître inhumain qui abuse des esclaves « femelles » et des rudoie les esclaves « mâles ». Le récit suit alors un certain ordre.

I.I.3. – L'ordre du récit

Les études de narratologie donnent une place fondamentale à la notion de l'ordre. Les évènements relatés suivent un certain enchaînement logique fait apparaître un ordre précis par rapport à leur narration. Deux cas de figures peuvent se présenter, selon Vincent Jouve. Soit une homologie se dégage, soit une discordance se produit. L'homologie renvoie de la sorte au récit linéaire qui racontera suivant l'ordre strict de la chronologie, à l'exemple de ce qui se fait dans les contes et les nouvelles. La discordance qui renvoie au second cas est plus fréquente dans les romans ; elle caractérise également la prose qui relate la perception déshumanisante qui ressort dans le roman de l'esclavage.

En s'en tenant à Gérard Genette, ce cas de caractère se désigne par le terme « anachronie » narrative. Il les subdivise en deux types : les analepses qui sont des anachronies rétrospectives et les prolepses qui se désignent elles les projections vers le futur ou des anachronies anticipatives. Une remarque peut encore se faire à leur sujet : elles peuvent être subjectives ou objectives. De même, leur étude peut se réaliser en fonction de leur portée et de leur amplitude. Ces éléments nous font découvrir l'usage qui en résulte de manière pratique dans *Underground railroad* et dans *Noir coton*.

1.I.3.1. – Anachronie rétrospective

L'anachronie anticipative dans *Underground railroad* et dans *Noir coton* apparaît grâce à l'usage variable des adverbes de temps, des locutions adverbiales et des termes qui renvoient au souvenir. Il s'agit pour les personnages de replonger dans leur passé. Le lecteur peut se faire rappeler un évènement ou une situation qui se produit dans le parcours des héros romanesques. Cela se fait chez Colson Whitehead au moyen de : « cette année-là », « ce printemps-là », « un matin », « deux semaines plus tôt ». Cela peut encore se faire grâce aux verbes « s'écouler », « se rappeler » ou au moyen de la périphrase « deux semaines » comme dans le cas suivant qui rappelle la correction corporelle subies par Cora : « Cora, allongée sur le sol gémissait. Deux semaines après la flagellation, elle souffrait encore de vertiges et la tête lui cognait. »³⁰ ces éléments linguistiques permettent au lecteur de plonger dans le souvenir.

³⁰ *Underground railroad*, p. 58.

De même, chez Corinne Albaut, le procédé est courant bien qu'un petit peu différent. Le recensement permet d'avoir dans *Noir coton* les termes suivants : « un jour », « ce matin-là ; cela peut aussi se faire grâce au verbe « songer », « revenir » à soi. Le souvenir prend aussi le tour de l'écoulement du temps qui peut être proche ou très proche ; en fonction des situations, le narrateur va passer de l'imparfait de l'indicatif au présent de narration par une accélération du récit. C'est ce qui se produit à la page où le lecteur se retrouve confronté au dilemme du choix de l'auteur de situer le récit dans la rétrospection ou dans l'anticipation. Le présent de l'indicatif conforte dans son usage cette indécision avec les locutions adverbiales « depuis une heure », « après une journée », « pendant plusieurs jours », voire « puis, un jour » à la page suivante qui se succèdent. L'auteur écrit pour le marquer les deux phrases suivantes en rapport avec le souvenir du naufrage des bateaux négriers sur le Mississippi qui permet et entraîne la fuite de César vers la Caroline du Nord : « depuis deux heures, César erre entre les débris de la tempête, autant d'un obstacle à l'autre. »³¹ Quelques lignes après, le narrateur ajoute à la même page ce qui apparaît vraisemblablement comme un souvenir de sa fuite en disant :

Après une journée d'errance, il se cache dans les restes d'une grange et s'endort sur une couche de paille de maïs.

Pendant plusieurs jours, il mène cette vie incertaine. Il rôde au milieu des champs saccagés, des vaches et des chevaux morts qui gisent au sol, le ventre gonflé, les pattes en l'air. Il guette les mouvements des gens et des bateaux.

Il se révèle alors que les analepses dans leur usage rétrospectif servent aux deux auteurs de mettre en évidence la réalité de la mise en texte de l'esclavage comme un crime contre le Nègre sans doute, plus encore comme une aberration abominable de l'histoire humaine. Si l'organisation rétrospective du récit à certains moments permet aux narrateurs dans les deux romans de mettre en avant le caractère subjectif de la fiction, il reste que les analepses dans ce retour qu'ils font vers le passé donnent un aspect mémoriel au récit qui montre l'inhumanité à la fois des esclavagistes et de l'esclavage vis-à-vis des Nègres. Quand Cora, César ou d'autres esclaves rapportent les faits, le récit mnémonique peut paraître biaisé car, peut-on dire, ils rapportent des situations personnelles. Lorsque l'auteur prend sur lui de la raconter, le récit paraît alors plus objectif.

³¹ *Noir coton*, p. 113.

1.I.3.2. – Anachronie anticipative

L'esclave vit avec le projet de se libérer. Par son caractère cataphorique, si l'on se réfère à Yves Reuter³², la prolepse permet en effet à l'esclave d'envisager son futur qui n'a pour autre finalité au départ que la quête de la liberté et la liberté elle-même à la fin. L'usage des prolepses dans chez Colson Whitehead et Corinne Albaut, sans être rare n'installe pas les récits dans la projection permanente. Certes le projet de sa libération pour le Nègre reste lui latent dans tous les esprits des esclaves opprimés ; celui-ci se concrétise dans les révoltes fréquentes qui se produisent, les suicides et les fuites vers d'autres lieux où la liberté peut se trouver. D'autres situations peuvent mettre en évidence la prolepse dans *Underground railroad*, c'est le cas rare de la mort naturelle d'un négrier, James Randall, comme le fait se rapporte ici lorsque « James mourut deux jours plus tard. »³³ Nous pouvons voir ici que « plus tard » s'oppose à « plus tôt ». De même, « le lendemain » qui rappelle la visite de Terrance à Connely, l'un des fils de James alors que ce dernier déjà malade prépare la succession et la torture sur les esclaves du père bientôt défunt qui vont suivre le décès de ce négrier un peu particulier pour ses esclaves. James Randall entend s'inscrire dans la postérité ; pour cette volonté, il veut bâtir dans l'éducation de ses « fils » et de ses « petits-fils qu'il espérait avoir un jour. »³⁴ contrairement à ses enfants qui sont plus brutaux vis-à-vis de tous, plus encore pour les esclaves. Sa mort fait naître une brimade plus féroce et plus de souffrances encore pour les esclaves de la part des héritiers. C'est bien cette situation qui encourage plus fermement Caesar et Cora à fuir ; la planification de la fuite vers la liberté se trouve dans cette interrogation :

- « Est-ce que tu vas accepter de venir avec moi cette fois ? »³⁵

Chez Corinne Albaut, la projection se fait de manière classique avec l'usage régulier du futur simple. Car, s'il est plus fréquent de voir apparaître le futur simple dans *Noir coton*, le cas plus rare dans *Underground railroad*. En effet, de façon ordinaire, ce temps verbal se présente comme le temps des actions à venir. Le nom à donner à l'enfant à naître entre César et Betty-coton rentre dans le cadre du projet initial commun à tous les esclaves : se libérer du joug qui les entrave. César apporte une « branche fleurie » de cotonnier à sa bien-aimée pour lui murmurer à l'oreille sa flamme, lui disant en rappel :

³² La prolepse se désigne encore par le terme cataphore. Yves, Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, 3^e édition, 2009, p.90.

³³ *Underground railroad*, p. 64.

³⁴ *Ibid.*, p.67.

³⁵ *Underground railroad*, p.68.

« - Oui, il ira sur les routes, car il sera libre, plus tard. On va lui donner un beau nom, le plus beau des noms : « Liberté ». C'est ainsi que nous l'appellerons, Liberté. Et c'est lui qui nous montrera le chemin. »³⁶ Il se révèle que l'enfant à naître à un visage messianique, dans la prophétie qui fait de lui le libérateur, en devenant le guide plus seulement des parents, mais aussi de la troupe des esclaves parmi lesquels il naît.

La projection sert aussi consolider les liens entre les esclaves et à entretenir une forme de solidarité entre eux. César devient celui autour duquel l'harmonie se constitue. En tant que maître à penser, il est leur guide et porte leurs espoirs vers leur humanisation. La musique devient ainsi un refuge et un moyen de retourner aux sources, « la lointaine Afrique ». Le futur simple sert alors narrateur à tenir le langage de l'espoir illusoire ou réel d'un retour des Nègres à la terre natale et à maintenir en vie ce rêve. Le fait transparaît dans cet extrait où l'idée s'expose : « À partir de ce jour, tous les soirs, César prendra son violon et les nègres se réuniront autour de lui pour l'écouter et chanter, comme autrefois dans leur pays. »³⁷

L'anticipation apparaît plus concrète une fois encore ici. Comme chez Colon Whitehead, elle est assumée de façon objective c'est-à-dire visible par la présence cette fois d'un locuteur qui porte son message. Autant sa portée est vaste dans le temps, autant son amplitude est élevée en se projetant dans un avenir plus lointain. Elle sert à transmettre le point de vue de l'autrice et sa perception de l'avenir même des esclaves.

Il faut bien le dire, l'analyse en narratologie de la notion d'ordre a un aspect important dans l'étude des deux romans. Les anachronies narratives permettent aux auteurs de mieux expliciter leur roman. Elles fournissent plus d'explications sur le passé en rappelant au lecteur les souvenirs douloureux et en se projetant sur l'avenir. Elles sont l'expression directe de la pensée de l'auteur ; les personnages en sont les porte-paroles. Les anachronies sont dans ce sens le moyen pour les deux auteurs de s'inscrire dans l'histoire et d'insérer leurs états d'âme dans la pensée collective. Le personnage est alors celui qui assume les anachronies. Elles apparaissent objectives plus souvent rendant aux différents un caractère historique. Elles jouent alors un rôle prépondérant dans la cohérence et la logique dans les romans. Il est alors à la suite de cette analyse de s'intéresser aux typologies de temps dans les deux romans *Underground railroad* et *Noir coton*.

³⁶ *Noir coton*, p.63.

³⁷ *Ibid.*, p.67.

I.II. – LES TYPOLOGIES DE TEMPS

Deux types de temps peuvent être pris en compte lorsqu'il est question de la production d'une œuvre littéraire. Il s'agit bien du temps externe et du temps interne. Au sujet des romans *Underground railroad* et de *Noir coton*, le labeur consiste à montrer leur présence dans les différents récits

I.II.1. – Les temps externes

Nous entendons par temps externe au roman d'une part la période de vie des romanciers et d'autre part le temps du lecteur, c'est-à-dire la période où l'œuvre s'ouvre à la lecture publique. Il s'agit aussi ici de la période « historique » que couvre le roman, c'est-à-dire l'époque durant laquelle l'action est présumée avoir eu lieu. Parmi les temps externes, nous avons en principe : le temps de l'écrivain, le temps du lecteur et le temps historique.

I.II.1.1. – Le temps des écrivains

L'influence des événements d'une époque donnée est indéniable sur un auteur et en rapport avec son écriture. En outre, la rédaction des romans *Underground railroad* et *Noir coton* se fait dans un contexte particulier pour la conscience noire aux Etats-Unis et en France. Colson Whitehead et Albaut Corinne sont dans une situation particulière en se mettant à l'avant-garde du combat pour l'émancipation réelle des Noirs en Amérique et en France. Ils reprennent alors un thème ancien, l'esclavage, à une époque nouvelle voire lointaine par rapport au moment où se sont déroulés les faits mais lesquels restent présents dans les mémoires et dans les actions quotidiennes au cœur des sociétés où l'esclavage a eu lieu. Whitehead et Albaut écrivent donc leurs romans dans les conditions réelles en observant leur milieu, en retranchant à la réalité narrée les éléments moins frappants et en lui ajoutant juste la fiction. Ils peuvent ainsi chacun donner une perception personnelle de l'esclavage comme un fait abominable.

I.II.1.2. – Le temps du lecteur

Le lecteur s'émeut à la découverte du récit que chacun des auteurs lui propose ; il a une impression favorable ou défavorable sur l'époque dite. En effet, plus de trois siècles se sont écoulés entre la période de l'esclavage et le temps de parution des deux œuvres étudiées. Si la mise en texte actuelle de l'esclavage est moins visible, il reste que le traumatisme demeure tapis dans les mémoires. La nouvelle critique et les faits sociaux qui se produisent à l'époque contemporaine des auteurs dans leurs sociétés respectives par rapport aux Noirs leur permettent de donner leur perception du drame de l'esclavage pour le Noir. Ils peuvent alors prendre position comme auteur. Ceci leur permet de mettre en fiction le temps de l'histoire.

I.II.1.3. – Le temps historique

Les faits rapportés dans la fiction peuvent être contemporain au romancier ; ils peuvent également être d'une autre époque. C'est d'ailleurs l'une des nécessités de la fiction pour éviter de faire du roman un livre d'histoire avec une datation linéaire par exemple où l'on reconnaîtrait sans peine les faits et les personnages d'un événement passé donné. *Underground railroad* et *Noir coton* se situent dans ce deuxième cas où les événements narrés sont lointains aux auteurs, mais ils les approprient pour les rendre fictifs en conservant leur caractère historique originel.

Colon Whitehead et Albaut naissent au XX^e siècle. Pourtant l'histoire de l'esclavage qu'ils relatent commence en vérité au XV^e siècle avec les explorateurs portugais lorsque « les premiers esclaves ont été amenés sur le continent américain par Christophe Colomb. Le système s'est petit à petit mis en place » mais les XVII^e et XVIII^e siècle constituent la grande époque de l'esclavage. »³⁸

Tenir compte du temps externe dans un travail similaire qui porte sur la temporalité est essentiel pour la compréhension du destin des œuvres comme *Underground railroad* et *Noir coton*. Sainte-Beuve prescrit, s'agissant par exemple de la critique biographique, de faire connaissance avec le contexte social de la création de l'œuvre afin de mieux la cerner. Aussi, la temporalité externe se révèle-t-elle importante dans l'analyse des œuvres du corpus. Les temps verbaux permettent de la matérialiser concrètement dans les textes.

Le temps historique manifeste dans les romans fait référence à la période de l'esclavage. Ce moment distinct de l'histoire du peuple africain noir intervient dans le corpus par l'inscription du personnel romanesque au cœur des événements historiques. Le temps de l'esclavage se traduit dans les deux romans par la présence des événements et lieux connus qui ont eu lieu à un moment donné comme l'« *Underground railroad* » qui se pratique en Nouvelle-Orléans pendant l'esclavage. On peut également penser à l'esclavage à travers la présence de « la porte du non-retour »³⁹ qui se trouve au Bénin ; ils sont relatifs à l'esclavage. Le temps de l'esclavage se traduit aussi dans la présence d'une datation précise à travers des annonces de recherche des esclaves fuyards. Des récompenses sont offertes pour leur capture montrant la violence de l'esclavage, la chosification et l'animalisation des nègres. Les deux annonces faites par W.M. DIXON, en Caroline du sud le 05 Janvier 1812, et l'autre par BENJ.P. WELLS à Murfreesboro en Géorgie le 18 Juillet 1820⁴⁰ qui recherchent des négresses échappées montrent

³⁸ *Noir coton*, p.190.

³⁹ *Noir coton*, p. 8 et p. 95.

⁴⁰ *Underground railroad*, p.110 et p.20.

la brutalité de l'esclavage. Le temps historique apparaît donc aussi concrètement par la présence des temps verbaux du récit.

I.II.2. – Les temps internes : les temps verbaux

Le terme verbe se définit généralement comme un mot variable qui exprime un état du sujet, une action accomplie ou subie par le même sujet. Le temps par contre désigne en grammaire, la forme du verbe qui permet de situer le moment où soit l'action, soit l'état du verbe dont on parle se réalise. Les temps verbaux inscrivent de la sorte les actions et les états sur l'axe du temps par rapport à ses trois grandes divisions qui sont : le passé, le présent et le futur. Ainsi, le temps permet aussi de présenter les aspects accompli ou non accompli des actions et des états. Ces faits peuvent être soudains, avoir une durée ou même se répéter. Les temps sont classés en deux groupes : les temps simples et les composés. Enfin les temps verbaux se mettent en action grâce au mode qui peut marquer des faits et des états réels, on a l'indicatif, ou des faits ou des états purement éventuels ou virtuels : ce le subjonctif et le conditionnel. Le temps lui-même a les temps du discours et ceux du récit. Colson Whitehead et Albaut Corinne en font usage dans leurs œuvres respectives.

I.II.2.1. – Les temps du récit

Les temps du récit donnent le récit narratif et le récit descriptif.

I.II.2.1.a.) – Le récit narratif : le passé simple et le passé antérieur

Le récit narratif sert à faire avancer le récit. Il rapporte au passé, les faits d'antan ou de jadis. Le passé simple est un temps simple comme son nom l'indique ; il raconte les faits en cours d'achèvement tandis que le passé antérieur qui est un temps composé raconte les faits totalement accompli au passé toujours au moment où l'on parle.

- Le passé simple

Il permet d'exprimer un événement qui s'est produit à un moment précis dans le temps.⁴¹ Il sert simplement à faire avancer le récit.⁴² L'action peut être brève : « la première fois que Caesar proposa à Cora de s'enfuir vers le Nord, elle dit : non. »⁴³ Bien que la proposition ne semble pas elle-même durée, c'est surtout la réponse négative qui recouvre de façon tangible la brièveté. Un usage identique se fait dans *Noir coton* lorsque les nègres organisent une évasion massive suite à l'arrivée d'un nouveau maître, Henri, à la plantation. Tandis que son

⁴¹ *La Grammaire nouvelle du français*,

⁴² *Ibid.*, p.

⁴³ *Underground railroad*, p.11.

contremaître, Mirepoix est occupé à d'autres tâches, les nègres, « comme des félins disparaissent dans l'obscurité. On ne les revit jamais. »⁴⁴ Observons néanmoins au sujet de Albaut Corinne qu'elle fait un usage parcimonieux du passé simple comme temps de narration. Il faut parcourir des parties entières de l'œuvre pour retrouver le récit narratif de manière très laconique d'ailleurs.

- Le passé antérieur

Il situe en théorie dans la langue et en pratique dans les romans en cours d'analyse les actions et les états à un moment entièrement révolu par rapport aux autres actions ou aux états qui sont eux en cours d'accomplissement au moment de parole au passé simple. C'est le cas avec Colson Whitehead qui raconte l'histoire de la grand-mère de Cora. En effet, contrairement à la mère de Cora qui est déjà morte, « la grand-mère de Cora fut revendue plusieurs fois sur le chemin du fort, passant d'un marchand à un autre, troquée contre des cauris et des verroteries. » Si l'action qui consiste à la vendre est sans doute répétitive, parce que le texte le dit, par contre celle du paiement est plus brève et s'accomplit à un moment exact de la transaction. Chez Albaut Corinne, l'usage du passé antérieur reste autant parcimonieux qu'avec le passé simple. Lorsqu'elle le fait, le passé antérieur est corrélé à l'imparfait de l'indicatif dans une proposition subordonnée circonstancielle de temps comme le cas est présent dans cet extrait : « lorsque les chemins furent devenus assez praticables pour que Cluzet pût se rendre dans la forêt, il craignait de ne retrouver que trois cadavres dans la cabane. »⁴⁵ Une alliance se noue alors entre le récit narratif et celui descriptif : elle ne se contente plus seulement de narrer les faits qui rendent l'esclavage odieux, elle décrit aussi la brutalité de l'esclavage. Cet usage devient transitoire entre le récit narratif et celui descriptif.

I.II.2.1.b.) – Le récit descriptif

Il se réalise à l'imparfait et au plus-que-parfait de l'indicatif. Le récit descriptif interrompt le récit pour présenter au lecteur un état des lieux ; il en fait une peinture. Lorsqu'il s'agit de présenter les êtres humains, nous rentrons dans le portrait. Il met en place un temps simple et un temps composé comme avec le récit narratif. Les qualités aspectuelles des deux temps se présentent avec les caractéristiques similaires à celles de la répartition de l'accompli et de l'inaccompli de tous les temps verbaux. De manière pratique, Colson Whitehead fait le

⁴⁴ *Noir coton*, p.77.

⁴⁵ *Ibid*, p.163.

plus usage de l'imparfait et de temps en temps du plus-que-parfait au mode indicatif, même s'il n'est pas exclu de façon absolue du texte de Albaut Corinne.

- L'imparfait de l'indicatif

C'est le temps descriptif de choix. Il permet de présenter un espace, une scène ou un fait. Il sert aussi à faire les portraits des personnages. L'imparfait sert à la présentation dans les textes à des faits répétitifs ou des actions habituelles. Il décrit tout autant d'autres actions qui se produisent à un moment indéterminé mais que rapporte également le récit.

a) L'imparfait d'habitude

C'est *Underground railroad* qui en donne le premier exemple avec les ventes d'esclaves qui sont un fait courant et habituel. Les grandes foires pour la vente des esclaves font venir les acheteurs de partout ; les nègres sont mis en scène dans un spectacle ubuesque où ils sont mis aux enchères. Cet extrait en est une illustration :

les grandes ventes aux enchères attiraient toujours une foule bigarrée. Marchands et courtiers venus de toute la côte convergeaient vers Charleston pour examiner la marchandise, yeux, muscles, vertèbres, guettant, toute affection vénérienne ou autre dysfonctionnement. Les spectateurs mâchonnaient des huîtres fraîches et du maïs tandis que les commissaires-priseurs criaient à tous vents. Les esclaves se tenaient nus sur l'estrade.⁴⁶

L'intérêt de cet extrait se trouve dans l'alliage qui est fait entre la permanence des ventes qui installe une habitude tragique et cynique, puis le traitement qui est donné aux nègres lors des ventes où ils perdent toute dignité humaine : ils sont nus, ils sont scrutés comme du bétail et vendus à l'instar de la marchandise. Noir coton ne présente pas une situation semblable. Par contre nous retrouvons dans les deux œuvres l'imparfait de commentaire.

b) Imparfait de commentaire

Il joue à la fois le rôle double de description et de commentaire des actions du point de vue du narrateur. *Underground railroad* expose mieux ce cas loin de *Noir coton* qui reste avare en exemples probants sur l'imparfait de l'indicatif. La destinée personnelle joue un rôle incontournable dans la trajectoire de vie des esclaves qui s'en remettent souvent à elle pour échapper à la férocité de la brimade. Cet extrait commenté de récit le montre :

⁴⁶ *Underground railroad*, p.13-14.

La Providence souriait aux fugitifs : les chasseurs étaient convaincus qu'ils se cachait dans les marais – avec deux jeunes femelles à la traîne, il fallait renoncer à toute autre ambition. La plupart des esclaves tentaient de regagner le aux noires, car il n'y avait ici, en plein Sud aucun Blanc pour leur porter secours, pas plus qu'il n'y avait de chemin de fer pour venir à la rescousse d'un nègre dévoyé.⁴⁷

Là encore, on observe que l'imparfait est corrélé au plus-que-parfait grâce à l'usage de la phrase complexe et la concordance temporelle qui s'induit.

- Le plus-que-parfait de l'indicatif

Un autre temps du récit apparaît très régulièrement à côté de l'imparfait de l'indicatif : c'est le plus-que-parfait de l'indicatif. Il renvoie au récit descriptif des faits ou des actions totalement achevées. Sa présence se fait dans les mêmes conditions que dans l'imparfait de l'indicatif. Le plus-que-parfait sert aussi présenter des faits répétitifs dans les textes à ou des actions habituelles qui se produisent à un moment indéterminé. La véritable différence se situe dans son aspect accompli qui fait en sorte que les habitudes ou les commentaires sont en totalité révolus au moment où le narrateur les rapporte.

Il s'observe dans *Underground railroad* que le plus-que-parfait est indissociable de l'imparfait de l'indicatif. L'un des deux temps verbaux se trouve rarement employé tout seul dans ce roman. Il est présent dans le récit pour rappeler dans cet exemple l'attente angoissée du train de Cora et Caesar dans leur fuite vers le Nord. Cet extrait en est une illustration :

Trois trains étaient passés depuis leur arrivée. La première fois, ils avaient discuté des heures pour décider s'il était plus sage de quitter immédiatement les ténèbres du Sud ou de voir ce que la Caroline avait encore. À ce stade, ils avaient repris de forces⁴⁸.

L'intérêt de cet extrait se trouve dans l'alliage qui est fait entre l'habitude et le commentaire qui s'imbriquent. L'usage de la locution prépositive « pour la première fois » permet de savoir que Cora et Caesar en parlent souvent. Le projet n'est donc pas ainsi nouveau. Le commentaire s'institue avec l'accélération du dessein grâce à l'adverbe « immédiatement ». Elle se justifie, cette accélération par le fait même que le couple retrouve de l'énergie financière pour agir : « ils touchaient un salaire et commençaient à oublier la brûlure quotidienne de la plantation. »

⁴⁷ *Underground railroad*, p.90.

⁴⁸ *Ibid*, p.144.

Le plus-que-parfait va également jouer le rôle descriptif de base des actions du point de vue du narrateur. *Underground railroad* expose encore une fois mieux ce cas. Le chantage est courant et inquiète les Noirs et leurs éventuels protecteurs ; tous craignent pour leur vie. Ils sont en insécurité à cause des accusations injustes et des menaces dont ils sont victimes :

les milices avaient déjà rendu deux visites à Fletcher [...] Mais ? le pire c'était que le plus jeune de chasseurs – un garçon de douze ans – ne s'était pas toujours réveillé de ses blessures. Caesar et Cora étaient pour ainsi dire devenus des assassins.⁴⁹

Les temps du récit, narratifs ou descriptifs, s'accompagnent de temps en temps de ceux du discours. Le lecteur a le sentiment d'être présent cette fois présent au moment où se déroulent les faits.

I.II.2.2. – Les temps du discours

Le discours renvoie à l'actualisation des faits de parole dans le temps. Ces faits peuvent être réels ou virtuels ; ils peuvent même se situer dans la simple éventualité. Comme déjà avec le récit, il y a ici les temps simples et les temps composés. Les temps du discours au mode indicatif sont le présent de l'indicatif, le futur simple, le passé composé et le futur antérieur. Du point de vue aspectuel, les temps simples de l'indicatif rendent les faits en cours d'accomplissement et les temps composés traduisent les actions totalement achevées au moment où se tient le discours.

I.II.2.2.a.) – Les temps simple du discours

Ce sont le présent de l'indicatif, le futur simple, le passé composé et le futur antérieur.

a) Le présent de l'indicatif

Le présent de l'indicatif est le temps de l'énonciation. Il peut avoir plusieurs valeurs dans un récit en fonction de l'effet que le narrateur envisage. Ce temps est plus utilisé par Albaut Corinne. La distinction permet d'avoir :

- Le présent d'énonciation

Il exprime l'action au moment même où elle se réalise. C'est ce qui se produit dans *Noir coton* avec Badi au moment de traverser l'Atlantique coincée dans un bateau négrier. Elle parle du premier lever du jour en captivité, disant : « Le jour se lève enfin. Les premières lueurs de

⁴⁹Ibid, pp.90-91.

l'aube éclairent peu à peu le pont brisé du bâtiment. »⁵⁰ Il y a une simultanéité entre le fait qui se produit et la parole qui rapporte ces faits.

Ce présent s'accomplit chez Colson Whitehead dans *Underground railroad*, soit pour faire une déclaration comme le fait Caesar au sujet de Miss Lucy : « elle va bien. Ils la gardent au lit pour quelques jours, le temps qu'elle reprenne ses esprits. »⁵¹ Il peut aussi servir à poser des questions à l'instar de celle que pose Cora : « je commence à faire le ménage ici, Mr Fields ? »⁵² L'usage du présent d'énonciation permet donc de faire simplement des déclarations, de poser des questions et de tenir un discours.

- Le présent de narration

Il sert à accélérer le récit. Ici, l'action se réalise au passé ; mais le récit des faits échappe brusquement au passé pour se présenter au lecteur comme discours. Cette technique narrative a été mise en valeur par Victor Hugo avec son roman *Les Misérables* et s'est répandue dans le genre romanesque comme dans cet exemple précis :

Badi sent que l'on dégage sa jambe, toujours retenue par la corde qui lui a sauvé la vie. Ça lui fait très mal. On la transporte vers l'arrière u bateau et on l'allonge à côté des autres blessés.

Le chirurgien les examine à tour de rôle, leur fait bouger les membres pour voir s'il n'y a rien de cassé.⁵³

Le constat qui se fait ici est que cet extrait peut bien se reprendre au passé simple avec la même valeur narrative que celle présente. La seule nuance réside dans son actualisation qui fait que le lecteur vit avec Badi la souffrance, physique et morale, qui la torture. À côté du présent de l'indicatif, il y a le futur simple qui rentre dans les temps du discours.

I.II.2.2.b. – Le futur simple

Le futur simple projette l'action vers l'avenir. Elle peut être envisagée dans un futur plus ou moins lointain. Albaut Corinne en use très souvent bien qu'il ne soit pas rare de le rencontrer dans *Underground railroad*. Il peut se rendre par le verbe aller comme ici lorsque Betty coton est appelée dans la chambre de son jeune patron Mr Henry. Ce dernier lui intime cet ordre : vas-tu obéir à la fin ?⁵⁴ Il est perceptible que l'usage du verbe « aller » bien qu'au

⁵⁰ *Noir coton*, p.17.

⁵¹ *Ibid.*, p.148.

⁵² *Ibid.*, p.150.

⁵³ *Noir coton*, p.18.

⁵⁴ *Ibid.*, p.52.

présent renvoie à une action futur ou à un ordre sous forme d'invitation à agir à l'avenir vers la direction, le sens voulu par le locuteur. *Underground railroad* donne la réplique à la page 208 avec un usage similaire à travers cette interrogation de Cora : « ça va durer combien de temps ? »

Albaut Corinne fait usage parfois des deux moyens d'expression du futur. Le fait apparaît dans cet extrait où l'on retrouve à la fois le verbe « aller » et aussi l'usage usuel de ce temps verbal. Elle écrit pour prédire l'avenir de Liberté : « Oui, il ira sur les routes, car il sera libre, plus tard. On va lui donner un beau nom, le plus beau des noms : « Liberté ». »⁵⁵

Le futur est plus encore utilisé dans les deux romans sous sa forme conventionnelle grâce à la présence de terminaisons spécifiques dédiées à ce temps verbal. *Noir coton* qui a pour mode de rédaction les temps du discours nous offre un exemple palpable lorsque l'avenir de Betty Coton se prédit à garder le lit, ayant été abusée par son jeune maître le nommé Henri. Nous pouvons lire dans cet extrait : « elle restera à l'infirmerie quelques temps. On dira qu'elle a attrapé la fièvre, et tout rentrera dans l'ordre. Puis elle reprendra son service. »⁵⁶ Il s'agit ici de préparer la défense de son image à la suite des abus sexuels de son maître.

Le futur simple sert surtout dans le cas d'*Underground railroad* à présenter la face hideuse de l'esclavage et surtout du continent où cette pratique est faite. Colson Whitehead utilise une maxime assez édifiante pour montrer cette mauvaise conscience de l'esclavage lorsqu'il présente Cora et César en fuite vers La Caroline du nord. Lumbly, qui les accueille dans le train, a ces propos pour donner son appréciation sur l'Amérique : « regardez au-dehors quand vous filerez à toute allure, vous verrez le vrai visage de l'Amérique. »⁵⁷ Il s'agit ici d'un conseil qui permet de se faire une appréciation personnelle du contraste qui couvre l'Amérique en tout point de vue.

Le futur simple peut même être accompagné des adverbes temporels « demain » et « tard » pour marquer l'avenir. C'est la figure qui se présente dans l'extrait ci-après de la page 121 de *Noir coton* : « demain, il sera trop tard. »

I.II.2.2.c.) – D'autres temps du discours

- Le conditionnel présent

D'autres temps du discours apparaissent dans les deux romans ; ce sont le conditionnel présent. Ce temps sert à exprimer les faits éventuels. Colson Whitehead souhaite par exemple

⁵⁵ *Noir Coton.*, p.63.

⁵⁶ *Ibid.*, p.55.

⁵⁷ *Underground railroad*, pp.99-100.

savoir dans cette interrogation « est-ce que ça dérangerait les Irlandais et les Allemands de faire un travail de nègre ? »⁵⁸ Le conditionnel sert à marquer la lubricité des projets douteux des maîtres Blancs au sujet des négresses qu'ils veulent toujours posséder physiquement et constamment en organisant des mariages fictifs avec d'autres esclaves. C'est l'éventualité de cette idée qui traverse l'esprit de Terrance : « il planifierait et autoriserait personnellement tout mariage, pour garantir la pertinence de l'union et une progéniture prometteuse. »⁵⁹

Dans *Noir coton*, le conditionnel n'est pas d'usage courant, même s'il apparaît tout de même dans le texte. Le conditionnel peut y apparaître dans des propositions subordonnées conjonctives introduite par « si » comme lorsque l'éventualité de la liberté de certains esclaves est évoquée en ces termes : « si tout se passe bien, dans peu de temps ils seront devenus des hommes libres. »⁶⁰ Il apparaît aussi dans les propositions indépendantes pour manifester la déception ou le dépit, le locuteur peut donc penser que « ce serait bête de ne pas terminer. »⁶¹

- Le passé composé

Comme temps du discours, son usage est courant dans les deux œuvres étudiées. Il se retrouve à l'évocation des faits accomplis comme dans cette phrase simple de la page 126 de *Noir coton* : « des bateaux sont amarrés à la queue leu leu. » Il arrive aussi que le passé composé se substitue aux temps du récit pour narrer le récit pathétique des conditions d'existence des esclaves ou les décrire, de leur arrestation à leur installation dans les plantations, dans *Noir coton* comme le cas se présente ici :

César et Bail, nés captifs de parents eux-mêmes esclaves, n'ont jamais rien connu d'autre que les plantations. Janvier, lui est arrivé comme Betty, la femme de César, par un bateau de négrier. Il a vécu la traversée de l'Atlantique, enchaîné à fond de cale pendant des semaines. Le sordide marché aux esclaves où il a été vendu à un planteur, qui lui a donné ce nom [...] Plus tard, il a été cédé à un autre, puis encore un autre.⁶²

C'est aussi le cas avec *Underground railroad* où le passé composé avec les signes et marques spécifiques du discours direct comme les tirets et les guillemets pour marquer le passage du récit au discours. L'incise qui suit le discours permet de matérialiser ce passage. L'extrait de dialogue suivant entre Miss Lucy et Cora l'atteste :

⁵⁸Noir Coton, p.231.

⁵⁹ Ibid., p.71.

⁶⁰ *Noir coton*, p. 146.

⁶¹ Ibid., p.165.

⁶² *Underground railroad*, p.147.

- « Est-ce que j'ai mal fait mon travail ? » Cora pensait s'être très bien pliée au rythme et aux subtilités du travail domestique. [...]

- « Tu as merveilleusement fait ton travail, Bessie, dit Miss Lucy.[...] Quand ce poste nous a été proposé, nous avons pensé à toi.⁶³

L'étude du temps dans *Underground railroad* et *Noir coton* nous a permis de voir dans ce chapitre intitulé les structures chronotopiques dans *Underground railroad* et *Noir coton* a permis de voir la perception qui peut se faire de l'esclavage dans les deux œuvres. Le deuxième chapitre va porter sur l'étude de l'espace dans les deux œuvres.

⁶³ *Noir coton*, p. 147.

**CHAPITRE II : LES FIGURES SPATIALES : DES TERRITOIRES
VRAISEMBLABLES *NOIR COTON* ET *UNDERGROUND*
*RAILROAD***

L'itinéraire du roman colonial s'associe au roman d'aventure pour acquérir sa popularité. Le roman colonial met en exergue le thème du déracinement et de l'exil forcé. Ce roman qui prend en compte le thème du voyage rend l'errance obligatoire en raison de la condition précaire des personnages mis en valeur qui sont l'esclave et le négrier-commerçant. Les deux romans coloniaux *Underground railroad* et *Noir coton* sont les illustrations concrètes des thèmes évoqués ci-haut. Les héros noirs des deux œuvres vont suivre des trajectoires différentes et particulières, pourtant la quête reste identique en parcourant les espaces où leur condition ainsi que le destin vont les entraîner. L'espace romanesque n'est plus alors un simple décor narratif. Il se présente comme un cadre où s'expriment les idées des créateurs des œuvres étudiées.

L'espace se constitue depuis plusieurs années comme un élément constitutif de l'univers fictif. Il donne à l'occasion la cohérence à l'œuvre littéraire. Une implication se fait dans la production de sens ; celle-ci se manifeste comme un champ de signification des intentions des auteurs. L'espace doit ainsi s'étudier comme un constituant qui se relie aux autres éléments du récit. L'espace romanesque en narratologie occupe une fonction importante. Gérard Genette déclare à l'occasion que « la littérature [...] parle aussi de l'espace, décrit les lieux, des demeures, des paysages, nous transporte. »⁶⁴ Le rôle de la spatialité dans l'intrigue romanesque est de faire avancer l'action qui n'est donc plus statique. Les déplacements, les rencontres, les séparations et les retrouvailles participent alors de cette dynamique.

L'espace est enfin employée comme un élément qui apporte la signification et valorise les éléments cachés dans la vie intime des personnages. La trame narrative représente un espace imaginaire bien qu'existant dans un cadre géographique : il e veut alors réaliste pour faire une correspondance entre le monde réel et celui que les auteurs mettent en place. Cette analyse essaie de faire découvrir ces réalités spatiales dans les deux romans étudiés, *Underground railroad* et *Noir coton*.

⁶⁴ Gérard, Genette, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

II.I. – LES ORIGINES AFRICAINES DES ESCLAVES ET LEUR PARCOURS

Les esclaves sont originaires d’Afrique. Ils ont été déraciné de leur terre natal pour se retrouver aux Amériques, en particulier en Amérique du Nord. Cet espace leur est hostile du fait des brimades subies de la part des négriers.

II.I.1. – Parcours dans un espace vaste

Le parcours des esclaves suit un itinéraire qui les conduit dans un espace vaste. Les personnages originaires d’Afrique traversent l’océan dans des bateaux négriers. Leurs maîtres viennent d’Europe pour s’installer en Amérique. Un brassage se fait où les rapports noués sont ceux de dominant à dominé dans ce cadre particulier.

II.I.1.1. – Définition de l’espace

La définition que l’on donne de l’espace selon le *Larousse* est la suivante : « étendue infinie qui contient tous les objets », c’est-à-dire tout milieu ou endroit où se localise un objet. La définition large de l’espace veut que ce soit un lieu où se trouve le monde extérieur. L’espace qui est une notion essentielle pour Gaston Bachelard se représente comme :

L’étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s’offrent au regard du narrateur ou ses personnages, soit à leurs lieux de séjours, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe... lieux clos ou ouverts confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, où se déploie l’imagination de l’écrivain.⁶⁵

Bachelard dans un sens plus large pense que l’espace dans une œuvre littéraire est attaché au décor naturel et les évènements qui s’y déroulent soit dans un espace ouvert comme les plantations, soit dans un espace clos comme les chambres et les maisons dans les œuvres étudiées.

II.I.1.2. – De l’Afrique à l’Amérique du Nord

L’itinéraire des personnages issus de l’esclavage les conduit de l’Afrique vers l’Amérique du Nord, particulièrement en Caroline du Sud d’abord puis en Caroline du Nord. Ils y vont de force pour travailler dans les plantations de coton.

⁶⁵ Gaston, Bachelard, *Le récit poétique*, Paris, 1957 (Rééd. Quadrige 1983)

II.I.1.2.a.) – L’Afrique occidentale

Les esclaves viennent très souvent d’Afrique occidentale. Ils sont embarqués dans les bateaux négriers au large des côtes du Benin. C’est le cas avec Cora dont le nom africain est Badi.

Elle est arrêtée sur les côtes du Dahomey ; ils sont acheminés vers le port de Ouidah qu’ils n’ont jamais vu ni connu auparavant. Colson Whitehead débute son récit⁶⁶ par cette aventure douloureuse des esclaves. Une autre indication de l’origine ouest africaine des esclaves réside dans leur onomastique. Ce sont ses maîtres qui vont l’appeler Betty coton. Le surnom lui est donné pour effacer les traces de sa provenance africaine ; le souvenir ne s’efface pourtant pas de sa mémoire. Elle se nomme bien Badi au début de *Noir coton*, nom dont elle se souvient toujours. Les deux premiers chapitres du roman se consacrent à son départ qui commence par la traversée de la porte du non-retour.

Enfin l’indication de son origine africaine et de sa capture est donnée par le récit de la traversée des savanes et des forêts à la sortie des villages africains. La narratrice prend soin de le montrer dans cet extrait indicatif l’état d’esprit de Badi au moment où elle est encore en forêt en route pour le port de Ouidah. Elle raconte : « dans sa tête tournent les vieilles idées qui l’ont poursuivie pendant toute la marche dans la brousse, avant de quitter l’Afrique. »⁶⁷ Betty coton reste donc africaine dans son esprit et le nom sert juste à gommer son identité noire qu’elle refuse d’abandonner. Les esclaves suivent ainsi un itinéraire qui les conduit jusqu’en Amérique du Nord. Il faut enfin observer que le nom Cora apparaît à la fois dans *Underground railroad* et dans *Noir coton*. Il est de souche africaine.

II.I.1.2.b) – L’Amérique du Nord : Caroline du Sud et du Nord

Les esclaves sont acheminés en Amérique du nord dans les états de Caroline du sud et de Caroline du nord pour travailler dans les champs de coton et de canne sucrière. Les esclaves n’y vont pas de gaieté de cœur. Beaucoup tente de se suicider par divers moyens pour éviter d’y être acheminer vivants. Cora évoque ses tentatives infructueuses de suicide durant la traversée de l’océan atlantique dans cet extrait de texte :

⁶⁶ *Underground railroad*, p.p.11-12.

⁶⁷ *Noir coton*, p.18.

« deux fois elle tenta de se tuer pendant ce voyage vers l'Amérique, d'abord en se privant de nourriture, puis en essayant de se noyer. Et par deux fois les marins contrecarrèrent ses plans, habitués qu'ils étaient aux manigances et aux penchants du cheptel. »⁶⁸

On observe ici que l'évacuation des esclaves est habituelle vers l'Amérique autant que le sont les tentatives de suicide des esclaves à travers le rappel du fait que les négriers soient « habitués » à ces actions de refus ou, mieux, de rébellion de esclaves.

En Amérique du nord les esclaves se retrouvent dans les « Cités de Pennsylvanie », sur le territoire de « Géorgie », en « Nouvelle-Orléans » et même vers le « Missouri » pour ce qui est de *Underground railroad*. Dans *Noir coton*, les destinations et les espaces restent identiques. Néanmoins, il faut ajouter qu'en dehors du Mississippi, « certains nègres arrivent jusqu'au Canada, un pays situé dans le nord ». ⁶⁹ Si l'espace est un territoire à occuper ou occuper par les personnages noirs, celui-ci entretient aussi des relations avec les autres constituants des romans.

II.II.–L'ESPACE ET SA RELATION AVEC LES AUTRES CONSTITUANTS DES ROMANS

Il existe des interactions effectives entre trois autres constituants et l'espace. Ces relations mettent en rapport l'espace et la nature qu'il influence, l'espace et le temps et enfin, l'espace et l'écriture.

II.II.1. – La relation espace et nature : la nature d'Afrique et d'Amérique

Pour les esclaves la nature est à la fois une alliée et un obstacle. On peut recenser divers éléments naturels qui se dressent sur le chemin des esclaves et occupent en même temps l'espace. Il y a : la forêt et la savane africaine ou américaine ; l'océan atlantique et les plantations.

a) La porte du non-retour et l'océan

Le récit dans *Noir coton* s'ouvre sur la porte du non-retour. Elle est décrite comme :

Une ouverture froide dans le mur épais qui s'ouvre sur l'immensité du vide. Cette porte certains la passent en pleurant, d'autres en gémissant, d'autres en silence, d'autre en fermant les yeux, d'autres en poussant des hurlements de bête prise au piège. Une femme la passe en

⁶⁸ *Underground railroad*, p.12.

⁶⁹ *Noir coton*, p.61.

chantant. Des enfants, qui n'ont pas de fer aux pieds, sautent le pas légèrement, comme s'il s'agissait d'un jeu.⁷⁰

Il faut retenir ici l'atmosphère qui caractérise sa traversée et l'ambiance qu'elle suscite. La gravité générale du climat se ressent dans le comportement des esclaves au moment de la franchir et le pathétique qui s'en suit. Surtout, si le courage des uns se ressent dans le stoïcisme des femmes qui chantent par exemple à l'instant où elles la franchissent, l'insouciance des enfants rend cet espace plus supportable avant d'affronter pour l'éternité le passage dramatique de l'océan, « vide espace » et la souffrance en Amérique dans les plantations. La condition d'esclave leur devient alors plus vivable en lui donnant un aspect ludique. L'océan que les esclaves affrontent après la traversée du mur est à la fois un cimetière pour beaucoup, mais aussi le moyen d'échapper à la souffrance en s'y noyant pour se donner la mort. Les noyades des esclaves qui se jettent en mer pour se suicider pendant la traversée vers l'Amérique sont fréquentes dans *Underground railroad* et *Noir coton*.

b) – La nature :

Forêt, savane et fleuve, africains ou américains, servent de refuge aux esclaves. Lors des razzias au Dahomey les gens se réfugient dans les forêts et les savanes. Les esclaves se réfugient de nouveau en forêt en Amérique alors qu'ils fuient les traitements dégradants subis au cours de leur servitude. La forêt devient leur protecteur. Ce milieu naturel renferme la végétation et les cours d'eau qui leur donnent les moyens de s'abriter. Dans *Underground railroad*, les fugitifs peuvent trouver une couchette sur les arbres de la forêt. Caesar va dénicher un abri alors qu'il est en fuite accompagné de Cora sur les « arbres, où ils dormirent comme des rats laveurs. »⁷¹

La forêt est également traversée par les fleuves et les fugitifs peuvent utiliser ces cours d'eau pour échapper à la torture. Ainsi,

César court, court comme un fou, le long du fleuve, il sait que les chiens sont derrière lui, grondants, prêts à le déchieter s'ils arrivent à le rattraper [...] Jamais ses jambes n'ont couru aussi vite. Elles ne courent pas, elles volent le long du fleuve. Sa vie en dépend.⁷²

Le fleuve dont il s'agit ici est le Mississippi. C'est grâce au fleuve et au bateau négrier *Le Vaillant* dans lequel il peut se cacher sous le nez et à la barbe des occupants en fuyant qu'il parvient à s'éloigner de ses poursuivants. Corinne Albaut ajoute quelques pages plus tard cette

⁷⁰ *Noir coton*., p.8.

⁷¹ *Underground railroad*, p. 88.

⁷² *Noir coton*, p.94.

phrase intéressante sur la protection que les esclaves trouvent en forêt. Elle le dit au sujet de César, « la nature le cache, lui offre un refuge [...] Curieusement, l'endroit ne lui fait pas peur. Pour le moment, il se sent même protégé par cette nature exubérante. »⁷³

Les arbres de la forêt sont malheureusement aussi les endroits où s'expose la sauvagerie et la barbarie de l'esclavage. Les négriers utilisent les arbres comme lieu de torture des esclaves. On lit dans *Underground railroad* que « les cadavres pendaient aux arbres comme des ornements pourrissants. »⁷⁴ L'analogie qui se double de l'oxymorisation du couple « ornements pourrissants » crée le dédain chez le lecteur pour montrer les horreurs de l'esclavage.

L'océan, comme autre élément de la nature, offre essentiellement une destinée tragique aux esclaves. Elle leur sert de cimetière : leur corps s'y repose après le suicide que se donne l'esclave. Il leur sert de moyen facile pour se donner la mort : il avale leur corps pour le noyer.

II.II.2. – La relation espace et temps : les affres de l'entreprise esclavagiste

Une autre relation s'établit entre l'espace et le temps pour donner une perception de l'esclavage. En effet, l'esclavage se produit à une période reculée de notre ère. L'entreprise esclavagiste est essentiellement fondée sur la violence et l'appât du gain commercial. Pour gagner de l'argent, les négriers vont en Amérique cultiver les terres. La culture de ces terres se fait grâce à la main d'œuvre coloniale. Pour avoir cette main d'œuvre, il faut des esclaves qui sont arrêtés au cours des razzias et des battues effectuées en Afrique, dans les deux œuvres, l'Afrique occidentale.

La relation entre l'espace et le temps devient importante pour la compréhension de la mise en texte de l'esclavage que l'on a de l'esclavage. Jean Tadié en affirmant que « créer un espace et un temps sont une seule et même opération, bien loin que l'un vient pour couper l'autre comme une parenthèse »⁷⁵, montre leur interdépendance. Chaque œuvre précise en effet l'endroit et le moment où se déroule l'action qu'elle relate. Elle accorde ainsi un rôle primordial à ces deux éléments essentiels et inséparables : l'espace et le temps se considèrent comme des éléments gémellaires par leur caractère.

L'espace se présente comme l'univers du roman lequel favorise le déroulement des actions. Il donne vie aux personnages et devient leur cadre de leur existence. Malgré son

⁷³ *Noir coton.*, p. 99.

⁷⁴ *Underground railroad*, p. 206.

⁷⁵ Jean-Yves, Tadié, *Le récit poétique*, Paris, PUR, 1978, p.67.

apparence de réalité patent, il reste propre au roman et garde son apparence fictionnelle. Le temps est la période qui reflète le déroulement des actions, il s'agit ici de la période de l'esclavage et de la Traite négrière. Bakhtine peut ainsi dire par exemple qu'« en analysant le roman grec, nous avons montré dans toute rencontre, la définition temporelle (« au même moment ») est inséparable de la définition spatiale (« au même endroit ») »⁷⁶

Il s'observe que l'espace et le temps sont indissociables de la présence des personnages. En effet, la notion d'espace est en principe en lien avec celle de personnage. C'est l'explication que Mitterrand donne. Elle fait ressortir la structure du récit ; elle identifie également les liens entre personnages et influence leurs actions. Ainsi pour Mitterrand, l'espace a une double dimension : l'une topographique et fonctionnelle, ce qui permet d'organiser les lieux affectés aux personnages dans le récit. L'espace permet enfin d'ordonner leurs places, leurs mouvements et les actes qu'ils posent. Le lien entre l'espace, le temps et le personnage est très proche. Ainsi, que ce soit pour Cora, César, Betty coton ou Caesar, le lien entre les nouveaux espaces conquis et le temps qu'ils mettent pour le dompter façonne leur perception de leur condition et les pousse à conquérir plus encore leur liberté piétinée. Il n'est donc pas superflu d'affirmer que la relation espace/temps/ personnage est liée : la narration dans les deux œuvres ne se fait pas sans faire mention de l'existence d'un personnage, d'un endroit précis et d'une époque.

II.II.3. – La relation espace et écriture

Colson Whitehead et Albaut Corinne mettent en valeur dans leurs romans des espaces qui imprègnent la mémoire du lecteur. Ces espaces inspirent effectivement leur écriture. Roland Barthes affirme en effet que : « voilà donc l'exemple d'une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'histoire et le parti qu'on y prend. »⁷⁷

Colson Whitehead et Albaut Corinne citent clairement des lieux géographiquement connus : Le Dahomey, le Benin, la Caroline du Sud et celle du nord, La Nouvelle-Orléans qui sont les noms les plus connus de tout le monde. L'écriture des deux auteurs donne donc de l'importance aux aspects historique et géographique qui renforce la présence de l'esclavage et de ses violences dans les œuvres en étude.

⁷⁶ Mikhaïl, Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.249.

⁷⁷ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p.4.

Autrement dit, leur manière de raconter l'esclavage, de dire ce phénomène montre leur point de vue. L'écriture représente en effet la vision du monde ; l'espace que ces auteurs décrivent en dit plus sur la perception qu'ils se font de l'esclavage et de l'histoire. C'est bien ce qui ressort de la narration faite par Whitehead et Albaut qui privilégie au maximum la description des lieux, la présentation des violences et les portraits des personnages pour montrer l'inhumanité de l'esclavage. En s'en référant une fois de plus à R. Barthes, on peut affirmer que : « le style est proprement un phénomène d'ordre germinatif, il est transmutation d'une humeur. »⁷⁸ ceci signifie simplement que l'écriture permet indirectement de rencontrer un espace ; elle aide au décryptage d'autres époques et à la connaissance d'autres milieux. Ecrire devient ainsi un écho pour l'espace en lui renvoyant le temps révolu.

La première partie qui s'achève s'intitule les structures chronotopiques dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Les deux chapitres qui le constituent porte sur le temps et l'heure de l'esclavage en Amérique dans *Underground railroad* et *Noir coton* ; puis la spatialité dans *Noir coton* et *Underground railroad* : des territoires vraisemblables. La volonté constante des deux auteurs de présenter les faits dans le temps et dans l'espace donne à ces deux romans une dimension documentaire.

L'étude du temps dans le premier chapitre présente la narration des faits d'après le modèle de Vincent Jouve dans *Poétique du roman*. La temporalité narrative et les temps verbaux sont convoqués pour présenter les événements qui ont eu lieu. Ils deviennent ainsi aux fondements de l'étude de la temporalité dans les deux œuvres. Le temps et la narration se présentent comme deux faces indissociables : le temps narratif se détermine par la nature linéaire du signifiant linguistique, d'une part ; d'autre part, la narration chez les deux auteurs est tributaire de la nature consécutive du langage. Le lecteur voit ainsi progressivement apparaître les lieux et les personnages au fil du temps de la narration. La temporalité est aussi présente dans les deux romans grâce à l'étude du temps raconté. Mais, au-delà, il apparaît selon Paul Ricœur⁷⁹ que la fonction de la narration conditionne l'intelligibilité même de la temporalité.

Dans le chapitre deux qui s'intitule la spatialité dans *Noir coton* et *Underground railroad* : des territoires vraisemblables s'est attardé à décrire l'espace narratif des deux romans. L'étude de la narrativisation de l'espace a permis de montrer la perception de l'esclavage qui en découle. Les auteurs peuvent alors décrire l'espace en montrant qu'il se fonde sur les origines

⁷⁸ Esthétique et théorie du Roman., p.8.

⁷⁹ Paul, Ricœur, *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1986, p.12.

africaines des esclaves. Une définition de l'espace est donnée pour montrer qu'il correspond à l'Afrique occidentale. L'Amérique du Nord à travers la Caroline du Sud et du Nord devient l'espace parallèle de l'action narrée qui entraîne les esclaves comme personnages dans leur pérégrination. On a enfin montré que l'espace entretient des relations avec d'autres constituants au sein des romans en étude. Ces fonctionnalités ont ainsi une incidence sur la construction du récit dans les deux romans et la production finale d'un sens. Aussi le contenu des textes et les moyens esthétiques mis en œuvre permettent d'établir un rapport entre l'histoire de l'esclavage et la mise en texte littéraire qui se fait des récits. Pour ce qui va suivre, l'étude va se concentrer sur la deuxième partie pour analyser les structures actanciennes et narratives dans *Underground railroad* et *Noir coton*.

**DEUXIÈME PARTIE : LES STRUCTURES ACTANCIELLES
ET NARRATIVES DANS *UNDERGROUND RAILROAD*
ET *NOIR COTON***

Après l'intrigue le personnage est le deuxième objet d'étude auquel la sémiotique accorde un privilège. De même, la sémiotique considère que l'histoire peut se ramener à un modèle logique relativement simple. La critique de dépendance greimassienne entend ainsi par exemple retrouver dans l'infinie pluralité des récits le même système des personnages. Il existe au moins deux rôles présents dans le roman ; ce sont le sujet et son adversaire, étant donné que l'histoire se fonde souvent dans un roman sur le conflit. L'histoire étant par ailleurs la succession chronologique d'évènements qui se rapportent à un sujet donné, elle répond alors à la question : « qu'est-ce qui est raconté ? » La même histoire a de fait autant un aspect abstrait et encore non élaboré, tandis que le récit est la mise dans un ordre spécifique des faits d'une histoire. Il est ordonné et organisé selon une vision narrative propre au narrateur. En fait, les mêmes aventures vécues par quatre personnages différents peuvent être racontées de quatre manières différentes par exemple, le récit se fondant sur la vision propre de chacun d'eux. L'histoire aboutit ainsi à quatre récits distincts bien que ses évènements soient sans doute communs.

L'évocation d'un personnage fait penser dans un premier temps à sa représentation et à sa caractérisation par le romancier. Il est donc question de rechercher des signifiants ou, mieux encore sur sa description à travers le texte. C'est par l'effort d'interprétation des idées qui lui sont affectées qu'il est possible de dégager la réalité sémantique et référentielle à laquelle renvoie le personnage. Genette s'inspire du modèle linguistique des catégories verbales pour élaborer sa théorie et présente ainsi une typologie des figures du récit, classée selon les temps, les modes et les voix. Il laisse volontairement de côté les préoccupations temporelles ; le travail avantage ainsi les aspects qui tiennent des modalités de la représentation narrative. Il formule là en fait une critique contre l'extension métaphorique de la définition du Littré qui dit : « le mode est ce nom donné aux différentes formes du verbe pour affirmer plus ou moins la chose dont il s'agit et pour exprimer les différents points de vue auxquels on considère l'existence d'une action », au sujet du point de vue.

Gérard Genette entend ainsi étudier, du moins dans un premier temps, dans son paradigme de manière cloisonnée les différents aspects du récit. Il peut de la sorte faire cette affirmation :

une situation narrative est un ensemble complexe dans lequel l'analyse [...] ne peut distinguer qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le même récit.⁸⁰

Genette apporte sans conteste une nuance essentielle qui consiste à l'opération de distinction entre deux catégories qui sont souvent en général confondues ; il s'agit de la « perspective » et de « l'instance narrative ». En d'autres termes, le personnage est totalement différent du narrateur ; car, le personnage oriente la narration tandis que le narrateur permet simplement à celle-ci d'avancer. Dans ce contexte, se résoud problème posé par la question de la voix et du mode qui apparaît à travers l'interrogation « qui voit ? » Cette question fait également naître un autre problème, celui des structures actanciennes et narratives dans les romans *Underground railroad* et *Noir coton*. Quel rôle Colson Whitehead et Albaut Corinne accordent-ils l'évolution romanesque de leurs personnages ? Quelles stratégies narratives mettent-ils en place pour ancrer l'action narrée par leur fiction dans le réel socio-historique de leur époque ? Quelles relations entretiennent les personnages des deux romans entre eux dans la trame narrative ? Pour étudier les personnages dans une œuvre littéraire, on décompose en parties et en éléments le système de personnage mis en place par l'écrivain. Le personnage qui est un être de papier est le reflet d'une façon de percevoir le monde narré et des caractères réels des êtres réels qui existeraient ou qui auront existé dans la réalité. La critique lui a toujours accordé une attention soutenue, car il occupe une place essentielle voire incontournable dans le récit et dans le roman traditionnel auquel s'affilie le roman colonial.

L'analyse des structures des catégories textuelles comme le personnage fonde cette analyse qui se base sur le roman colonial sous la plume conjointe de Colson Whitehead et Albaut Corinne, le personnage étant la base de la création romanesque. Elle étudie aussi les structures narratives de leur trame romanesque pour savoir quelle place elles accordent à cette catégorie textuelle comme élément constitutif très important tant du roman tout court comme celui des romans *Underground railroad* et *Noir coton*. Aussi la deuxième la partie s'intitule-t-elle : les structures actanciennes et narratives dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Dans le chapitre III se fait l'analyse de personnage dans son acception, sa ressemblance et sa différence avec la personne réelle. Ce chapitre s'intitule : les structures actanciennes dans *underground railroad* et *noir coton*. L'approche proposée par Philippe Hamon dans son ouvrage *Pour un statut sémiologique du personnage*⁸¹ nous permet de mener l'analyse grâce à l'étude

⁸⁰ Gérard, Genette, *Figures III*, Paris, Ed. Seuil, 1969.

⁸¹ Philippe, Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Paris, Seuil, 1977.

sémiologique qu'elle favorise. Le chapitre IV s'intéresse lui à l'analyse de la narration et aux structures narratives dans les deux romans.

**CHAPITRE III : LES STRUCTURES ACTANCIELLES DANS
UNDERGROUND RAILROAD ET NOIR COTON:
PERSONNE ET PERSONNAGE**

Les théories littéraires se sont toujours intéressées au cours de leur évolution à la problématique du personnage. Celle-ci continue encore toujours à mobiliser la recherche littéraire. Ce qui la caractérise reste la complexité à étudier le personnage lui-même étant dit l'importance de celui-ci. D'ailleurs, très peu de théories en littératures peuvent échapper à cette problématique, du fait de l'importance indicible de cet élément essentiel du récit. C'est dans ce contexte que Raymond Queneau peut affirmer : « en écrivant des romans, j'ai affaire à des personnages »⁸². Il montre ici la place que le personnage occupe comme actant dans le récit.

La catégorie du personnage suscite l'intérêt d'un nombreux important d'approches, psychologiques, sociologique, sémiologique par exemple qui ne sont d'ailleurs pas les seules. Le personnage s'entrevoit pour la critique structurale comme une unité de signification. Il devient par le fait même en sémiologie un concept. Ces considérations partent bien entendu de différentes présuppositions des critères psychologiques antérieurs. Le personnage est en effet considéré comme un élément incontournable du genre romanesque. Le personnage se prend comme un élément qui participe à une sphère d'actions du point de vue de l'approche sémiologique. Il est un signe ; il est ainsi doté d'un signifiant et d'un signifié discontinu, disséminé dans l'énoncé narratif.

Dans l'ouvrage *L'effet personnage dans le roman* de Vincent Jouve, on retrouve cette citation de Roland Barthes au sujet du personnage à la page 8 qui déclare : « il n'est pas de roman sans personnage, l'intrigue n'existe que pour eux et par eux. »⁸³ Il se trouve enfin aussi que les écrivains s'investissent psychologiquement, idéologiquement et personnellement dans leur personnage. Lorsque Yves Reuter déclare qu'« il ne faut pas sous-estimer que le personnage est un des supports essentiels de l'investissement idéologique et idéologique des auteurs et des lecteurs »⁸⁴, il entend en effet montrer que le personnage est le moyen par lequel l'auteur transmet sa pensée et le regard qu'il porte sur sa société. Le personnage l'aide alors dans l'accomplissement de son acte d'écriture. Les théoriciens proposent ainsi une conception de la notion de personnage au gré de leur démarche théorique. Le concept de personnage devient alors vulgaire par l'abondance d'acceptions qui naissent de ses usages multiples. Tandis que la poétique le définit comme un simple support de l'action, la psychologie va l'imaginer comme la volonté du lecteur ; celle-ci devient donc porteuse de ses rêveries. La linguistique va enfin

⁸² Tekkous, A. et Rehab H., *La dénomination des personnages dans l'œuvre de Rachid Mimouni « fleuve détourné ; pacte d'onomatopancie »*, Mémoire de licence en littérature française, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou, p.47.

⁸³ Vincent, Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F. 1992, p.8.

⁸⁴ Yves, Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 37.

pour sa part le réduire simplement au signe en s'occupant seulement du signifié du point de vue littéraire qui est étudié grâce au signifiant afin de produire un sens au texte.

III.I.–LES PERSONNAGES : THÉORIES ET POSITIONNEMENT DANS LES ŒUVRES

Le personnage se présente dans les romans et les œuvres littéraires comme un être de papier, un être de fiction anthropomorphe auquel des traits plus ou moins nombreux sont attribués. Ses caractères sont plus ou moins précis et plus proches des personnes réelles qui se trouvent dans les sociétés humaines réelles. En raison de cette grande proximité avec la réalité entre la personne et le personnage il convient ainsi d'établir une distinction entre les deux entités.

III.I.1. – Distinction entre « personne » et « personnage »

Le personnage dans le roman est un être fictif qui a les traits humains normaux et réels qui caractérisent les personnes dans la vie courante. Ainsi, au sujet de la personne, la définition du *petit Larousse* à son égard met en exergue pour le présenter quelques aspects précis liés au genre et à l'humanité. Elle le définit comme : « un nom féminin qui désigne un être humain, un individu en général. »

Pour le *Dictionnaire de la critique littéraire* le personnage est présenté comme : « un être de fiction créé par le romancier ou le dramaturge, que l'illusion nous porte abusivement à ne considérer comme personne réelle. On parle de héros pour désigner le ou les personnages dotés du rôle majeur. »⁸⁵ Le mot « personnage » désigne alors dans ces conditions chacune des personnes fictives d'une œuvre littéraire. Il est toutefois semblable à une personne ; son identification est reconstituable (son âge, ses origines sociales, sa famille, il a un passé et une éducation. Bref, on croirait un homme véritable.

III.I.2. – La sémiologie des personnages

La sémiologie du roman redéfinit le concept de "personnage". Il a mis un terme à la définition générale du personnage par ses spécificités par rapport aux autres genres littéraires. Le roman est avant tout un genre insaisissable à la définition. On y retrouve une multitude de définitions. Jean-Pierre Goldenstein présente pour sa part le roman comme une œuvre de langage, c'est-à-dire comme un fait linguistique. Il affirme que « le roman est d'abord une œuvre de langage qui se déroule dans le temps. »⁸⁶ Il faut ajouter à définition du roman celle de

⁸⁵ Hubert, Marie, Claude, et, Gardes-Tasmine, Joelle, *Dictionnaire de la critique littéraire*, Cérès éd. Tunis, 1998.

⁸⁶ Jean-Pierre, Goldenstein, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck, 2005, p.121.

Françoise Van Rossum-Guyon fondée sur les aspects linguistiques qui l'englobe. Elle tend à montrer que, « partant de l'hypothèse que le roman est une totalité signifiante, plus précisément le roman est un système de signes réciproquement motivés. »⁸⁷

À ces deux premières définitions du roman, s'ajoute celle que propose Philippe Hamon sur le personnage. Pour Hamon, le personnage est un signe dans le récit, selon le modèle du signe linguistique. Cette approche est qualifiée de sémiologique. Elle vise à faire du personnage une notion théorique rigoureuse, à la différence de la sémiotique qui, elle, se limite dans son étude du personnage, au faire uniquement de celui-ci, comme le fait remarquer Vincent Jouve dans ces propos : « cette dernière malgré la proposition tardive du concept du "rôle thématique" limite en effet le personnage à son faire. »⁸⁸

Philippe Hamon propose pour l'étude du personnage de retenir trois champs pour bâtir l'analyse ; il s'agit pour lui de : « l'être, (le nom ou dénomination et portrait), le faire (rôle et fonction), l'importance hiérarchique (statut et valeur). »⁸⁹ Nous observons donc ici que la sémiologie se propose de réaliser une étude de l'être du personnage. En d'autres termes, elle veut étudier son identité. Ainsi, Hamon considère à la fin le personnage en tant que concept sémiologique comme une sorte de morphème. Il le présente alors comme suit :

En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire, manifesté par un signifiant discontinu (certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le "sens" ou la "valeur") du personnage.

L'appréhension du système des personnages dans les deux œuvres va s'adosser sur les travaux de Philippe Hamon. Le personnage peut se considérer comme une unité qui se construit dès son apparition dans le cours du récit. Cela va jusqu'à la fin de la narration ; cette déclaration d'Hamon le confirme : « le personnage n'est pas une donnée a priori mais une construction, progressive, une forme vide qui vient remplir les différents prédicats. »⁹⁰ L'essai dégage alors la construction imaginaire du personnage pour voir la manière par laquelle Corinne Albaut et Colson Whitehead construisent les leurs dans leur roman. Il s'agit d'une autre manière d'appréhender le personnage sur le plan structurel comme un élément de l'intra-texte, une unité structurelle du récit. Ainsi l'auteur recourt dans un premier moment à un procédé que l'on

⁸⁷ Françoise Van de Rossum-Guyon, *Critique du roman : essai sur la modification de Michel Butor*, Paris, Gallimard, 1970, p.8.

⁸⁸ Vincent, Jouve, *la poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, p.57.

⁸⁹ Philippe, Hamon, *Pour un statut de la sémiologie du personnage*, Paris, Seuil, 1977, pp. 124-125.

⁹⁰ *Pour un statut de la sémiologie du personnage*, pp. 162.

nomme « procédé de caractérisation » pour que le personnage soit vivant dans une œuvre romanesque. Cette méthode est définie comme un système lié au personnage ; Tomchevski tient à cet effet ces propos : « on appelle caractéristiques d'un personnage le système de motif qui lui est indissociablement lié. »⁹¹

Ces aspects sont visibles autant chez les personnages Cora et Caesar dans *Underground railroad*, que chez Betty-coton, César et leur enfant Liberté dans *Noir coton*. Plus encore le choix des patronymes participe plus activement et concrétise l'existence même d'un choix congru de leur présence comme moyen de percevoir d'une part l'esclavage et d'autre part la résistance que les esclaves opposent à la condition que le maître leur fait subir. L'onomastique participe alors à la fois d'une part à la préservation de l'identité africaine et à la revendication de la liberté par la conservation des noms comme Badi ou l'utilisation des noms fabriqués comme Betty coton ou qui renvoient à l'aspiration de liberté des Noirs comme Liberté ; d'autre part, pour le maître, le nom demeure simplement un outil d'aliénation. Il est alors clair que cette revendication dans son désir inné de caractérisation se fait de manière implicite ou explicite : Goldenstein parle d caractérisation directe ou indirecte⁹². Ceci nous amène aux modèle d'analyse du personnage selon Hamon.

III.I.3. – Les modalités d'analyse des personnages des œuvres

La proposition faite par Hamon est de rechercher les informations suscitées sur les personnages dans les trois niveaux d'analyse qui sont : le niveau de l'être, le niveau du faire et l'importance hiérarchique.

a) – Du point de vue de l'être

L'information recherchée qui portent sur l'être sont les suivantes :

Le nom, la dénomination et le portrait du personnage : corps, habit, psychologie et éléments biologiques.

1°) – Le nom

L'être du personnage a une dépendance avec son nom propre. Celui-ci suggère son individualité ; c'est l'un des éléments les plus perspicaces de l'effet de réel. Le personnage doit sa densité référentielle au nom parce qu'il mime l'état civil. L'élimination du nom ou son

⁹¹ Francis, Bertholot, *Le corps du héros, pour une sémiotique de l'énonciation romanesque*, Paris, Nathan, 1997, p.17.

⁹² La caractérisation est directe lorsque les informations sur le personnage sont transmises. Elle est indirecte lorsqu'il est nécessaire d'aller chercher les informations données implicitement sur le personnage. Goldenstein dans *Lire le roman* p.59.

brouillage peut déstabiliser le personnage. Lorsque le nom propre existe, on peut s'interroger sur sa motivation. Léo Spitzer dit à ce sujet : « le nom est en quelque sorte l'impératif catégorique du personnage. »⁹³ Des exemples sont caractéristiques dans les deux romans : Betty coton qui est l'autre nom de Badi vient changer sa personnalité⁹⁴. Liberté, nom donné par Cora et César à leur enfant est aspiration à la liberté qu'ils n'ont pas eux-mêmes. Leur espoir est que cet enfant en jouisse dans sa vie maintenant et à l'avenir.

2°) – La dénomination

Dans la littérature moderne, la dénomination des personnages est une question très récurrente. Plusieurs études et analyses sont menées dans le but de voir le rapport existant entre le choix du système onomastique et sa motivation. L'onomastique est l'étude de la signification des noms dans un texte. Ces derniers ne sont pas distribués au hasard et contribuent à tisser les réseaux sémantiques. Cette explication est valable pour les différentes dénominations qui se trouvent dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Les différents noms renvoient à l'identité africaine, Cora est un instrument de musique africain, Badi est un nom qu'on retrouve en Afrique de l'ouest. Les noms marquent aussi un programme psychologique ; c'est le cas avec Betty coton et Liberté. Il faut leur adjoindre un portrait physique et moral.

3°) – Le portrait

Le portrait renvoie à la description d'un être humain. Il est souvent physique et moral. Il est donc une forme particulière de représentation d'une personne, ici c'est l'image du personnage dans le récit. Le portrait renvoie à l'ensemble des signes disséminés dans la narration ; ils le constituent et le caractérisent. À cet égard, Vincent Jouve écrit ce qui suit : « le portrait, on l'a vu, constitué par l'addition des signes épars qui, tout au long du récit, caractérisent le personnage. On retiendra quatre domaines privilégiés : le corps, l'habit, la psychologie et la biographie. »⁹⁵

Plusieurs éléments permettent dans le roman de mettre sur pied le portrait d'un personnage. Il s'agit en effet de ses paroles, ses gestes, ses attitudes, les décisions qu'il prend.⁹⁶ En d'autres termes, il faut donner des indications de quatre ordres tels qu'énoncé par Jouve ; ces éléments sont effectivement le corps, l'habit, la psychologie et la biographie. La

⁹³ Léo, Spitzer, *Étude sur le style : analyse sur les textes littéraires français 1918-1931*, Paris, Seuil, Trad. Jacques Briu, 1977, p.19.

⁹⁴ *Noir coton*, p.32.

⁹⁵ *L'Effet-personnage dans le roman*, p.58.

⁹⁶ *Underground railroad*, pp. 21-22.

compréhension d'un personnage est donc aussi l'interprétation de son histoire mais aussi l'étude des relations entretenues avec les autres personnages.

4°) – Le corps

Le portrait physique du personnage met en lumière ses aspects physiques ou ses traits matérialisables. Ce sont les traits humains visibles et concrets. La caractérisation d'un être se fait par ce moyen autant les auteurs s'en servent pour faire la caractérisation des personnages dans leurs œuvres. La même volonté de présenter le corps demeure dans les portraits que font Corinne Albaut et Colson Whitehead : les portraits sur la représentation du corps sont laconiques parfois laconiques, mais sont présents ; dans *Noir coton*, les nègresses sont désignées par la couleur de leur peau par l'expression « "le bois d'ébène", comme on les appelle. »⁹⁷

5°) – La biographie

La biographie renvoie à la vie des personnages comme on le fera des êtres humains dont les auteurs miment la vie réelle. Honoré de Balzac pense par exemple que les auteurs doivent faire concurrence à l'état civil. Il s'agit alors de retracer l'itinéraire de la vie des personnages mis en place. L'exemple le plus remarquable est celui de Cora qui parle dans sa biographie de sa grand-mère esclave comme elle qui est vendue et revendue à plusieurs reprises.⁹⁸ L'esclavage devient alors un peu de manière tragique un trait héréditaire caractéristique de sa famille.

6°) – La psychologie

Il est courant d'évoquer le portrait moral d'un être ou d'un personnage. Il présente généralement les qualités morales et les défauts de l'être dont on parle. Le portrait psychologique qui reprend les aspects essentiels du personnage se fonde sur les modalités liées au devoir, au pouvoir, au vouloir et au savoir. Le lecteur a l'illusion d'une vie antérieure du personnage. Il y a là une construction privilégiée des relations avec les modalités. La naïveté du personnage apparaît : il ne veut que ce qu'il a le pouvoir de réaliser et son savoir se limite à ce qu'il a le devoir d'accomplir...) ou encore, comme il est doté d'une infériorité profonde, il ne veut plus qu'il ne peut et sait plus qu'il ne doit savoir.

C'est la situation de Badi devenue Betty coton, qui sait tout sur ses ascendances, sur le parcours des esclaves qui ont été attrapés avant elle ou qui le seront après. Elle en fait la démonstration dès le premier chapitre de *Noir coton* en rappelant le parcours de sa grand-mère esclave qui est vendue et revendue à plusieurs reprises. Elle aura plusieurs maîtres différents ; ces connaissances relatives au statut de sa grand-mère dans les différentes plantations et la

⁹⁷ *Underground railroad*, p.22 et *Noir coton*, p.25.

⁹⁸ *Noir coton.*, p.11, 13 et 14.

situation des autres esclaves que Betty Coton maîtrise lui permettent d'organiser sa propre fuite vers le Nord, en Caroline du Nord. D'autres situations similaires se présentent dans *Underground railroad* avec les personnages comme Cora ou encore César.

a) - Du point de vue du faire

Le personnage est autant au centre des études sémiotiques. Philippe Hamon s'inspire du modèle de Greimas ; il en retient deux notions essentielles pour l'étudier « le faire » du personnage : le rôle thématique et le rôle actanciel.

1°) – Le rôle thématique

Les rôles thématiques peuvent nombreux dans les œuvres étudiées. Seuls ceux qui sont pertinents et qui permettent la compréhension du roman sont pris en compte. Ils participent des domaines d'action privilégiés de l'intrigue. Vincent Jouve tient à ce sujet les propos suivants :

Le rôle thématique, comme son nom l'indique, participent de la composante thématique du niveau de surface. Il désigne l'acteur envisagé sur le plan figuratif, c'est-à-dire comme porteur de sens. Le rôle thématique renvoie ainsi à des catégories psychologiques (la femme infidèle, l'hypocrite, le lâche, etc.) ou sociale (le banquier, l'ouvrier, l'instituteur, etc.) qui permettent d'identifier le personnage sur le plan du contenu.⁹⁹

Les domaines d'action appelés « axes préférentiels »¹⁰⁰ et qui permettent de comparer entre eux les principaux personnages renvoient pour leur part à des termes très généraux comme le sexe, l'origine géographique, l'idéologie ou l'argent. Vincent Jouve admet leur mise en évidence grâce aux critères comme : la fréquence qui renvoie aux actions récurrentes ; la fonctionnalité qui parle des actions les plus déterminantes, la synonymie qui parle des actions similaires ou homologables.

L'axe préférentiel se détermine ainsi clairement dans les deux romans *Underground railroad* et *Noir coton* à travers la violence et qui est récurrente sur les esclaves qui sont chosifié : « les esclaves pendent aux arbres comme les ornements pourrissants »¹⁰¹. Leur sexe et leur origine géographique apparaît également de façon déterminante : ils sont des deux et originaires d'Afrique, du « Dahomey » et de son arrière-pays principalement.¹⁰² Enfin, l'esclavage à travers Traite des Noirs et la Ségrégation raciale qu'elle va générer apparaît comme idéologiquement pensée. La perception de l'esclavage devient ainsi aussi

⁹⁹ *L'Effet-personnage dans le roman*, p.53.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.61.

¹⁰¹ *Underground railroad*, p.206.

¹⁰² *Ibid.*, p. 11 et *Noir coton*, p27.

idéologiquement comme une volonté manifeste de déraciner, d'aliéner un groupe humain et de l'exploiter comme du bétail¹⁰³ en le vendant, l'exportant et en l'asservissant. Le fait de lui avoir dénié les qualités humaines fondamentales en est la preuve comme le montre cet extrait de texte sur la Traite négrière atlantique qui affirme :

Au plus profond de son histoire, la traite des esclaves a ravagé l'Afrique Noire dans toute l'épaisseur de la chronologie et sur l'ensemble géographique du continent. Commencée par un courant transsaharien qui, à notre connaissance, débute avec l'histoire de l'Égypte, la déportation d'esclaves noirs s'est accélérée avec la conquête musulmane, avant de prendre une toute autre direction lorsque les Européens ont découvert les côtes de l'Afrique occidentale. Du 15e au 18e siècle, les Européens ont mis en coupe réglée la presque totalité de la région sub-saharienne pour satisfaire les besoins de main d'œuvre de leurs colonies américaines.¹⁰⁴

Et toujours selon les mêmes sources, cet aspect capital de l'histoire des trois continents sort à peine du silence où l'avait calfeutré une culpabilisation généralisée chez tous les partenaires du drame. Ceci rejoint les préoccupations de Jouve et permet de donner un sens aux romans en fournissant une analyse pertinente par la mise en relation à l'intérieur du rôle thématique.

2°) – Les rôles actanciels

L'étude des rôles actanciels se fait au moyen de deux questions essentielles. C'est ce qui apparaît dans cet extrait de texte selon Jouve qui reprend Philippe Hamon :

Quel est le programme narratif du personnage étudié ? (programme détectable à travers son vouloir, son devoir, son pouvoir et son savoir.) Le programme narratif se présente comme « une séquence de quatre phases : manipulation, compétence, performance, sanction. »

Quel est son rôle actanciel dans le programme narratif des autres personnages et, en particulier dans celui du protagoniste (est-il adjuvant, opposant, objet, destinataire ou destinataire) ?¹⁰⁵

Ce qui est observable dans cette citation est que la réalisation d'un programme narratif est subordonnée à la possession d'une compétence par un sujet. Le programme se construit lui-même autour de quatre pour assurer la réalisation de la transformation ; ce sont les suivants : le vouloir faire, le pouvoir faire, le savoir-faire et le devoir faire. Puis, il est également

¹⁰³ Ibid., chapitres I et II. Lire aussi l'article de Jean-Pierre Deveau, dans *La traite négrière atlantique*

¹⁰⁴ Jean-Pierre Deveau, dans *La traite négrière atlantique*, p.1.

¹⁰⁵ *L'Effet-personnage dans le roman*, p. 61.

remarquable de constater que la double interrogation sur les rôles thématique et actanciel permet de circonscrire de manière exacte la valeur et la fonction du personnage. En d'autres termes, il s'agit d'établir sa signification.

a) – La distribution

Elle renvoie au nombre d'apparition d'un personnage et à l'endroit du récit où elles se font. Il y a des endroits stratégiques qui accordent structurellement une importance au personnage ; c'est par exemple le début ou la fin d'un roman. *Noir coton* et *Underground railroad* respectent effectivement cette distribution des différents personnages, surtout celle des personnages principaux qui apparaissent tous au début et vont jusqu'à la fin.

b) – L'autonomie

C'est le fait de connaître le stade de dépendance des personnages et la nature des relations qu'ils entretiennent : tel personnage est plus autonome que l'autre, tel autre personnage est plus attaché à l'autre. Là encore cette autonomisation des personnages est remarquable. Nous avons par exemple le lien qui naît dans les champs de coton entre Betty et César qui les entraîne dans leurs pérégrinations et qui aboutit à leur mariage à la fin dans *Noir coton*. Le même cas est visible avec Cora et Caesar ; il faut ajouter le renforcement de la dépendance qui se renforce avec la naissance de leur enfant Liberté dans *Underground railroad*.

c) – La fonctionnalité

Elle fait référence aux actions importantes que le personnage réalise. Il s'agit de repérer la fonction du personnage qui accomplit les actions décisives. La fonction de ce personnage est-elle plus importante par rapport à celle des autres ?

Selon que l'on se retrouve dans *Underground railroad* ou dans *Noir coton*, César, Betty, Cora ou Caesar incarneront la fonctionnalité la plus importante. Car, leur absence dans le récit suffit à détruire sa consistance et la compréhension même de la vision horrible que les deux Corinne Albaut et Colson Whitehead font de l'esclavage. C'est grâce aux quatre personnages qu'on cite que la perception sauvage, animalisante et barbare de l'esclavage paraît plus clairement aux yeux du lecteur : ce sont eux qui posent les actes décisifs qui permettent aux autres esclaves de se soulever pour se libérer et pour en sortir.

On note que les commentaires explicites des auteurs et les actions qu'ils font réaliser aux personnages cités permettent dans ces deux romans de choisir les concernés comme héros. Ils deviennent des personnages qu'on peut considérer comme « exécutants » par l'approche sémiotique. Ils s'analysent alors ici selon leur « être » par la sémiologie. L'énonciation théorique et la présentation qui sont faites du modèle d'analyse du personnage de Philippe Hamon permettent ainsi de présenter de manière pratique les personnages principaux des deux romans et le modèle actanciel de l'analyse.

III.II. – POSITION DES PERSONNAGES ET MODÈLE ACTANCIEL DANS *UNDERGROUND RAILROAD* ET *NOIR COTON*

La lecture d'*Underground railroad* et de *Noir coton* fait apparaître l'importance accordée par leurs auteurs à la construction du personnage et sa place à l'intérieur de l'univers fictif qu'ils élaborent. Ces personnages jouent un rôle incontournable dans la dénonciation de l'esclavage et la vision pessimiste que ces auteurs ont de l'esclavage. La perception de ce phénomène reste alors selon les deux auteurs Colson Whitehead et Albaut Corinne toute pessimiste des siècles après sa survenue. Ces romans qui peuvent être lus comme des œuvres initiatiques mettent alors en scène des personnages typiques qui sont les reflets de la conscience noire et du désir d'émancipation ou de liberté des noirs asservis prêts à toutes les aventures pour se libérer du joug des maîtres blancs et du fardeau de leur condition déplorable dans la servitude. L'analyse va davantage s'intéresser aux personnages principaux qui ont la condition d'esclaves dans les deux romans. Car, la littérature s'intéresse, chaque fois qu'on parle de personnage, au héros ; du fait pour ce dernier de traverser une série d'aventures et qui s'en sort victorieux à la fin. L'accent se portera pendant cette phase d'analyse sur le caractère initiatique de leur aventure commune.

III.II.1. – Position des personnages dans les textes : leur complémentarité

L'analyse porte chaque fois sur un exemple de l'être du personnage, de faire du personnage, de rôle thématique et de rôle actanciel. Le modèle de l'être porte sur Badi devenu Betty Coton, un personnage typique de la lutte des esclaves.

1°) – L'être des personnages Badi (Betty Coton) et Cora

Dans les deux romans, Badi et Cora sont les protagonistes respectivement de *Noir coton* et d'*Underground railroad*. Ce sont deux femmes ; elles ont presque la même trajectoire. D'abord, au sujet de leur dénomination, la narratrice nous apprend qu'elle est désormais « Betty » :

L'homme blanc la regarde et semble satisfait de son acquisition. Il met sa main sur sa poitrine et dit :

- Moi, monsieur de Villiers. Et toi ? Ajoute-t-il en la désignant.
- Badi, moi, Badi, répète la jeune fille, en posant également sa main sur son cœur.
- Badi ? Il réfléchit un peu et dit : Betty. Maintenant, tu t'appelleras Betty. Moi, monsieur de Villiers, toi Betty.¹⁰⁶

Par contre, la dénomination de Cora est mal connue. On sait seulement néanmoins qu'elle vient de l'intérieur du Dahomey. De fait, on peut avouer que, n'ayant pas été renommée, elle conserve son nom africain d'origine. L'essence des noms Badi qui devient Betty et Cora est révélatrice du parcours que les deux jeunes femmes vont suivre. Si donc Badi change de nom pour devenir définitivement Betty, un surnom est par la suite accolé à ce nom nouveau que De Villiers va lui attribuer, « Betty-coton », lit-on à la page 48. De l'autre côté, le nom commun "cora" renvoie, à son origine, à un instrument de musique à corde joué en Afrique de l'ouest. En devenant un nom propre, il pourrait donc être une volonté de conservation mémorielle des origines africaines.

D'après les portraits élaborés par les auteurs, Betty et Cora sont assurément belles. Les noms gentils comme « belle ébène » qu'on leur donne dans *Noir coton* ou souvent les abus sexuels commis sur elles par les maîtres blancs dans *Underground railroad* témoignent de la fascination et de l'attrait dont elles exercent sur les mâles blancs d'abord, sur César, Caesar et d'autres esclaves aussi.¹⁰⁷

Du point de vue psychologique, on note que Betty et Cora ont une grande force de caractère. Par exemple, dans *Noir coton* au moment de traverser la « porte du non-retour » tandis que des hommes et des femmes pleurent, Badi reste stoïque. Elle va courageusement monter dans le bateau négrier : « elle espère. Pourtant les Blancs ne sont pas bons. »¹⁰⁸ Elle tentera par la suite de se jeter à la mer pour se suicider à plusieurs reprises. Ce portrait psychologique montre donc deux êtres dotés d'un grand courage.

¹⁰⁶ *Noir coton*, pp.32-33.

¹⁰⁷ *Underground railroad*, pp. 95, 140, 141 et d'autres.

¹⁰⁸ *Noir coton*, p.12.

2°) – Le faire des personnages

L'évidence apparaît constante au sujet de Caesar : il influence et participe la construction de la trame narrative.

- Le rôle thématique.

Le rôle de Caesar est capital. C'est lui qui change le destin des esclaves par l'organisation de la filière d'évasion des nègres esclaves. Cela se réalise avec la complicité des agents des chemins de fer. Caesar est au centre de l'organisation :

Les agents du chemin de fer clandestin les attendaient.

Le chemin de fer clandestin : Caesar s'était activé. La filière opérait-elle donc jusqu'au cœur de la Géorgie ? La perspective de l'évasion submergeait Cora. Outre ses propres préparatifs, comment trouveraient-ils le temps d'avertir la filière ? Caesar n'avait aucune raison de sortir du domaine avant le Dimanche.¹⁰⁹

En effet, c'est cette initiative décisive et salutaire qui réoriente le destin des esclaves. L'activisme de Caesar redirige la trame de la narration. De même, César parvient à sauver dans sa fuite les vies de Betty, Liberté et de Rosa. Dans sa fuite, il permet à ces trois d'échapper aux poursuivants et à leurs chiens en les attirants plutôt à lui. On peut lire ce qui suit à cet effet :

César court, court comme un fou, le long du fleuve. Il sait que les chiens sont derrière lui, grondants, prêts à le déchiqueter, s'ils arrivent à le rattraper. Les fauves ont été dressés pour chasser les esclaves fugitifs [...] Jamais ses jambes n'ont couru aussi vite. Elles ne courent pas, elles volent le long du fleuve.¹¹⁰

Dans les deux cas, l'entreprise des deux héros nègres les sauve eux-mêmes d'abord et permet à d'autres nègres d'échapper à la brimade. Cette action permet de fuir à tout le groupe sortir de l'esclavage et de fuir vers la liberté. Ils permettent au groupe qu'ils dirigent de courir vers le Nord où l'esclave a un statut d'affranchi plus acceptable.

- Le rôle actanciel

En tant que personnage principaux, les actes de Caesar et ceux de César ont une importance capitale pour l'avancée de l'intrigue. Leurs programmes narratifs font d'eux des adjuvants à la quête de liberté des héroïnes Cora et Betty. Les aspirations sont donc identiques. Ils les aident de la sorte à parvenir à leur objectif qui est la liberté. Il est ainsi écrit :

¹⁰⁹ *Underground railroad*, p.74.

¹¹⁰ *Noir coton*, pp. 90-91.

Betty a toutes leurs économies cachées dans sa robe. Elle a de quoi payer le voyage et acheter de la nourriture. Ça devrait aller pour eux. C'est ce qu'il se dit, César, pour se donner du courage. De toute façon, ils n'avaient pas le choix. C'est cette nuit-là qu'il fallait fuir. [...] Peut-être Betty parviendra-t-elle à rejoindre ce mouvement dont ils ont entendu parler, l'*Underground Railroad*, qui aide les fuyards à échapper à leurs poursuivants. ¹¹¹

Il est clairement établi dès lors que le rôle d'adjuvant de César est éprouvé. Le cas est conforté sous un aspect différent avec Caesar et Cora. Les libertés individuelles des esclaves sont piétinées. Le besoin de liberté devient donc plus présent :

Cora repensa au soir où Caesar et elle avaient décidé de rester ici, à la femme qui s'était aventurée sur la pelouse à l'issue du bal en hurlant : « ils m'enlèvent mes bébés ! » Cette femme ne déplorait pas une injustice passée, du temps où elle vivait dans la plantation, mais un crime perpétré ici même, en Caroline du Sud.¹¹²

Il n'y a rien d'aléatoire dans les volontés des uns et des autres. Tout est pensé ; l'organisation vers la route de l'émancipation est minutieuse. Chacun sait exactement le chemin vers lequel l'action à entreprendre ou celle entreprise va les conduire. Il est par ailleurs à noter que le courage des deux héros résume leur rôle actanciel et influence profondément la suite des récits des deux œuvres. Seul le hasard des premières rencontres entre ces personnages apparaît fortuit.

- L'importance hiérarchique

Du point de l'échelonnement dans l'ordre actanciel, Caesar et César sont tous deux les personnages les plus importants des récits. Ils mettent en place la structure des récits à travers leur courage. Ils sont prêts à tout pour assouvir leurs nobles volontés de lutter contre l'esclavage. Ces deux personnages qui apparaissent à l'incipit et vont jusqu'à l'excipit des œuvres étudiées vouent beaucoup de haine à l'esclavage. Leur sortie du Sud esclavagiste s'assimile à celle d'Étienne Lantier du voreux à la fin de l'œuvre *Germinal* de Zola. Elle marque une forme de renaissance et suscite l'espoir d'une liberté prochaine qui va abattre l'hégémonie de l'esclavage et la domination des Blancs sur les Nègres même si le combat paraît inégal.

¹¹¹ *Noir coton*, p.95.

¹¹² *Underground railroad*, p.169.

III.II.2. – Schéma actancier et sa théorie dans *Underground railroad* et *Noir coton*

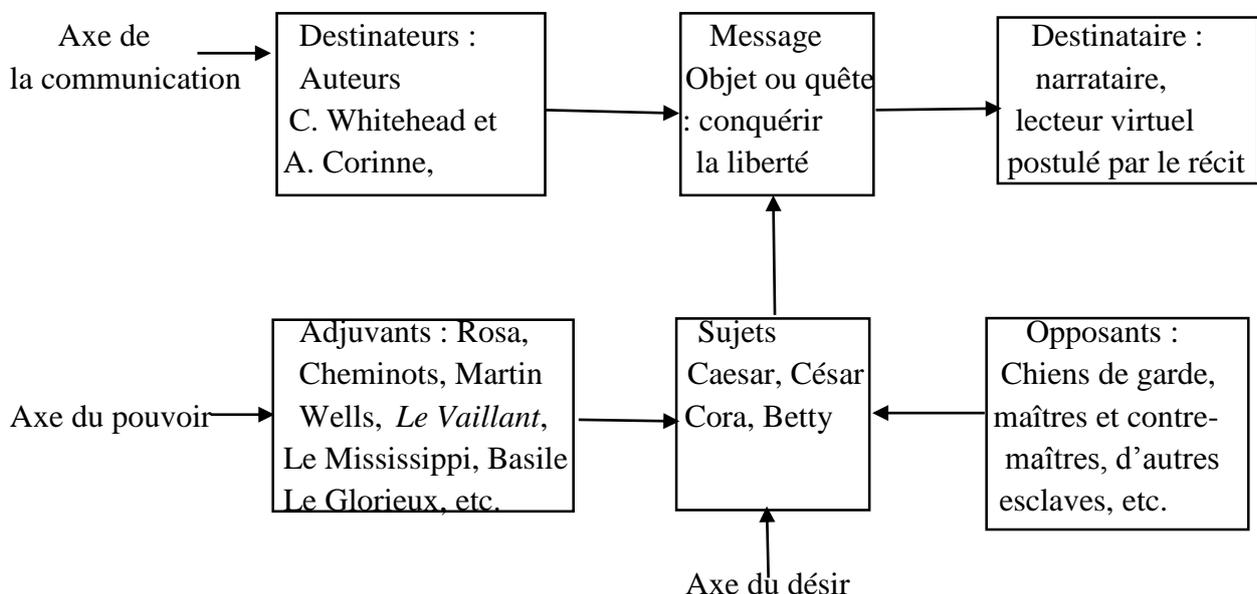
Le schéma actancier présente un aspect théorique voire abstrait qui se concrétise matériellement dans un schéma qui détermine les rôles des actants.

III.II.2.1. L'aspect théorique du schéma actancier

Le schéma actancier est une création de Algirdas Julien Greimas¹¹³. Chaque personnage a un rôle ou une fonction dans les textes narratifs (contes, Romans...) Les relations entretenues par les personnages s'inscrivent dans un schéma qu'on nomme actancier. Il permet l'identification des forces qui agissent : elles sont encore appelées actants. Elles s'exercent sur un personnage sujet. Il comporte un destinataire (émetteur), un objet qui est l'objectif, le destinataire, c'est le récepteur. Il y a enfin un adjuvant qui aide la réalisation de l'action et un opposant qui empêche à l'action de s'accomplir. Le schéma actancier inclut parfois la quête, selon qu'on le considère ou non comme un actant. Il rassemble l'ensemble des rôles (les actants) et les relations qui ont pour fonction de narrer un récit par acte. Le schéma se présente concrètement de manière imagée.

III.II.2.2. Schéma actancier

Le schéma actancier commun d'*Underground railroad* et *Noir coton*



Explication du schéma

Les auteurs des romans intitulés *Underground railroad* et *Noir coton* envoient un message identique au lecteur éventuel de leurs œuvres : les personnages principaux qu'ils élaborent vont à la conquête de la liberté car ils sont en esclavages. Les motivations de cette quête sont la

¹¹³ Algirdas, Julien, Greimas, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Edition Larousse, Paris, 1966

violence, l'animalisation et la déshumanisation dont ils sont victimes eux-mêmes et aussi celle des autres esclaves. Ces personnages principaux donnent ainsi au lecteur potentiel la perception qu'on a de l'esclavage. En même temps que les Blancs tiennent et maltraitent les Nègres esclaves, d'autres Blancs essaient de les aider à sortir de cette condition malheureuse. De même, certains esclaves collaborent avec les maîtres blancs par couardise. D'autres objets aident les Noirs à conquérir la liberté comme les fleuves, Mississippi et Missouri, ainsi que les bateaux et le chemin de fer par lequel les personnages peuvent s'évader ou encore la forêt où ils peuvent se réfugier. Les chiens participent aussi à la tyrannie en étant les animaux de compagnies dressés pour retrouver les fugitifs. Il y a lieu de noter ici que la quête est extérieure car la liberté que ces personnages recherchent est entravée par les négriers qui les dominent, même si intérieurement ils doivent également faire preuve de courage pour dominer la peur qui pourrait les empêcher d'entreprendre leur action d'émancipation.

Comme on vient de le voir, les actants, tant que force agissants, ne sont pas forcément des personnages animés. Ils peuvent être de simples objets qui aident ou empêchent au héros de parvenir à sa quête.

Au cours de cette analyse, le constat qui s'est fait reste que les deux romanciers développent une stratégie narrative dans laquelle les personnages prennent une place importante dans leur univers fictif. Notre volonté s'est exercée à cerner la stratégie narrative développée par les deux romanciers pour imposer ces êtres imaginaires. Colson Whitehead et Albaut Corinne mobilisent plusieurs techniques pour mettre en scène leurs personnages selon l'analyse proposée par Philippe Hamon. L'auteur construit cette catégorie textuelle comme un signe linguistique. Les personnages se présentent comme des morphèmes ; ils se remplissent au fil de l'histoire. L'analyse narrative qui va suivre permettra la saisie du rôle des personnages dans sa trame.

**CHAPITRE IV : LES STRUCTURES NARRATIVES
DANS *UNDERGROUND RAILROAD* ET *NOIR COTON***

L'approche fondée sur la narratologie structuraliste se définit comme une étude des textes littéraires centrée sur le récit. Elle est issue du formalisme russe qui s'épanouit dans les années 1920 à la suite des développements du structuralisme en linguistique. Le structuralisme a lui-même ses débuts en France sous l'instigation de Ferdinand de Saussure. Il traite le texte littéraire comme un signe autonome cohérent qui existe par lui-même. Il repose alors sur les marques linguistiques qui fonde son analyse. Le texte littéraire ne considère donc ni l'auteur réel, virtuel ou impliqué, ni le lecteur réel ou impliqué, ni même le personnage présenté comme un être réel. L'analyse peut alors de fait s'intéresser, par au moyen du récit, au rapport entre l'histoire et le récit, au phénomène des points de vue, de narrateur et de narrataire qui sont pour l'un, une instance fictive qui prend en charge la narration dans le récit, et pour l'autre, une instance fictive à qui la narration s'adresse. Cette dernière est encore appelée : destinataire fictif de l'acte de narration (acte narratif). La théorisation littéraire de la narratologie par Gérard Genette apparaît dans ce contexte précis.

Gérard Genette fait une distinction entre l'histoire comme référence à l'enchaînement des événements constitutifs d'une infrastructure que l'on peut extraire du récit et qui correspond à l'énoncé tel qu'il se présente linéairement. La narration est un acte fictif qui produit le discours et de manière extensive l'ensemble de la situation fictive dans laquelle il prend place. Cette approche qui est par essence textuelle favorise le récit. Dans la conception de Genette le récit est un instrument médiatisé par les autres niveaux à partir desquels l'on est à mesure d'examiner les relations temporelles entre l'histoire et le récit (temps), la manière dont est vue ou perçue le récit l'action, (mode) et les problèmes d'énonciation (voix) qui se situent au niveau des relations récit-narration. Ce chapitre se consacre à l'examen de ces instruments linguistiques qui participe au déroulement du récit, à son analyse et à son évolution. Colson Whitehead et Albaut Corinne utilisent les stratégies particulières pour mettre en exergue les structures du récit. Il y a parmi ces structures, la voix narrative et ses composantes auxquels on ajoute ses représentations narratives dans le texte.

IV.I. LA VOIX NARRATIVE

Raymond Queneau, dans *L'Exercice du style*¹¹⁴, raconte la même histoire quatre-vingt-dix-neuf fois de façon différente. Il entend ainsi trouver le moyen de mieux comprendre la tripartition de Genette entre récit, histoire et narration. La particularité du texte est de présenter des variations de récit sur une histoire qui ne varie par contre pas : un individu aperçoit à la gare de Saint Lazare un personnage qu'il aura auparavant vu dans un autobus. Certaines de ces réécritures portent sur le style et le registre de langue utilisé ; d'autres concernent tout simplement l'ordre dans lequel les événements évoqués se sont déroulés. Il y a également le point de vue voire le degré d'implication du narrateur. L'analyse se contente ici de recenser en les identifiant les éléments présents dans les romans étudiés qui participent au jeu narratif des auteurs C. Whitehead et A. Corinne.

IV.I.1. – Les instances narratives

Les théoriciens du récit font une distinction entre les "personnes réelles" qui participent à la communication littéraire comme l'auteur et son lectorat et les instances fictives qui les représentent dans le texte ; ce sont le narrateur et le narrataire. L'auteur du fait de son existence présente ou passée, existence vraie d'une personne comme Chateaubriand, Hugo ou même Whitehead ou Albaut n'appartient pas au monde de la fiction. Son existence reste effective dans une autre vie et ne se réduit pas à sa seule production littéraire. La narration n'existe par contre qu'à l'intérieur d'un texte littéraire. Elle est cette voix qui raconte l'histoire. Elle a une manière de dire ce qui est narré, grâce à ce qui est dit, on peut lui attribuer certaines caractéristiques. Du coup les narrateurs des deux romans ne se confondent ni avec Colson Whitehead, ni avec Albaut Corinne.

La distinction lecteur/narrataire est symétrique de celle auteur/narrateur. Le lecteur est un individu réel qui est en d'autres mots un être vivant identifiable socialement. Le narrataire n'a pour sa part qu'une existence textuelle. C'est le destinataire postulé par le récit. On peut le reconstruire avec précision à partir du niveau de langue utilisé, à travers les thèmes développés, grâce aux explications jugées utiles ou superflues. Les narrataires des œuvres *Underground railroad* et *Noir coton* ne sont point ceux d'autres œuvres. Todorov fait cette affirmation à ce sujet :

¹¹⁴ Raymond, Queneau, *L'Exercice du style*, Paris, Gallimard, 1947

Dès l'instant où l'on identifie le narrateur (au sens large) d'un livre, il faut reconnaître l'existence de son "partenaire", celui à qui s'adresse le discours énoncé et qu'on appelle aujourd'hui le narrataire. Le narrataire n'est pas le lecteur réel, pas plus que le narrateur n'est pas l'auteur : il ne faut pas confondre le rôle et l'acteur qui l'assume. Cette apparition simultanée n'est qu'une instance de la loi sémiotique générale, selon laquelle "je" et "tu" (ou plutôt l'émetteur énoncé) sont toujours solidaires.¹¹⁵

Tout l'intérêt de cette analyse se porte alors sur le couple narrateur/ narrataire. En revanche celui lecteur/auteur est factice. La difficulté à en parler est évidente. Le narrateur et le narrataire s'inscrivent par contre à la perfection dans la perspective formelle de la poétique. Il est ainsi important de s'intéresser au statut du narrateur.

IV.I.2. – Le statut du narrateur

En tant qu'acte de production du récit, la narration suppose à l'origine du texte une instance. Identifier ainsi le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume permet de dégager les enjeux du récit. La tentation de répondre à la question « qui racontent dans *Underground railroad* et *Noir coton* » revient à s'intéresser à la voix. Le statut du narrateur est alors ainsi sous la dépendance de deux données : la relation à l'histoire ; elle consiste à dire si celui qui raconte est présent ou non dans l'univers du roman. L'autre donnée est le niveau narratif auquel il se situe à savoir : raconte-t-il son histoire en récit premier ou est-il lui-même l'objet du récit ?

IV.I.2.1. – La relation à l'histoire

Deux cas sont possibles au sujet de la relation du narrateur avec l'histoire. On se confronte soit à un narrateur homodiégetique, qui est présent dans la diégèse, si l'on se fonde sur la terminologie de Gérard Genette, c'est-à-dire dans l'univers spatiotemporel du roman ; soit à un narrateur hétérodiégetique, qui est absent de la diégèse.

Dans les deux romans *Underground railroad* et *Noir coton*, le narrateur est chaque fois absent du récit. Cependant, les deux narrateurs relatent leur histoire avec de grandes précisions. Le lecteur a ainsi l'impression qu'ils se trouvent tous deux présents au moment où les faits narrés se produisent. Ils semblent présents avec les protagonistes de l'histoire ; il est même à croire qu'ils sont présents à chaque instant avec les personnages dans la réalisation de leurs actions. Cela se produit avec *Underground railroad* à plusieurs reprises comme le montre cet exemple :

¹¹⁵ Tzvetan, Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ?* T.II. Poétique, Paris, Édition du Seuil, 1968, p. 67.

La terre à ses pieds avait une histoire, la plus vieille que connût la jeune esclave. Lorsque Jarry avait planté des semences, peu après sa longue marche jusqu'à sa plantation, ce carré n'était qu'un fouillis de poussière et de broussailles derrière sa hutte, tout au bout du quartier des esclaves. Au-delà s'étendaient les champs, et plus loin encore le marécage.¹¹⁶

Albaut Corinne donne la réplique dans *Noir coton à travers* son narrateur en tenant le discours qui conforte l'idée d'une complicité certaine avec les personnages. Celui-ci semble en effet connaître les moindres gestes et toutes les habitudes des personnages. En voici un exemple de cette situation :

Elle a l'habitude dans ce *borderland*, d'éviter les équipes de patrouilles dont le travail est de repérer tout ce qui semble suspect, en particulier, bien sûr, les esclaves en fuite. Ils sillonnent les bois et les champs, accompagnés de chiens, et chaque fois qu'ils tombent sur un nègre sans passe, ils le ramènent au poste de surveillance, pour voir s'il correspond au signalement d'un fugitif.¹¹⁷

Le constat permet d'établir que le narrateur est ici hétérodiégétique. Si donc sa relation est donnée, il est important aussi d'établir l'endroit où il se situe.

IV.I.2.2. – Le niveau narratif

Une question se pose au niveau narratif ; elle est la suivante : le narrateur examiné est-il lui-même l'objet d'un récit qui serait fait par un autre narrateur ? Il s'agit de s'interroger sur l'éventuel enchâssement du récit. Le premier narrateur est appelé narrateur extra diégétique, n'étant lui-même l'objet d'aucun récit. Le second narrateur est dit intra diégétique car il raconte un récit second, il est lui-même l'objet d'un premier récit.

La distinction narration extra diégétique/ narration intra diégétique présente la forme d'une différenciation symétrique entre narrataire extra diégétique et narrataire intra diégétique. Les narrateurs dans les textes étudiés sont essentiellement extra diégétiques car, ils sont eux-mêmes l'objet d'aucun récit. Il faut alors trouver leur fonction.

IV.I.3. – Les fonctions des narrateurs

Le narrateur assume un certain nombre de fonctions dans le récit. Ces fonctions sont de deux ordres : les fonctions fondamentales pour l'existence même du récit et celles accessoires. En s'en tenant à Vincent Jouve dans *Poétique du roman*, il y a six fonctions du narrateur à

¹¹⁶ *Underground railroad*, p.23.

¹¹⁷ *Noir coton*, p.142.

savoir : la fonction de régie, la fonction de communication, la fonction testimoniale, la fonction idéologique et la fonction explicative.¹¹⁸

IV.I.3.1. – Les fonctions essentielles

Nous retrouvons d’abord ici les fonctions indispensables. Ce sont les suivantes :

a) – La fonction narrative

Selon cette fonction, le narrateur est là pour raconter avant tout une histoire. La fonction narrative peut être plus fréquemment implicite, elle est souvent aussi explicite. Dans le cas des œuvres étudiées, elle est plus implicite ; car, nulle part, nous ne rencontrons une marque explicite du genre : « je vais raconter... » Ceci serait par exemple la marque et l’indice d’un récit réflexif. Néanmoins, on peut lire dans cet extrait que :

Caesar s’enfouit le visage dans les mains, et Fletcher posa un bras rassurant sur son épaule. Cora accueillit la nouvelle avec un manque de réaction criant. Elle tendit la main vers une niche, prit un morceau de pain. La mortification de Caesar devrait suffire pour deux.¹¹⁹

Même Albaut Corinne évite dans *Noir coton* à son narrateur de se détourner de cette fonction au risque de perdre son statut.

b) – La fonction de régie

Elle organise le récit. Elle se manifeste à travers les références explicites du narrateur aux articulations internes de son texte. Elle peut cependant aussi s’étendre aux diverses procédures qui « structurent » le récit. Elle permet des ellipses, des analepses et des prolepses, des oppositions et des symétries. C’est le cas de cet exemple tiré d’*Underground railroad* où « James mourut deux jours plus tard. »¹²⁰ On peut également lire dès la page 10 de *Noir coton* ce souvenir douloureux de Betty sur son arrestation qui affirme que « tout est de la faute de son frère. Un bon à rien qui passe son temps à jouer avec d’autres bons à rien. Un jour qu’il avait perdu, il l’a donnée, elle, sa sœur en paiement. »¹²¹ La fonction de régie apparaît alors ici avec l’usage soit de « plus tard », soit celui de « un jour ».

¹¹⁸ *Poétique du roman*, pp.38-40.

¹¹⁹ *Underground railroad*, p.91.

¹²⁰ *Ibid.*, p.64.

¹²¹ *Noir coton*, p.10.

IV.I.3.2. – La fonction accessoires

Il y a aussi les fonctions facultatives qui apparaissent dans le texte. Ce sont les suivantes :

a) – La fonction de communication

Elles aident le narrateur à établir un contact direct avec le destinataire. Diderot en use abondamment dans *Jacques le fataliste* qui reste l'exemple le plus illustratif de cette fonction.

Si certes, cette fonction apparaît aussi chez d'autres auteurs comme dans *Le rouge et noir* de Stendhal ou ailleurs, elle est dans le roman moderne détournée à des fins parodiques. Néanmoins, elle paraît accessoire car rien ne l'impose à l'auteur ou même à l'avancement du récit. Du moins, on peut considérer l'interrogation du narrateur à la page 9 dans *Noir coton* de manière abusive effectivement comme une forme d'interpellation du lecteur, lorsque le narrateur demande : « depuis combien de temps dure ce voyage ? » Cette fonction vise donc en réalité à toucher de manière directe le lecteur.

b) – La fonction testimoniale

Elle entretient un lien affectif particulier entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte. Cette fonction renvoie au sentiment que tel épisode suscite en lui et qu'on nomme l'émotion. Victor Hugo apprécie particulièrement cette fonction. La rédemption de Jean Valjean dans *Les Misérables* fait partie de l'affection qui anime le narrateur. Le jugement positif qu'il a vis-à-vis de Cosette et celui négatif qu'il a au dépens de Thénardier est purement évaluatif voire axiologique.

Une tendance semblable est lisible dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Ce rapport affectif apparaît dès la première page d'*Underground railroad* ; le récit paraît bâti sur l'émotion. Avec le récit des razzias qui est fait dès le début de l'œuvre, le lecteur perçoit l'émotion du narrateur à travers la description faite par l'auteur des événements qui suivent les razzias. Cora rappelle tragiquement au sujet de son père que « les survivants de son village lui expliquèrent que lorsque son père n'était plus parvenu à tenir le rythme, les marchands d'esclaves lui avaient défoncé la tête et lui avaient abandonné son corps sur le bord de la piste. »¹²² L'extrait retrouve toute sa vigueur émotive lorsque le narrateur décrit l'horreur de l'esclavage à la page 206 tandis que « les cadavres des esclaves pendaient aux arbres comme des ornements pourrissants. »

¹²² *Underground railroad*, p. 11.

c) – La fonction idéologique

La fonction idéologique permet à l'auteur d'émettre des jugements généraux qui dépassent le cadre du récit pour irradier sur la société, les hommes et le monde. Celle-ci se révèle par l'emploi et le recours au présent gnominique à valeur intemporelle. La narration balzacienne apprécie mettre en lumière ce mode de récit par des interruptions qui émettent des points de vue adressés au lecteur sur des problèmes sociaux précis.

Colson Whitehead fait usage de cette fonction régulièrement dans son récit. Il le montre dans cet extrait qui déborde effectivement sur le récit de l'esclavage. Il peut ainsi faire cette recommandation à Cora et à Caesar qui vont vers le Nord ; Lumbly leur dit : « regardez au-dehors quand vous filerez à toute allure, vous verrez le vrai visage de l'Amérique. Elle ne le voyait pas mais elle le sentait, elle en traversait le cœur. »¹²³

La fonction idéologique apparaît de manière évidente dans les sous-entendus que contient cet extrait. En effet, le vrai visage dont il est question ici est l'hypocrisie de l'Amérique et la duplicité caractéristique de ses gouvernants. La valeur affective qui est conférée par l'antéposition de l'adjectif qualificatif "vrai" permet à l'auteur de donner son point de vue sur un pays, la volonté hégémonique d'un état à travers l'exploitation éhontée faite des groupes humains vulnérables comme les Noirs en raison de leur pouvoir d'achat et d'action faible. Ceci se traduit dans *Noir coton* par la mort de Liberté. En effet, cette disparition, suite à « un vrai carnage »¹²⁴ est symbolique de la mort de la liberté et de la violence endémique en Amérique qui emporte essentiellement les Noirs. Chaque fois, on note la présence simultanée du qualificatif "vrai" dans une position qui renvoie à une caractérisation affective par son antéposition. Cela rend alors patent la fonction idéologique dans les deux œuvres à l'étude. Au bout de l'analyse des éléments référentiels en rapport avec la voix narrative dans les œuvres *Underground railroad* et *Noir coton*, on va s'intéresser aux procédures de régulation de l'information narrative.

¹²³ *Underground railroad*, p. 406. Le conseil apparaît déjà à la page 353 dans la bouche de Lumbly.

¹²⁴ *Noir coton*, p.186.

IV.II.–LES MODES DE LA REPRÉSENTATION NARRATIVE DANS *UNDERGROUND RAILROAD ET NOIR COTON*

La compréhension de la notion de mode narratif a des fondements théoriques. Dans son ouvrage *Figure III*, Gérard Genette propose de tenir compte de deux aspects : la distance et la focalisation.

IV.II.1. – La distance narrative

Lorsqu'on parle de la distance narrative, il s'agit de faire une analyse sur le degré de précision des informations qu'on reçoit du récit. Il faut aborder de manière nouvelle la question ancienne de l'illusion que réserve le mimétisme de la réalité que produit un récit. Gérard Genette explique qu'on peut dans un récit :

Raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise notre catégorie du mode narratif : la « représentation », ou plus exactement l'information narrative a ses degrés ; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détail, et de façon moins directe, et sembler ainsi (pour reprendre une métaphore spatiale courante et commode, à condition de ne pas la prendre à la lettre) se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte.¹²⁵

La présence dans cet extrait de texte de la distance comme élément constitutif du mode narratif permet de comprendre la métaphore spatiale qu'il utilise ensuite en se référant à la peinture. En effet, croit-on, de la même manière qu'un tableau n'apparaît pas avec la même exactitude, et donc avec la même « consistance », selon la distance qui nous sépare de lui, une histoire ne propose pas la même « épaisseur » selon la distance que le narrateur choisit de prendre par rapport à elle. Si le narrateur choisit de rester proche des « faits » avancés, comme le spectateur reste près d'un tableau, il va offrir un récit plus exact et fouillé. Il donne alors l'impression d'une plus grande fidélité ; partant, son récit paraît être plus objectif.

Par contre, si le spectateur s'écarte de la réalité des faits évoqués, pareil au spectateur qui se tient à distance d'un tableau qu'il serait en train de regarder, il offre alors un récit infidèle et obscur. Le récit du premier cas porte son intérêt sur l'histoire. Dans le second cas, l'intérêt c'est le narrateur. La proximité et la distance s'opposent alors. La tradition anglo-saxonne qui parle de "showing" et de "telling" influence cette manière de percevoir les faits. L'éloignement entre ces deux laisse penser à l'écart entre l'« objectivité » et la « subjectivité ». Elle est

¹²⁵ *Figure III*, p.183.

d'inspiration ancienne et distingue le mimétisme, il s'attèle à « montrer », et la diégèse qui a une préférence à « raconter ».

Les œuvres étudiées font un privilège à la proximité. Leurs narrateurs utilisent l'illusion mimétique par la livraison directe d'un nombre important d'informations sur la réalité de l'esclavage et la perception qui en découle. L'impression du lecteur reste d'être dans une confrontation avec une « histoire » vivante qui ne dépend d'aucun narrateur. Les événements narrés lui laissent le sentiment de les vivre proprement dans leur réalité. Lorsqu'on lui présente la traversée de « la porte du non-retour » dès l'ouverture de *Noir coton*, son sang se glace ; il souffre avec les personnages dans leur affliction.

Privilégier néanmoins la distance est aussi parfois un refus de l'illusion mimétique : peu d'informations sont données au lecteur. La narration est alors influencée par la présence d'un narrateur qui est présent dans le récit lequel doit toujours garder son caractère fictif. Ce qui n'est pas le cas dans les œuvres du corpus. Le choix des trois étapes du récit va se déterminer par leur mode de représentation. Ces étapes sont : les événements, les paroles et les pensées. Aussi, l'ouverture de tout roman même de manière fortuite révèle la présence d'une situation, d'un discours et d'une réflexion. Un récit ne peut parler par nature d'autre chose ; en affectant chacun des trois domaines évoqués, la distinction va donc se faire entre la « proximité » et la « distance ».

IV.II.1.1. – Le récit d'évènements

Si le narrateur fait le choix de mettre en valeur la proximité, c'est-à-dire valorise l'illusion mimétique, l'efficacité de trois procédés va se révéler. Ainsi,

- D'abord, l'effacement de l'instance narrative : il fait oublier l'inévitable médiation du récit, il donne également l'illusion que l'histoire se raconte toute seule.

- Le caractère détaillé du texte : il transforme le texte en spectacle. Il a le souci de rester au plus près des faits narrés. Le narrateur renonce aux sommaires au profit des scènes qui montrent l'action en train de se dérouler ; afin de permettre au lecteur de « visualiser » l'évènement, il recourt aux descriptions précises.

- La mention de détails d'apparence futile : on peut penser à une montre que porterait un esclave, à l'adresse d'une rue qui serait signalée dans la trame d'un récit. Tous ces indices qui semblent anodins, superflus voire incongrus au départ rendent pourtant le récit et l'univers

fictif vraisemblables ; Roland Barthes nomme ce phénomène l'« effet de réel »¹²⁶. Il donne l'illusion qu'ils obéissent aux conjonctures semblables à celles des sociétés réelles ou du monde vrai. Il fait ainsi croire à leur identité.

La distance qui rappelle autrement la présence du narrateur ainsi que la dimension textuelle de l'histoire se signale au moyen de la pratique du résumé. Elle a tendance à substituer les faits par les commentaires.

Dans *Underground railroad* et *Noir coton*, le phénomène qui confère aux différents récits apparaît avec l'adressage qui se fait dans les lettres envoyées par les maîtres à d'autres esclavagistes en vue de rechercher les esclaves en fuite. On peut mentionner ici la couleur de la peau, de celle de la robe ou bracelet que porterait une négresse en fuite ou d'une brûlure sur sa peau. Il peut aussi s'agir du nom du « comté de Grainville, 28 Août 1839 » du « comté de Chatham, 17 mai » par exemple¹²⁷. Parfois, les détails comme « le chien somnolait à l'ombre des bancs » à la page 209, sont au départ apparemment anodin. Il répond en écho cette fois dans *Noir coton* à un autre détail sur les mêmes canidés chargés de la surveillance des esclaves. On peut lire cette fois que « les chiens regardent le tourbillon laissé à la surface des flots par la disparition de deux corps en gémissant de frustration ».¹²⁸ « L'illusion du réel » apparaît ainsi clairement dans ces œuvres avec la fois une prise de distance par les auteurs et aussi très souvent une mise en exergue de la proximité dans la narration des faits. Le jeu de l'éloignement et du rapprochement sert alors cette apparence de réalité qui fait croire à la fusion entre le monde de la fiction et l'univers de la réalité courante.

IV.II.1.2. – Le récit de paroles

Il renvoie à l'illusion mimétique. L'illusion mimétique est dépendante en effet du degré de littérarité dans la reproduction du discours. Pour restituer les mots d'un personnage, le narrateur dispose d'une série de techniques que l'on peut classer sur une échelle qui va de la plus grande imprécision c'est-à-dire la distance maximale, à la plus grande précision, c'est-à-dire la proximité maximale. On peut ainsi parler : du discours narrativisé, du discours transposé, du discours rapporté et du discours immédiat.

¹²⁶ Roland, Barthes, et, Alii, *Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1977.

¹²⁷ *Underground railroad*, p. 192, 267 et 318.

¹²⁸ *Noir coton*, p.144.

a) – Le discours narrativisé

Le discours narrativisé résume les paroles du personnage ; il en fait allusion comme un évènement quelconque. Le récit demeure ainsi très éloigné des paroles réelles prononcées par le personnage. On peut lire dans *Noir coton* cet extrait : « Pendant longtemps, il joue ainsi. Par moment, Baile joint sa voix à la sienne. Certains passants les écoutent. On leur jette quelques piécettes. »¹²⁹ Ce discours est fréquent dans les deux œuvres.

b) – Le discours transposé

Le discours transposé rapporte les paroles des personnages au style indirect. Il est plus proche de l'exactitude des mots prononcés par le personnage. Ils sont toutefois choisis par la voix narrative. Il est rare dans les deux romans étudiés même s'il y a cet exemple dans *Noir coton* : « il sait qu'il ne doit pas bouger, surtout de ne pas essayer de se mettre debout car, il serait aussitôt emporté comme une brindille. Il se rappelle que lors de la précédente tempête, les gens disaient qu'il fallait se coller à la terre le plus possible pour ne pas donner de prise au vent. »¹³⁰ La proposition principale contenant un verbe de savoir, de souvenir, de volonté ou d'obligation comme "savoir", "se rappeler" ou "falloir", tous présents dans ces deux phrases, et d'autres, suivie d'une subordonnée complétive sert à sa construction.

c) – Le style indirect libre

Le style indirect libre est une variante du discours transposé. Il respecte la concordance des temps. Il ne se distingue que par l'omission de la formule introductive. Il est courant dans les romans à l'étude. Les paroles émises restent néanmoins autonomes. C'est ce qui se réalise dans ces deux extraits présents : « Jeunes esclaves et vieux esclaves s'amassaient au bord de la piste. Les femmes qui avaient perdu leurs enfants s'approchèrent peu à peu, pour se mortifier de possibles et de plus-jamais. Des grappes d'hommes faisaient circuler des cruches de cidre et sentaient s'estomper leur humiliation. »¹³¹

d) – Le discours direct

Il intervient généralement dans les dialogues ou pour expliquer des faits. Les propos du personnage sont rapportés à la première ou à la deuxième personne : usage des pronoms personnels de l'une des personnes ou de la détermination possessive qui renvoie à ces personnes. Les propos sont insérés entre les guillemets, comme dans ces exemples : « Pardon,

¹²⁹ Ibid., p. 137.

¹³⁰ *Noir coton*, p.111.

¹³¹ *Underground railroad*, p. 39.

maître ! Pardon, maître !», ou encore « cours vite aussi vite que tu peux », dit Cora dans *Underground railroad* à la page 38. Une incise s'insère alors à côté ou à l'intérieur des paroles rapportées cette fois. Ils sont aussi souvent précédés dans d'autres cas comme toujours dans ces deux œuvres des deux points suivis des tirets avant leur transcription. Ce style est récurrent dans les deux œuvres et permet aux personnages de prendre la parole directement.

On peut lire dans *Noir coton* cette phrase au style direct : « - Ma pauvre Betty, je sentais bien que c'était pas bon pour nous. Et le pire de tous, c'est que maintenant, notre maître, c'est monsieur Henri. » comme le montre cet exemple tiré de la page 76 d'*Underground railroad*. Il y a alors lieu d'étudier aussi la focalisation.

IV.II.2. – La focalisation

La focalisation est le point de vue que la narration donne du récit. Elle est le second grand mode de représentation narrative. Elle s'occupe de la mise en texte que l'on a des faits narrés. Il y a trois formes de focalisation : la focalisation externe, la focalisation interne et la focalisation zéro. C'est une notion qui est sujette aux débats théoriques importants également entre la narratologue de Micke Bal et Gérard Genette avec son *Nouveau discours du récit*. La définition originelle de la focalisation la présente comme une restriction du champ ou, de façon plus précise la sélection de l'information narrative, que s'impose le récit dans le choix de la présentation de l'histoire à partir d'un point de vue particulier.

IV.II.2.1. – La focalisation interne

Elle correspond au point de vue d'un narrateur qui ajuste son récit sur le point de vue d'un personnage. Il effectue des restrictions sur le champ et le choix des informations. Le narrateur révèle au lecteur uniquement les savoirs autorisés par la situation du personnage. Le savoir du lecteur ne peut donc déborder celui d'une figure particulière.

La focalisation interne s'identifie habituellement au personnage vers lequel la perspective de l'histoire est dirigée. Ainsi, par exemple dans *Underground railroad*, on peut lire :

Seize ou dix-sept ans, c'était l'âge que se donnait Cora. Un an depuis que Connely lui avait ordonné de prendre époux. Deux ans que Por et ses amis l'avaient fait mûrir de force. Ils n'avaient pas répété leur outrage, et aucun homme respectable ne lui avait prêté attention depuis ce jour.¹³²

Cette information n'est connue que de Cora elle-même. Elle est la seule à pouvoir déterminer son âge approximatif et les violences intimes subies ainsi que le reste de ses mésaventures. Dans le roman, le lecteur découvre avec le narrateur qu'on la fait « mûrir de force » c'est-à-dire qu'elle a subi un viol. Ce corrobore l'idée que l'esclavage est effectivement déshumanise les négresses et les nègres bien sûr.

IV.II.2.2 – La focalisation zéro

Elle ne concentre le récit sur personne, ne le mobilise sur aucun personnage. C'est l'absence de concentration ou de centralisation. Il n'y a donc aucune restriction de champ chez le narrateur, du fait qu'il ne présente pas son récit en fonction de tel ou tel personnage. Il fait donc aucune sélection des informations qu'il fournit. Ainsi, on peut entendre dire : « Les hommes commencent bien dans la vie, et puis le monde les rend méchants. Le monde est méchant au départ et chaque jour le rend plus méchant. Ça vous use jusqu'à ce qu'on ne rêve plus que de la mort. »¹³³

La réflexion du narrateur est d'ordre général. De même, on peut retrouver les traces de la focalisation zéro ou de l'absence de focalisation dans cet extrait tout aussi plus général ; il est : Maintenant que le bois a un peu séché, il consent à s'enflammer, à coup de petites flammèches qui lèchent la peau rugueuse des bûches. S'éteignent et se rallument plus loin ». ¹³⁴ C'est le narrateur omniscient qui organise le récit à travers la focalisation zéro.

IV.II.2.3. – La focalisation externe

Cette focalisation s'assimile à l'œil de la caméra qui se promène. Le narrateur voit de l'extérieur. Le lecteur a plus d'informations que le personnage. Le narrateur se charge de les restituer simplement. La sélection des informations et leur restriction sont assez poussées. C'est le cas avec cet extrait d'*Underground railroad* :

¹³² *Underground railroad*, p.40.

¹³³ *Ibid.*, p. 393.

¹³⁴ *Noir coton*, p.155.

Ils ne tardèrent pas à poser leurs baluchons. Quand Caesar réveilla Cora, le soleil se couchait. Elle n'avait pas bronché quoique mal installée sur les racines d'un chêne. Lovey était déjà éveillée. Ils atteignirent la clairière alors qu'il faisait presque noir : un champ de maïs derrière une petite ferme isolée. Le propriétaire était chez eux et s'affairaient à leurs tâches, dans un va-et-vient sans fin entre le dedans et le dehors. Les fugitifs se mirent à couvert et attendirent que la famille éteignit les lampes.¹³⁵

Narrateur a clairement un regard extérieur comme le lecteur ; il voit les choses avant les personnages et connaît ce qui va se produire avant lui. On va donc dire qu'à la sortie de cette analyse que le mode et la voix sont complémentaires. La fonction du narrateur doit être harmonieuse avec le mode de la narration. Le style permet de mettre en évidence la focalisation qui est pour sa part fonction de l'effet de sens recherché sur le lecteur.

On peut dire à la fin de l'analyse de cette deuxième partie qui a porté sur les structures actanciennes et narratives dans *Underground railroad* et *Noir coton* que les personnages et les catégories de la narration sont les éléments essentiels du récit. Le chapitre III intitulé les structures actanciennes dans *Underground railroad* et *Noir coton* : personne et personnage, l'analyse s'est attelé à faire ressortir l'essence de la notion textuelle du personnage. Elle a également présenté son importance dans le récit et dans la fiction relatée dans les œuvres *Underground rail road* et *Noir coton*. Cela nous a permis d'étudier les procédés de construction du personnage dans les romans étudiés. La sémiologie sous le modèle de Ph. Hamon a soutenu cette analyse sur le personnage.

Le constat que les deux auteurs développent des stratégies narratives qui donnent une place importante aux personnages dans leurs univers fictifs respectifs s'est imposé au moyen de l'analyse sémiologique. Les auteurs ont grâce à tous ces éléments qui fondent leurs stratégies narratives le moyen d'attiser la curiosité du lecteur. La nécessité de saisir ces stratégies dans leurs divers aspects et les thématiques développées par les personnages de Colson Whitehead et Albaut Corinne s'est donc imposée. La connaissance des personnages sous leurs traits caractéristiques s'est réalisée grâce aux narrateurs qui en ont fait la présentation. Bien avant une différenciation a été faite entre personne et personnage.

Le chapitre IV est intitulé, lui, les structures narratives dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Dans un premier temps, l'analyse a porté sur la voix comme moyen narratif employé par les deux auteurs. Cela a permis d'étudier les instances narratives qui la constitue ensuite le statut des narrateurs et enfin la fonction des narrateurs. Sa deuxième sous-partie a réalisé

¹³⁵ *Underground rairoad*, pp. 84-85.

l'analyse des modalités de la représentation narrative. Ainsi a-t-on pu étudier la question de la distance qui s'oppose la proximité dans la narration. Enfin, la focalisation a retenu l'attention dans l'analyse qui a été faite. On a observé qu'il y a trois formes de focalisation qui ont fait l'objet d'une analyse fondée sur les œuvres étudiées qui sont *Underground railroad* et *Noir coton*. La troisième partie va s'intituler : l'aspiration idéologique de la déshumanisation de l'esclave dans *Underground railroad* et *Noir coton*.

**TROISIÈME PARTIE : L'ASPIRATION IDÉOLOGIQUE
DANS *UNDERGROUND RAILROAD* ET *NOIR COTON***

L'intrigue d'une histoire se construit généralement sur les fondements d'un thème. Celui-ci peut se présenter de façon claire. Le thème a la particularité de dire ou, tout au moins, d'être inféodé à ce dont on parle dans le texte. Il renvoie alors explicitement à l'idée générale du texte. C'est elle qui est développée dans l'ensemble de l'œuvre et dans ses parties de manière diffuse. L'intrigue devient de la sorte un enchevêtrement d'évènements qui s'enchaînent pour construire une toile à un récit. L'action de l'œuvre littéraire s'érige autour de ce tissu. Dans son ouvrage intitulé *La logique du récit*, Claude Bremond déclare concernant l'intrigue qu'elle « est une série de motifs [...] un thème dans lequel diverses situations, divers motifs sont impliqués. »¹³⁶ Tandis que la sémiotique de la narration s'intéresse aux structures de l'histoire en étudiant son contenu, c'est-à-dire l'outillage utilisé, la narratologie s'intéresse en parallèle aux structures du récit, c'est-à-dire ce que l'on raconte pour analyser son contenant.

La sémiotique se propose de dégager les structures sur le plan du signifié comme sur celui du signifiant. Son champ d'action a ainsi tendance à déborder le seul domaine de la littérature pour irradier sur d'autres domaines comme la paralittérature, en s'intéressant à l'histoire, indépendamment du support qui la véhicule, elle prend des exemples aussi bien dans les œuvres littéraires que dans le cinéma, le roman-photo ou la bande dessinée.

Il faut dans ces conditions chercher à comprendre qu'est-ce que l'histoire ? Pour une définition de l'histoire, on peut dire qu'elle est, selon le point de vue de Vincent Jouve, « une suite d'actions prises en charge par des acteurs. »¹³⁷ La sémiotique se met alors au centre de deux interrogations dont l'une uniquement va nous intéresser dans cette analyse : il s'agit de comprendre le rôle de l'intrigue dans le fonctionnement du récit. À partir du moment où la visée esthétique de l'histoire est incontournable et à partir du moment où la visée sociologique de l'histoire est essentielle la déduction du regard que les écrivains du corpus portent sur le monde qui les environne peut s'effectuer. La finalité du discours de Colson Whitehead et celui d'Albaut Corinne sur la mise en texte qu'ils ont eue, de l'esclavage se pose alors et pose le problème même de l'esclavage qui s'aggrave avec la Traite des Noirs qui est d'habitude connue comme : la traite transatlantique. On peut ainsi se poser les questions suivantes au sujet de leur vision sur le monde : quels sont les outils linguistiques qui leur permettent de dévoiler leur perception de l'esclavage ? Quels sont les enjeux de leur discours ? Dans les deux chapitres de cette partie, le but ultime est avant tout d'analyser l'intrigue en s'occupant de la structure des histoires et de la fin des romans. Dans le second chapitre, nous nous intéressons aux

¹³⁶ Claude, Bremond, *La logique du récit*, Paris, Seuil, 1973, p.4.

¹³⁷ *Poétique du roman*, p.75.

réquisitions faites par les auteurs contre l'esclavage en donnant sur le sujet une perception personnelle sur l'esclavage. L'analyse envisage évaluer à quel degré les romans *Underground railroad* et *Noir coton* peuvent se présenter comme des œuvres antiesclavagistes et juger ainsi des effets possibles sur la société à travers le lecteur virtuel.

**CHAPITRE V : LA STRUCTURE DE L'HISTOIRE DANS
*UNDERGROUND RAILROAD ET NOIR COTON***

Un constat se fait dans la sémiotique narrative ; il indique qu'en tout lieu et de tout temps où les histoires sont apparues, elles demeurent toutes semblables et leurs proximités sont flagrantes. Un personnage cherche chaque fois à accomplir un objet ; il doit à cet effet faire face à une série d'épreuves. Tandis que le héros homérique affronte les forces mythologiques, le personnage balzacien ne change rien à cette fidélité structurelle à travers son combat contre l'indifférence de ses filles ou encore la bataille du petit gaulois contre l'envahisseur romain. Si l'usage des schémas identiques est permanent chaque fois qu'une histoire se raconte, la tentation de postuler à leur universalité et de dire qu'ils résultent simplement de l'imaginaire humain est importante. C'est ce que ce chapitre essaie de montrer à travers l'étude de l'intrigue dans les romans analysés. Cela se réalise sous trois angles essentiellement : la structure de l'histoire, les finalités du roman et la définition du romanesque.

V.I. LA STRUCTURE DE L'HISTOIRE DANS *UNDERGROUD RAILROAD* ET DANS *NOIR COTON*

Dans la théorie, le modèle sémiotique rappelle dans son approche la grammaire générative de Noam Chomsky. Selon Chomsky, derrière chaque langue particulière des mécanismes universels se retrouveraient. En d'autres termes, la pensée humaine se fonde toujours sur des modèles identiques ; les moyens d'expressions seuls changent.

V.I.1. – Le modèle de Propp

Cette constatation peut s'élargir aux récits en s'inspirant du modèle de Propp. En effet, si l'on considère d'après Jouve que « l'homme raconte toujours la même histoire, seule change la façon dont il l'habille. »¹³⁸ De la même manière, au-delà des différences de surface, l'existence d'une grammaire fondamentale dont toutes les langues humaines seraient dérivées est avérée ; l'existence d'une grammaire fondamentale du récit dont toutes les histoires seraient issues pourrait ainsi aussi s'envisager. Ce modèle achronique est encore dit transculturel ; la sémiotique narrative cherche à le dégager. Vladimir Propp a en premier expérimenté ce type de recherche.

¹³⁸ *Poétique du roman*, p.76.

V.I.1.1. – L'étude de l'histoire dans les romans

En se référant à la structure du conte mise au point par Propp en 1928, on découvre l'importance du contexte culturel : sa connaissance plus ou moins précise favorise qu'on s'intéresse plus au texte. La lecture d'*Underground railroad* et de *Noir coton* permet de relever d'importantes ressemblances dans la structure de leurs histoires communes : elles sont concentrées sur l'esclavage. Si Propp relève un socle commun constitué de trente et une actions pour assurer une charpente logique à l'intrigue, une perception similaire se dégage de la mise côte à côte des histoires narrées dans les œuvres étudiées. Il se révèle ici que le plus important ne porte pas sur les personnages qui supportent les intrigues : la variation de leur identité d'un roman à l'autre ne change pas la visée des histoires. Ce qui compte demeure ce qu'ils font : ils fustigent d'un roman à l'autre l'esclavage comme le moyen de déshumaniser le Noir. On peut ainsi voir ce « patron brutal, celui-ci battait et insultait l'esclave égaré à la moindre occasion, lui volait son salaire et sa dignité, terrible et exact portrait des Blancs du Nord et de leur comportement. »¹³⁹ Ce type de scène se répète à l'identique dans *Noir coton* aussi avec les mêmes violences et la même animalisation de l'esclave. On voit ici dans cette œuvre que « les chiens sont dressés pour ne chasser que les nègres. Et c'est ce qu'ils font. »¹⁴⁰

Ces deux exemples montrent en effet l'importance qui est accordée à l'histoire par le modèle de conte proppien. L'esclave noir est battu par son maître et son salaire est volé. Plus encore, des chiens lui donnent la chasse tel un vulgaire animal. L'approche d'étude du texte narratif mise en place par Propp ne montre donc pas uniquement qu'« avant d'être un document, l'œuvre est d'abord un monument, un ensemble dont on peut démonter les composantes et faire apparaître les jointures. »¹⁴¹ L'œuvre montre ici en se superposant à une autre une identité thématique qui s'oriente au gré des auteurs et de leur sensibilité propre.

Si ce modèle de Propp vise à identifier le noyau commun à tous les récits, les deux exemples qu'on cite ici viennent confirmer cette idée que toutes les histoires seraient issues d'une grammaire fondamentale commune. La vision commune de Colson Whitehead et d'Albaut Corinne sur l'esclavage revient donc à en parler comme un drame social, ils le perçoivent alors sans doute comme un crime contre l'humanité.

¹³⁹ *Underground railroad*, p.212.

¹⁴⁰ *Noir coton*, p.143.

¹⁴¹ *Poétique du roman*, p.6.

A– La structure intime des histoires

L’observation de la structure intime des histoires ramène à une logique des intrigues constituées de cinq étapes dans les œuvres étudiées. Cette logique se réfère aux recherches nouvelles sur l’analyse du texte narratif qui s’inspire du modèle de Propp. La reconstruction de la structure profonde de l’histoire permet à l’intrigue de répondre dans l’analyse aux préoccupations suscitées par le modèle dit du « schéma quinaire. » Il est représenté ici de manière schématique.

B – Schéma quinaire

<u>Avant :</u>	<u>Provocation</u>	<u>Action</u>	<u>Sanction</u>	<u>Après :</u>
-Situation initiale	-Détonateur		-Conséquence	- Situation finale
- Équilibre	-Déclencheur			- Équilibre

L’observation de ce modèle permet de voir une identité d’aspirations et une similitude de la mise en texte des faits narrés dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Colson Whitehead et Albaut Corinne apparaissent comme des trouble-fêtes. Pour l’un et l’autre auteur, l’état initial renvoie à l’esclavage des Noirs qui sont en Caroline du Sud. Ils travaillent dans les champs sous la poigne des maîtres inhumains qui les briment. Ils sont privés des droits et des libertés. Les esclaves souffrent de cet état de fait ; ce qui les entraîne à envisager de s’émanciper. Ils vont ainsi organiser des mutineries et vont s’échapper pour se réfugier en Caroline du Nord où leur condition est acceptable. Mais la fuite est parsemée de difficultés, certains meurent de diverses causes. Ils réussissent à la fin à s’en sortir : ils vont s’affranchir au prix d’énormes sacrifices et de beaucoup de courage. Il y a en tout quatre héros dans les deux œuvres : Cora, Caesar, Betty et César.

Ce modèle d’analyse permet de rendre compte des séquences narratives élémentaires des deux romans. Il aide à la compréhension de la logique profonde qui sous-tend l’intrigue des deux récits étudiés pour mettre en exergue la perception horrible qui se dégage de l’esclavage sous la plume des auteurs Whitehead et Corinne.

V.I.1.2. – Les schémas quinaires d’*Underground rail road* et de *Noir coton*

Pour expliquer les schémas quinaires des deux œuvres, on va s’appuyer sur ces propos de Todorov déclare : « un récit idéal commence par une situation stable qu’une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par une action d’une force

dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. »¹⁴² Le schéma traditionnel de l'intrigue se reproduit donc dans les deux œuvres *Underground railroad* et *Noir coton*. Il suit le modèle présenté par Paul Larivaille.

B– La situation initiale

Il est encore nommé l'état initial. Il marque le commence de l'histoire.

Il commence dans les deux textes dès les premières pages. Néanmoins, ce début est différent d'un auteur à l'autre dans le corpus. Il est également chaque fois original. Pour Colson Whitehead, la situation initiale commence par ce souvenir et une phrase : « la première fois que Caesar proposa à Cora de s'enfuir vers le Nord, elle dit non. » Dans une situation identique, Albaut Corinne présente d'abord « la Porte du non-retour », un nom qui est évocateur en lui-même. Dans les deux cas le Noir se présente déjà en situation d'infériorité car, il est déjà esclave au début du récit.

Cependant, si les informations géographiques renvoient les origines des esclaves en Afrique, en particulier au Dahomey, on parle de Ouidah, du Benin et du Sénégal, la chronologie historique des faits est parfois diffuse : des lettres permettent au lecteur de retenir quelques dates : 1828 ou quelques où ces lettres ont été écrites ainsi que les maîtres et les destinataires. Il faut remarquer que ces informations sont plus clairement exposées dans *Underground railroad* que dans *Noir coton*.

C– La provocation

Dans chacun des deux romans, on retient un élément perturbateur important : dans *Noir coton*, Badi « a à peine eu le temps de voir le visage de son acheteur. Elle marche devant lui, guidée par le bout de son bâton qui dirige ses pas d'un côté ou de l'autre. »¹⁴³ La situation est autrement plus cynique dans *Underground railroad*. Cora est faible physiquement comme femme. Les événements qu'elle va vivre vont la perturber : elle assiste impuissante au supplice d'un jeune noir.

Celui-ci se prosterna en gémissant devant l'homme blanc « pardon, maître ! Pardon, maître ! » La canne s'abattit sur son épaule et son crâne, encore et encore. Le garçon hurla, recroquevillé au sol, sous la pluie de coups. Le bras de Terrance s'élevait et s'abattait. James était épuisé.

¹⁴² Tzvetan, Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ?* t.II, Poétique, Paris, p.82.

¹⁴³ *Noir coton*, p. 31.

Une seule et unique goutte. Un sentiment puissant s'empara de Cora. [...] Elle avait vu des hommes pendus à des arbres, abandonnés aux buses et aux corbeaux. Des femmes entaillées jusqu'à l'os par le fouet à lanières. Des corps vivants ou morts, mis à rôtir aux buchers. Des pieds tranchés pour empêcher la fuite, des mains coupées pour mettre fin au vol. [...] Ce soir-là de nouveau ce sentiment envahit son cœur. Il prit possession d'elle.¹⁴⁴

L'idée de fuir en raison de son impuissance physique prend corps de plus en plus avec ce que Cora vit. Elle va alors solliciter l'aide d'un autre esclave qui est dans les mêmes dispositions d'esprit pour partir vers la « liberté » plus au Nord. La prise de possession de son corps ressemble alors à une obsession qu'elle ne peut exorciser. Les actions interviennent pour réaliser ses aspirations.

D– Les actions

Elles tapissent les étapes essentielles dans les deux romans. Les péripéties auxquelles font face les esclaves consistent en des épreuves à traverser. Elles sont diverses mais similaires, le statut des esclaves ainsi que leur condition étant les mêmes. Le début est variable en fonction de l'œuvre. Elles commencent dans *Underground railroad* avec une séance atroce de supplice infligé aux esclaves. C'est à ce moment où la décision de partir est prise définitivement. On entend alors Caesar qui est à l'origine de l'initiative insister en posant cette question à Cora : « est-ce que tu vas accepter cette de venir avec moi cette fois ? Demanda Caesar. Je crois qu'il est plus que temps de partir. »¹⁴⁵ En fait les choses débutent avec une cérémonie barbare d'expiation de l'esprit de révolte qui habiterait les esclaves par les maîtres sadiques et des bourreaux inhumains. C'est l'acte fondateur des péripéties qui s'inscrit dans l'incitation des mœurs sauvages ; on peut lire ce qui suit :

La coutume voulait que les esclaves assistent au supplice de leurs frères à des fins d'instruction morale. Tôt ou tard, tous finissaient par détourner les yeux, ne serait-ce qu'un instant, pour méditer sur la douleur de l'esclave et sur le jour plus pu moins lointain où se serait leur tour d'être du mauvais côté du fouet. On était au pilori même quand on n'y était pas. César ne broncha pas.¹⁴⁶

Dans *Noir coton*, la conscience de Betty sur sa condition s'éveille sur l'instigation d'un garçon de son âge à peu près lequel est son maître. Le lecteur apprend alors que

¹⁴⁴ *Undergound railroad*, p.52.

¹⁴⁵ *Idem*, p.68.

¹⁴⁶ *Ibid.*,

Le garçon doit avoir quatorze ans ou quinze, à peu près le même âge que Betty. C'est un garçon insupportable. Il n'aime pas les nègres et les traite avec mépris. Le matin, dès que Betty entre dans sa chambre pour ouvrir les volets, il l'accueille avec les insultes. Elle ne répond pas car elle sait que les esclaves doivent baisser la tête et obéir.¹⁴⁷

Dans les deux cas, l'envie de refréner l'action cache simplement la prise véritable d'initiative qui va suivre : le refus de se soumettre, bagarre avec les contremaîtres, organisation des grèves, accusation de meurtre et fuite¹⁴⁸ à la fin entraînant avec eux d'autres esclaves dont certains vont, soit être rattrapés et atrocement torturés, soit vont mourir au cours de l'escapade.

Les événements organisent les toiles des récits dans les deux œuvres : ils constituent l'essentiel des contenus des histoires narrées. Le Mississippi et la forêt qui borde ce fleuve sont les endroits où le risque est le plus élevé pour les fuyards : il y a les bateaux et les alligators dans l'eau. Ils peuvent être repérés chaque fois par une embarcation ou se faire dévorer par un alligator en plongeant dans ces eaux sombres. Dans la forêt environnante, ils sont à la merci des serpents et des chiens qui les pourchassent. Pourtant, c'est là aussi que s'organise l'action et où ils trouvent la sécurité pour échapper curieusement aux dangers qui les entourent et les enserrant.

Le chemin de fer « clandestin » est important dans ces événements. Dans les deux œuvres, il permet aux personnages héroïques d'échapper non sans difficulté à la traque et à la violence subie en Caroline du Sud. D'autres événements comme la mort de *Liberté* dans *Noir Coton* ou l'arrivée de Cora et César à *Liberty Hill* en fuite vers le Nord sont essentiels pour la suite des récits. Ce sont là les situations perturbatrices qui changent le cours des événements. Il est intéressant que le mot « liberté » écrit en français ou en anglais, comme substantif, commun ou propre, est omniprésent. Il est une véritable hantise dans l'esprit des esclaves, quel que soit l'œuvre étudiée dans ce corpus. Il est le même qui rend inquiet les maîtres, trouble leur esprit et tyrannise leur conscience en la perturbant au quotidien.

E– La sanction et le dénouement

L'arrivée en Caroline du Nord annonce le dénouement : dans cet État, les esclaves sont considérés comme des affranchis. Ce terme ne valorise pas véritablement le nègre ou l'esclave noir qui parvient à franchir la frontière de la Caroline. Son état et son statut social ne sont, malgré tout, plus les mêmes. Le voyage vers le Nord marque le début du dénouement. Le chemin de fer est encore au centre de l'action. En effet,

¹⁴⁷ *Noir coton*, p.39.

¹⁴⁸ *Underground railroad*, p.334 et p.362.

Son point de départ, pour cet ultime voyage par chemin de fer clandestin, était une minuscule gare sous une maison abandonnée. La gare fantôme.

Cora les y amena après sa capture. La milice de blancs sanguinaires ravageait encore la ferme Valentine lorsqu'ils partirent.¹⁴⁹

Ce départ prépare la sortie de l'enfer. Seul le parcours intrinsèque des personnages principaux oppose les deux romans tandis que la trajectoire des héros demeure identique. Les auteurs restent fidèles à leurs convictions idéologiques sur la perception péjorative de l'esclavage. Les chapitres 19 et 20 de *Noir coton* annoncent la fin : « à peine débarqués du bateau, ils se sont mis en chemin en suivant la rive du lac Érié pour continuer vers le Nord. Dans chaque village traversé, ils ont cherché du travail »¹⁵⁰

Le dénouement des récits repose essentiellement sur les actes héroïques de César, Caesar, Betty et Cora. Chacun pose un acte important alors qu'ils sont à la fin du parcours. Ils sortent certains autres esclaves des situations compliquées où leurs vies sont en danger. Il est encourageant de voir l'avenir du groupe humain brimé que constituent les esclaves reposer sur quelques personnages. Le dénouement s'étend sur une infime partie des deux œuvres. Une influence de Colson Whitehead se ressent sur Albaut Corinne dans la trame des textes ainsi que sur leur composition.

F– La situation finale

On l'appelle encore état final. Elle se déploie sur les derniers chapitres des œuvres du corpus. Elle apporte la solution ou la résolution au problème posé tout au long des œuvres. Les esclaves se sont enfuis vers le Nord pour la plupart dans le corpus. Tout leur semble favorable en Caroline du Nord même si l'étape finale apparaît très rude : dans *Underground railroad*, Betty arrive les pieds gonflés par la marche à pieds, elle marche sur le chemin de fer, « boitillant, trébuchant sur les traverses » ; c'est « une personne nouvelle qui émerge de la lumière. Le monde du dessus doit être tellement ordinaire comparé au miracle en dessous, le miracle qu'on a créé avec sa sueur, avec son sang. »¹⁵¹ Elle a tout abandonné derrière. La vie est plus supportable mais Caesar est mort. Les Blancs de Caroline du Nord ne sont pas racistes. Ils viennent en aide aux noirs qui fuient du Sud en leur facilitant la fuite et en leur offrant les conditions d'hébergement. Finalement Cora se retrouve au Canada : « là-bas, ils traitent bien les Noirs libres. »

¹⁴⁹ *Underground railroad*, p.399.

¹⁵⁰ *Noir coton*, p.154.

¹⁵¹ *Underground railroad*, p.405.

Quant à Betty-Coton, tout est triste pour elle : César est mort et aussi « son fils est mort. Son fils Liberté est mort. »¹⁵² Elle est éplorée bien que Liberté lui ait laissé un petit-fils qui l'accompagne partout, « il sert tout Betty contre lui. » Le Nord lui apparaît plus accueillant : elle peut désormais jouer de musique, un privilège que le Sud ne lui a jamais offert. Le souvenir du Sud lui revient alors que son petit-fils rejoue la chanson composée par son grand-père en compagnie d'autres musiciens.

Un nouvel état d'esprit est né chez les personnages principaux qui vont toutes deux jusqu'à la fin des romans. César et Caesar sont tous morts, seules Betty et Cora ont survécu. Elles ont pris de l'âge. Un avenir plus rayonnant s'offre néanmoins avec les retrouvailles qui permettent à Betty de revoir son petit-fils après la disparition de son mari et de son fils. Ce qui laisse une perspective positive malgré la douleur qui clos les romans. La liberté a été retrouvée mais les conditions de vie des Noirs ne se sont pas améliorées.

V.II. – LA FIN DES ROMANS

L'interrogation sur l'histoire et les enjeux charriés dans le récit rapporté dans un roman ne saurait exister si elle ne permet pas à la curiosité de chercher à connaître à sa fin. Il faut cependant distinguer la fin de l'histoire et la fin matérielle du livre. La fin de l'histoire a une importance considérable sur le plan sémantique : il s'agit de la conclusion du roman. Elle fonctionne comme une clé de lecture. Elle éclaire de manière rétroactive l'ensemble du récit. Il est possible d'en prendre conscience pour la reconstruction de cette économie globale du roman au sein de laquelle prennent sens évènements, scènes et chapitres.

La fin du livre se signale par un certain nombre de marques indicatives pour le lecteur ; elles lui montrent qu'il entre dans la dernière partie de l'histoire. Ces repères ont connu des changements et une évolution diachronique sensibles. Le passage au début de la phrase stéréotypée et rituelle de fin qui fut longtemps « ...ainsi s'achève... » à l'inscription du mot « fin » puis le passage à la simple page blanche ont marqué ce changement notable. Cependant, il faut bien le rappeler, quel que soit le moyen utilisé, la fin d'un roman n'intervient pas exactement avec la dernière ligne. Elle commence bien loin ; elle s'annonce par l'apparition régulière de divers signes.

¹⁵² Noir coton, p.186.

Guy Larroux s'emploie à montrer la validité d'un examen de la fin des romans ayant fait le constat qu'elle ne bénéficie pas de la même étude de fond que l'incipit et l'excipit. C'est dans ces conditions qu'il propose « une théorie et une poétique de la clôture romanesque ». ¹⁵³ Il fonde son étude sur les œuvres et romans du XIX^e et du XX^e siècle essentiellement.

On peut appeler *clôture* à la suite de Guy Larroux la fin effective de l'œuvre romanesque qui « conformément à son sens premier, reçoit une définition essentiellement spatiale » ; on nommera *clausule* « ce qui sert à en place, en marche, la clôture du texte ». La clausule est donc au service de la clôture : elle renvoie à l'ensemble des démarcations qui annoncent la fin. On examinera les signes clausulaires avant de s'interroger sur les fonctions de la clôture.

V.II.1. – Les signaux clausulaires

La clausule est l'ensemble des procédés qui signalent la fin d'un roman. Si la clôture reste sans conteste un fait de lecture, comme le pense Armine Kotin Mortiner, dans son ouvrage intitulé *La clôture narrative*, ¹⁵⁴ elle semble effectivement liée au sentiment plus ou moins défini d'achèvement procuré par la forme que par le thème. Philippe Hamon le démontre en déclarant :

Le texte peut mettre en relief sa clausule en laissant à l'énoncé proprement dit le soin de l'assumer par une thématique particulière, celle précisément de la fin, et de toutes ses variantes : la fermeture, le mutisme, la mort, le silence, la chute, la nuit, l'extrémité, etc.[...] On a là à faire à une sorte de mimétisme textuel, de commentaires métalinguistique implicite du texte sur lui-même, par des rapports qui renvoient directement sa cessation même. ¹⁵⁵

Le rôle des signaux clausulaires reste donc d'avertir le lecteur sur la fin du roman. Ils lui indiquent qu'il aborde l'étape finale et décisive du roman. Cependant, ce marqueur final est variable en fonction des romans et du style particulier de chaque auteur. Il est néanmoins notable que les marques les plus importantes concernent le plan de l'énonciation lorsqu'ils annoncent la fin du récit ou le plan de l'énoncé lorsqu'ils annoncent la fin de l'histoire.

Exploitation sexuelle, animalisation, chosification du nègre, la domination d'une race sur l'autre.

¹⁵³ Guy, Larroux, *Le mot de la fin*, Paris, Nathan « coll. », 1995.

¹⁵⁴ Armine, Kotin, Mortiner, *La clôture narrative*, Paris, José Corti, 1985, Philippe, p.133.

¹⁵⁵ Philippe, Hamon, « *Clausule* », *Poétique* N° 24, 1975, p.516.

A– L'énonciation : la fin du récit

L'une des manières opérantes de signaler la fin du récit ou de la narration est d'opérer un brusque changement dans la manière racontée. En d'autres termes, il suffit de modifier le dispositif énonciatif employé jusqu'au moment où intervient le changement qui signale la fin.

Le changement peut concerner le temps utilisé. Ainsi la narration va passer par exemple des temps verbaux du récits, passé simple, imparfait de l'indicatif, passé antérieur ou plus-que-parfait vers les temps du discours, en principe le présent de l'indicatif et le futur simple sont souvent les plus sollicités. Ce passage permet au narrateur de réintégrer le premier plan. Ceci permet à la narration une fois que le fossé creusé par le changement des temps verbaux entre l'histoire et le récit est comblé, de mettre un terme en toute évidence à son déroulement.

Dans *Underground railroad*, on assiste à une multiplication des dialogues qui entraînent progressivement le lecteur vers la sortie. Dans le même temps, *Noir coton* se consacre aux souvenirs lointains et proches de Betty. Elle est envahie par la mélancolie et les regrets des personnes perdues, son mari et son enfant, viennent troubler son accession à la liberté. Les narrations qui étaient déjà rare dans ce roman ne réapparaissent plus. La fin s'annonce en chanson, un chant composé par César lequel est repris par son petit-fils ; la voix diffuse de Cora se mêle aux sons des instruments.

Une autre manière de mettre un terme au récit est de réaliser une démarcation sur le genre. En effet, le rappel qui est fait à la fin de *Noir coton* consacre une autre manière de procéder. Il y a une rupture dans le rythme de la narration. Le lecteur a l'impression qu'il y a une chute dans la tension du récit. L'accélération et la montée de tension qui a tenu en haleine le lecteur tombent brusquement. Ce changement de vitesse dans l'énonciation apparaît du coup au lecteur comme une démarcation avec le récit originel. Dans *Noir coton*, « Betty entend sa propre voix se mêler aux instruments de musique » : on chante Liberté ! Liberté ! à la fin.

Par contre, Colson Whitehead fait un résumé du temps passé dans la fuite, la mort de Caesar et son arrivée au Canada après avoir traversé le Nord, Illinois et Michigan, elle retrouve le calme. Dans les rencontres qu'elle fait les gens lui demande sa provenance. Elle peut alors leur dire en toute confiance : « j'étais en Géorgie, je me suis enfuie. »¹⁵⁶ Ceci montre bien que la peur a disparu en elle.

¹⁵⁶ *Underground railroad*, p.408.

B– La fin de l’histoire : l’énoncé.

La fin du roman n’est pas simplement la fin du récit. Elle est aussi la fin de l’histoire. Si la clausule se manifeste sur le plan de l’énonciation, elle se laisse également lire dans l’énoncé. Ainsi, au sujet du roman par exemple, il est convenable de faire la distinction entre deux niveaux : Le niveau évènementiel : c’est ici où se joue la clôture dramatique et le niveau thématique ; celui-ci assure la finition sémantique du roman. On observe de manière concrète dans les deux romans mis en analyse que ces deux éléments importants apparaissent avec des inflexions propres à leurs auteurs.

1°) – Le niveau évènementiel

D’un point de vue sémiotique, rappelons qu’une histoire va se définir comme le passage d’un état A à un autre état B. Aussi, au niveau évènementiel, la fin du roman va donc coïncider avec l’issue du processus de transformation. Dans *Underground railroad* par exemple, la fin de l’histoire fait apparaître des bouleversements au stade évènementiel. On découvre des personnages Blancs du Nord qui sont devenus plus sensibles. Ils manifestent de la compassion ; dans le même temps, Cora a changé, elle sympathise avec les Blancs comme on peut lire dans ce passage :

Cora n’enregistra pas leur présence. Un jeune homme conduisait le deuxième chariot. Un gaillard roux aux traits irlandais. Ses yeux bleus l’étudièrent. Il s’arrêta. « Vous faites peine à voir, dit-il d’une voix aiguë, un gazouillis d’oiseau. Vous avez besoin de quelque chose ? » Cora secoua la tête.¹⁵⁷

Si l’évolution est plus mentale avec Cora, dans *Noir coton*, la métamorphose qui s’opère est physique. Ceci montre la dualité des sentiments et des comportements des nègres esclaves envers les Blancs. En effet, Betty a vieilli. Elle n’est plus la jeune fille du début. Cette évolution physique et mentale des esclaves se traduit dans l’éducation : Betty a appris à parler français. La chanson à la fin de l’œuvre est écrite en français par son défunt mari sous son aide, langue qu’elle a apprise grâce à son jeune maître et « Betty entend sa propre voix se mêler aux instruments de musique. Et les mots lui reviennent, en tremblant comme s’ils n’avaient jamais quitté sa mémoire. »¹⁵⁸

¹⁵⁷ *Underground railroad*, pp.407-408.

¹⁵⁸ *Noir coton*, p.189.

2°) – Le niveau thématique

Le sentiment de finition s'obtient quand la fin du récit correspond avec l'un des thèmes ou motifs spontanément associés à l'idée de fin. En reprenant la tripartition précédente, un roman se présente comme un objet « fini » quand sa liquidation correspond avec la mort ou la tombée de la nuit. La mutation avec une nouvelle naissance, un mariage ou la lever du jour et l'ouverture avec une rencontre ou un nouveau départ.

Sur le plan thématique, l'histoire s'achève sur la liberté de Cora et de Betty. À ce niveau, la fin intervient par une ouverture qui se lit dans les dernières phrases des romans. Pour *Noir coton*, le roman se termine par une chanson qui est un poème. On lit dans le dernier vers du poème : « Liberté c'est ton nom. » *Underground railroad* se termine par une interrogation existentielle sur le passé et le futur de Cora : « Elle se demanda d'où il avait fui, quel enfer c'était, et quel long chemin il avait dû parcourir avant de pouvoir laisser tout ça derrière lui. » Le « il » dont il s'agit ici renvoie à un ancien esclave venu du Sud, « à entendre sa voix », devenu conducteur de chariot au Nord. Il se nomme Ollie et s'est joint désormais à Cora. Les attentes semblent ici remplies car, si chaque roman prend soin de marquer la fin annoncée du roman, tout montre alors ici que c'est un moment surdéterminé du récit qui comble certaines fonctions précises. On peut alors aussi étudier ces fonctions de fin.

V.II.2. – LES FONCTIONS DE LA FIN

En considérant donc la fin comme une clôture, on se dit qu'elle joue un rôle essentiel en construisant un sens global. Elle va alors remplir trois fonctions : elle fait d'abord le bilan en permettant une hiérarchisation des informations livrées. Ensuite, comme dénouement, la fin apporte les réponses aux principales questions suscitées par le récit. Elle donne enfin un ensemble de directives interprétatives comme clé.

V.II.2.1 – La totalisation de sens : bilan et hiérarchisation des informations

La fin a pour fonction effective de faire le bilan récapitulatif. Le héros qui arrive à la fin de son itinéraire est, de manière courante, amené à effectuer un retour réflexif sur l'ensemble de ses actions. Il a intérêt à faire part directement, avec le recul ou par le biais d'un tiers, narrateurs ou personnages, entre l'essentiel et l'accessoire en soulignant ce qui doit être retenu. Aussi, la fin des romans de Colson Whitehead et d'Albaut Corinne dans leur fonction récapitulative fonction des rappels presque laconiques des situations de départ. Cette volonté originelle de ces œuvres qui apparaît comme une exigence fondamentale se résume aux phrases et vers de fin. Ce qui produit une convergence de vue des deux auteurs sur la condamnation

explicite de l'esclavage. Il est ainsi par exemple possible de voir Cora dans ses propos rétrospectifs à la fin d'*Underground railroad* traduire dans les paroles de fin un bilan en remontant à ce dernier le moment le parcours qui l'amène à l'endroit où elle se trouve à présent. Betty résume le sien en un vers : « Liberté, c'est ton nom. »

V.II.2.2. – Le dénouement : réponse et solution

En se mettant en accord avec l'opinion selon laquelle le récit commence par séduire le lecteur en suscitant sa curiosité, la possibilité de concevoir l'ensemble de la lecture romanesque à partir de la dialecte question/réponse s'offre. Roland Barthes propose à ce sujet de faire une analyse de la mécanique narrative à partir du code herméneutique qui est « l'ensemble des unités qui ont pour fonction [...] de formuler une énigme et d'amener son déchiffrement. »¹⁵⁹ Si le texte conserve l'intérêt en provoquant des questions il prend logiquement fin ; c'est le cas des récits « fermés » au moment où l'ensemble des questions auront reçu des réponses.

C'est dans cette perspective que *Underground railroad* et *Noir coton* apportent comme des éclairages progressifs aux titres accolés à ces deux romans. En fait, ils s'accomplissent en totalité à leur fin. Il y a alors une concordance entre le titre et l'histoire qui a été racontée. Le lecteur peut ainsi avoir une compréhension absolue des thèmes développés après la lecture.

V.II.2.3. – Les directives interprétatives

La fonction essentielle de la fin est d'orienter l'interprétation du récit. Elle fournit un certain nombre de clés. Les dernières lignes représentent en effet un contact entre le lecteur et l'histoire ; elles portent ainsi la responsabilité de l'impression ultime que le lecteur va garder de l'œuvre. Les dernières paroles ou les derniers mots apparaissent naturellement comme les mots de clôture. De ce fait, de nombreux romans se concluent sur une phrase aux aspects sentencieux ; ce qui leur procure un caractère de jugement. Les romans *Underground railroad* et *Noir coton* s'achèvent sur des tonalités plus optimistes. Des horizons nouveaux se dessinent chaque fois à la fin des romans.

La correspondance entre les bornes finales du texte et la fin du sens produit renvoie à une fin de roman qu'on dit « fermé ». Les romans étudiés présentent tous deux des fins « fermées ». En réalité, la conclusion formelle de l'histoire correspond avec son fermeture sémiotique. Le lecteur a ainsi le sentiment de se trouver en présence d'un ensemble fini, cohérent et achevé. Cette option qui caractérise les romans classique est aussi celle qui se met

¹⁵⁹ Roland, Barthes, *S/Z Essais*, coll. « Tel quel », Paris, Éd. Du Seuil, 1970, p.

en œuvre dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Tout se réalise dans ces deux romans comme si accomplissait dans une forme de l'objectif prévu dès le début du récit.

V.III. – DU ROMANESQUE D'UNDERGROUND RAILROAD ET NOIR COTON

C'est le contenu du roman qui va intéresser. Le nom *roman* donne naissance à un autre mot qui va se nommer *romanesque* en le renfermant de manière implicite. Le terme romanesque peut être à la fois un substantif et aussi devenir un adjectif qualificatif. Il désigne alors ce qui a les qualités d'un roman, c'est-à-dire d'une aventure. Les deux sens différents que le terme peut renfermer font, pour l'un, qu'il montre l'ensemble des traits spécifiques du roman, une exacerbation des compétences constantes du genre qu'on trouve bien au-delà du roman. Pour l'autre sens, le mot *romanesque* exprime l'expression paroxystique du roman et serait consubstantiel au roman. En d'autres termes, le roman est inexistant sans romanesque.

V.III.1. – Le romanesque comme définition du roman

La définition que l'on peut donner au « romanesque » est la suivante : c'est un ensemble de traits qui définissent le roman sur le plan du contenu. Il n'existe pas de roman-type si l'on se réfère aux contenus des œuvres. Cependant, deux grandes tendances ont vu le jour dès la naissance même du genre romanesque. Celles-ci ont connu une évolution parallèle à l'aube du roman. Dans son ouvrage intitulé *La Pensée du roman*, Thomas Pavel distingue même un courant « idéaliste » et un courant « sceptique ». Le premier met en scène des personnages admirables animés par un idéal moral. Le second type s'attache à l'analyse des imperfections des hommes sans illusion sur leurs natures sur un régime varié allant de l'humour à l'amertume en passant par l'ironie.

La valeur anthropologique du roman tient ainsi pour Pavel au fait qu'il pose comme genre la question de la place de l'homme au monde. À la différence de l'épopée, le roman ne tient pas pour définitif le lien entre l'homme et la communauté. De même, à la différence de la tragédie, le destin du personnage n'est pas déterminé à l'avance. La question qui est posée dans le roman est donc toujours la même : le monde est-il habitable par l'homme ? Il faut néanmoins se dire que les termes dans lesquels la question est posée sont toujours dépendants du contexte historique particulier.

Les textes étudiés font tous deux une révélation : les histoires dans *Underground railroad* et *Noir coton* ramène à leur lecture au dialogue qui fait la distinction existentielle entre le courant idéaliste et le courant sceptique. Ils rejoignent là une tradition romanesque connue.

Aux XIX^e siècle par exemple, le roman idéaliste qui se découvre chez différents auteurs comme Scott et Dickens en Angleterre, Balzac ou Hugo en France, s'efforce de « naturaliser » un idéal qui ne peut être atteint qu'à travers l'enracinement dans le monde et l'intégration dans la communauté. Le roman sceptique répond lui par l'ironie : Stendhal souligne à cet effet l'arbitraire et le caractère irrationnel des désirs, l'empathie, Jane Austen observe dans les mêmes conditions, la difficulté pour l'individu de comprendre les raisons qui poussent à l'action. Il y a enfin l'amertume : Zola s'attache quant à lui à montrer comment les aspirations des personnages sont fondamentalement déterminées par le milieu physique et social de leur évolution.

Les textes étudiés se situent eux davantage dans une dynamique réaliste. Les romans de Colson Whitehead et Albaut Corinne font la peinture de la réalité physique comme elle se présente dans la fiction. Il y a une telle imbrication entre la réalité et la fiction qu'il devient ainsi compliqué de détacher la réalité par rapport au réalisme décapant peint par les deux romanciers Whitehead et Corinne. La saisie et l'appréciation qu'on fait du sens d'un roman ne dépendent pas de la considération qu'accorde à la technique littéraire utilisée par son auteur. L'intérêt de toute œuvre naît de ce qu'elle propose en fonction de son époque, du sous-genre, parfois du génie de son auteur, une hypothèse de substantielle sur la nature et l'organisation du monde humain. Aussi, dans sa réflexion sur la place de l'homme dans le monde, Pavel trouve que

cette pensée se déploie à plusieurs niveaux, dont le premier, qui a pour objet la place de l'homme dans le monde prise dans sa plus grande généralité, se dégage à l'horizon de l'imagination anthropologique dominante à chaque époque.¹⁶⁰

Dès lors les préoccupations de Colson Whitehead et d'Albaut Corinne dans leur roman respectif rejoignent effectivement ce point de vue précédent. On peut alors étudier proprement le romanesque comme l'expression paroxystique du roman.

V.III.2. – Le romanesque comme l'expression paroxystique du roman

J.-M. Schaeffer donne au romanesque quatre traits essentiels dans l'évocation de son expression paroxystique. Il les met dans une forme de gradation pour montrer leur importance :

¹⁶⁰ Thomas, Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p.46.

- Le premier trait accorde une certaine importance au domaine des passions et des sentiments au cœur de l'histoire. Il faut non seulement que les affects¹⁶¹ jouent un rôle moteur dans la dynamique de la narration en cours, mais que ceux-ci se manifestent dans leurs formes les plus radicales à travers des personnages qui recueillent l'adhésion du narrateur.

Le courage et l'obstination des personnages à aller jusqu'au bout. Jamais, ni Cora, ni Betty, ni ceux qui vont disparaître comme Caesar ou César ne vont baisser les bras ou la garde pour se libérer. Ce sont sans doute ces qualités qui leur feront braver les horreurs de l'esclavage, d'abord ; ensuite, elles vont aussi servir de ferments à leurs actions sur la route de la liberté. Enfin, les horreurs de l'esclavage, telles qu'elles se présentent, comme dans ce passage à suivre d'*Underground railroad*, font concorder le sentiment de douleur et l'adhésion du narrateur à faire renier l'esclavage à ses partisans. Ainsi, Colson Whitehead écrit dans son roman la vision horrible d'une pratique qui humilie le Noir :

Les cadavres pendaient aux arbres comme des ornements pourrissants. Certains étaient nus, d'autres à demis vêtus, le fond de pantalon noirci d'excréments attestant que les intestins s'étaient vidés à l'instant où leur nuque s'était rompue. D'horribles plaies et blessures marquaient la chair des deux corps les plus proches. Ceux qu'éclairait la lanterne du chef de gare. L'un avait été castré, et une bouche hideuse béait à la place de ses organes virils. L'autre était une femme au ventre arrondi.¹⁶²

- Le romanesque se signale ensuite par l'intensification des ingrédients traditionnels du roman. Tout est hyperbolique dans le récit : les événements sont exceptionnels, les personnages incarnent la force ou la faiblesse, la couardise, l'audace ou la vaillance, le bien ou le mal au cœur d'un univers de valeurs dénué d'ambiguïté.

Les qualités citées sont l'incarnation des personnages principaux des deux romans étudiés. La loyauté, le courage, l'esprit entreprenant des personnages et leur force de caractère sont à l'image de l'objectif de départ : accéder à la liberté. On observe alors des êtres loyaux à l'extrême qui font face à d'autres ignobles, méchants et tyranniques, ce sont les esclavagistes.

- Le troisième trait du romanesque, selon J.-M. Schaeffer, est ce qu'il nomme « la saturation événementielle ». Il doit toujours se passer quelque chose dans un récit romanesque : le récit va de rebondissement en rebondissement. Ceci laisse voir qu'il n'y a aucun temps mort. Si l'intrigue principale vient à s'essouffler, ou si elle vient à se ralentir, une multiplicité d'intrigues secondaires vient la suppléer. *Underground railroad* et *Noir coton* sont remplis

¹⁶¹ J.-M., Schaeffer, « *La catégorie du romanesque* », *Le romanesque*, G. Declercq et M. Murat (dir), Paris, Presse de Sorbonne Nouvelle, 2004.

¹⁶² *Underground railroad*, p. 206.

d'intrigues secondaires qui parfois peuvent faire croire à une sortie du récit principal. Néanmoins, chaque fois au sortir de ces récits, une impression d'originalité et de cohésion se dégage avec l'objectif de départ. Ainsi, les retrouvailles en Betty et son petit-fils, l'orchestre qui les accompagnent viennent renouer des années de séparation.

- Le dernier trait du romanesque est qu'il instaure un écart entre un monde qui ressemble au nôtre et des personnes dont le comportement est exceptionnel : on dirait mieux « extraordinaire ». La tension qui s'instaure n'oppose pas le monde réel au monde imaginaire. Elle met en conflit l'univers réel aux personnages dont le code de conduite s'écarte des comportements auxquels l'on est habitué. Le propre du romanesque est en effet de s'inspirer de la réalité pour y projeter un modèle idéalisé.

Le corpus choisi montre des personnages soumis aux épreuves les plus rudes. Ils doivent fausser compagnie aux chiens et aux gardes qui sont en charge d'eux. Ensuite, ils doivent se cacher en forêt pour s'échapper. Après, ils vont braver les eaux du Mississippi. Enfin, c'est le chemin de fer avec toute la violence et toutes les difficultés pour voyager à découvert. Autant de situations qui sont rapportées par différents récits. Les épreuves sont physiques ; elles sont morales, et toutes contribuent à relever les péripéties.

La sémantique narrative cherche donc en définitive l'identification du noyau originel qui est commun à toutes les intrigues. Le schéma quinaire en faisant ressortir les cinq étapes indispensables qui mettent en place l'histoire témoigne ainsi de l'imaginaire humain. La fin de l'histoire s'annonce par un ensemble de grands signaux clausulaires. Ces signaux de fin, comme clôture, remplissent trois fonctions essentielles : ils servent à la hiérarchisation des informations, ils donnent des réponses aux questions multiples que se pose le lecteur et qui sont suscitées par le récit. La clôture sert enfin à donner un certain nombre de directives interprétatives. S'agissant des caractéristiques du roman ou de la déclinaison paroxystique de ses différentes composantes dans les autres genres ou les autres productions qui relèvent de la fiction, le « romanesque » semble répondre à un besoin anthropologique. Il est ainsi d'un intérêt certain de donner la position des deux auteurs dont les œuvres sont analysées.

**CHAPITRE VI : L'APPEL À LA RÉ-HUMANISATION DE
L'ESCLAVE DANS *UNDERGROUND RAILROAD* ET *NOIR
COTON***

Le roman de l'esclavage est un roman à thèse. En effet, il est porteur d'une vision idéologique. Comme œuvre littéraire, il exprime un point de vue qui peut raisonnablement se considérer comme militant. Susan Rubin, reconnaît à cet effet que : « tout roman, voire toute œuvre de fiction, au sens large du terme, qui comprend les œuvres dramatiques aussi bien que la poésie lyrique et narrative, se prête à une lecture à « thèse » dans la mesure où il est toujours possible d'en extraire une maxime ayant une portée générale. »¹⁶³ Ainsi, toute lecture d'une œuvre littéraire donne lieu à une leçon de vie. Ce qui contribue dans le même temps à organiser un point de vue critique sur l'œuvre lue.

La singularité du roman de l'esclavage repose sur le fait qu'il possède des éléments d'identification propres qui le distinguent des autres romans ; Suleiman, S. Rubin parle « des traits reconnaissables, qui le distinguent d'autres genres et d'autres textes. »¹⁶⁴ C'est une preuve qu'il jouit de caractéristiques esthétiques qui l'identifient. L'un de ces traits, sans doute le plus important, c'est que le roman de [l'esclavage formule lui-même], d'une façon insistante, conséquente et inambiguë, le (les) thèse (s) qu'il est censé illustrer. »¹⁶⁵ Suleiman, S. Rubin parle de la rhétorique de la redondance. Le roman de l'esclave se veut ainsi être la démonstration d'une autre réalité différente du discours des négriers et des esclavagistes.

Les roman *Underground railroad* et *Noir coton* apparaissent ainsi comme des tribunes pour leurs auteurs aux fins de dénonciation de ce qui est considéré par les historiens et d'autres comme un crime contre l'humanité. Le roman de l'esclavage se présente de la sorte comme une déconstruction des idées reçues sur le phénomène. L'esclave est un homme digne de respect comme les autres humains, à la lecture du parcours des héros dans les roman *Underground railroad* et *Noir coton*.

La vision du monde vise ainsi à saisir et à clarifier la pensée des auteurs C. Whitehead et A. Corinne à travers leurs écrits. Ils sont les chantres de l'antiesclavagisme et entendent promouvoir la ré-humanisation du Noir car, en s'en tenant à Suleiman S. Rubin, « dans le roman de [l'esclavage], la « bonne » interprétation de l'histoire racontée est cousue sur le fil rouge, elle y est inscrite de sorte que personne ne puisse s'y tromper »¹⁶⁶. L'esclave mérite ainsi se présente comme un homme à part entière aux yeux de l'humanité.

¹⁶³ Suleiman, Susan, Rubin, *Le roman « à thèse ou l'autorité fictive »*, P.U.F., 1983, p.16.

¹⁶⁴ Ibid., p.18.

¹⁶⁵ Idem, p.18.

¹⁶⁶ Idem, p.18.

VII. – L'ESCLAVE NOIR : LA DIGNITÉ BAFOUÉE

Le début du XIX^e siècle voit s'épanouir en Europe une littérature abondante sur l'esclavage a sans contexte une vision idéologique puis politique surtout. Pour des besoins intérieurs, les politiques mettent en avant les politiques abolitionnistes de l'esclavage en refusant de demander pardon pour cette violation faite aux droits des Noirs à postuler à l'humanité. En effet, le Noir vit dans un monde hostile : il doit affronter à la fois l'adversité intérieure et extérieure. L'adversité intérieure apparaît dès la première page d'*Underground railroad*, dans cet extrait du roman où l'on peut lire que « les razzieurs dahoméens avaient d'abord kidnappé les hommes, puis étaient revenus au village à la lune suivante rafler les femmes et les enfants, qu'ils avaient fait marcher de force jusqu'à la mer enchaînés deux par deux. »¹⁶⁷ Les négriers bénéficient ainsi de cette hostilité intérieure pour organiser la Traite : les esclaves sont achetés et « à coups de fouet, les Blancs les poussaient vers les "baracouns." »¹⁶⁸ Le Noir est déshumanisé, exploité et spolié par la Traite ; l'esclavage auquel il est soumis au cours de cette opération criminelle pendant des siècles le réduit à l'animalité. Laurent Richard Omgba trouve les mots pour exprimer cet abus qui est commis sur le Noir par les négriers ; il déclare à ce sujet que « l'objectif était de justifier l'esclavage des nègres par leur appartenance à l'animalité ou à une sous-catégorie de l'humanité »¹⁶⁹ Il part des stéréotypes formulés sur les Noirs par les tenants de la « mission civilisatrice du Blancs » qui va se manifester dans la colonisation future pour fustiger ce mépris exercé sur le Noir. Le Noir est caricaturé négativement, jouit d'une représentation méprisante. Le roman de l'esclavage entend alors déconstruire cette opinion véhiculée sur les esclaves en littérature française comme dans d'autres littératures comme le montre cette citation qui déclare par exemple que « la littérature anti-esclavagiste était illégale dans cette région du pays. Les abolitionnistes et sympathisants qui s'aventuraient en Floride et en Géorgie étaient chassés, fustigés et molestés par la foule. »¹⁷⁰ Il doit pour le faire montrer que l'esclave peut jouir de la dignité et l'honneur.

¹⁶⁷ *Underground railroad*, p.11.

¹⁶⁸ *Noir coton*, p.12.

¹⁶⁹ Richard, Laurent, Omgba, *L'image de l'Afrique dans les littératures coloniales et postcoloniales*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.18.

¹⁷⁰ *Underground railroad*, p.77.

VI.I.1. – Le sentiment de dignité et d’honneur

Colson Whitehead et Albaut Corinne déconstruisent les clichés dépréciatifs exposés sur le nègre. Leurs romans sont porteur d’enseignement : ils montrent tous deux que l’esclave qui est pris pour un être dénué de considération est bien doué de raison, il peut se montrer très intelligent comme le montrent les personnages principaux dans l’organisation de leurs escapades multiples. L’esclave apparaît comme un homme qui éprouve des sentiments. Il peut connaître des états d’âme communs aux humains comme tous les êtres humains peuvent les subir sans distinction. L’esclave présente de toute manière des forces et des faiblesses. Il a ses aptitudes propres, il éprouve les sentiments et peut être victime ou la cause de la rancœur. Pourtant, il demeure un être digne de respect qui doit jouir de l’honneur réservé à tous les humains par la société.

L’esclave qui est traité par les maîtres dans *Underground railroad*, éprouve le sentiment de rejet. Il recherche sa dignité et son honneur dans la liberté. Cora et Caesar recherche en effet depuis le départ un minimum de respect de la part des différents maîtres auxquels ils font face tout au long de l’œuvre. Mais l’orgueil et le mépris des maîtres et contremaîtres sont une réponse négative à cette exigence de dignité.

Un sentiment de chosification s’empare de Cora dès le début de l’œuvre :

la grand-mère de Cora fut revendue plusieurs fois sur le chemin du fort, passant d’un marchand à un autre, troquée contre des cauris et de la verroterie. Impossible de dire combien on paya pour elle à Ouidah, car elle fit partie d’une vente en gros, quatre-vingt-huit âmes contre soixante caisses de rhum et de poudre, un prix arrêté après les marchandages habituels¹⁷¹.

On observe ici que la valeur des êtres humains se réduit aux choses futiles et accessoires. Ensuite, ces êtres se marchandent comme de simples produits commerciaux ordinaires. Enfin, le prix est lui-même dérisoire, ce qui dévalorise encore plus les « choses » vendues : soixante âmes pour quelques caisses de marchandises. Cora n’échappe pas à une situation identique : elle est elle-même revendue à maintes reprises au gré de ses tentatives d’évasion ou des humeurs des maîtres. Le sentiment d’humiliation devient ainsi plus absorbant pour elle. La fuite que Caesar lui demande d’accomplir en sa compagnie traduit donc clairement les traitements dégradants auxquels font face les esclaves.

Il n’est pas étonnant n telles circonstances que Cora soit au centre de l’action et dans l’organisation des évasions qui conduisent à la quête de la liberté et se ponctuent avec l’arrivée

¹⁷¹ *Underground railroad*, pp.11-12.

des protagonistes vers le Nord. Toujours au sujet de Cora, il n'y a pas de doute qu'elle finit par se plaire à sa nouvelle vie au Nord où elle s'est enfuie. Elle y trouve assurément un peu plus de dignité et sa condition semble plus valorisée : cette interrogation rhétorique significative qu'elle tient à la fin de l'œuvre au sujet de son petit-fils est rattachable à la condition générale des esclaves affranchis qui retrouvent un peu de considération : « quel long chemin il avait dû parcourir avant de pouvoir laisser tout ça derrière lui. »

Cora n'est pas étrangère aux sentiments tendres de l'amour comme la plupart des esclaves. Elle aimerait sans doute connaître l'amour. Seulement, elle s'indigne du traitement que les maîtres infligent aux esclaves en la matière : les maîtres n'attendent pas le consentement des esclaves « femelles » pour en jouir. L'adjectif femelle obtient alors ici tout son sens dépréciatif qui tend à l'animalisation des négresses. Souvent aussi, les esclaves « mâles » sont instruits sur l'usage à faire d'une épouse dans leur vie de couple. Cette situation cocasse et humiliante pour la mariée et son époux se lit dans cet extrait où James, un maître, devient un spécialiste de cette autre exploitation plus sexuelle :

S'il se contentait d'apprécier d'un air salace les esclaves femelles de son frère, il dévorait avec grand appétit celles de sa propre plantation. « J'aime goûter mes pêches », disait-il en rôdant au milieu des rangées de huttes pour trouver de quoi satisfaire son caprice. Il transgressait les liens affectifs, et n'hésitait pas à rendre visite aux esclaves lors de nuits de noces pour montrer au mari comment il devait s'acquitter de son devoir conjugal. Il goûtait ses pêches, perçait la peau, y laissait sa marque.¹⁷²

La présentation libidineuse du comportement de James montre l'hypocrisie des maîtres qui n'hésitent pas à abuser des esclaves. Elle montre également l'immoralité et la violence mentale de ces maîtres. Dans les deux cas, Ils les maltraitent de jour et reviennent de nuit pour les désirer. Cependant, ce comportement devrait montrer aux maîtres qui succombent aux charmes des négresses, séduits par leurs formes généreuses, et dans l'émotion de leurs sentiments que l'esclave est bien un être humain comme eux, les femmes abusées étant effectivement des femmes comme le sont les Blanches.

S'agissant de Betty, Albaut Corinne l'inscrit dans la même perspective. Elle réaffirme ouvertement la réalité selon laquelle l'esclave est un homme qui bénéficie des droits et des devoirs comme tous les humains. Badi, qui est désormais Betty, arrive à l'expression de ses états d'âmes et de ses sentiments, malgré sa condition de servitude. Elle éprouve en effet la

¹⁷² *Underground railroad*, p.47.

volonté d'être respectée en tant que femme. Elle veut également être belle. Mais, elle veut surtout être reconnue pour ses qualités humaines.

Si la beauté à laquelle elle aspire est complète, elle refuse d'être prise pour un simple objet d'exhibition que les maîtres utilisent pour se rendre importants. Elle n'entend pas ainsi être un simple « bois d'ébène », comme on désigne les esclaves femmes à la page 26 du roman ; en effet, des tenues éclatantes leur sont fournies pour exposer leur beauté. Betty ne veut pas seulement être un objet bien qu'elle se sente en joie dans son rôle. Sa beauté ne doit pas servir aux bonheurs passagers, il lui faut des plaisirs permanents : « elle se trouve belle. Plus belle qu'elle ne l'a jamais été. On lui a procuré une jupe rouge et une blouse blanche. C'est comme un habit de fête. Pendant un instant. Elle peut croire qu'elle va danser et chanter avec les autres, qu'on va la regarder et l'admirer. »¹⁷³L'oubli de sa condition est momentanée, elle veut oublier sa servitude en pensant être sortie de son état de captive. Pourtant, elle est reprise par la réalité¹⁷⁴ : elle est esclave, elle le demeure encore et elle va encore être vendue. Betty est fascinée par l'arrivée de monsieur de Villiers à la résidence. Elle est humaine par son comportement : elle est admirative et perplexe ; le faste et le confort réservés à l'accueil de monsieur de Villiers subjuguent l'esclave. Cela s'observe dans l'attitude de Betty : « pour la première fois de sa vie, elle doit monter le long d'un chemin de ces chemins pliés », les décorations de la résidence sont luxuriantes et Betty en reste éblouie.

Betty voudrait être prise avec plus de considération. Elle manifeste à l'occasion de cette visite de monsieur de Villiers. Sa joie et bonheur de prendre des cours de langue avec le jeune maître Henri demeure jusqu'à la fin du roman : elle parle et écrit bien en français qui est la langue du maître. En accédant à l'éducation, Betty retrouve un peu de respectabilité auprès des autres esclaves et des maîtres. Cette opportunité n'est pas courante chez les esclaves : « Betty n'en revient pas cette chance qui s'offre à elle. La lecture et l'écriture ne sont pas autorisées aux esclaves. Cela risque de leur donner des envies de liberté ! »¹⁷⁵En fait, pour le maître, soumettre Betty à l'apprentissage et à l'éducation, a pour but objectif la volonté de l'humilier. Car, en vérité, le maître envisage de montrer à travers l'éventuelle incapacité de Betty à apprendre, l'inaptitude intellectuelle des esclaves.

¹⁷³ *Noir coton*, p.26.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.28.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.42.

Par son apprentissage de la langue française Betty devient un flambeau et un danger : les maîtres refusent que les esclaves s'éduquent pour les maintenir dans l'obscurantisme afin d'éviter de voir naître en eux des désirs impurs ; dans le même, elle revient éduquer les autres esclaves en vue de les conduire à l'émancipation. Ce qui est dangereux pour les maîtres de voir qu'elle peut alors :

chaque matin, avant de partir pour la Maison s'entraîner à lire et à écrire. Une chance pareille était inespérée pour une esclave. Elle s'empressa de la faire partager à César et à Eliette dans le plus grand secret. Ils étaient les trois seuls esclaves de la plantation à avoir accès à ce privilège inestimable : la lecture.¹⁷⁶

Il est certain que l'instruction reçue par Betty et transmise à César et Eliette contribue à forger leur mentalité et leur aspiration soutenue de devenir libre.

Betty comme Cora dans l'autre œuvre veut être digne en amour et être respectée. Le bonheur est essentiel dans sa trajectoire ; celui-ci réside dans l'amour. En épousant César, qui est lui-même esclave, elle acquiert la respectabilité morale souhaitée. Il y a alors une dichotomie entre le consentement qu'elle donne à César pour l'épouser et le refus qu'elle oppose à son jeune maître auquel elle refuse de donner. Il réside dans la recherche du bonheur. Si Betty recherche la sécurité d'un toit dans le mariage, elle refuse de recevoir un toit offert et sous lequel elle reste esclaves et ses congénères asservis. Elle veut plutôt conquérir un à la force de son caractère pour y être libre.

VI.1.2. – Le sentiment de peur et de tristesse

La peur et la tristesse sont également le lot quotidien de l'esclave. Colson Whitehead et Albaut Corinne critique vivement la morosité de la vie des esclaves. Il subit diverses violences et des frustrations énormes. Il éprouve alors le sentiment de tristesse et de peur.

La tristesse est permanente dans la vie de Betty et celle de Cora. Dans *Underground railroad*, les occasions d'éprouver ce sentiment sont nombreuses. Cora les vit intensément. C'est le cas particulier de l'arrestation de Caesar à la suite de l'incendie d'une cabane à laquelle les pauvres esclaves auraient mis du feu. Caesar est arrêté pour subir la sanction réservée aux esclaves rebelles. Lorsque Cora arrive au lieu de la punition elle est sidérée de voir le traitement réservé à son homme. Les chasseurs d'esclaves chargés d'exécuter la sentence ont brutaux et cyniques. Ce comportement inhumain est courant dans les milieux de l'esclavage : on peut voir « Caesar pendu haut et court par la foule ricanante ; Caesar brutalisé gisant en charpie au

¹⁷⁶ *Noir coton*, p. 44.

fond de la charrette du chasseur d'esclaves, en route pour la plantation de Randall et le châtiment qui l'y attendait. »¹⁷⁷ Cora est déstabilisée en arrivant sur le lieux : la scène qu'elle voit est une horreur insoutenable. La vue de Caesar et les sévices que lui et d'autres comme Sam subissent, elle s'attriste de ce sort peu enviable que les esclaves doivent subir. C'est ainsi qu'elle vit dans l'angoisse et l'émotion absolues : « durant ces longues heures, elle ne peut s'empêcher d'imaginer des scènes cruelles, d'aménager son propre musée des merveilles de la Terreur ». Cette scène réelle lui donne la peur et son angoisse est permanente.

S'agissant de Betty, la tristesse et la peur vont aussi à sa rencontre. La tristesse est d'ailleurs le point de rencontre dans la vie des personnages Betty et de Cora dans les deux œuvres étudiées. Dans *Noir coton* aussi, l'angoisse étroit Betty ardemment. C'est le cas pathétique qui survient avec son arrestation d'une part qui se caractérise aussi par la disparition de son homme César et de son fils Liberté après une tentative d'évasion échouée. À la suite de mouvement qu'elle a organisé, la malheureuse esclave est angoissée, craignant pour la vie de ces êtres qui lui sont chers. La séparation l'éloigne définitivement de César et de Liberté qui vont mourir. L'unique trace qu'elle retrouvera de ces êtres perdus reste le fils de Liberté, son propre petit-fils, alors qu'elle est à Chicago ; on est à la fin du récit. Lorsque ce petit-fils arrive au lieu de leur rencontre Cora est émue de voir l'accueil qui lui est fait par son petit-fils. Son émotion est intense. Des souvenirs lui reviennent intensément et elle ne peut s'empêcher de manifester sa douleur pour ces êtres chers perdus. Cette réaction purement humaine montre que l'esclave reste un homme ou une femme sensible.

Betty est ébranlée sa capture ; elle revient dans la plantation de Henri. Sa crainte est réelle et elle semble désespérée. Elle éprouve une angoisse insupportable. Son anxiété grandit face à la tyrannie d'Henri. Elle subit les sévices corporels et une torture morale depuis qu'elle est dans la plantation de Villiers. Henri multiplie les accusations contre Betty sans révéler réellement la motivation intimidante des maux. La peur de Betty est donc palpable, voire lisible. Le jeune maître amoureux veut absolument posséder son esclave Betty :

- Approche-toi, dit-il, d'une voix haletante. Betty sent son cœur s'affoler. Quelle nouvelle idée a bien pu germer dans la tête de ce petit pervers ? Elle craint le pire. Monsieur Henri, il faut vous couvrir.
- Comment ça me couvrir ? Au contraire, je veux que tu me vois. Il ne te plaît pas, tom maître ? Au lieu de s'approcher, elle recule instinctivement. Elle sent la peur monter en elle.¹⁷⁸

¹⁷⁷ *Underground railroad*, p.194.

¹⁷⁸ *Noir coton*, p.52.

Enfin, Betty, César et leur fils Liberté vivent dans la peur perpétuelle des chasseurs d'esclaves et de leurs chiens. Ce sont eux qui rattrapent Betty lors de son évasion de la plantation de Villiers. C'est la même anxiété d'être repris qui va habiter César durant sa cavale qui l'amène au Canada. Les esclaves se remettent alors à leur foi. La prière devient le moyen de sortir de leurs angoisses de leurs peurs et de leurs phobies. Le Dieu qui les garde doit ainsi être bienveillant envers eux et sévère envers leurs persécuteurs qui sont leurs maîtres. Ils placent en ce Dieu leurs espoirs et leurs espérances, le vœu des esclaves étant de retrouver la liberté. César fait ainsi cette prière la peur dans l'âme à la suite de leur évasion : « bon Dieu, vous qui êtes si bon, vous pouvez pas laisser un pauvre nègre sans femme et sans son fils ! Vous pouvez pas vouloir qu'on nous reprenne ! Pitié pour nous, mon Dieu ! »¹⁷⁹ C'est à peu près la même exhortation d'angoisse et d'impuissance face à l'anxiété du malheur proche que Jasper fait dans *Underground railroad* lorsqu'il adresse à Jésus en personne pour qu'il lui vienne en aide. Les conditions restent similaires lors et il peut dire : « Jésus, emporte-moi, emporte-moi en Terre promise... »¹⁸⁰ En dehors des sentiments et sensations d'angoisse, en dehors du fait que les auteurs montrent que l'esclave a besoin d'être traité avec dignité et respect, ils montrent également que l'esclave est doué d'intelligence et fait montrer d'une grande faculté à raisonner.

VI.II. – L'ESCLAVE : UN ÊTRE SENSIBLE ET RAISONNABLE

Une vision erronée a laissé croître des préjugés sur les nègres. Colson Whitehead et Albaut Corinne apportent un démenti sur ces clichés affichés sur les Noirs et les nègres. L'esclave est bien un humain ; il sait distinguer le bien du mal. Il montre que les êtres humains sont égaux parce qu'ils sont tous doués de raison et de sensibilité.

VI.II.1. – Un être sensible

S'agissant de la sensibilité de l'esclave, elle se remarque par l'empathie qui caractérise les esclaves face à la douleur de leurs congénères. Cora, dans *Underground railroad*, montre une grande sensibilité. Elle est touchée par les violences subies par ses congénères. Cela est remarquable dans la rencontre qu'elle fait avec Jasper. En effet, Jasper s'est échappé des champs de cannes à sucre de Floride. Ayant atteint le Tennessee, il est surpris en train de voler dans un étal. Il est repris et remis au shérif qui est dépourvu de moyens de transport pour le ramener à son point d'évasion. Au même moment, Cora est reprise également par le « chasseur

¹⁷⁹ *Noir coton*, p.105.

¹⁸⁰ *Underground railroad*, p.267.

d'esclaves » Ridgeway. Les deux esclaves sont maintenant aux mains de Ridgeway qui doit les convoier. Dans leur captivité, Jasper se met à faire une grève de la faim, sans que le « chasseur d'esclaves » le sache. Cora montre alors sensibilité et sa grandeur d'âmes en alertant sur cette situation pour implorer plus d'égards sur Jasper que sur elle-même. L'affaire commence au moment où le repas leur est servi :

- il ne mange pas » remarqua Cora. Jasper avait déjà décliné plusieurs repas, les dents serrées, les bras croisés.

- Fort bien, dit Ridgeway. Si ça ne veut pas manger, ça ne mange pas. Il attendit qu'elle réplique car il s'était habitué à ce qu'il pinaille sur chacune de ses remarques. »¹⁸¹

Une différence s'observe dans les réactions de l'une et de l'autre ; Cora est plus préoccupée de voir Jasper refuser de manger. Elle le manifeste en attirant l'attention directe du chasseur d'esclaves. Elle veut sans doute le voir peut-être abandonner prise et les relâcher. Dans le même temps, Ridgeway est impassible au fait que Jasper refuse de s'alimenter. Cela ne lui semble pas important. D'ailleurs, l'usage du démonstratif neutre « ça » montre le mépris qu'il a pour les esclaves en général et Jasper en particulier.

Betty montre aussi à son tour posséder la grandeur d'âme à certaines occasions. Sa sensibilité se manifeste sans ambiguïté auprès de ses proches. La reconnaissance des personnes auxquelles elle exprime cet état d'esprit ne reste pas l'ingratitude. L'occasion la plus marquante demeure l'émotion qui enveloppe les retrouvailles de Betty avec son petit-fils. Après toutes les années de séparation suivies de la disparition de son mari et de son fils, Betty est émue en retrouvant son petit-fils Clovis à Chicago à la fin du roman.

Les retrouvailles se ponctuent par des effusions de joie et des manifestations de bonheur retrouvé. L'embarras, puis l'incertitude de Betty disparaissent. L'émotion les remplace ; Betty remonte alors les souvenirs douloureux de sa vie pour comprendre l'importance de ces retrouvailles. Tous ces faits révèlent bien aux lecteurs que l'esclave est bien un être humain à part entière : il peut éprouver des joies, des douleurs ; il est sensible à la séparation. Le maître blanc en a voulu tout au contraire l'assimiler à l'animal qui ne ressent aucune émotion et qui ne serait pas doué de raison. Puis, pour le même maître quand l'émotion vient à envahir l'esclave, elle le domine et ce dernier ne peut la contrôler : le nègre se distingue ainsi seulement

¹⁸¹ *Underground railroad*, p.270.

dans la musique et la danse, selon le Blanc, comme le font Cesar et son petit-fils Clovis qui sont tous deux musiciens.

VI.II.2. – Un être raisonnable

En réalité, l'esclave est doué de raison ; mais, le maître refuse reconnaître cet aspect de son être. C'est un humain, il est capable de discerner le bien du mal. L'esclave a l'aptitude de fournir un raisonnement logique ; il est capable de mener une réflexion cohérente comme son maître blanc qui d'ailleurs ne se distingue pas plus par son intelligence. Cora en organisant les évasions d'une part et César en les menant souvent jusqu'à leur aboutissement montrent que l'esclave a une maturité d'esprit. Le roman de l'esclave apporte des enseignements dans ce contexte sur la différence d'intelligence qui établirait la supériorité raciale des Blancs sur leurs esclaves.

En vérité, il se découvre que la raison comme faculté à mener un jugement cohérent se manifeste chez tous les êtres humains, en particulier chez les esclaves. Les éléments précis dans les deux œuvres étudiées le montrent : que ce soit Cora, Betty, Caesar ou César, que ce soit les autres esclaves qui vont de temps en temps se mêler à leur entreprise d'émancipation, tous montrent au-delà de leur envie, beaucoup d'ingéniosité et de finesse dans la stratégie et les stratagèmes mis en place pour échapper aux chiens qui flairent la piste de leur fuite et « aux chasseurs d'esclaves ». Puis, quand ils sont sortis des différents guêpiers, ils sont assez rusés pour trouver le moyen de se dissimuler et les mots justes pour mentir et justifier leur liberté.

En plus, par un raisonnement logique toujours et une analyse pertinente de leur situation, les esclaves se fixent l'objectif d'améliorer leur condition en s'organisant intellectuellement et matériellement : Betty commence par instruire les autres esclaves en toute discrétion en leur donnant les cours après les avoir eus auprès d'Henri son jeune maître. Ensuite, quand ils se sentent plus rassurés pour une évasion, ils font des provisions discrètes pour aller jusqu'au bout. Enfin, quand on vient à être pris par les poursuivants, il est tacitement interdit de dénoncer les autres : on ne donne ni les noms, ni le nombre, ni les destinations éventuelles où se dirigent les fuyards. De même, pour les fugitifs, un devoir de mémoire s'impose à eux de penser aux malheurs repris. Cette solidarité est la preuve de la faculté des esclaves à raisonner dans la logique ; cette cohérence participe ainsi pour les deux auteurs Corinne Albaut et Colson Whitehead à montrer le caractère hideux de la servitude, dépendance qui légalise l'abaissement des esclaves au profit des maîtres qui sont leur bourreau. L'esclavage apparaît ainsi essentiellement comme une entreprise raciste fondée sur l'animalisation et la déshumanisation

du peuple noir, plus vulnérable par un autre peuple pour des intérêts économiques et la barbarie raciste. *Underground railroad* et *Noir coton* s'inscrivent donc dans la bataille contre la légitimation de l'esclavage faite par ses mécènes.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'objectif de cette recherche consistait à résoudre la problématique sur la manière dont l'esclavage est mis en texte par les auteurs Colson Whitehead et Corinne Albaut. Il s'agit de répondre à la question principale : comment les auteurs procèdent-ils pour montrer la déshumanisation de l'esclave dans ces deux romans ? Cela s'est réalisé au moyen des romans *Noir coton* et *Underground railroad*. La nouvelle critique a inspiré le travail effectué. Les études postcoloniales d'Edward Saïd à travers l'Orientalisme, les théoriciens du postcolonialisme comme Frantz Fanon et Achille Mbembé qui ont dénoncé ou continuent à dénoncer les traitements humiliants subis par les Noirs, le racisme, la brimade, la barbarie et l'humiliation subis par les esclaves ont permis d'organiser une analyse.

Le sujet de cette recherche s'est ainsi intitulé : *La mise en texte de l'esclavage dans Noir coton* et *Underground railroad*. La compréhension que l'on a pu en faire renvoie à l'idée du déracinement que l'esclavage véhicule d'ordinaire ; il s'agit bien du mal-être d'un groupe humain faible, les Nègres, qui est apparu comme étant asservi par un autre plus puissant, les Blancs, devenus des colons. C'est l'image singulière de la violence qui a rejailli de l'esclavage à la lecture de l'œuvre *Underground railroad* de Colson Whitehead et de celle *Noir coton* qui est celle d'Albaut Corinne où cette condition des esclaves noirs est toute infortunée. Le sujet fait l'analyse de la déshumanisation de l'esclave. Il a envisagé surtout la remobilisation du monde intellectuel pour réfléchir sur la tragédie réelle autrefois vécue par les esclaves qui continue toujours d'être vécue par leur descendance dans les temps contemporains à plusieurs endroits où l'esclavage a eu lieu. Le fait se rend possible par les moyens littéraires grâce au parcours effectué dans certains romans qui a révélé la déshumanisation de l'entreprise esclavagiste.

Les études postcoloniales comme théorie littéraire ont ainsi fourni les outils d'analyse pour une critique des romans de Colson Whitehead et d'Albaut Corinne. Il est alors ainsi possible, grâce à ces études postcolonialistes, de montrer que l'esclave est présenté par son maître esclavagiste comme un être inférieur, dépourvu de tout respect et considéré comme intellectuellement inapte. Dans ce sens, l'esclave ne serait donc pas digne de respect, toute humanité lui est alors déniée. Colson Whitehead et Albaut Corinne décrivent tout au long de leur récit le traitement cynique qui est infligé aux esclaves. L'analyse des textes des auteurs permet ainsi de montrer qu'ils s'insurgent contre la justification odieuse qui est faite de l'esclavage et qui explique l'assujettissement ainsi que la domination qui sont faits de l'esclave noir. L'observation des pratiques faites et le fonctionnement de l'esclavage ont permis de dire que l'esclave est placé au rang de bête qui doit se soumettre.

La simplicité de la représentation littéraire de l'esclavage ne rend pas véritablement compte de la réalité vécue par les esclaves. L'art du récit des deux auteurs s'acharne alors à rendre sensible la vérité historique par les moyens linguistiques. Le rapport des deux écrivains avec la réalité dont ils parlent les en rapproche indirectement. Cependant, la même relation met en place leur propre sensibilité et leur subjectivité ; ceci fait en sorte qu'ils peuvent exprimer leurs fantasmes, leurs obsessions et hantises grâce à la fiction littéraire tout en gardant le caractère historique des deux compositions littéraires. La mise en texte de l'esclavage peut ainsi être déroulée dès la première partie par la présentation des structures chronotopiques dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Il s'agit dès le premier chapitre de décrire le temps et l'heure de l'esclavage qui s'est déroulé à une époque précise et dans un lieu : l'Amérique.

Ainsi, dans un premier moment, nous avons exploré l'influence de la temporalité dans la perception qui est faite de l'esclavage en montrant le rôle fondamental de certains éléments dans le déroulement de l'action. Ce sont : le moment de la narration, la narration ultérieure et la narration simultanée. D'autres aspects interviennent également comme la vitesse du récit qui se décline sous les traits particuliers de la scène, du sommaire ou de la pause. Ainsi, le récit peut s'accélérer ou s'estomper pendant un temps pour faire des descriptions. Les auteurs peuvent même simplement faire un résumé de ce qu'ils envisagent présenter dans le récit en terme d'action. Nous avons pu voir enfin dans ce chapitre là que le récit peut suivre un certain ordre : il suit un ordonnancement anachronique ou rétrospectif ; il revient sur les souvenirs des personnages. Il peut aussi être anachronique ou anticipatif et il se projette vers l'avenir ou le futur des personnages et des actions qu'ils envisagent réalisés.

D'autres éléments nous ont permis d'analyser la mise en texte de l'esclavage qui est celle de Colson Whitehead et d'Albaut Corinne. On peut ainsi citer les typologies de temps de l'exercice de l'esclavage qui nous ont permis de découvrir les temps externes et ceux internes. Pour les temps externes, il y a : celui des écrivains, celui du lecteur et celui historique. Au sujet des temps internes, il faut relever que l'analyse s'est fondée sur les temps verbaux pour montrer qu'ils permettent aux deux romanciers de situer les moments clés de l'esclavage et d'en donner une certaine mise en texte. Le récit narratif avec ses temps de préférence d'un côté et celui descriptif ont pu être évoqués comme permettant aux auteurs de narrer l'esclavage tel qu'il se perçoit sous leur plume. Cela s'est accompli sans faire abstraction du style discursif qui est caractéristique du roman *Noir coton* d'Albaut Corinne.

Les figures spatiales sont également apparues sous la forme des territoires vraisemblables dans *Noir coton* et *Underground railroad*. Elles ont fait état des origines des esclaves et de leur parcours. Une vérité s'est dégagée : ils sont tous originaires d'Afrique noire. Leur parcours se fait dans un espace vaste ; dès leur déracinement qui se fait en Afrique occidentale, ils sont conduits de force en Amérique du nord. Des relations s'établissent alors qui sont propices aux affres de l'entreprise esclavagiste et qui encouragent l'animalisation ou la déshumanisation de l'esclave.

La deuxième partie a eu à analyser les structures actanciennes et narratives qui structurent les récits dans *Underground railroad* et *Noir coton*. Dès le premier chapitre de cette partie, nous avons découvert les personnages par une étude théorique qui a conduit au dévoilement de leur positionnement dans les œuvres. La sémiologie de ces personnages et certaines modalités de leur analyse dans les œuvres ont montré leur rôle thématique et celui rôle actanciel. Une schématisation actancielle a d'ailleurs permis de passer de la théorie à la pratique. Les structures narratives dans *Underground railroad* et *Noir coton* ont pour leur part dans cette analyse montré l'existence d'une voix narrative qui implique les fonctions de narration. Les instances narratives donnent alors un statut aux narrateurs qu'on trouve dans chacun des romans analysés et des fonctions qui sont soit essentielles, soit accessoires. Ils ont même permis de montrer un mode de la représentation de narration dans les deux œuvres *Underground railroad* et *Noir coton* qui ont été analysées suivant un point de vue particulier. Ce facteur a dévoilé la focalisation qui a orienté le regard des deux auteurs Colson Whitehead et Albaut Corinne.

La troisième partie a eu pour intérêt d'étudier les aspirations idéologiques qui se nouent dans les récits des romans *Underground railroad* et *Noir coton*. Le cinquième chapitre a montré grâce au modèle d'analyse de Propp les structures des histoires narrées qui porte sur l'esclavage. Un schéma quinaire a donc pu montrer que les romans *Underground railroad* et de *Noir coton* envisagent les mêmes finalités. Pour aboutir à cette conclusion, nous avons étudié leur énonciation à travers leur fin de récit et leur fin de leur histoire. Ayant ainsi eu quelques pistes directives et interprétatives, nous avons appris dans le sixième chapitre que les auteurs des deux romans appellent à la ré-humanisation de l'esclave dans leur narration. Ils montrent que l'esclave noir n'a jamais reçu un minimum de considération, sa dignité ayant toujours été piétinée. Le maître s'est toujours montré cynique pour lui accorder un peu de dignité et respecter son d'honneur. L'esclave vivra dans le monde romanesque de Colson Whitehead et celui d'Albaut Corinne avec le sentiment permanent de peur et de tristesse. Pourtant, chacun des deux

auteurs a bien montré à travers quelques évènements importants que l'esclave reste un être sensible et raisonnable.

Ainsi, si les études postcoloniales ont fourni théoriquement les outils d'analyse critiques pour étudier la perception qui est faite de l'esclavage, il en ressort que Colon Whitehead et Albaut Corinne qui sont des auteurs contemporains ont une vision anti-esclavagiste. Cela se découvre à l'observation des écrits d'autres auteurs comme Frantz Fanon dans ses œuvres *Peau de chagrin* ou *Les Damnés de la terre* qui dénoncent avec une virulence justifiée l'esclavage et ses suites comme la colonisation. Notons que Colson Whitehead et Albaut Corinne ne sont seuls à dénoncer l'esclavage. D'autres écrivains avant eux comme Jules Verne l'ont dénoncé dans leurs écrits à l'exemple du roman *Un capitaine de quinze ans*. Nous pouvons alors dire que les deux romans contribuent à l'émancipation du noir. Ils participent comme l'ont fait en leur temps Aimé Césaire, Frantz Fanon et d'autres à la valorisation de la conscience noire.

BIBLIOGRAPHIE

I – CORPUS

- Albaut, Corinne, *Noir coton*, Paris, Belin, 2010.
- Colson, Whitehead, *Underground railroad*, New-York, Doubleday, 2016.

II – OUVRAGES THÉORIQUES ET MÉTHODOLOGIQUES

- Jean, Weisgerber, *Espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978.
- Henri, Mitterrand, *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980.
- Yves, Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, 3^{ème} édition, Paris, A. Colin, 2009.
- Mikhaïl, Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel Gallimard » 1978.
- Gérard, Genette, *Figures III*, « *Discours du récit* », Paris, Seuil, Coll. poétique, 1972.
- Roland, Barthes, et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1972.
- Daniel, Bergez, et, alii, *Méthode critique pour l'analyse littéraire*, Paris, Nathan, 2008.
- Roland, Bourneuf, & Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1989.
- David, Fontaine, *La poétique du roman, introduction à la théorie des formes littéraires*, Paris, Nathan, « Coll. 128 », 1996.
- Philippe, Hamon, *Le personnel du roman, le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Paris, Genève, Droz, 1983.
- Vincent, Jouve, *Poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2020.
- Achille, Mbembe, *De la postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2000, rééd. La Découverte, poche 2020.
- Saïd, Edward, *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, (1978), 2005

- Bernard, Valette, *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, 1985.
- Bernard, Valette, *Le roman : initiation aux méthodes et aux techniques d'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2011, (2^{ème} édition).
- Vincent, Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F. 1992.
- Yves, Reuter, *L'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007.
- Thomas, Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- J.-M., Schaeffer, « *La catégorie du romanesque* », *Le romanesque*, G. Declercq et M. Murat (dir), Paris, Presse de Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Suleiman, Susan, Rubin, *Le roman « à thèse ou l'autorité fictive »*, P.U.F., 1983.
Thomas, Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003,.
- J.-M., Schaeffer, « *La catégorie du romanesque* », *Le romanesque*, G. Declercq et M. Murat (dir), Paris, Presse de Sorbonne Nouvelle, 2004.
- Suleiman, Susan, Rubin, *Le roman « à thèse ou l'autorité fictive »*, P.U.F., 1983.
- Marcel, Vuillaume, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Minuit, 1990.

III – OUVRAGES GÉNÉRAUX

- Guy, Larroux, *Le mot de la fin*, Paris, Nathan « coll. », 1995.
- Armine, Mortiner, *La clôture narrative*, Paris, José Corti, 1985.
- Daniel, Bergez, et, alii, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.
- Pierre, Brunel, &, Claude, Pichois, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, A. Colin, 1996.
- Stéphanie, Buscot, *Aborder l'esclavage avec les élèves du cycle 3*, Paris, Éducation, 2013.
- Aimé, Césaire, « *Victor Schœlcher et l'abolition de l'esclavage* », dans Victor.
- Nicolas, Condorcet, *Réflexions sur l'esclavage des nègres*, Ink book, 2012.
- Jean-François, Durand, *Regards sur les littératures coloniales d'Afrique francophone : découverte*, Paris, L'Harmattan, 1999, T.1.
- Frantz, Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Édition du Seuil, coll. « Esprit », 1952.

- Frantz, Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 1978.
- Édouard, Glissant, *Mémoires des esclaves*, Paris, Gallimard, 2007.
- Christine, Hatt, *L'Esclavage, de l'Amérique aux Antilles*, Édition Gramma, 1997.
- Sangera, *La Traite des noirs en trente questions*, Paris, Ed. Geste, 1998.
- Schœlcher, *Esclavage et colonisation*, Paris, PUF, 2008.
- Christiane, Taubira, *L'Esclavage raconté à ma fille*, Ed. Bibliophane, 2008.
- Achille, Mbembé, *Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?* Entretien avec le magazine de l'Esprit, propos recueillis par Olivier Mongin, Nathalie Lempereur et Jean-Louis Schlegel, 2008.
- Richard, Laurent, Omgba, *L'image de l'Afrique dans les littératures coloniales et postcoloniales*, Paris, L'Harmattan, 2007

IV - THÈSES ET MÉMOIRES

- Tekkous, A. et Rehab H., *La dénomination des personnages dans l'œuvre de Rachid Mimouni « fleuve détourné ; pacte d'onomatopée »*, Mémoire de licence en littérature française, Université Mouloud Mammeri de Tizi Ouzou.
- Evoung, Fouda, Jean Bernard, *Les Processus de « décivilisation » et de « recivilisation » dans « le roman colonial » français du XX^{ème} siècle.*
- Guilhem, Picher, *La poétique de l'esclavage dans Un capitaine de quinze ans de Jules Verne.*
- Christian, Sabada, *Le roman de l'esclavage dans la littérature francophone : une lecture de Tiko le négriillon de Constant Améro, Une vie de boy de Ferdinand Oyono et de Noir coton de Corinne Albaut.*

V- ARTICLES

- Françoise, Simasotchi-Brones, *Journal d'un négrier au XVIII^{ème} siècle*, Paris, Gallimard, 2008.

- Philippe, Hamon, « *Clausule* », Poétique N° 24, 1975.
- Achille, MBEMBE, *Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?* Entretien avec le magazine Esprit.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ.....	iii
ABSTRACT	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE : LES STRUCTURES CHRONOTOPIQUES DANS NOIR COTON ET UNDERGROUND RAILROAD	14
CHAPITRE I : LE TEMPS ET L'HEURE DE L'ESCLAVAGE EN AMÉRIQUE DANS <i>UNDERGROUND RAILROAD</i> ET <i>NOIR COTON</i>	17
I.I. – LA TEMPORALITÉ	18
I.I.1. – Le moment de la narration	19
1.1.1.1– La narration ultérieure	19
1.1.1.2 – La narration simultanée	20
I.I.2. – La vitesse du récit	21
1.1.2.1 – La scène	21
1.1.2.2 – Le sommaire	22
1.1.2.3. – La pause.....	23
I.I.3. – L'ordre du récit	24
1.1.3.1. – Anachronie rétrospective.....	24
1.1.3.2. – Anachronie anticipative.....	26
I.II. – LES TYPOLOGIES DE TEMPS	28
I.II.1. – Les temps externes.....	28
I.II.1.1. – Le temps des écrivains.....	28
I.II.1.2. – Le temps du lecteur.....	28
I.II.1.3. – Le temps historique	29
I.II.2. – Les temps internes : les temps verbaux	30
I.II.2.1. – Les temps du récit.....	30
I.II.2.1.a.) – Le récit narratif	30
I.II.2.1.b.) – Le récit descriptif	31
a) L'imparfait d'habitude.....	32
b) Imparfait de commentaire.....	32
I.II.2.2. – Les temps du discours.....	34

I.II.2.2.a.) – Les temps simple du discours	34
a) <i>Le présent de l'indicatif</i>	34
I.II.2.2.b. – Le futur simple	35
I.II.2.2.c.) – D'autres temps du discours	36
CHAPITRE II : LES FIGURES SPATIALES : DES TERRITOIRES	
VRAISEMBLABLES <i>NOIR COTON</i> ET <i>UNDERGROUND RAILROAD</i>	39
II.I. – LES ORIGINES AFRICAINES DES ESCLAVES ET LEUR PARCOURS	41
II.I.1. – Parcours dans un espace vaste	41
II.I.1.1. – Définition de l'espace	41
II.I.1.2. – De l'Afrique à l'Amérique du Nord	41
II.I.1.2.a.) – L'Afrique occidentale	42
II.I.1.2.b) – L'Amérique du Nord : Caroline du Sud et du Nord	42
II.II.–L'ESPACE ET SA RELATION AVEC LES AUTRES CONSTITUANTS DES ROMANS.....	43
II.II.1. – La relation espace et nature : la nature d'Afrique et d'Amérique	43
a) La porte du non-retour et l'océan	43
b) – La nature :	44
II.II.2. – La relation espace et temps : les affres de l'entreprise esclavagiste	45
II.II.3. – La relation espace et écriture.....	46
DEUXIÈME PARTIE : LES STRUCTURES ACTANCIELLES ET NARRATIVES DANS <i>UNDERGROUND RAILROAD</i> ET <i>NOIR COTON</i>	49
CHAPITRE III : LES STRUCTURES ACTANCIELLES DANS <i>UNDERGROUND RAILROAD</i> ET <i>NOIR COTON</i>: PERSONNE ET PERSONNAGE	53
III.I.–LES PERSONNAGES : THÉORIES ET POSITIONNEMENT DANS LES ŒUVRES	55
III.I.1. – Distinction entre « personne » et « personnages »	55
III.I.2. – La sémiologie des personnages	55
III.I.3. – Les modalités d'analyse des personnages des œuvres	57
a) – Du point de vue de l'être	57
1°) – Le nom	57
2°) – La dénomination	58
3°) – Le portrait.....	58
4°) – Le corps.....	59
5°) – La biographie	59

6°) – La psychologie	59
a) - Du point de vue du faire	60
1°) – Le rôle thématique	60
2°) – Les rôles actanciels	61
a) – La distribution.....	62
b) – L'autonomie.....	62
c) – La fonctionnalité.....	62
III.II. – POSITION DES PERSONNAGES ET MODÈLE ACTANCIEL DANS	
<i>UNDERGROUND RAILROAD ET NOIR COTON</i>	63
III.II.1. – Position des personnages dans les textes : leur complémentarité	63
1°) – L'être des personnages Badi (Betty Coton) et Cora	63
2°) – Le faire des personnages.....	65
III.II.2. – Schéma actanciel et sa théorie dans Underground railroad et Noir coton	67
III.II.2.1. L'aspect théorique du schéma actanciel	67
III.II.2.2. Schéma actanciel.....	67
CHAPITRE IV : LES STRUCTURES NARRATIVES DANS <i>UNDERGROUND</i>	
<i>RAILROAD ET NOIR COTON</i>	69
IV.I. LA VOIX NARRATIVE	71
IV.I.1. – Les instances narratives	71
IV.I.2. – Le statut du narrateur	72
IV.I.2.1. – La relation à l'histoire	72
IV.I.2.2. – Le niveau narratif	73
IV.I.3. – Les fonctions des narrateurs	73
IV.I.3.1. – Les fonctions essentielles	74
a) – La fonction narrative	74
b) – La fonction de régie	74
IV.I.3.2. – La fonction accessoires	75
IV.II.–LES MODES DE LA REPRÉSENTATION NARRATIVE DANS <i>UNDERGROUND</i>	
<i>RAILROAD ET NOIR COTON</i>	77
IV.II.1. – La distance narrative.....	77
IV.II.1.1. – Le récit d'évènements.....	78
IV.II.1.2. – Le récit de paroles.....	79
IV.II.2. – La focalisation	81
IV.II.2.1. – La focalisation interne	81

IV.II.2.2 – La focalisation zéro.....	82
IV.II.2.3. – La focalisation externe.....	82
TROISIÈME PARTIE : L’ASPIRATION IDÉOLOGIQUE DANS <i>UNDERGROUND RAILROAD ET NOIR COTON</i>	85
CHAPITRE V : LA STRUCTURE DE L’HISTOIRE DANS <i>UNDERGROUND RAILROAD ET NOIR COTON</i>	88
V.I. LA STRUCTURE DE L’HISTOIRE DANS <i>UNDERGROUD RAILROAD</i> ET DANS <i>NOIR COTON</i>	89
V.I.1. – Le modèle de Propp.....	89
V.I.1.1. – L’étude de l’histoire dans les romans.....	90
A– La structure intime des histoires	91
V.I.1.2. – Les schémas quinaires d’ <i>Underground rail road</i> et de <i>Noir coton</i>	91
B– La situation initiale	92
C– La provocation	92
D– Les actions	93
E– La sanction et le dénouement.....	94
F– La situation finale	95
V.II. – LA FIN DES ROMANS.....	96
V.II.1. – Les signaux clausulaires.....	97
A– L’énonciation : la fin du récit	98
B– La fin de l’histoire : l’énoncé.....	99
1°) – Le niveau évènementiel	99
2°) – Le niveau thématique	100
V.II.2. – LES FONCTIONS DE LA FIN	100
V.II.2.1 – La totalisation de sens : bilan et hiérarchisation des informations	100
V.II.2.2. – Le dénouement : réponse et solution.....	101
V.II.2.3. – Les directives interprétatives	101
V.III. – DU ROMANESQUE D’ <i>UNDERGROUND RAILROAD</i> ET <i>NOIR COTON</i>	102
V.III.1. – Le romanesque comme définition du roman	102
V.III.2. – Le romanesque comme l’expression paroxystique du roman.....	103
CHAPITRE VI : L’APPEL À LA RÉ-HUMANISATION DE L’ESCLAVE DANS <i>UNDERGROUND RAILROAD ET NOIR COTON</i>	106
VII.1. – L’ESCLAVE NOIR : LA DIGNITÉ BAFOUÉE.....	108
VII.1.1. – Le sentiment de dignité et d’honneur.....	109

VI.I.2. – Le sentiment de peur et de tristesse	112
VI.II. – L’ESCLAVE : UN ÊTRE SENSIBLE ET RAISONNABLE.....	114
VI.II.1. – Un être sensible.....	114
VI.II.2. – Un être raisonnable	116
CONCLUSION GÉNÉRALE	118
BIBLIOGRAPHIE	123
TABLE DES MATIÈRES	127