

James Baldwin

Chroniques d'un enfant du pays

Nouvelle traduction



folio

James Baldwin

Chroniques d'un enfant du pays

Nouvelle traduction



COLLECTION FOLIO

James Baldwin

Chroniques
d'un enfant
du pays

NOUVELLE TRADUCTION

*Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Marie Darrieussecq*

Gallimard

James Baldwin est né en 1924 dans le quartier de Harlem à New York. Poussé par la misère, il quitte Harlem dans les années quarante et travaille comme ouvrier, puis plongeur et aide de cuisine.

En 1948, il décide de s'installer à Paris, où il retrouve d'autres Américains expatriés. Ayant achevé son premier roman, *La conversion*, il repart à New York en 1952 pour essayer de se faire publier. Il écrit une pièce de théâtre, *Le coin des « Amen »*, qui ne sera jouée que dix ans plus tard. Peu à peu, il se révèle comme le porte-parole du mouvement intégrationniste. Il revient à Paris, puis s'installe à Saint-Paul-de-Vence, où il meurt le 1^{er} décembre 1987.

Ses romans (*La chambre de Giovanni*, *Un autre pays*, *L'homme qui meurt*), ses nouvelles (*Face à l'homme blanc*) et ses essais (*Chroniques d'un enfant du pays*, *Personne ne sait mon nom*, *La prochaine fois, le feu*, *Nous les nègres*, *Le racisme en question*) l'ont fait connaître et il est considéré comme l'un des plus grands écrivains américains de sa génération.

Pour
Paula Maria
et
Gebril

CHRONIQUES
D'UN ENFANT DU PAYS

Notes autobiographiques

Je suis né à Harlem il y a trente et un ans. J'ai commencé à échafauder des romans à peu près au moment où j'ai appris à lire. L'histoire de mon enfance est le sinistre conte habituel, et nous pouvons nous en passer à cette réserve près que je ne voudrais la revivre pour rien au monde. À cette époque ma mère s'adonnait à la mystérieuse et exaspérante manie d'avoir des bébés. À mesure qu'ils naissaient, je les prenais par une main et tenais un livre de l'autre. Les enfants souffraient, probablement, bien qu'ils aient été assez gentils depuis pour le nier, et c'est de cette façon que je lus et relus *La case de l'oncle Tom* et *Un conte de deux villes* ; c'est de cette façon, en fait, que je lus à peu près tout ce qui me tombait sous la main — sauf la Bible, sans doute parce que c'était le seul livre qu'on m'encourageait à lire. Je dois avouer aussi que j'écrivais — beaucoup — et que mon premier triomphe professionnel, en tout cas le premier de mes efforts pour être imprimé, eut lieu vers l'âge de douze ans, quand une nouvelle que j'écrivis sur la révolution espagnole gagna une sorte de prix dans une revue d'église dont la durée de vie fut extrêmement courte. Je me souviens que l'histoire avait été censurée par l'éditrice, même si je ne me souviens plus pourquoi, et que j'en avais été indigné.

J'écrivais aussi des pièces de théâtre, et des chansons — pour l'une d'entre elles je reçus une lettre de félicitations de LaGuardia, le maire de New York — et de la poésie — mieux vaut ne pas en parler. Toutes

choses qui ravissaient ma mère ; mon père, non : il voulait que je sois pasteur. À quatorze ans je devins pasteur, et à dix-sept ans j'arrêtai. Très vite après, je quittai la maison. Dieu sait combien de temps je luttai avec le monde du commerce et de l'industrie — j'imagine qu'ils diraient qu'ils luttaient avec *moi* — et à vingt et un ans j'avais suffisamment avancé dans un roman pour obtenir une bourse de la fondation Saxton. À vingt-deux ans la bourse arriva à son terme, le roman s'avéra invendable, et je devins serveur dans un restaurant du Village et critique de livres — la plupart, comme il s'avéra, à propos du problème noir, duquel la couleur de ma peau me rendait automatiquement expert. Je fis un autre livre, en compagnie du photographe Theodore Pelatowski, à propos des églises de Harlem installées dans des boutiques. Ce livre connut exactement le même destin que mon premier — une bourse, mais pas de vente. (C'était une bourse Rosenwald.) À vingt-quatre ans je décidai d'arrêter les critiques de livres à propos du problème noir — qui, à cette époque, était à peine moins horrible sur le papier que dans la vie — et je fis mes valises pour aller en France, où j'achevai Dieu sait comment *Go Tell It on the Mountain*¹.

Tout écrivain, je pense, ressent le monde dans lequel il est né comme rien moins qu'une conspiration contre l'épanouissement de son talent — attitude sans doute fondée. D'un autre côté, c'est seulement parce que le monde voit son talent avec une si effrayante indifférence que l'artiste est poussé à le rendre important. Ainsi tout écrivain qui se penche sur une période même courte, comme celle dont j'ai ici à faire le bilan, découvre qu'entre les choses qui l'ont blessé et les choses qui l'ont aidé, il n'y a pas de séparation possible ; on ne pouvait l'aider, d'une certaine façon, que dans la mesure où on pouvait le blesser ; et l'aider c'était simplement lui permettre de se mouvoir d'un casse-tête à l'autre — on est tenté de dire : d'un

désastre à l'autre. Quand on commence à se chercher des influences, on en trouve à la pelle. Je n'ai pas beaucoup réfléchi aux miennes, pas suffisamment en tout cas ; je me hasarderai à dire que la Bible du roi Jacques, la rhétorique des églises installées dans des boutiques, et quelque chose d'ironique, de violent et de perpétuellement sous-estimé dans le discours noir — et quelque chose de l'amour de Dickens pour les morceaux de bravoure — ont à voir avec moi aujourd'hui ; mais je ne jouerais pas ma vie là-dessus. De même, d'innombrables gens m'ont aidé de bien des façons ; mais au bout du compte, je crois que la chose la plus difficile (et la plus enrichissante) de ma vie a été le fait d'être né noir et d'être forcé, par conséquent, de conclure une sorte de trêve avec cette réalité. (La trêve étant d'ailleurs le mieux qu'on puisse espérer.)

Une des difficultés à être un écrivain noir (et n'y voyez pas une déploration particulière, car je ne prétends pas que c'est plus dur pour lui que pour n'importe qui d'autre) c'est qu'on a tant et tant écrit sur le problème noir. Les rayonnages gémissent sous le poids de l'information, et tout le monde, par conséquent, se considère informé. En outre cette information agit habituellement (généralement, populairement) pour renforcer les attitudes traditionnelles. Des attitudes traditionnelles, il y en a seulement deux — Pour ou Contre — et moi, personnellement, je trouve difficile de dire quelle attitude m'a causé le plus de souffrance. Je parle en tant qu'écrivain ; d'un point de vue social, je suis parfaitement conscient que le changement de la malveillance vers la bienveillance, quelle que soit sa motivation, quelle que soit son imperfection, quelle que soit son expression, est mieux que pas de changement du tout.

Mais c'est en partie le travail de l'écrivain — tel que je le vois — d'examiner les attitudes, d'aller sous la surface, de capter la source. De ce point de vue, le problème noir est presque inaccessible. Ce

n'est pas seulement qu'on a tellement écrit dessus ; c'est qu'on a écrit tellement mal. On peut dire que le prix que paie un Noir pour accéder à la parole est de se retrouver, à la fin, sans rien à dire. (« Tu m'as appris le langage », dit Caliban à Prospero, « et tout ce que j'y gagne est que je sais maudire. ») Voyez en effet combien la terrible activité sociale que ce problème génère impose aux Blancs et aux Noirs la même nécessité de regarder vers l'avenir et de travailler à un monde meilleur. C'est bien, ainsi l'eau reste troublée ; en fait, c'est tout ce qui a rendu possible le progrès des Noirs. Et pourtant, les questions sociales ne sont pas, pour parler de façon générale, la préoccupation première de l'écrivain, qu'elles dussent l'être ou pas ; il est absolument nécessaire qu'il établisse entre ces questions et lui une distance qui rende au moins possible la clarté, pour qu'avant de jeter quelque regard sensé vers l'avenir, il ait d'abord la latitude de regarder longuement en arrière. Or dans le contexte du problème noir, ni les Blancs ni les Noirs, chacun pour d'excellentes raisons, n'ont le moindre désir de regarder en arrière ; mais je pense que le passé est la seule chose qui rende le présent cohérent et, en outre, que le passé restera horrible exactement aussi longtemps que nous refuserons de le prendre honnêtement en compte.

Je sais, en tout cas, que le moment le plus crucial de mon propre développement vint quand je fus obligé de reconnaître que j'étais une sorte de bâtard de l'Occident ; quand j'ai suivi le fil de mon passé, je ne me suis pas retrouvé en Europe mais en Afrique. Cela voulait dire que d'une façon subtile, d'une façon vraiment profonde, j'abordais Shakespeare, Bach, Rembrandt, les pierres de Paris, la cathédrale de Chartres et l'Empire State Building avec une attitude particulière. Ils n'étaient pas vraiment mes créations, ils ne contenaient pas mon histoire ; chercher un reflet de moi-même en eux serait toujours vain. J'étais un intrus, ce n'était pas mon héritage. En même temps, je

n'avais pas d'autre héritage dont je pouvais espérer disposer — j'étais certainement inapte à la jungle ou à la tribu. Il allait falloir que je m'approprie ces siècles blancs, il allait falloir que je les fasse miens — il allait falloir que j'accepte mon attitude particulière, ma place spéciale dans ce cadre — sinon, je n'aurais de place dans *aucun* cadre. Le plus difficile était le fait d'être obligé d'admettre quelque chose que je m'étais toujours caché à moi-même, que le Noir américain avait été obligé de se cacher à lui-même, car son progrès dans la vie publique était à ce prix : je haïssais et je craignais les Blancs. Cela ne voulait pas dire que j'aimais les Noirs ; au contraire, je les méprisais, peut-être parce qu'ils avaient échoué à produire Rembrandt. Dans les faits, c'était le monde entier que je haïssais et craignais. Et cela voulait dire non seulement que je donnais ainsi au monde un pouvoir totalement meurtrier sur moi, mais aussi que dans de tels limbes, à ce point autodestructeurs, je ne pourrais jamais espérer écrire.

On écrit à partir d'une seule chose seulement — sa propre expérience. Tout dépend de l'ardeur avec laquelle on extirpe de cette expérience la dernière goutte qu'elle puisse rendre, douce ou amère. C'est là le seul vrai souci de l'artiste, de recréer, hors du désordre de sa vie, cet ordre qu'est l'art. La difficulté alors, pour moi, dans le fait d'être un écrivain noir, c'était que les terribles exigences et les très réels dangers de ma situation sociale m'interdisaient, dans les faits, d'examiner ma propre expérience de trop près.

Je ne pense pas que le dilemme que je viens de souligner soit rare. Je pense en revanche, puisque les écrivains travaillent avec le médium désastreusement explicite du langage, que cela aide un tout petit peu à expliquer pourquoi, malgré les énormes ressources du discours et de la vie noirs, et malgré l'exemple de la musique noire, la prose écrite par des Noirs a été, de façon générale, aussi pâle et aussi brutale. Si j'ai écrit si longuement sur le fait d'être un Noir, ce n'est

pas parce que j'y voyais mon unique sujet, mais seulement parce que c'était la grille que je devais déverrouiller avant de pouvoir espérer écrire sur autre chose. Je ne crois pas que le problème noir en Amérique puisse même être discuté avec cohérence sans avoir en tête son contexte ; son contexte étant l'histoire, les traditions, les coutumes, les postulats moraux et les préoccupations du pays ; en bref, le tissu social général. Malgré les apparences, personne en Amérique n'échappe à ses effets et tout le monde en Amérique en porte quelque responsabilité. J'y crois d'autant plus fermement que la tendance, de façon écrasante, est de parler de ce problème comme s'il était une chose à part. Mais dans l'œuvre de Faulkner, dans l'attitude générale et certains passages spécifiques de Robert Penn Warren, et, de façon plus significative, avec l'émergence de Ralph Ellison, on voit les débuts — au moins — d'une recherche plus authentiquement pertinente. M. Ellison, d'ailleurs, est le premier romancier noir chez qui j'ai lu, dans une langue brillante, un peu de l'ambiguïté et de l'ironie de la vie noire.

Quant à mes intérêts : je ne sais pas si j'en ai, à moins que le désir morbide de posséder une caméra seize millimètres pour faire des films expérimentaux n'entre dans cette catégorie. Sinon, j'adore manger et boire — ma conviction mélancolique est que je n'ai que trop rarement eu assez à manger (la cause en est qu'il est *impossible* de manger suffisamment quand on est inquiet pour le prochain repas) — et j'adore me disputer avec des gens qui ne sont pas en trop profond désaccord avec moi, et j'adore rire. Je n'aime *pas* la bohème, ou les gens de la bohème, je n'aime pas les gens dont le but principal est le plaisir, et je n'aime pas les gens qui prennent trop au *sérieux* quoi que ce soit. Je n'aime pas les gens qui m'aiment parce que je suis noir ; ni n'aime les gens qui voient dans le même hasard des motifs de mépris. J'aime l'Amérique plus que n'importe quel autre pays au

monde, et, exactement pour la même raison, je tiens au droit de la critiquer en permanence. Je pense que toutes les théories sont suspectes, que les plus beaux principes sont susceptibles d'être modifiés ou même d'être pulvérisés par les exigences de la vie, et que chacun doit trouver, par conséquent, son propre centre de gravité moral et se mouvoir dans le monde en espérant que ce centre fera une boussole correcte. Je considère que j'ai bien des responsabilités mais aucune plus grande que celle-ci : durer, comme dit Hemingway, et mener à bien mon travail.

Je veux être un honnête homme et un bon écrivain.

1. *Go Tell It on the Mountain* est un gospel dont Baldwin a repris le titre pour son premier roman, publié en français sous le titre *Les élus du Seigneur* (traduit par Henri Hell et Maud Vidal, La Table ronde, 1957), puis sous le titre *La conversion* (traduit par Michèle Albaret-Maatsch, Payot & Rivages, 1999).

PREMIÈRE PARTIE

Le roman protestataire de tout un chacun

Dans *La case de l'oncle Tom*, cette pierre angulaire de la fiction sociale américaine protestataire, St. Clare, le gentil maître, fait remarquer à sa cousine yankee froidement désapprobatrice, Mlle Ophelia, que, pour autant qu'il puisse en juger, les Noirs ont été livrés au diable pour le bénéfice des Blancs dans ce monde — bien que, ajoute-t-il pensivement, cela puisse se renverser dans l'autre monde. La réaction de Mlle Ophelia est, à tout le moins, vigoureusement bien-pensante : « C'est parfaitement horrible ! » s'exclame-t-elle. « Vous devriez tous avoir honte ! »

Mlle Ophelia, on peut le supposer, parlait pour l'autrice ; son exclamation est la morale du livre, nettement encadrée, aussi incontestable que les édifiants adages qu'on trouve parfois pendus aux murs des meublés. Elle et St. Clare sont aussi terriblement sérieux que ces adages, devant lesquels chacun, y reconnaissant un insupportable et presque indécent baratin, a invariablement un petit mouvement de recul. Aucun des deux ne questionne la moralité médiévale où leur dialogue prend sa source : blanc, noir, le diable, l'autre monde — dont paradis et flammes sont les deux options — étaient pour eux autant de réalités que pour leur créatrice, bien sûr. Ils avaient peur du noir et le rejetaient, luttant puissamment pour la lumière ; et sous cet angle, l'exclamation de Mlle Ophelia, comme le roman de Mme Stowe, prend un sens éclairant et presque macabre,

comme la lumière d'un feu consumant une sorcière. C'est d'autant plus frappant quand on considère les romans sur l'oppression des Noirs écrits à notre époque plus éclairée, qui ne disent tous qu'une chose : « C'est parfaitement horrible ! Vous devriez tous avoir honte ! » (Laissons de côté, pour l'instant, les romans de l'oppression écrits par des Noirs, qui n'ajoutent qu'un post-scriptum rageur et quasi paranoïaque à cette affirmation et ne font que renforcer, comme j'espère le montrer clairement plus loin, les principes actifs de l'oppression qu'ils dénoncent.)

La case de l'oncle Tom est un très mauvais roman ; dans sa sentimentalité vertueuse et sa bonne conscience satisfaite, il a beaucoup en commun avec *Les quatre filles du docteur March*. La sentimentalité, cette parade ostentatoire de l'émotion excessive et factice, est la marque de la malhonnêteté, l'incapacité à sentir ; les yeux humides du sentimentaliste trahissent son aversion pour l'expérience, sa peur de la vie, son cœur aride ; et c'est toujours, par conséquent, le signe d'une inhumanité secrète et violente, le masque de la cruauté. *La case de l'oncle Tom* — comme ses descendants multiples et endurcis — est un catalogue de violence. Cela s'explique par la nature du sujet de Mme Stowe, sa louable détermination à ne reculer devant rien en présentant le tableau complet ; une explication qui ne faiblit que si nous nous arrêtons une seconde pour nous demander si son tableau est, oui ou non, vraiment complet ; et quelle entrave ou défaut de perception l'a forcée à dépendre à ce point de la description de la brutalité — sans motivation ni sens — et à laisser sans réponse ni attention la seule question importante : qu'est-ce qui poussait au fond son peuple à de tels actes ?

Mais c'était, disons-le, au-delà des capacités de Mme Stowe ; elle n'était pas tant une romancière qu'une pamphlétaire passionnée ; l'intention de son livre n'allait pas plus loin que prouver que

l'esclavage, c'était mal ; était, en fait, parfaitement horrible. Cela suffit comme matériau pour un pamphlet mais guère pour un roman ; et il reste encore à savoir pourquoi nous sommes toujours restreints par les mêmes entraves. D'où vient que nous ayons tant de répugnance à pousser plus loin le voyage entrepris par Mme Stowe, pour découvrir et révéler quelque chose d'un petit peu plus proche de la vérité ?

Mais voilà que faisant son apparition ici, ce mot rebattu, la vérité, nous confronte immédiatement à une série d'énigmes ; il a en outre, après tant de prêches et d'évangiles, la fâcheuse tendance à rendre belliqueux. Disons alors que la vérité telle que signifiée ici implique une dévotion à l'être humain, à sa liberté et à son épanouissement ; liberté qui ne peut pas être légiférée, épanouissement qui ne peut pas être planifié. Voilà la première préoccupation, voilà le cadre de référence ; à ne pas confondre avec une dévotion à l'Humanité trop facilement assimilée à une dévotion à une Cause ; et les Causes, comme nous savons, sont notoirement assoiffées de sang. Il me semble que dans cette intrication particulièrement machinique de civilisations, nous avons essayé de réduire cette créature, l'être humain, au statut d'une invention pour gagner du temps. Après tout, il n'est pas seulement un membre d'une Société ou d'un Groupe ou un déplorable casse-tête à démêler par la Science. Il est — et combien ces mots semblent désuets ! — quelque chose de plus que ça, quelque chose de résolument indéfinissable, imprévisible. En négligeant, en niant, en esquivant cette complexité — qui n'est rien de plus que notre propre inquiétante complexité — nous sommes diminués, et nous périssons ; c'est seulement dans ce réseau d'ambiguïté, de paradoxe, dans cette faim, ce danger, cette noirceur, que nous pouvons nous trouver, nous, en même temps que le pouvoir qui nous libérera de nous-mêmes. C'est ce pouvoir de révélation qui est l'affaire du romancier, ce voyage vers une réalité plus vaste qui doit

primer sur toutes les autres revendications. Ce qu'on rabâche aujourd'hui sous le nom de sa Responsabilité — à croire que le romancier devrait faire une déclaration formelle quant à son engagement et son empathie pour la vie des autres, et trouver quelque chose d'édifiant à dire sur ce qui est tout de même une évidence — est, quand il y croit, le signe de sa corruption et de notre perte ; en outre elle est enracinée, intriquée dans la même machinerie, et elle l'intensifie. *Le mur invisible* comme *Le facteur sonne toujours deux fois* sont des films qui exemplifient tous deux cette terreur de l'être humain, la détermination de le réduire. Et *La case de l'oncle Tom* préfigure les deux : la recette créée par la nécessité de trouver un mensonge moins dur à avaler que la vérité a été transmise et mémorisée, et persiste, avec quelle puissance.

Arrêtons-nous sur un autre aspect intéressant du roman de Mme Stowe, la méthode qu'elle a utilisée pour résoudre le problème que pose le seul fait d'écrire sur un homme noir. À part son joyeux défilé de cueilleurs de coton, de nègres de maison, Chloe, Topsy, etc. — troupe de personnages aimables ne présentant pas de problème — il y a seulement trois autres Noirs dans le livre. Ce sont ceux-là qui sont importants et on peut en écarter deux immédiatement, puisque nous n'avons que la parole de l'autrice pour dire qu'ils sont noirs ; sous tous les autres aspects, ils sont aussi blancs qu'elle peut les rendre. Ce sont George et Eliza, un couple marié avec un enfant absolument adorable — dont le charme suranné, incidemment, rappelle plutôt un petit cireur noir faisant un numéro de claquettes au son cliquetant d'une menue monnaie condescendante. Eliza est une hybride belle et pieuse, assez claire pour passer pour blanche — l'héroïne du roman *Quality* pourrait vraiment être sa réincarnation —, ne différant de sa distinguée maîtresse, qui a supervisé son éducation, que par sa servitude. George est plus foncé,

mais se rattrape en étant un génie de la mécanique ; en outre il est suffisamment non négroïde pour traverser la ville, quand il fuit son maître, déguisé en gentleman espagnol, sans attirer d'autre attention que l'admiration. Ils sont d'une autre race que Topsy. À la fin du roman, par un de ces énergiques retournements de dernière minute dont l'intrigue a le secret, il est suggéré qu'Eliza a quelque lien avec la noblesse française. Le personnage qui donne son nom au roman, l'oncle Tom, qui est encore à ce jour une figure de controverse, est noir de jais, aux cheveux laineux, illettré ; et il est phénoménalement patient. Il faut qu'il le soit : il est noir, et ce n'est qu'à travers cette patience qu'il peut survivre ou triompher. (Cf. la préface de Faulkner au *Bruit et la fureur* : « Ces autres-là n'étaient pas des Compson. Ils étaient noirs : ils subissaient. ») Son triomphe est métaphysique, non terrestre ; puisqu'il est noir, né privé de lumière, ce n'est qu'à travers l'humilité, l'incessante mortification de la chair, qu'il peut entrer en communion avec Dieu ou avec l'homme. La rage vertueuse de Mme Stowe n'a aucune motivation temporelle comme le souci de la relation des humains entre eux — ni même, comme elle aurait pu l'affirmer, le souci de leur relation à Dieu — mais simplement la panique d'être jetée dans les flammes, ou d'être prise en flagrant délit de trafic avec le diable. Elle a embrassé de tout son cœur cette doctrine impitoyable, marchandant sans vergogne au pied du trône de la grâce : Dieu et le salut devenant sa propriété personnelle, achetés avec la monnaie de sa vertu. Ici, noir équivaut au mal, et blanc à la grâce ; consciente de la nécessité des bonnes œuvres, elle ne pouvait pas mettre les Noirs dehors — misérable masse grouillante qui semblait requérir, comme une obsession, tout son regard intérieur — mais si elle leur ouvrait les bras, elle devait d'abord les purifier du péché. Elle devait couvrir leur intimidante nudité, les draper de blanc, cet accoutrement du salut ; alors seulement pouvait-

elle elle-même être délivrée du péché toujours présent, alors seulement pouvait-elle enterrer, comme saint Paul l'exigeait, « l'homme charnel, l'homme de chair ». C'est pourquoi Tom, son seul homme noir, a été dépouillé de son humanité et privé de son sexe. C'est le prix, pour cette noirceur avec laquelle il a été marqué au fer.

La case de l'oncle Tom est donc motivé par ce qu'on pourrait appeler une terreur théologique, la terreur de la damnation ; et l'esprit qui souffle dans ce livre, brûlant, bien-pensant, craintif, ne diffère pas de l'esprit du Moyen Âge qui cherchait à exorciser le mal en brûlant les sorcières ; et ne diffère pas de la terreur qui motive une meute de lyncheurs. Nul besoin, assurément, de chercher des exemples aussi historiques ou frappants ; c'est une guerre menée quotidiennement dans le cœur, une guerre si vaste, si incessante et si puissante que la poignée de main interracial ou le mariage interracial peuvent être source d'une souffrance aussi terrible que la pendaison publique ou le viol secret. Cette panique motive notre cruauté, cette peur du noir rend impossible que nos vies soient autres que superficielles ; tout ceci intriqué à notre étincelante civilisation machinique, et la nourrissant, cette civilisation sans issue qui a mis à mort notre liberté.

Tout ceci, malgré le but avoué du roman américain protestataire qui est d'apporter plus de liberté aux opprimés. Vu la force de ces bonnes intentions, on leur pardonne les violences de toutes sortes qu'ils infligent au langage, et leur façon de tirer sur la ficelle de la crédibilité. Osez suggérer que ces livres sont à la fois mal écrits et follement improbables, et on vous taxera à coup sûr d'une frivolité si intense qu'elle frise la décadence. Les priorités en premier, vous rappellera-t-on, le bien de la société venant avant les raffinements stylistiques ou le relief des personnages. Même si ce raisonnement

était incontestable — car qu'est-ce que c'est, exactement, le « bien » de la société ? — il procède d'une confusion insurmontable, puisque littérature et sociologie ne sont pas une et même chose ; impossible d'en discuter comme si elles l'étaient. Notre passion pour la catégorisation, pour une vie alignée au cordeau, n'a produit qu'un désarroi inattendu et paradoxal ; de la confusion, une crise du sens. Ces catégories censées nous aider à définir et contrôler le monde nous ont renvoyés au chaos comme un boomerang ; et nous tournoyons dans ces limbes, agrippés aux fétus de paille de nos définitions. Le roman « protestataire », très loin d'être dérangeant, est un aspect admis et rassurant de la scène américaine, et ramifie ce cadre que nous croyons si nécessaire. Aussi dérangeantes soient-elles, les questions soulevées y sont évanescentes, émoustillantes ; lointaines, car tout ceci n'a rien à voir avec nous, tout est soigneusement calé dans l'arène sociale où, décidément, rien n'a à voir avec personne : ainsi le seul fait de lire un tel livre nous gratifie d'un très net frisson de vertu. Ce rapport venu du fond de la mine nous rassure sur sa réalité et sur sa noirceur, et sur notre propre salut ; un Américain aux idées larges m'a dit un jour qu'« aussi longtemps que de tels livres seront publiés, tout ira bien ».

Mais à moins que notre idéal de société ne soit une race de travailleurs numérotés, durs à la tâche et soumis à une analyse en règle, il est difficile de reconnaître aux romans protestataires l'idéal dont ils se réclament, ni de partager à leur égard l'optimisme du moment. Ils ont l'air de ce qu'ils sont : un miroir de notre confusion, de notre malhonnêteté, de notre panique, piégés et figés dans la prison ensoleillée du rêve américain. Ce sont des fantaisies sentimentales, aucunement connectées à la réalité, au même titre exactement que des films comme *Les plus belles années de notre vie* ou les œuvres de M. James M. Cain sont des fantaisies. L'éblouissante

pyrotechnie de ces créations contemporaines conserve, comme force régulatrice, les intenses préoccupations théologiques de Mme Stowe, qu'on peut toujours discerner dessous, avec l'écœurante vacuité des *Rover Boys*. Finalement, le but du roman protestataire ressemble de très près au zèle qu'avaient ces missionnaires d'albâtre à couvrir la nudité des indigènes, à les précipiter dans les bras livides de Jésus et donc, dans l'esclavage. Le but est devenu désormais de réduire tous les Américains aux dimensions réglementaires et exsangues d'un quelconque Joe.

C'est le singulier triomphe d'une société — et sa perte — de réussir à convaincre les gens auxquels elle a imposé un statut inférieur de croire à la réalité de ce décret ; elle a la force et les armes pour traduire son diktat dans les faits, de sorte que les supposés inférieurs sont vraiment rendus tels, du moins en ce qui concerne les réalités sociales. Ce phénomène est plus dissimulé de nos jours qu'au temps du servage, mais pas moins implacable. De nos jours comme alors, nous nous trouvons liés par la nature de la catégorisation qui nous a d'abord exclus, puis inclus. Et inutile d'essayer de s'enfuir à travers la grille acérée du piège : à croire que se débattre ne sert qu'à le resserrer autour de nous. Nous tirons notre forme, c'est vrai, de cette cage de réalité, en elle et contre elle, transmise à nous dès la naissance ; pourtant la trahison que nous subissons sans fin passe précisément par notre dépendance à cette réalité. La société tient par le besoin que nous avons d'elle ; nous la maintenons par la légende, le mythe, la coercition, sans elle nous avons peur d'être projetés dans le vide, ce vide où sont cachées, comme la Terre avant le Verbe, les fondations de la société. La fonction de la société est de nous protéger de ce vide — qui est nous-mêmes ; mais c'est ce vide seulement, notre moi inconnu, qui exige, à jamais, un nouvel acte de création, et qui peut nous sauver — « du mal qui est dans le monde ».

Dans le même mouvement, dans le même temps, nous luttons sans fin pour l'atteindre et nous luttons sans fin pour le fuir.

N'oublions pas que l'opprimé et l'opresseur sont liés au sein de la même société ; ils acceptent les mêmes critères, ils partagent les mêmes croyances, ils dépendent tous deux de la même réalité. À l'intérieur de cette cage, il est sentimental voire insensé de parler de « nouvelle société » pour ce que désire l'opprimé, car il partage avec le *Herrenvolk* cette dépendance tremblante aux piliers de la réalité, et elle rend impossible de concevoir une société vraiment « nouvelle ». Ce que « nouvelle société » veut dire est une société dans laquelle les inégalités disparaîtront, dans laquelle la vengeance sera assouvie : ou bien il n'y aura plus d'opprimé du tout, ou bien opprimé et oppresseur échangeront leur place. Mais, en fin de compte, il me semble que ce désir qu'on réprime consiste à s'élever en statut, à être accepté dans la communauté telle qu'elle est. Ainsi, l'Africain, l'exilé, le païen, précipité du marché aux esclaves jusqu'aux champs, tomba à genoux devant ce Dieu dans Lequel il devait désormais croire ; qui l'avait créé, mais pas à Son image. Ce tableau, cette impossibilité, est l'héritage du Noir en Amérique : « Lave-moi, crie l'esclave à son Créateur, et je serai plus blanc, plus blanc que la neige ! » Car le noir est la couleur du mal ; seules les toges de ceux qui sont sauvés sont blanches. C'est avec ce cri, implacable, dans l'air et sous le crâne, qu'il doit vivre. Sous le catalogue largement rendu public de la brutalité — et qui fait venir à l'esprit, qu'on le veuille ou non, l'image, le souvenir, le bourdonnement dans l'air des cloches d'une église — il y a cette réalité qu'il fuit et court embrasser à la fois : notion cauchemardesque. En Amérique, en ce moment, dans ce pays qui se voue à la mort du paradoxe — et qu'un paradoxe pourrait donc mettre à mort — son lot est aussi ambigu qu'une scène de Kafka. Fuir ou pas, bouger ou pas, c'est tout comme ; sa malédiction est écrite sur

son front, il la porte dans son cœur. Dans *Un enfant du pays*, Bigger Thomas, debout à un coin de rue de Chicago, regarde des avions pilotés par des Blancs foncer droit vers le soleil et prononce « Nom de Dieu », l'amertume bouillonnant en lui comme du sang au souvenir des millions d'affronts, de la terrible maison infestée de rats, de l'humiliation de l'aide sociale, de l'intense, hideuse, absurde et permanente querelle, avec la haine de tout ça ; la haine fume à travers ces pages comme un feu de soufre. La vie de Bigger tout entière est contrôlée, définie par cette haine et cette peur. Et plus tard, sa peur le pousse à tuer et sa haine à violer ; il meurt, nous dit le livre, en étant parvenu pour la première fois, à travers cette violence, à un genre de vie, en ayant pour la première fois recouvré sa virilité. Sous la surface de ce roman se trouve, il me semble, une continuation, un complément à la monstrueuse légende que son écriture comptait détruire. Bigger est le descendant de l'oncle Tom, la chair de sa chair, un portrait si exactement opposé que, quand les livres sont placés côte à côte, il semble que le romancier contemporain noir et feu la femme de la Nouvelle-Angleterre sont noués dans un mortel et éternel combat ; l'une proférant d'impitoyables exhortations, l'autre hurlant des malédictions. Et à la vérité, dans cet enchevêtrement de lubricité et de furie, Noir et Blanc peuvent seulement pousser et contre-pousser, et désirer la lente et exquise mort de l'autre ; la mort par la torture, par l'acide, par les couteaux, par le feu ; la poussée, la contre-poussée, le désir rendant d'autant plus lourd ce nuage qui les aveugle et les asphyxie tous deux, les précipitant ensemble dans le puits. C'est ainsi que la cage nous a tous trahis : ce moment, notre vie, réduit à néant par nos terribles efforts pour le garantir. Car la tragédie de Bigger n'est pas qu'il est frigorifié ou noir ou affamé, pas même qu'il est américain, et noir ; mais qu'il a accepté une théologie qui lui dénie la vie, qu'il admet la

possibilité d'être un sous-homme et qu'il se sent donc contraint de lutter pour son humanité selon les critères brutaux qui lui ont été transmis à la naissance. Mais notre humanité est notre fardeau, notre vie ; nous n'avons pas à lutter pour elle ; tout ce que nous avons à faire est infiniment plus difficile — c'est l'accepter. L'échec du roman protestataire gît dans son rejet de la vie, de l'être humain, dans le déni de sa beauté, de son effroi, de son pouvoir, dans l'insistance que seule sa catégorisation est réelle et qu'elle ne peut pas être transcendée.

Titre original :
NOTES OF A NATIVE SON

© 1955, renouvelé en 1983, James Baldwin.

© 1984 pour la préface, James Baldwin.

*Première édition publiée sous le titre Notes of a Native Son
par Beacon Press en 1955.*

Tous droits réservés.

Copyright de couverture :
James Baldwin, 1955.

Photographie de Carl Van Vechten © The Van Vechten Trust.
Beinecke Rare Book & Manuscript Library.

© Éditions Gallimard, 2019, pour la traduction française.

James Baldwin

Chroniques d'un enfant du pays

Nouvelle traduction

« J'aime l'Amérique plus que n'importe quel autre pays au monde, et, exactement pour la même raison, je tiens au droit de la critiquer en permanence. »

Dans ces essais écrits durant les années 1940 et 1950, le jeune James Baldwin s'interroge sur ce que signifie être noir aux États-Unis. Entremêlant critique sociale et souvenirs personnels, il livre une radiographie intime de son pays encore gangrené par la ségrégation. L'évocation de la mort de son père, pasteur insaisissable guetté par la démence, l'entraîne ainsi à commenter les émeutes de 1943 à Harlem ; la chronique d'un voyage à Atlanta le conduit à dénoncer le racisme systémique des politiciens, tandis que le récit de son exil en France et en Suisse l'amène à analyser la singularité de sa condition d'Afro-Américain.

Au fil de ses réflexions sur la politique, les minorités, la religion mais aussi la presse, la littérature ou le cinéma dont il traque les stéréotypes, Baldwin construit une pensée lumineuse, percutante et toujours profondément actuelle.

« Un classique de Baldwin. Un livre précis et rageur. »

Jean-Claude Raspiengeas, France Inter

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

LA PROCHAINE FOIS, LE FEU, 1963, nouvelle édition, 2018 (Folio n° 2855 et Folio Bilingue n° 249)
PERSONNE NE SAIT MON NOM, 1963
UN AUTRE PAYS, 1964, nouvelle édition, 2019 (Folio n° 2644)
FACE À L'HOMME BLANC, 1968 (Folio n° 2854)
L'HOMME QUI MEURT, 1970 (Folio n° 6712)
CHRONIQUE D'UN PAYS NATAL, 1973, nouvelle traduction, 2019, sous le titre
CHRONIQUES D'UN ENFANT DU PAYS (Folio n° 7394)
LE COIN DES « AMEN », 1983

Chez d'autres éditeurs

JIMMY'S BLUES, 1985, *Actes Sud*
SI BEALE STREET POUVAIT PARLER, 1997, *Stock*
LA CHAMBRE DE GIOVANNI, 1998, *Rivages*
HARLEM QUARTET, 2003, *Stock*
LA CONVERSION, 2004, *Rivages*
NOUS LES NÈGRES. Entretiens avec Kenneth B. Clark, avec Malcolm X et Martin Luther King, 2006, *La Découverte*
LE JOUR OÙ J'ÉTAIS PERDU. La vie de Malcolm X : un scénario, 2013, *Syllepse*
CHASSÉS DE LA LUMIÈRE. 1967-1971, 2015, *Ypsilon éditeur*
RETOUR DANS L'ŒIL DU CYCLONE, 2015, *Christian Bourgois*
I AM NOT YOUR NEGRO, avec Raoul Peck, 2017, *Robert Laffont*
LE DIABLE TROUVE À FAIRE, 2018, *Capricci Éditions*
MEURTRES À ATLANTA, 2020, *Stock*
BLUES POUR L'HOMME BLANC, 2020, *La Découverte*
LA CROIX DE LA RÉDEMPTION, 2024, *Stock*
LITTLE MAN, LITTLE MAN, 2024, *Denoël*

TABLE DES MATIÈRES

Couverture

Titre

Dédicaces

Notes autobiographiques

Première partie

Le roman protestataire de tout un chacun

Copyright

Présentation

Du même auteur

Achevé de numériser

Cette édition électronique du livre
Chroniques d'un enfant du pays de James Baldwin
a été réalisée le 31 mai 2024
par les **Éditions Gallimard**.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072882562 - Numéro d'édition : 362553)

Code produit : U31065 - ISBN : 9782072882579.

Numéro d'édition : 362554

Le format ePub a été préparé par **PCA**, Rezé.