

Avant-propos

Le monstre comme l'esclave se définissent tous deux par le lieu fluctuant auquel ils sont assignés aux frontières de l'humanité, c'est-à-dire, en fonction des variations historiques et culturelles, soit clairement en dehors, soit à ses marges, ce qui en fait des êtres finalement plus hybrides que strictement inhumains. Ainsi pour ce qui est de l'esclave, dans le cadre du système développé par les sociétés européennes et américaines depuis le XVI^e siècle jusqu'aux processus abolitionnistes du XIX^e siècle, son statut comme bien meuble¹ fait de lui légalement un objet – mais un objet pourtant soumis à l'évangélisation et au baptême. Les contradictions inhérentes à ce système d'exploitation cynique, visibles dans la confusion des discours, accusent aussi bien leur hypocrisie que l'ampleur des impensés et du refoulé dans l'inconscient collectif des sociétés concernées.

Certes les définitions du monstre et de l'esclave ne sont pas superposables, et il ne s'agit en outre nullement ici d'en proposer de nouvelles, d'autant moins que nous défendons au contraire une saisie du monstre non comme un absolu, mais comme le produit d'un regard, d'un point de vue², souvent en métamorphose. Mais si la mise en relation des deux s'est imposée à nous, c'est en raison de la fréquence de l'imaginaire et des formes de la monstruosité dans le traitement artistique, historique et culturel de l'esclavage. La métaphore associant l'esclavagisme à un monstre constitue notamment un lieu commun de la rhétorique abolitionniste nord-américaine, comme l'illustre cette affirmation de l'ancien esclave Frederick Douglass, à la veille de la Guerre de Sécession : « L'esclavage est sur tout le territoire le monstre domestique des Américains »³. Spectacle horrifique par sa violence et ses excès insoutenables, défi à la raison et à la morale, l'esclavage est indéniablement monstrueux. Pour William Andrews, il est assimilé dans les récits d'esclaves *ante-bellum* à un retour à un état de nature Hobbesien qui « pervertit maîtres et maîtresses et fait d'eux des monstres de cupidité assoiffés de pouvoir »⁴. Mais cette qualification doit être questionnée :

¹ Ainsi le définit l'article 44 du Code Noir.

² Anna Caiozzo et Anne-Emmanuelle Demartini nous rappellent que « loin d'être un donné, [le monstre] est une représentation, et, comme tel, une construction, qui intéresse l'histoire des sociétés et l'histoire des représentations », *Monstre et imaginaire social. Approches historiques*, Anna Caiozzo et Anne-Emmanuelle Demartini (dir.), Paris, Creaphis éditions, 2008, p. 16.

³ « Slavery is everywhere the pet monster of American people », discours « Slavery and the Irrepressible Conflict », 1860, in Elizabeth Young, *Black Frankenstein: The Making of an American Metaphor*, New York, NYU Press, 2008, p. 4.

⁴ « Avec l'esclavage, la civilisation retourne à un état de nature Hobbesien; livré à lui-même l'esclavage pervertit maîtres et maîtresses, faisant d'eux des monstres de cupidité assoiffés de pouvoir, et réduit leurs domestiques au statut d'objets quasi impuissants, exploités et soumis à leur cruauté. » (« Under slavery, civilization reverts to a Hobbesian state of nature; if left to its own devices slavery will pervert master and mistress into monsters of cupidity and power-

ne serait-il pas trop facile de l'utiliser pour reléguer ce fait historique de si grande ampleur, par ailleurs toujours actuel, dans une non-humanité réceptacle du Mal ? La citation de Douglass, à propos du cas états-unien, suggère précisément cette porosité des frontières, avec la formule provocante de « monstre domestique » (« pet monster »), qui suppose une familiarité, presque une intimité, avec le monstre comparé parfois à un « Frankenstein noir »⁵, créature contre-nature en miroir de ceux qui l'ont créée, et réduite par la force à l'état d'animal domestique. La monstruosité morale de ce système aberrant provoque en effet la déshumanisation de tous ses « acteurs » : les esclaves, certes, mais aussi les maîtres, selon le lieu commun abolitionniste évoqué par William Andrews qui veut que le système soit un poison source de perversion pour tous ceux qui s'abaissent à y participer. Mais le recours à la métaphore de la monstruosité va au-delà des discours anti-esclavagistes : elle permet d'éclairer l'ensemble du système, et spécialement ses zones d'ombre. La figure du monstre, aberration de la création, peut ainsi servir aux esclavagistes à justifier *a contrario* ce système, présenté comme ordonné et harmonieux dès lors que chacun de ses « participants », volontaires ou contraints, respecte la place qui lui est assignée. La monstruosité ne constitue de ce point de vue qu'un élément focalisé et repoussé aux marges, où elle se voit redéfinie comme dérive, dysfonctionnement, alors qu'elle est aux fondements mêmes du système.

Cette variation explique que l'identification du monstre soit très variable en fonction du point de vue. Et de fait, si l'on voulait établir une typologie des monstres de l'esclavage, elle s'étendrait à tout le spectre de ses acteurs, tyrans ou victimes. Pour nous, contemporains, et dans l'héritage de la rhétorique abolitionniste des XVIII^e et XIX^e siècles, le monstre est d'abord métaphorique : c'est le maître blanc, le négrier, celui qui exploite et profite, ayant fondé sa domination sur une idéologie raciste. C'est un monstre du point de vue moral, ce qui se traduit parfois, dans des scènes au fort potentiel spectaculaire, par une métamorphose physique extériorisant dans la difformité du corps la corruption interne. Le système esclavagiste dans son ensemble peut aussi être désigné par l'allégorie du monstre, tel ce « monstre domestique » élevé au sein des foyers américains et qui lui renvoie son propre reflet, ou encore l'image biblique du serpent démoniaque, qui est dans bien des *slave narratives* du XIX^e siècle l'allégorie d'une idéologie qui se réclame du message évangélique.

Qu'en est-il de l'esclave ? Il n'est certes pas envisageable de juger sa monstruosité à la même aune que celle utilisée pour l'esclavagiste. Mais se pose pour lui la question de savoir comment il est fabriqué en tant que monstre – la monstruosité

madness and reduce their servant to a nearly helpless object of exploitation and cruelty », « The Representation of Slavery and Afro-American Literary Realism » in *African American Autobiography: A Collection of Critical Essays*, ed. William L. Andrews. Englewood Cliffs, N. J: Prentice Hall, 1993, p. 79.)

⁵ Young, *op. cit.*

procède peut-être d'une forme de « monstruation »⁶ : le corps de l'esclave est désigné, exhibé, arraché au commun des corps et à la foule des hommes. Il est la présence transformée en ostension d'une forme défigurée à l'envi. Si monstruosité il y a, elle se joue d'abord sur le plan physique, du fait de la dépossession de soi par l'esclave. Il convient de s'interroger en premier lieu sur le corps monstrueux de l'esclave plutôt que sur la figure de l'esclave comme monstre. Le corps de l'esclave est rendu monstrueux à double titre : parce qu'il est stigmatisé, et parce qu'il est torturé. Il est d'une part jugé monstrueux par l'esclavagiste car perçu à l'origine comme appartenant à une « race » différente. Sa couleur de peau perçue comme non-blanche l'écarte de la norme esthétique et morale définie par l'homme blanc dans son anthropologie raciale. Il est ainsi stigmatisé à l'origine, décrit avec brutalité comme inhumain et animal. Il faut cependant analyser avec prudence ce processus d'asservissement, et l'ordre dans lequel il s'opère. L'asservissement rabaisse-t-il un être jugé préalablement inférieur ? Ou y a-t-il infériorisation, notamment par une pseudo justification raciale, d'un homme préalablement réduit en esclavage ? Le corps de l'esclave est d'autre part rendu monstrueux car c'est un corps mutilé, fouetté, amputé, violé, brûlé vif. Les œuvres artistiques, littéraires ou filmiques se confrontent parfois très crûment et frontalement à ces catalogues d'horreur, clairement accusateurs. Car la « vraie » monstruosité n'est pas ici celle qui est donnée à lire ou à voir, insoutenable, mais celle, morale, des instigateurs d'une telle cruauté, capables de regarder ce qu'ils ont eux-mêmes mis en scène comme objet de monstration. Il ne faut pas cependant évacuer la troublante assimilation potentielle de l'esclave à un monstre⁷, justement parce qu'elle explore de manière encore plus fine les recoins et paradoxes d'un système qui, même si on le qualifie de « monstrueux » (de manière sans doute propice à nous « rassurer » en le rejetant aux frontières de l'humanité⁸), a pourtant constitué la norme pendant quelques siècles dans bien des

⁶ Le terme est emprunté à Jean-Luc Nancy, qui dans son article « Image et Violence » (*Le Portique*, 2000, n°6, p. 6) cite Mehdi Belhaj Kacem : « la communication est la tentative de restituer par la répétition de quelque signe l'intensité d'un affect auquel ce signe est lié, mais cette répétition phénoménalement doit échouer : il n'y aurait pas d'affect sans ce perpétuel échec, sans l'incessante monstruation des signes dans le flux héraclitéen qu'est la perceptualité », *Esthétique du chaos*, Paris, Tristram, 2000.

⁷ Nous reprenons à notre compte ces propos de Pierre Ancet : « Nous n'emploierons ce terme éthiquement inacceptable de *monstre* pour désigner autrui que dans la mesure où il renseigne plus sur l'attitude de l'observateur que sur son objet. L'analyse porte sur ce qui apparaît *comme* monstrueux pour une conscience, en raison de représentations qui, elles ne sont pas toujours clairement conscientes. », *La figure du monstre. Phénoménologie de la monstruosité dans l'imaginaire contemporain*, Didier Manuel (dir.), Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2009, p. 26.

⁸ On observe un processus similaire à propos de la figure, qui émerge au XIX^e siècle, du « criminel monstrueux » : « dire “c'est un monstre” est un aveu d'impuissance à identifier, à classer, à comprendre celui dont les actes soulèvent une interrogation abyssale sur l'humanité de l'homme –, mais [cette catégorie] est néanmoins socialement efficace, et en cela rassurante, pour contenir l'angoisse soulevée par le crime jugé odieux, en rejetant les coupables dans le

sociétés occidentales qui prétendaient se définir comme modèle d'un idéal universel de civilisation. Ainsi les supposés monstres générés par le système, comme les mères esclaves infanticides, viennent réduire à néant les fondements éthiques d'un tel idéal et font voler en éclat la grille de lecture établie. Que signifie en effet un comportement « naturel » ou, inversement, contre-nature, dès lors que ce système aberrant oblige à réévaluer le sens de certains gestes, et à interpréter par exemple l'infanticide comme ultime geste de *care* ? L'accusation faite à l'esclave d'être un monstre dénonce donc le point de vue de l'esclavagiste et révèle en miroir les angoisses refoulées d'une société : si l'esclave est qualifié de « monstrueux », c'est à la fois en tant que symptôme d'un système aberrant et mortifère, et en tant que ferment de désordre, par sa force de résistance menaçant la stabilité finalement illusoire du système. Endossant le costume de Frankenstein, il en vient à réactiver la hantise de la révolte. La réappropriation de l'image du monstre par l'esclave est donc hautement politique en cela qu'elle constitue non seulement un défi à la norme, un révélateur de l'absurdité du système esclavagiste, mais également une altération des rapports de force au sein de ce système : la figure honnie du monstre devient le masque dont se pare l'esclave rebelle pour ébranler une structure qui repose sur sa déshumanisation.

Devenir monstre : telle est bien une des *armes* dont peut s'emparer l'esclave, arme paradoxale certes, mais conforme en cela à l'aberration que constitue cette vaste fabrique du monstre qu'est le système esclavagiste. Comment interpréter cette ultime métamorphose ? Est-elle aliénante, creusant encore davantage l'écart avec la communauté humaine ? Mais de quelle humanité parle-t-on, dans ce système dévoyé ? Est-elle tragique, conférant par exemple aux mères infanticides le statut de nouvelles Médée ? Ou encore poétique, à la façon des traces laissées par ces mélancoliques fantômes qui ne cessent de hanter les mémoires ? Ou bien grotesque et horrifique, lorsqu'elle génère ces armées anonymes de zombies hébétés et privés de parole, dont on ne doit pas oublier qu'ils trouvent leurs racines dans le syncrétisme issu de l'esclavage ?

L'esclavagisme est donc « tératogonie »⁹, prenant de multiples formes, explorées dans les articles de ce volume.

Dans l'article liminaire, Anne-Claire Faucquez remonte dans l'Histoire pour rappeler que la différence physique a pu être assimilée à un stigmaté : au XVI^e siècle, certains voyageurs européens, étonnés par la couleur de peau des Africains, qui était pour eux objet de « spectacle », en viennent à questionner l'humanité de ces hommes. Mais si ces préjugés raciaux ont pu soutenir la mise en place du système esclavagiste, c'est bien celui-ci qui fabrique « l'extranéité » des esclaves

répertoire balisé des figures de l'horreur (diable, ogre ou loup) que sous-tend la représentation manichéenne du monde social. », Anna Caiozzo et Anne-Emmanuelle Demartini (dir.), *op. cit.*, p. 21-22.

⁹ Voir Evangelhia Stead, *Le monstre, le singe et le fœtus. Tératogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, Genève, Droz, 2004.

(selon la formule d'Olivier Pétré-Grenouilleau) pour justifier *a posteriori* leur asservissement. Pris au piège de leurs propres contradictions, les esclavagistes, face au spectre de la révolte, craignent, comme Victor Frankenstein, de devenir esclave de leur créature.

S'il est, dans la littérature européenne, une figure fondatrice des représentations de l'esclave, c'est bien celle de Caliban, dans la pièce de Shakespeare *La Tempête*. C'est d'emblée la qualification de « monstre » qui revient pour évoquer cet être fantastique, au corps difforme, ni pleinement homme ni pleinement bête. L'être hybride du « monstre », qui déborde le langage de toutes parts, lance un défi à la représentation. Jeanne Weeber, examinant l'évolution de la réception de Caliban dans une perspective historique, montre que se dessine peu à peu une humanisation du personnage. En tant qu'incarnation du mythe de l'homme sauvage (très prégnant à l'époque élisabéthaine), il en vient à susciter au XIX^e siècle une sympathie inédite : des lectures nouvelles racialisent et politisent le débat, mettant en accusation l'esclavage imposé par Prospero. Cette américanisation du personnage s'affirme au XX^e siècle, lorsque la pensée post-coloniale, transférant la monstruosité au personnage du maître, Prospero, érige Caliban en symbole de la lutte pour la libération.

L'examen d'un corpus de pièces de théâtre espagnoles du XIX^e siècle conduit Eva Lafuente à mettre en lumière les représentations de l'esclavage en Espagne. Si le double recours à l'animalisation et au grotesque contribue à façonner la figure de l'esclave comme un monstre, le négrier, face à lui, incarne une autre monstruosité, morale cette fois-ci. Mais ce lieu commun de la littérature abolitionniste est mis au service d'un discours beaucoup plus ambigu, voire anti-abolitionniste. Le négrier ne ferait qu'incarner les dérives et excès du système : en tant que « monstre utile », il appelle son contraire, à savoir le maître généreux et paternaliste, garant d'une société esclavagiste harmonieuse. Le véritable monstre serait finalement le monstre insurrectionnel, désireux d'abolir l'esclavage et surtout d'en finir avec l'Espagne impériale.

Le poème en prose de Baudelaire étudié par Jean-Michel Gouvard, « La belle Dorothée » (1863) tisse un lien entre l'ici parisien et l'ailleurs exotique, tous deux partie prenante d'un imaginaire de l'esclavage pour le moins trouble. Le poème, qui se fait l'écho des débats sur l'indemnisation des esclavagistes après l'abolition proclamée en France en 1848, repose sur une série de sous-entendus fort ambigus, que le procédé de chute ne résout guère : le maître avare et libidineux est certes monstrueux, mais Dorothée, cette Vénus noire au corps spectaculaire qu'elle prostitue sans doute, l'est-elle moins ? Dans quelle intention veut-elle racheter sa jeune sœur « si belle et déjà presque mûre » ? Comme souvent chez Baudelaire, la polarité entre bourreau et victime semble bien fragile.

C'est également une histoire de rapports humains marqués par la perversité que relate le roman *Cecil Dreeme* (1861) de l'Américain Theodore Winthrop. Si la thématique contemporaine de l'esclavage n'y est pas abordée explicitement, elle en constitue le sous-texte, aussi bien à travers la récurrence de la métaphore

esclavagiste pour qualifier les liens entre les personnages, dont les identités sexuelles sont incertaines, que par la reprise de motifs propres aux récits d'esclaves publiés à la même époque. Michaël Roy propose d'articuler cet imaginaire à la problématique de la monstruosité à travers une lecture « queer » de ce roman à l'esthétique gothique, qui joue sans cesse de l'écart par rapport à la norme. Ce traitement original, car oblique, de l'esclavage, confère au roman une portée politique qui s'enracine dans l'indicible.

Florent Christol met à son tour en lumière la dimension politique négligée de l'adaptation du *Masque de la mort rouge* de Poe par Roger Corman en 1964. Le réalisateur y intègre en abyme l'adaptation d'une deuxième nouvelle de Poe, « Hop-Frog », qui met en scène un bouffon nain et boiteux, lequel, par désir de vengeance envers les brimades subies, déguise en singes et lynche le roi tyrannique et ses ministres lors d'un bal masqué. Alors que cet épisode du film a souvent été considéré comme un ajout gratuit et artificiel, il prend un éclairage tout autre si on le met en lien avec le contexte socio-politique de mouvement des droits civiques, et peut dès lors être compris comme reflet des violences raciales contemporaines.

L'article de Tina Harpin explore la relecture et la réactualisation dans la littérature guyanaise du XX^e siècle de l'histoire de D'Chimbo, condamné à mort pour meurtres et viols en 1862. Cette figure de criminel monstrueux qui défraya la chronique alors était présentée comme une bête fauve, tout droit issue d'une Afrique jugée sauvage ; mais elle connut un revirement spectaculaire à partir des années 1970, les artistes l'érigent en victime, ou l'honorant en rebelle, voire en marron. Tina Harpin s'interroge sur les raisons et les limites de cette étonnante distorsion postcoloniale aboutissant à une métamorphose du monstre en héros : cette stratégie du « writing back » sert une dénonciation des inégalités raciales dans la Guyane de l'époque, mais inscrit plus largement la réflexion dans un cadre temporel étendu, renvoyant au besoin contemporain de figures héroïques.

Les deux articles suivants proposent une lecture de romans caribéens contemporains de langue française : il s'agit de questionner la monstruosité problématique que le système imposait aux esclaves en leur dérobant leur humanité. La supposée anormalité de personnages qui semblent se mettre en marge de la communauté humaine ne fait que dénoncer l'aberration intrinsèque d'un système, qui impose, pour survivre, l'écart par rapport à la norme. Ce choix, s'il est permis de le qualifier comme tel étant donné son caractère désespéré, est donc le signe d'une résistance en action, dût-elle prendre la forme terrifiante d'actes tels que l'infanticide. Paola Ghinelli montre comment l'esclave vieil homme de Patrick Chamoiseau se voit métamorphosé au cours d'un marronnage initiatique qui le rend à son humanité : mais ces métamorphoses successives sont singulières, en ce qu'elles émanent du doute dont les vertus sont célébrées comme proprement humaines et humanisantes, à l'opposé des dogmes essentialisants de l'institution esclavagiste. Natacha D'Orlando étudie les héroïnes infanticides des romans *Moi, Tituba, sorcière noire de Salem* de Maryse Condé et *Rosalie l'Infâme*

d'Évelyne Trouillot, et montre en quoi l'infanticide, ce geste monstrueux commis par des personnages qui ne le sont pas, peut se lire comme une protestation politique et économique. Les mères esclaves se réapproprient paradoxalement la maternité dont elles sont privées, en soustrayant violemment, mais par amour, leur enfant à un système abject. Ce faisant, elles sabotent ce système qui exploite leurs corps et leurs capacités reproductrices. Elles luttent donc avec ce corps et invitent à reconsidérer l'articulation entre monstruosité et héroïsme.

C'est justement une figure de héros noir justicier que Tarantino met en scène dans son film *Django Unchained*. Dans sa lecture du film, Célia Sauvage propose d'analyser le récit de vengeance de l'esclave émancipé comme la construction d'un contre-stéréotype de l'esclave. Cependant, la dimension individuelle de la quête de Django en fait une figure politiquement ambiguë, dans la mesure où le contre-stéréotype semble finalement, selon l'auteure, reconduire les clichés raciaux qu'il dénonce et forger une nouvelle forme de monstruosité problématique dans laquelle l'ancien esclave se voit doté des mêmes caractéristiques que son ancien maître. Django se serait ainsi réapproprié les codes esclavagistes pour exercer son pouvoir à la manière du maître blanc.

Si le monstre, comme le rappelle Philippe Artières¹⁰, donne à voir les cauchemars d'une société, le zombie est un des monstres qui hante le plus sûrement notre imaginaire, depuis les contes des sociétés préindustrielles jusqu'aux écrans hollywoodiens progressivement envahis par des hordes de mort-vivants. Blodwenn Mauffret nous rappelle les liens qu'il entretient historiquement avec l'esclavage. Dans les rites et croyances du Vaudou haïtien, le zombie est soumis à un sorcier malfaisant qui, après l'avoir fait passer pour mort, le déterre et le soumet à son pouvoir. Le parallèle avec la condition des esclaves arrachés à leur terre et condamnés à une vie qui n'en est plus une, explique sa récurrence comme expression de résistance culturelle, notamment dans les carnivals des Caraïbes où il apparaît comme un personnage masqué qui, par sa danse, donne une forme à ce passé qui échappe au discours rationnel. À la suite de l'occupation américaine d'Haïti et de la parution du livre de William Seabrook *The Magic Island* en 1929, le zombie fait son entrée dans la culture américaine, où il connaît tout au long du siècle une série de transformations qui l'arrachent à sa signification dans les cultures syncrétiques afro-caribéennes. Le zombie, qui incarne notre peur de l'Autre, prend au fil du temps et des productions culturelles (films, séries télévisées, jeux vidéos) différents visages qui l'éloignent progressivement de l'imaginaire colonial dans lequel il s'enracine et de la question raciale dont il a pu être un des modes d'illustrations – ainsi dans les premiers films de Romero sur lesquels planent le fantôme du Ku Klux Klan et de la ségrégation. Sébastien Hubier met en évidence la spécificité de la figure du zombie en l'opposant à l'anomalie monstrueuse et macabre qui constitue son envers, c'est-à-dire le vampire. Alors que celui-ci relève d'un imaginaire de la singularité nobiliaire et

¹⁰ Cité par Tina Harpin dans ce volume, p. 94.

de la séduction, celui-là évolue en bande anonyme et proliférante. Après avoir traduit la peur sociale des nouveaux esclaves prolétariés, le zombie en est venu à symboliser l'aliénation urbaine et la hantise du monde post-apocalyptique : il s'est imposé comme figure emblématique de la condition postmoderne.

Pour terminer, Cyril Vettorato nous met en garde contre la tentation de repousser dans un passé distant et condamnable moralement les monstres qui peuplent bel et bien notre présent. En croisant les lectures de *Big Machine* de Victor LaValle (2009) et *Pym* de Mat Johnson (2011), il montre comment le roman actuel aux États-Unis explore la mémoire de l'esclavage par le recours au fantastique, en mobilisant la figure du monstre dans un sens littéral. Ces monstres sont donnés comme des émanations directes d'une blancheur fantasmatique, mythe américain qui se voit ici mis à mal dans sa prétention à engendrer des formes pures et harmonieuses. En réactualisant la mémoire collective littéraire et historique, les auteurs donnent à voir les survivances du passé esclavagiste dans les structures raciales de la société contemporaine. Le monstre, avatar de ce passé refoulé, en cristallise l'ambiguïté et la portée politique.

Cécile Gauthier et Flora Valadié