

L'histoire noire américaine est devenue un sujet littéraire

PAR LISE WAJEMAN
ARTICLE PUBLIÉ LE DIMANCHE 15 JANVIER 2017

Un nouveau, voire un contre-récit national américain : c'est ce que visent des textes qui paraissent en France cet hiver, et qui sont autant de « *contrenarrations* » : *Les Confessions de Nat Turner*, dont s'inspire le film de Nate Parker, *The Birth of a Nation* ; et des livres dont l'objet est de raconter, ou de re-raconter, une histoire noire américaine : ceux de Ta-Nehisi Coates, Sylvain Pattieu et John Keene.

The Birth of a Nation, le film de Nate Parker, commémore à sa façon le centenaire du film de D. W. Griffith, qui se caractérisait par ses innovations formelles et son racisme manifeste. À cette nation, Parker entend opposer une autre : celle qui naît dans la lutte des esclaves pour leur liberté. Le film s'inscrit dans un genre, le film d'esclave, qui a connu un indiscutable renouveau ces dernières années. Ses premiers succès peuvent s'expliquer par la façon dont il permet, sans nécessairement les réunir toutes, de croiser différentes préoccupations contemporaines : l'histoire d'un homme « *based on a true story* » (c'était le cas pour *Twelve Years A Slave* de Steve McQueen, 2013), la fresque épique, la violence extrême (dont jouait *Django Unchained* de Quentin Tarrantino, 2012). Mais tous ces films visent surtout à prolonger les combats noirs américains, dont la nécessité reste pressante, comme en témoigne depuis 2013 le mouvement #blacklivesmatter, et alors que le Ku Klux Klan a salué l'élection de Donald Trump. Ce cinéma le fait en réécrivant une histoire de l'Amérique, en contribuant à la fabrication d'une histoire africaine-américaine ; le phénomène est peut-être moins manifeste pour la littérature, il est pourtant tout aussi sensible.



« Emplois des noirs et des blancs en Géorgie » ; « noirs esclaves et libres » entre 1790 et 1870. Graphiques coloriés extraits de W. E. B. Du Bois, *The Georgia Negro, A Study*, 1900.

Bien sûr, cette histoire s'écrit aux États-Unis depuis plus de deux siècles, depuis les premiers textes abolitionnistes quakers, les débuts de la littérature américaine, noire-américaine. Mais la particularité des récits de ce début de millénaire tient au fait que c'est l'histoire elle-même qui est désormais le matériau d'écriture. Il ne s'agit pas tant d'inventer des personnages noirs fictifs (comme a pu le faire Toni Morrison ces dernières décennies, par exemple) que de revenir sur des figures réelles, pour raconter leur vie à des fins de transmission, en faire le ferment de nouvelles histoires. Ce tournant littéraire est particulièrement manifeste lorsqu'il est vu au travers du miroir grossissant qu'est le calendrier éditorial de la littérature traduite : l'actualité des luttes et des élections aux États-Unis conduit les éditeurs français à publier un certain nombre de ces textes.

La question de la transmission, de l'héritage d'un passé, est au cœur du livre par lequel Ta-Nehisi Coates avait fait irruption sur la scène littéraire mondiale : dans *Une colère noire* (Autrement, 2016), il s'adressait à son fils pour lui expliquer la question raciale, et comment « *en Amérique, la destruction du corps noir est une tradition – un héritage* ». Dans *Le Grand Combat*, livre écrit antérieurement, et qu'Autrement publie ce mois-ci, c'est aussi d'héritage historique qu'il est question. Coates raconte sa propre enfance, dans la ville de Baltimore, ravagée par une violence sidérante : deux cent cinquante assassinats en 1986, « *au début de l'ère du crack* ». « *Nous nous entre-tuions pour des baskets cousues par des serfs, des blousons à la gloire d'équipes qui ne nous appartenaient pas, des casquettes arborant le nom d'États sudistes. Je sentais la chute, elle était partout. Le déferlement d'armes à feu bouleversait l'ordre naturel.* »

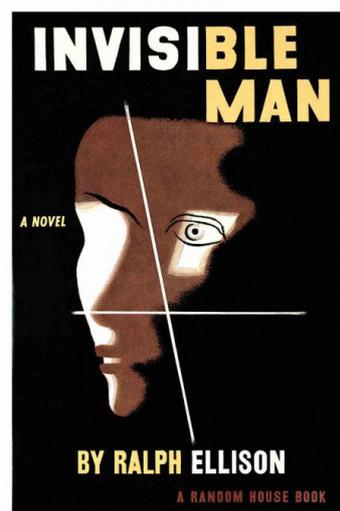
Mais l'enfant et sa fratrie recomposée sont sous la coupe d'un père à la fois héroïque et tyrannique : « *Notre père restait inébranlable face à la barbarie, il écartait les eaux stagnantes du lac des chevaliers déchus et dégainait son épée.* » Son combat passe par la transmission d'une conscience politique qui peut se nicher dans des choix culinaires arbitraires et désastreux, mais réside surtout dans la lecture des textes militants, des travaux des chercheurs, des écrivains noirs. « *Chez les Conscients, on ne lisait jamais assez. Chaque page était un pas supplémentaire vers l'éveil, et il n'était pas rare de surprendre une conversation constituée uniquement de notes bibliographiques.* » Le père, bibliothécaire, crée sa propre maison d'édition qui coûte plus qu'elle ne rapporte, mais « *Black Classic Press était l'un des outils employés par mon père pour nous façonner à l'image de ses valeurs et nous sauver* ».

C'est en se plongeant dans une collection de vieux journaux des Black Panthers que l'auteur découvre l'origine de son prénom : « *Mon nom était une nation, pas une cible, pas un mot que les profs écorchaient ; il était les antiques Nubiens et les illustres Égyptiens du XXV^e siècle avant Jésus-Christ.* » Cette révélation permet à l'enfant de s'approprier cette histoire, et de construire la sienne, nourrissant son propre monde, rythmé par le rap *East Coast*, de cet héritage, qui se cristallise sous une forme d'avalanches de noms propres (judicieusement rassemblés en un glossaire final) pour façonner un autre récit noir américain, celui que racontent notamment les vies de Nat Turner ou de Jean et Melvin McNair.

« Vous montrer nos douleurs »

Le couple McNair n'est pas très connu en France, où il s'est pourtant installé en 1973, après un détournement d'avion dont Sylvain Pattieu, dans *Nous avons arpenté un chemin caillouteux* (Plein jour, 2017) entreprend de nous raconter l'histoire. Le 31 juillet 1972, le couple McNair et leurs colocataires, deux hommes et une femme, montent avec leurs enfants à bord du vol régulier Détroit-Miami, qu'ils piratent. Ils contraignent l'équipage à les emmener à Alger, relâchant au passage les quatre-vingt-quatorze

passagers et embarquant un million de dollars. L'aventure tourne court : la section internationale des Black Panthers qu'ils imaginent rejoindre est étique, le gouvernement algérien rend l'avion et la rançon aux États-Unis.



Ralph Ellison, Invisible Man (Homme invisible, pour qui chantes-tu ?). Édition de 1953.

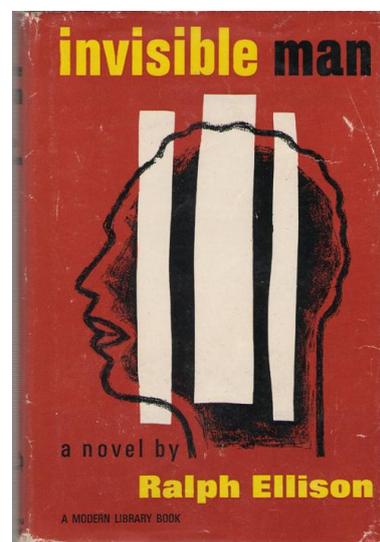
Si Pattieu, qui est historien, revient avec les moyens de la littérature sur « *ce temps où détourner un avion était plus facile que braquer une banque* », ce n'est pas par goût du rocambolesque, mais pour tenter de percevoir à hauteur d'homme ce que c'est qu'être noir, dans l'Amérique de l'après-guerre (il faudrait d'ailleurs réfléchir à la façon dont nombre d'historiens recourent ces temps-ci à la « *littérature* » pour rendre plus sensible leur approche). Ce que signifie être noir, c'est par exemple, pour Melvin, courir un plus grand risque d'être tué s'il est envoyé au Vietnam ; Jean essaie de l'expliquer, alors qu'elle attend son procès en prison, en France, en 1976, et qu'elle écrit au juge, dans son français encore hésitant (il s'agit là d'un document réel, intégré au récit) : « *Ces papiers que vous avez, ils peuvent vous montrer certains faits de notre vie, mais ils ne peuvent pas vous montrer nos douleurs, nos tristesses, nos souffrances ni nos humiliations d'être Noire en Amérique. (...) Ils ne peuvent pas vous montrer nos désespoirs ni frustrations qui viennent quand on travail dur (...) pour être arrêté chaque fois par le mur de racisme qui nous entourne, (...) ce mur qui non seulement nous*

empêche à vivre matériellement, mais nous interdit d'avoir une réponse bien humaine et réagir contre ces injustices. »

Pattieu conclut de la vie des McNair, qui sont devenus des figures centrales de la vie de leur quartier à Caen (le stade de base-ball où Melvin a été entraîneur porte désormais son nom) : « *Leur geste tragique s'est transformé en chemin de vie, ils n'ont pas fait table rase du passé.* » On imagine que c'est au nom des mêmes principes qu'il a entrepris ce récit, une façon pour un écrivain blanc français d'hériter de l'histoire de ces Noirs américains.

Il est frappant de voir combien cette tentative de transmission s'écrit de manière modeste dans le livre français, la plus respectueuse possible de ses héros, là où *The Birth of a Nation*, le film de Nate Parker consacré à Nat Turner, ressemble plutôt à une captation d'héritage, au profit d'un acteur/réalisateur qui centre toute l'action autour de sa propre personne, et fait du matériau d'origine, la révolte d'un esclave qui conduit à un massacre sanglant, une histoire confite de bons sentiments. Les éditions Allia publient pour la première fois en français les *Confessions de Nat Turner*, fort bien traduites et commentées par Michaël Roy. Ce texte, écrit par un avocat blanc de la défense, est le témoignage qu'il a rédigé à partir de ce que lui a relaté Nat Turner, le soir, dans sa prison, pendant le procès au terme duquel l'accusé et d'autres rebelles seront exécutés, en 1831. L'historienne Sylvie Laurent souligne que l'on ne peut savoir dans quelle

mesure ce qu'écrit ce scribe correspond à ce qu'a pu lui dire l'esclave (**lire son entretien avec Emmanuel Burdeau**).



Ralph Ellison, *Invisible Man* (Homme invisible, pour qui chantes-tu?). Édition de 1963.

Il n'empêche que lire ce texte, c'est prendre la mesure de sa force, dès lors qu'il est débarrassé des fantasmes sexuels que lui avait greffés William Styron dans sa version romancée (*Les Confessions de Nat Turner*, Gallimard), et rendu à une complexité dont le dépouille cruellement le film de Nate Parker. Nat Turner est un enfant particulier – il déclare avoir appris seul à lire, quand la grande majorité des esclaves sont analphabètes. Ses dons et des événements surnaturels semblent le promettre à un destin exceptionnel. Habité par la parole divine, il entre en communication avec elle, il a des visions ; son chemin prophétique lui est annoncé sous forme de phénomènes célestes (une éclipse, des curiosités atmosphériques) qui lui indiquent le commencement de sa mission : « *Mon objectif était de semer la terreur et la dévastation où que nous allions.* » En 48 heures, Nat Turner et les esclaves de plus en plus nombreux qu'il entraîne vont massacrer les familles des fermiers blancs alentour – hommes, femmes, enfants – « *pour satisfaire notre soif de sang* ». Le récit est saisissant parce qu'il est factuel, ne témoigne d'aucun sentiment, ne s'occupe guère d'explications.

Ces explications se lisent pourtant aisément en creux : dans la colère avec laquelle l'accueillent des esclaves lorsque Turner revient de lui-même chez son maître

après une tentative d'évasion d'un mois, afin d'obéir à ce que lui ordonne l'Esprit : « *À ma place, disaient-ils, ils n'auraient servi aucun maître en ce monde* » ; dans ce que lui répond un de ses compagnons alors qu'il prépare le soulèvement : « *Il a répondu que sa vie ne valait pas plus que celle des autres et que sa liberté lui était chère. Je lui ai demandé s'il espérait la gagner. Il a dit que oui et qu'autrement il préférerait mourir en se battant pour elle.* » De ce récit halluciné et hallucinant, Nate Parker tente de tirer une hagiographie binaire, campant son héros en redresseur de torts, défenseur de faibles femmes (en l'occurrence de femmes violées, alors que le passé du réalisateur, lui-même reconnu coupable dans une affaire de viol, a rejailli et lourdement grevé la carrière du film aux États-Unis), comme s'il ne suffisait pas de montrer la violence de l'esclavage pour comprendre son épopée sanglante. En somme le film semble croire que pour fabriquer de la légende, il suffit de moraliser les figures historiques : il se prive pour le coup de toute profondeur politique.

Contrenarrations



Portrait d'une famille africaine-américaine, collection de W. E. B. Du Bois, 1899 ou 1900.

C'est exactement le contraire que fabrique John Keene, écrivain, professeur d'anglais et d'études africaines-américaines, dans *Contrenarrations* (Cambourakis, 2016), qui a été distingué par l'American Book Award. Le livre se compose autour d'un ensemble de treize récits qui suivent le fil de l'histoire : un fil qui commence à se dérouler avec « *Mannahatta* », lorsque le premier habitant non indigène (Juan Rodrigues, dont l'existence est attestée) débarque sur l'île de la future New York, en 1613. La nouvelle le montre bricolant des constructions mystérieuses à l'aide de ficelles nouées

dans les branches, « *créant des signes* » qui marquent pour lui l'initiation à des mystères – ces mystères restent obscurs au lecteur ; il doit se contenter de l'évidente intuition que se métaphorise ici le livre tout entier, bricolage de voix qui continuent de vibrer longtemps en nous.

Comme William Carlos Williams avait composé en 1923, avec *Au grain d'Amérique* (Christian Bourgois, 2006), un livre qui dessinait une histoire des États-Unis en rassemblant de grandes figures évoquées à partir de documents, John Keene compose une succession de récits consacrés à des personnages historiques réels ou fictifs : l'esclave Jim recroise Tom Sawyer et Huckleberry Finn, quelques décennies après les aventures racontées par Mark Twain, pour des retrouvailles tragiques ; le poète majeur de la Harlem Renaissance, Langston Hughes, succombe à une idylle fugace avec un poète mexicain ; au cirque Fernando, Miss Lala, l'acrobate peinte par Degas, s'élance sur son trapèze : « *Plus haut ! la voix que je perçois aisément, c'est celle de Monsieur Loyal, de la foule, les mots, à présent un seul mot dans ma tête, höher, se répétant, vélocité et voletant, s'élevant, devant moi jusque dans les chevrons, s'éparpillant dans les fermes, les arches voûtées, la coupole, se hissant [...] au travers du briquetage que seuls ses maçons et fantômes ont vu, bien que je le voie, quesouvent je l'escalade des yeux en montant, chaque nuit où je me produis [...] étudiant parfois cette cartographie de briques, de contreforts et de plâtre [...]* »

Chaque personnage produit ses propres constructions, ses agencements spécifiques, qui, rassemblés, composent une autre histoire de l'Amérique, une histoire *queer*, ainsi que Keene le suggère dans un entretien (lire [ici](#)), puisque, comme il l'explique dans la préface, il s'intéresse aux « *histoires cachées, enterrées, devenues totalement obscures. Les Contrenarrations attaquent les narrations historiques principales et jouent ouvertement avec l'écriture de l'histoire* ». L'assemblage de ces pièces éparses et obscures forme un livre splendide, la compilation de petits dispositifs produit une arme efficace. John Keene adapte la stratégie que le héros du *Portrait de l'artiste en jeune homme*, de James Joyce, revendiquait

pour son propre compte : « Dans le contexte formé par le canon d'un mousquet, existe-t-il une responsabilité morale autre que silence, résistance et ruse ? » Alors qu'un jeune homme noir avait en 2015 neuf fois plus de risque de mourir sous les balles de la police qu'un autre citoyen américain (voir [ici](#)), *Contrenarrations* prouve à son tour que la littérature compte au nombre des armes rusées : pour occuper le terrain de l'histoire américaine, elle prend les empreintes des fantômes, et fait porter ces voix africaines-américaines.



Ta-Nehisi Coates, *Le Grand Combat*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Karine Lalechère, Autrement, 272 p., 19 €

Sylvain Pattieu, *Nous avons arpenté un chemin caillouteux*, Plein jour, 160 p., 13 €

Confessions de Nat Turner, traduit de l'anglais (États-Unis) par Michaël Roy, Allia, 80 p., 6,50 €

John Keene, *Contrenarrations*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Bernard Hoëpffner, Cambourakis, 352 p., 24 €

Directeur de la publication : Edwy Plenel

Directeur éditorial : François Bonnet

Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart (SAS).

Durée de la société : quatre-vingt-dix-neuf ans à compter du 24 octobre 2007.

Capital social : 28 501,20€.

Immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS. Numéro de Commission paritaire des publications et agences de presse : 1214Y90071 et 1219Y90071.

Conseil d'administration : François Bonnet, Michel Broué, Laurent Mauduit, Edwy Plenel (Président), Sébastien Sassolas, Marie-Hélène Smiéjan, Thierry Wilhelm. Actionnaires directs et indirects : Godefroy Beauvallet, François Bonnet, Laurent Mauduit, Edwy Plenel, Marie-Hélène Smiéjan ; Laurent Chemla, F. Vitrani ; Société Ecofinance, Société Doxa, Société des Amis de Mediapart.

Rédaction et administration : 8 passage Brulon 75012 Paris

Courriel : contact@mediapart.fr

Téléphone : + 33 (0) 1 44 68 99 08

Télécopie : + 33 (0) 1 44 68 01 90

Propriétaire, éditeur, imprimeur : la Société Editrice de Mediapart, Société par actions simplifiée au capital de 28 501,20€, immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS, dont le siège social est situé au 8 passage Brulon, 75012 Paris.

Abonnement : pour toute information, question ou conseil, le service abonné de Mediapart peut être contacté par courriel à l'adresse : serviceabonnement@mediapart.fr ou par courrier à l'adresse : Service abonnés Mediapart, 4, rue Saint Hilaire 86000 Poitiers. Vous pouvez également adresser vos courriers à Société Editrice de Mediapart, 8 passage Brulon, 75012 Paris.