

LETTRES AMÉRICAINES.

Les noirs des États-Unis

ET LE ROMAIN RÉGIONALISTE

Réunis à New-York pour leur congrès de 1941, quatre cent cinquante écrivains américains désignent *Native Son*, de Richard Wright, comme le meilleur roman paru aux États-Unis, au cours des deux années précédentes. L'auteur appartient à la race noire, et son livre étudie un nègre de Chicago. S'il ne se présente pas comme un roman régionaliste, l'ouvrage constitue un document unique sur l'âme nègre et les noirs de la république voisine, à notre époque. Depuis sa publication, *Native Son* connut l'adaptation au théâtre et au cinéma. Pour peu qu'on suive, depuis un demi-siècle surtout, les progrès et réalisations des noirs américains, dans les divers domaines culturels, la réussite de Richard Wright n'étonne point. Écrivain authentique, il connaît son peuple, possède ce qu'il faut pour l'interpréter. Né en 1909, il compte à son actif plusieurs ouvrages. Outre *Native Son*, signalons de lui *Uncle Tom's Children*, recueil de quatre longues nouvelles, qui marquent l'évolution d'esprit et de mœurs chez ses frères du Sud américain. Originaire lui-même du Mississippi, Wright prend figure de chef de file chez les romanciers de sa race, comme Paul Robeson et Marion Anderson dans la musique, W. E. B. Du Bois, Charles S. Johnson, E. Franklin Frazier dans la sociologie, Joe Louis dans le monde spécial du pugilat.

Malgré la migration de milliers d'entre eux vers le nord, depuis quatre ou cinq lustres, l'immense majorité des nègres américains vivent dans le sud-est de leur pays, particulièrement les onze États du *Deep South*: la Virginie, les Carolines du Nord et du Sud, la Géorgie et la Floride, l'Alabama, le Mississippi, le Tennessee, la Louisiane, l'Arkansas, le Texas. De 11,891,143, au recensement de 1930, leur nombre passe au-

jourd'hui à près de 13,000,000, soit le dixième de la population des États-Unis¹. Trois facteurs de survivance ressortent chez eux: leur qualité de terriens, une haute natalité, une force peu ordinaire d'inertie. Sous ce triple rapport, ils ne manquent pas de ressemblance avec les Canadiens d'origine française. Ils s'instruisent de plus en plus, grâce aux directives, à l'abnégation de leurs dirigeants, et s'introduisent conséquemment à tous les étages de la société. On les trouve au premier rang, dans une vingtaine de professions. Ci-après quelques chiffres, qui datent déjà de 1930: 56,829 professeurs; 25,034 *clergymen*; 10,583 musiciens, et professeurs de musique; 3,085 médecins; 1,773 dentistes; 5,728 gardes-malades; 1,247 avocats, magistrats et juges; 430 peintres, sculpteurs et professeurs d'art; 425 écrivains et journalistes; 361 chimistes, essayeurs et métallurgistes; 217 dessinateurs, techniciens et inventeurs; 63 architectes. Si l'on se base sur les réalisations passées, les chiffres du recensement de 1940 surprendront davantage. En quarante ans, l'attrait des professions va sans cesse grandissant: en 1890, 34,184 noirs dans quelque vingt professions; en 1900, 47,491; en 1910, 68,898; en 1920, 80,183; en 1930, 136,963².

Dans le peuple, les noirs des États-Unis possèdent une tournure d'esprit particulière. Primitifs pour un bon nombre, illettrés ou peu instruits, persécutés par des blancs indignes ou dégénérés, ils acquièrent en certaines régions ce que l'Américain appelle un *inferiority complex*. Ils se montrent alors timides et fuyants, obséquieux, serviles. Religieux par tempérament et superstitieux, ils deviennent facilement dupes de charlatans qui les exploitent, au nom d'une divinité assez vague. Leurs mœurs atteignent souvent un niveau assez bas. Cela de façon générale, et dans les dernières couches du peuple. Depuis environ un demi-siècle, ils tendent cependant à sortir de leur marasme. Ils s'instruisent, manifestent de l'initiative et de l'esprit de travail, pénètrent graduellement dans tous les milieux, même intellectuels. A mesure qu'ils prennent con-

¹ Bien que officiels, ces chiffres paraissent faibles. On notera plus loin que 2,803,756 familles nègres habitaient les États-Unis, dès 1930. À six enfants par famille, cela donnerait un total de 16,822,596 individus. Or la moyenne de six enfants par famille n'a rien d'extraordinaire chez un peuple à haute natalité. Ou les autorités américaines se cachent à elles-mêmes l'importance numérique des nègres, ou ceux-ci tendent à ne pas révéler leur nombre véritable.

² *Negro Year Book* (1937-1938), publié par Monroe N. Work, à Tuskegee, Alabama.

science d'eux-mêmes, un orgueil de race s'éveille en eux, qui leur est un aiguillon. C'est à tel point qu'ils méprisent ceux des leurs qui s'allient aux blancs, de même que les sangs-mêlés, quarterons ou octorons, qui croient grandir en passant subrepticement à la race blanche, à l'insu d'ailleurs de celle-ci.

Dans la plupart des États américains du sud, où les préjugés à l'encontre des noirs s'enracinent depuis des siècles, la société se divise en véritables castes, rappelant à certains égards celles des Indes. Sommairement, elles se présentent à peu près comme suit: les blancs dits supérieurs, riches propriétaires, planteurs et commerçants, hommes de profession; les noirs supérieurs, propriétaires également, hommes de profession, artisans, serviteurs chez les grands; les noirs inférieurs, pauvres gens de tous rangs et terriens, la plupart *tenant-farmers* ou *share-croppers*; au bas de l'échelle, regardés même de haut par les noirs de classe inférieure, ces blancs misérables et abrutis, victimes lointaines de la guerre de sécession, appelés *poor whites*, *white thrash*, *red necks*, *poor buckra*, *peckerwoods*, *whickerbills*, *barkeaters*. Les *poor whites*, comme d'ailleurs les nègres du bas peuple, vivent dans un désordre à peu près complet, sans religion, sans mœurs, sans instruction. Il reste que les derniers des noirs les estiment encore inférieurs à eux-mêmes, et leur folklore offre des traces nombreuses de leur mépris. Ainsi ce quatrain d'une chanson ancienne:

Nigger pick de cotton, nigger tote de load,
Nigger build de levee foh de ribber to smash,
Nigger neber walk up the handsome road,
But I radder be a nigger dan po' white thrash.

Chez les noirs possédant le sens des réalités, l'orgueil de race adopte jusqu'aux formes de la vanité. Nombre de nègres ne se demandent pas pourquoi ils ont la peau noire, plutôt que blanche? Fiers de leur couleur, ils ne s'en plaignent pas. Ce en quoi ils ont raison. Des témoignages dans ce sens furent recueillis par l'*American Youth Commission*, consignés ensuite par le docteur Charles S. Johnson, professeur à l'Université Fisk, de Nashville, Tennessee, dans son ouvrage si apprécié, *Growing Up in the Black Belt*. Sur la question couleur, une jeune fille de l'Alabama, âgée de 17 ans, s'exprime comme suit:

Black is the best color. I'd rather be black than anything. All Negroes belong to the African race and if you are black you look more like an African, and people can tell you got pure blood. I'm glad I'm dark-skinned³.

Une autre jeune fille a la même opinion:

If you're a Negro and yellow, than you are half-white. That means your blood is mixed and that ruins the race. I'd rather be black than my own color. I guess I'm light-brown; that's what I think, but since I'm a Negro I'd rather be a real black one⁴.

Sans doute de nombreux noirs, hommes et femmes, jugent plus attrayantes les personnes de teintes brun pâle, café au lait ou jaunâtre, mais cela tient aux avantages sociaux que procurent parfois les couleurs se rapprochant du blanc, dans un monde où les préjugés contre le nègre restent extrêmement violents. A tout événement, Martha Gruening résume de façon amusante la philosophie de la bourgeoisie noire sur le problème:

... The daughters of our upper classes are beautiful and virtuous and look like illustrations in Vogue... far more attractive than white girls of the same class, for they come in assorted shades...

Les nègres américains viennent de toutes les parties du continent africain. On les amène vers 1517 dans l'hémisphère occidental, et la pratique ne cesse que vers 1860, avec les dernières importations d'esclaves à Cuba et au Brésil. De 1517 à 1807, de cinq à six millions de noirs passent en Amérique. Sur le territoire des États-Unis, les premiers nègres apparaissent en Virginie, vers 1609. On ne les tient pas en esclavage, puisque le recensement de 1624-1625 mentionne vingt-trois Africains, inscrits comme serviteurs. L'esclavage en Virginie daterait de 1662, avec le décret considérant comme esclaves, leur vie durant, les enfants nés de mères esclaves. Le Maryland légifère dans le même sens, en 1663; le Massachusetts, en 1698. Dès 1670, le gouvernement de la Virginie sanctionne une loi, déclarant esclaves pour la vie tous les serviteurs non chrétiens, amenés dans cette colonie par bateau⁵. Les nègres transplantés d'Afrique en Amérique, leurs femmes et leurs enfants, assurent bientôt aux États du Sud cette sécurité économique qui suscitera la jalousie des

³ Charles S. JOHNSON, *Growing Up in the Black Belt*, Washington, 1941.

⁴ *Id.*, *ibid.*

⁵ Voir *Negro Year Book*.

États du Nord, vers le milieu du XIX^e siècle. Les nègres se prêtent à toutes les besognes. Ils abattent la forêt et construisent les routes, cultivent le tabac, le riz et l'indigo, le coton, enrichissant leurs maîtres sans cesse, pour leur permettre d'acheter de nouveaux esclaves⁶. Ils ne connaîtront la liberté, hélas! trop souvent mitigée, qu'à partir de 1865. Malgré la tendance d'un grand nombre à se transporter vers le Nord, l'immense majorité persiste à habiter le Sud du pays. Au recensement de 1930, on compte aux États-Unis 2.803,756 familles noires, dont 2.193,357, ou 78,2 pour cent, établies dans le Sud. Plus de la moitié de la population rurale du pays vit aujourd'hui dans le Sud, et un quart des familles du Sud se composent de nègres. En 1930, les noirs représentent, pour l'ensemble de la république américaine, 12,4 pour cent de la population rurale, comparativement à 10,4 pour cent en 1920⁷.

* * *

De même que la littérature du Sud occupe une place à part dans les lettres américaines, les nègres jouent un rôle spécial dans cette littérature du Sud. Ils écrivent eux-mêmes, ou sont *matière littéraire*. Préoccupés d'abord de leurs problèmes, en fonction de la vie et des institutions du pays, les écrivains noirs consacrent leurs livres aux choses de la race, presque exclusivement. Au côté d'eux, de nombreux écrivains blancs s'intéressent à leur histoire, leur évolution, leurs mœurs ou leurs progrès, dans le sens de la civilisation occidentale. Étudiant les injustices et préjugés dont ils souffrent, les blancs se font à l'occasion leurs défenseurs, voire leurs apologistes. Se rattachant plus ou moins à la sociologie, localisés dans le Sud, les romans des uns et des autres acquièrent nécessairement un caractère régional.

Le plus vieil essai de roman, chez les écrivains de race noire, remonte à 1853. Peu après *Uncle Tom's Cabin*, d'Harriet Beecher Stowe, un nommé William Wells Brown publie *Clotel, or the President's Daughter*. D'une langue incertaine et gauchement composé, le livre connaît cependant trois éditions. Dès 1857, c'est l'ouvrage de Frank J. Webb, *The Garies and their Friends*, dont l'action se situe à Philadelphie. Déjà point

le problème racial, tel qu'il existe encore. Un blanc épouse une femme de sang mêlé, et sa famille souffre de cette mésalliance. A la même époque, l'histoire littéraire mentionne au moins sept autres romanciers noirs: Martin Delany, Frances Harper, W. W. Smith, H. L. Hosmer, Mrs M. V. Victor, J. T. Trowbridge et Epes Sargent. Même s'ils présentent une facture convenable, leurs livres restent d'importance secondaire, au témoignage même des nègres cultivés. Peu avant 1900, Charles Waddell Chestnutt se distingue parmi les écrivains de sa race. Il publie des contes et nouvelles, puis un roman: *The House Behind the Cedars*. Selon certains critiques, Chestnutt serait aux États-Unis le premier romancier noir de quelque valeur, et ses livres contiennent en germe tous les romans nègres des dernières années. Il connaît le Sud et les siens, se montre convaincant, même si ses personnages semblent conventionnels ou idéalisés. De nos jours, les nègres romanciers se multiplient. Indignés des mauvais traitements infligés aux leurs, des ridicules légendes répandues sur leur compte, des libelles imprimés pour les déprécier ou les déshonorer, ils se servent du livre comme d'une arme défensive. Aucun sujet relatif à leur minorité ne leur paraît rébarbatif, ni aucune réhabilitation, trop hasardeuse. Ils s'efforcent de peindre le nègre comme un être normal, ni meilleur ni pire qu'un autre humain, ayant droit à sa place au soleil et la réclamant.

Localisés pour la majorité dans les États américains du Sud, les romans des noirs adoptent habituellement la formule régionaliste, pour eux instinctive et logique. On y traite de l'histoire et des mœurs, du folklore, des souffrances du peuple et de ses aspirations. Comme chez les écrivains de race blanche, le régionalisme y affecte des formes multiples. Prétextes à reconstitution historique, à l'étude des us et coutumes, à une synthèse des griefs du noir contre ceux qui le persécutent, les ouvrages tiennent souvent du réquisitoire. A partir de 1900 surtout, les noirs répondent à l'attaque par la contre-attaque, à la calomnie par la propagande justificatrice. Aucune idée ne se doit mépriser ou ignorer, qui puisse servir la race, contribuer à sa libération, amener sur elle des vues plus justes, moins teintées d'ignorance, de préjugés ou de haine. Certains ouvrages mettent en relief le milieu, envisagé sous tous ses aspects, intellectuel aussi bien que physique, et enrichissent la littérature des régions qui leur servent de cadres. Sans viser à épuiser le sujet, nous examinerons

⁶ Voir Sterling BROWN, *The Negro in American Fiction*, Washington, 1937.

⁷ Voir *Negro Year Book*: JOHNSON, *Growing Up in the Black Belt*.

d'abord quelques œuvres de l'époque, dues à des romanciers noirs, soulignant la diversité dont ils sont capables, puis à leur tour quelques romans écrits par des blancs.

Dans le genre historique, *Black Thunder*, d'Arna Bontemps, semble de premier ordre. Paru en 1936, il rappelle la tentative d'insurrection d'un millier d'esclaves de la Virginie, en 1800. Conduits et fanatisés par le nègre Gabriel, les hommes projettent de marcher sur la ville de Richmond, s'emparer de l'arsenal, tuer les oppresseurs et jeter les bases d'un empire noir. Peu avant l'expédition, l'orage rend les chemins impassables et nombre de rebelles s'affolent, voyant là un mauvais présage. Ils vont se remettre en marche quand l'un d'eux raconte aux blancs ce qui se trame. Effrayé des conséquences possibles de sa conduite, attaché d'ailleurs à ses maîtres depuis un demi-siècle, le vieux Ben révèle sa part dans le complot, ainsi que les noms des dirigeants. Les soldats massacrent les noirs par centaines, capturent et pendent les meneurs, dont Gabriel. Celui-ci meurt tête haute, comme un chef. D'un physique imposant, l'homme le plus robuste de son comté, Gabriel personnifie la bravoure et l'audace. Épris de liberté, il rêve de secouer le joug qui pèse sur les siens:

— I been studying about freedom a heap, me. I heard a plenty felks talk and I listened a heap . . . Something keep telling me that anything what's equal to a gray squirrel wants to be free⁶.

Gabriel est un idéaliste et un visionnaire, fasciné par la carrière du libérateur noir d'Haïti, François-Dominique Toussaint, dit Louverture. Exaspéré par un dernier acte de cruauté, de la part des blancs, il organise la rébellion et onze cents esclaves, selon la légende, acceptent de le suivre. L'insurrection étouffée, il refuse de fuir vers le Nord. Il se dit général, et qu'un général libère son peuple ou meurt avec lui. En prison, on lui laisse entendre qu'il peut recouvrer sa liberté en nommant certains agitateurs blancs, mais il méprise pareille bassesse. Il n'implique personne que lui-même, assume toutes responsabilités, monte sur l'échafaud. Le livre évoque fidèlement la Virginie du temps. L'humanité qui s'y agite et les particularités locales restent conformes à la vérité historique. Les noirs hésitent entre l'attrait d'une liberté précaire et la sécurité douteuse qu'as-

sure le régime des plantations, cependant que leurs maîtres se montrent durs ou sympathiques, selon leur tempérament, et que les étrangers de passage surveillent avec intérêt les mouvements de masse chez les travailleurs. Plusieurs des caractères dominant par le rendu, et dans l'ensemble le roman s'impose par ses qualités.

Natif du Mississippi, Richard Wright n'ignore rien des mœurs du Sud, ni de l'esprit qui y domine. Si dans *Native Son* il étudie les noirs parqués dans un quartier sordide de Chicago, marquant l'influence sur eux d'un milieu délétère, il se penche sur le nègre rural, dans *Uncle Tom's Children* (1938). L'ouvrage comporte quatre nouvelles, et son titre claque comme un drapeau. Popularisé par le roman de M^{me} Beecher Stowe, l'oncle Tom est le type du nègre conventionnel qui s'efface devant les blancs, sait se tenir à sa place, comme on dit là-bas. La nouvelle génération se sent plus de nerf, de force latente, de personnalité, et les fils de l'oncle Tom, ses petits-fils et petits-neveux, briseront avec la tradition de servilité souriante. Leur révolte contre un état de choses humiliant, accepté depuis des siècles, s'affirme de plus en plus, de façon parfois hésitante, provoquée par les événements, mais elle existe. La première nouvelle de Wright, et la principale, s'intitule *Big Boy Leaves Home*. Quatre jeunes nègres, dont Big Boy, se vont baigner dans un étang, propriété d'un blanc, où l'on ne tolère ni chiens ni noirs. Enragé par leur audace, le propriétaire tue l'un des nageurs d'une balle. Big Boy s'empare de son arme, et comme le blanc veut la lui reprendre, il l'abat à son tour. L'un de ses compagnons est saisi et lynché. Big Boy se cache jusqu'au lendemain et fuit vers le Nord, dans un camion. Les tranches de la population, tant que Big Boy reste en danger, l'atmosphère et le paysage, l'âme simple et terrorisée des noirs, dans une région où ils comptent moins que les bêtes, sont rendus de main de maître. Les autres nouvelles du recueil appartiennent à la même veine, et mettent en relief l'inhumanité des blancs à l'égard de leurs concitoyens de race noire, la révolte grondant chez les opprimés, la force s'opposant à la force, la violence à la violence.

L'action d'*Aunt Sarah's Wooden God* (1938), de Mercedes Gilbert, se déroule dans un village isolé, au centre de la Géorgie. Il a pour thème ce que les Américains appellent la *miscegenation*, soit le métissage, et chez les nègres ses répercussions sur la vie de famille. Issue elle-même

⁶ ARNA BONTEMPS, *Black Thunder*, 1936. The Macmillan Company, New York.

de mulâtres, Sara Lou Carter élève ensemble ses fils, dont l'aîné, enfant naturel, a pour père un blanc. Les deux frères grandissent en se jaloussant, parce que le sang-mêlé, William, paraît plus brillant et plus éveillé que Jim, lequel se montre plus industrieux et d'un plus grand sens pratique, sur la terre. Parvenus à l'âge d'homme, leur rivalité d'enfance se transforme graduellement en haine, chez William surtout, qui fait soupçonner Jim d'un vol machiné par lui, perpétré par une de ses créatures, et qui conduit Jim en prison. Se rendant compte à la fin des malheurs qu'il attire sur sa famille, William essaye tardivement de réparer, avant de succomber à la tuberculose.

Un autre écrivain de promesse est Waters Edward Turpin, auteur de *These Low Grounds* (1937). Moins sûr de ses moyens que Richard Wright, il appartient comme lui à cette école rude qui s'inspire de la réalité, compte sur l'observation directe, la vérité non fardée, pour la création de ses personnages et l'évocation des lieux où ils évoluent. Dans son roman, sis en Caroline du Nord, il met en scène quatre générations d'une même famille, suivant la formule adoptée chez nous par Ringuet, dans *Trente arpents*. L'ouvrage s'avère essentiellement régionaliste. Il nous tient en Caroline du Nord, et nulle part ailleurs. Ses héros, pauvres gens qui attirent la pitié, triment dur pour gagner le pain quotidien, se prêtant aux besognes les plus pénibles, les plus viles, sans cesse en butte au sarcasme et à la persécution des blancs, dans un monde où la vie d'un nègre compte peu. Le récit contient de nombreuses pages amères et prend à l'occasion la forme du plaidoyer passionné, sous-entendant l'heure éventuelle de la réparation. Ses travailleurs sont des agriculteurs ou des hûitriers, ouvriers que le patron exploite. Illettrés, vulgaires, malpropres, ils acceptent leur lot avec désinvolture et courage. Se gardant de les idéaliser, Turpin les montre avec sympathie, mais tels qu'il les voit.

Comme tant d'autres de même inspiration, et de la même époque, son livre offre une scène d'exécution, en vertu de la loi non écrite du lynch. Nombre de romanciers du Sud, les noirs en premier lieu, accordent une extrême importance aux abus du lynchage, non par sadisme ni souci d'effrayer, mais avec l'intention d'ouvrir les yeux sur les horreurs dont souffrent les nègres, victimes souvent innocentes. Entre autres choses, ils tendent à détruire le cliché tenace du nègre complaisant et bonasse,

insouciant et paresseux, bêtement heureux dans un pays ensoleillé, au milieu d'une population blanche qui lui pardonne son enfantillage et son *farniente*, parce qu'elle le comprend et l'aime bien, au fond⁹.

La pratique du lynchage date de l'époque de l'esclavage. De façon générale, elle consiste à prendre un nègre haut et court, sans forme de procès, pour un crime commis ou supposé. Les lois s'opposent à cette manière de rendre la justice, mais des centaines de personnes, souvent masquées, prenant part à une exécution, il devient impossible de mettre la main sur les responsables. En 1920, quelque huit cents blancs, dont maints *poor whites*, jaloux des nègres à certains égards, prennent part à un lynching dans le comté de Green, Georgie: en 1930, de cinq à six cents blancs organisent une battue pour tuer un noir du Mississippi, comté de Coahoma. Personne n'est arrêté ni puni. Le *lynching* prend des formes diverses: on pend les nègres, comme dans *Trouble in July*, d'Erskine Caldwell, ou on les noie: on les abat au fusil, comme dans *Kneel to the Rising Sun*, aussi de Caldwell, ou *Night at Hogwallow*, de Theodore Strauss; on les brûle vivants, attachés à un arbre, comme dans *St. George of Weldon* (1937), de Robert Rylee. Le crime jugé le plus indigne, punissable de mort par lynchage, est le viol d'une femme blanche, ou la tentative de viol, ou seulement le soupçon de viol. Le meurtre d'un blanc, même en légitime défense, encourt la même peine. Dans un cas comme dans l'autre, un noir échappe rarement. On le traque jour et nuit, dans la forêt ou le marais, on le suit à la piste avec des limiers, jusqu'à la consommation du drame. Nombre de blancs chassent ainsi l'homme, avec plus de plaisir que le gibier. De 1882 à 1936, on enregistre 2,943 exécutions de noirs par lynchage, dans dix États du Sud: l'Alabama et l'Arkansas, la Floride, la Géorgie, le Kentucky, la Louisiane, le Mississippi, la Caroline du Sud, le Tennessee et le Texas. Le nombre des tueries varie de 141, dans le Kentucky, à 522 dans le Mississippi. Il s'en faut que le viol et le meurtre soient les seuls prétextes au lynchage. Une enquête sérieuse établit que dix pour cent des nègres lynchés, pendant la période donnée de 1882 à 1936, moururent pour des motifs d'ordre secondaire: témoignage ennuyant dans un procès, langage offensant, vantardises déplacées, taloches données à un enfant, conduite inconvenante, envoi d'une

⁹ Voir Sterling BROWN, *Op. cit.*

lettre insultante, entêtement à vouloir manger dans un restaurant réservé aux blancs, et ce qui paraît le comble: *trying to act like a white man and not knowing his place*¹⁰.

* * *

Chez les écrivains de race blanche qui étudient l'âme nègre avec sympathie et compréhension, Erskine Caldwell occupe une place en vue. Malgré son cynisme et la sincérité brutale de son réalisme, qui lui attire une accusation de pornographie, personne ne se montre plus que lui préoccupé des questions sociales. Même dans ses ouvrages de fiction, il prend invariablement figure de propagandiste du prolétariat. Il se penche sur toutes les misères, notamment celles des pauvres arriérés du Sud, blancs et noirs. Né en Géorgie, fils d'un pasteur presbytérien, il séjourne successivement dans son État natal, le Tennessee, la Caroline du Sud et la Virginie. Ses études plus ou moins terminées, il se mêle au peuple, devient tour à tour ouvrier, aide-fermier, cuisinier, garçon de restaurant, journaliste, etc. Son œuvre déprime souvent, en raison des milieux décrits, qu'il connaît de première main. Elle réclame le redressement de justes griefs, plaide pour la disparition de mœurs inhumaines. Familier depuis l'enfance avec les choses du Sud, indigné de la pauvreté désespérante, de l'injustice et de la persécution quasi systématiques, acceptées lâbas comme nécessaires et même désirables, il devait fatalement se constituer l'avocat des nègres opprimés. Son œuvre se divise en trois parties: études sociologiques; nouvelles et romans traitant des *poor whites*, surtout de la Géorgie; nouvelles et romans traitant des noirs.

Les plus significatifs parmi ces derniers, *Kneel to the Rising Sun* et *Trouble in July*, paraissent en 1935 et en 1940. Au témoignage du critique noir Sterling Brown¹¹, le premier marque une date dans l'histoire de la littérature américaine. On y découvre enfin que le nègre appartient à la classe des travailleurs. La plus importante nouvelle du recueil, celle qui lui donne son titre, raconte par le menu le lynchage du nègre Clem Henry, excellent employé et père de famille modèle, fier au surplus, qui ne craint personne et refuse de s'abaisser devant quiconque. Il est mé-

¹⁰ Voir JOHNSON, *Growing Up in the Black Belt: WORK, Negro Year Book*.

¹¹ *Op. cit.*

tayer sur la plantation d'Arch Gunnard, sorte de sadique qui s'amuse à couper la queue des chiens du voisinage avec son couteau, pour le plaisir. Cruel pour les animaux, Arch n'a guère de pitié pour les hommes. Il regimbe à la pensée de leur fournir la nourriture qu'il leur doit, ne manque aucune occasion de leur chercher querelle, déteste les nègres comme il convient à blanc qui s'honore, dans son coin de pays. Précisément parce que Clem ne se montre ni servile ni lâche, prêt à défendre ses droits et sa peau, il lui en veut plus qu'aux autres.

All Arch asked, he had said, was for Clem Henry to overstep his place just one little half-inch, or to talk back to him with just one little short word, and he would do the rest. Everybody knew what Arch meant by that, especially if Clem did not turn and run. And Clem had not been known to run from anybody, after fifteen years in the country¹².

À la suite d'un accident qui entraîne en pleine nuit la mort d'un vieillard, la discussion s'amorce entre Arch et le métayer. Armé d'un palonnier, Arch frappe le noir, qui se met en défense, sans pourtant lui porter de coups. Cela suffit pour déchaîner la rage du planteur. D'une chose à l'autre, il ameute les blancs des alentours, cependant que Clem cherche refuge dans un bouquet de bois, et une battue s'organise. On découvre le nègre à l'aube, juché au faite d'un pin. On le tue à coups de carabine et de revolver, sans plus de cérémonie qu'un écureuil, et son corps criblé de balles s'abat sur le sol avec la cime de l'arbre.

Trouble in July (1940), dernier des romans de Caldwell, expose aussi l'affreux problème du lynchage. Situé en Géorgie, dans ce pays de plantations où le coton et sa culture occupent pauvres et riches, il brosse un amer tableau d'un monde arriéré où les nègres dominent par le nombre, mais valent moins que les mules dans l'appréciation de la population blanche. Sonny Clark, jeune noir de dix-huit ans, un peu simple et inoffensif, mourra victime d'une foule perverse. Accusé d'atteinte à la vertu d'une blanche, Katy Barlow, on le poursuit dans la contrée, des jours durant. Ses congénères sont mis à la question, insultés et battus, parce qu'ils ne peuvent dire où Sonny se terre. Certaines scènes se révèlent d'une brutalité à faire hérisser les cheveux. Au moment où Sonny expire, pendu à une branche, Katy proclame à tue-tête son innocence. Un

¹² CALDWELL, *Kneel to the Rising Sun*, Duell, Sloan & Pearce Inc., New York.

groupe de gens, dont une vieille toquée, déterminée à obtenir des autorités le renvoi en Afrique des nègres et mulâtres du pays, incitent Katy à accuser Clark. La vue du pendu et l'injustice de sa fin lui arrachent trop tard la vérité. Sonny a cessé de vivre. Un témoin du meurtre conclut, le cœur soulevé de dégoût: *It ought to put an end to lynching the colored for all time*¹².

Night at Hogwallow (1937), de Theodore Strauss, aborde le même thème. Autre tableau du *Deep South*, mais dans un État indéterminé. Hogwallow se trouve une sorte de bourg nègre, composé de maisonnettes délabrées, construites de planches mal jointes et tapissées de journaux jaunis. Au moment où s'ouvre le récit, une équipe d'hommes travaille à la construction des routes. À la suite d'une aventure qu'elle désire cacher, une fille de seize ou dix-sept ans déclare à son père qu'un nègre, nommé Cæsar, l'a insultée. Elle ment et le sait, mais porte l'accusation pour ne pas incriminer son amoureux, un blanc. Comme une étincelle tombée dans une meule de paille, son mensonge embrase le pays. La foule brûle le bourg où habitent les noirs. Quelques blancs du Nord savent Cæsar innocent, pour l'excellente raison qu'il les accompagnait, le soir de l'attentat reproché. Ils tentent de le défendre, mais on les traite de *nigger-lovers*. L'un d'eux subit même l'humiliation d'une flagellation en pleine nuit, qui le laisse à moitié mort. Une bataille s'engage entre les blancs du pays, exaspérés par leur haine des noirs, et les ouvriers du camp de construction. Plusieurs hommes succombent, dont Cæsar, qui possède tous les alibis suffisant à établir son innocence. On l'abat à coups de carabine, et la foule délirante hurle de joie. Des centaines de campagnards s'amuse follement, ayant tué un noir. L'atroce dénouement se prévoit dès les premières pages du livre. Dès que la calomnie désigne Cæsar, son sort est arrêté. La mort l'attend et il le sait. Il l'accepte d'avance, avec une sorte de fatalisme résigné. L'un des personnages résume la situation en deux phrases:

— There are plenty of whites in this country that're just waiting for a little excuse so they can go gunning niggers. The niggers know that better than anybody¹⁴.

Publié trois ans avant *Trouble in July*, l'ouvrage de Strauss procède-

¹² CALDWELL, *Trouble in July*. Duell, Sloan & Pearce Inc., New York.

¹⁴ Theodore STRAUSS, *Night at Hogwallow*. Little, Brown & Company, Boston.

de du même régionalisme cru, qui souligne les mœurs inhumaines du Sud à l'endroit des noirs.

Deep Dark River (1935), de Robert Rylee, nous transporte dans l'État du Mississippi, celui où l'on lyncha le plus, au cours du dernier demi-siècle. Mose Southwick, nègre d'âge moyen, industriel et travailleur, ressemble au Clem Henry de Caldwell. Paisible et religieux, porté même à la prédication, il se mêle de ce qui le regarde, ne cherche noise à personne. Employé sur une plantation, il n'aime rien autant que la culture du coton, gagne péniblement son pain, mais ne maugrée point contre la fortune. Après une querelle impliquant la femme de Mose, le surveillant de la plantation, une brute, soudoie un autre noir pour qu'il lui cherche un mauvais parti. Mose tue en légitime défense celui qui le doit tuer. Il échappe au lynchage, mais on le jette en prison. Prise de pitié, une avocate blanche le défend, mais le juge le condamne à la détention à perpétuité. Le roman se remarque par l'absence de brutalités et de crudités, et il indique la coopération possible entre les deux races qui se partagent le Sud américain. Au procès de Mose, les plaidoiries mettent en relief les conditions économiques du Mississippi, l'exploitation systématique des noirs, les injustices dont on les abreuve, la haine dont on les poursuit. L'auteur connaît le Sud et l'aime, et manifeste sa honte des excès auxquels il se complait. Le héros paraît trop idéalisé, mais le message du livre ne prête pas à équivoque.

Avec *A Novel about a White Man and a Black Man in the Deep South* (1936), James Saxon Childers introduit le lecteur dans un monde différent. Ce n'est plus celui des nègres ruraux, mais cet autre, non moins passionnant, des intellectuels noirs qui veulent tirer la race de son marasme, donnent l'exemple du travail et de l'étude, de l'initiative personnelle, de la volonté de réussir. Le roman se localise en Alabama, dans la ville de Birmingham. Anciens compagnons de collège et d'université, Gordon Nicholson devient journaliste et son ami, Dave Parker, professeur de chant au collège des noirs. Ils se perdent de vue pendant quelques années, puis renouent leurs relations, l'amour de la musique les rapprochant. Parker compose une symphonie, et Gordon l'invite à la jouer chez lui. Sa sœur, Anne, entre au salon, et la jeune fille fait la connaissance du professeur noir, homme d'une éducation parfaite, d'ailleurs marié, digne de toutes façons. Comme Anne arrive un soir avec un compagnon,

une douzaine d'hommes l'entourent. Ils la somment de ne plus tolérer Dave Parker dans la maison. — *We can't have niggers associating with white women*, dit l'un d'eux. *We can't have that; and if it don't stop, we'll get rid of him*¹⁵. Le problème se pose ainsi, dès le début. Nous ne sommes plus chez les *poor whites* des régions reculées, mais dans une ville populeuse, où blancs et noirs cultivés se coudoient chaque jour. Les mêmes préjugés persistent cependant, à l'endroit du nègre. Dave subira mille ennuis et humiliations, non parce qu'on le soupçonne d'irrespect à l'égard d'une blanche, mais pour ce seul fait qu'il pénètre dans la maison qu'elle habite. Le fiancé d'Anne, qui déteste les nègres comme seul un *Southerner* le sait, l'abandonne en apprenant qu'elle aurait de l'amitié pour un noir. La jeune fille se suicide, dénouement assez insolite, cependant que Dave et Gordon s'éloignent peu à peu l'un de l'autre, l'esprit de la région l'emportant sur la liberté des êtres.

Un autre écrivain, Du Bose Heyward, accorde en littérature une telle importance au facteur régional qu'il écrit, dans la préface de *Mamba's Daughters*:

Because I believe regional literature, even though it be avowedly fictional, should be unequivocal in its identification with its locale. I have not hesitated in this novel to apply the correct names to the city, streets, and outlying districts of which I write¹⁶.

Mamba's Daughters (1929) a pour théâtre la ville de Charleston, Caroline du Sud, et plus particulièrement le quartier nègre: Catfish Row. La vieille Mamba et sa fille, Hagar, se sacrifient pour que l'enfant de cette dernière, Lissa, occupe un jour dans le monde une place enviable. Mamba sert comme domestique chez des blancs, Hagar lave le linge des matelots qui débarquent au port. La femme Hagar, simple d'esprit, est plus musclée que bien des hommes. Ayant tué à moitié un voyou qui refuse de lui payer deux dollars qu'il doit, elle prend la route d'une institution pénale. La grand-mère prendra soin de la fillette, mais Hagar met de côté pour elle, sur la plantation de l'État, chaque sou du maigre salaire qu'elle touche. Lissa grandit, devient à New-York une chanteuse réputée, ins-

¹⁵ CHILDERS, *A Novel about a White Man and a Black Man in the Deep South* (1936), Farrar & Rinehart, New York.

¹⁶ Du Bose HEYWARD, *Mamba's Daughters*, Doubleday, Doran and Co. Inc., New York.

truite et de belle éducation. Un viveur la séduit, puis essaye de salir sa réputation. Hagar s'échappe de la plantation, l'étouffe de ses mains et se jette à l'eau, pour éviter l'arrestation. Ainsi résumée en quelques phrases, la trame ne rend pas justice à l'œuvre de Heyward, consacrée au dévouement de deux négresses obscures, affrontant jusqu'aux risques de l'assassinat et à la mort, comme Hagar, pour permettre à l'enfant aimée de réaliser l'ambition de sa vie. Dévouement et renoncement, mais aussi symbole des aspirations d'un peuple. La vieille Mamba!

She was a symbol into which had gone the blind upward urges, the stumbling aspirations, the great fantastically conceived dreams of the old woman, and behind Mamba, of millions of her inarticulate kind¹⁷.

Familier avec la Louisiane, son passé, ses us et coutumes, sa population hétérogène, Lyle Saxon s'y meut avec aisance. Ses études sur la Nouvelle-Orléans indiquent une compétence hors du commun. Il la transpose en 1937 dans un roman, *Children of Strangers*, qu'il consacre aux mulâtres louisianais, dont un grand nombre d'origine française. Il y montre plusieurs aspects, généralement inconnus, d'une civilisation en voie de disparaître. Saxon développe son sujet avec la même sûreté de main qui ressort dans ses ouvrages historiques: *Fabulous New-Orleans* ou *Lafitte the Pirate*. Les mulâtres de la Louisiane jouirent toujours de leur liberté, et beaucoup d'entre eux furent jadis aussi riches et instruits que les planteurs de race blanche. Ruinés par la guerre civile, ils continuent à se considérer comme les survivants d'une aristocratie à part, possédant un code à elle et des préjugés de caste, estimés comme des vertus. Le livre de Saxon raconte l'histoire de Famie, mulâtresse de condition déchue, dans sa jeunesse d'une beauté remarquable. Séduite par un blanc, elle met au monde un fils qu'elle élève et protège au prix de sacrifices incroyables, même de la déchéance finale: l'association avec les nègres. Elle donne à son enfant la meilleure éducation qu'elle peut, vend pour lui les propriétés qu'il lui reste, et jusqu'aux souvenirs de sa famille. Vieillesse, n'en pouvant plus de misère, elle travaille comme servante en compagnie des noirs, accepte finalement les attentions de l'un d'eux — crime qui ne se pardonne point. De ce jour, les siens la méprisent et l'ignorent. Dans

¹⁷ Du Bose HEYWARD, *Mamba's Daughters*, Doubleday, Doran and Company, Inc., New York.

son monde, on ferme les yeux sur les enfants nés hors du mariage, mais on ne tolère aucune familiarité, même honnête, avec les nègres.

La plupart des mulâtres parlent un français convenable, souvenir de la civilisation d'avant 1803. Le roman de Saxon évoque un milieu assez ignoré, abandonné à lui-même, et un peuple appauvri, s'en allant à la dérive, qui veut survivre malgré les facteurs tendant à le noyer parmi la foule anonyme. Ses personnages se réclament de la religion catholique, même si leur catholicisme prend des libertés avec la liturgie, sinon le dogme. Ils restent fiers, accordent une extrême importance aux coutumes familiales et à une étiquette désuète, héritée d'ancêtres lointains. Ils ont leurs légendes, leurs superstitions. Un chat blanc, selon eux, apporte le malheur, mais un chat jaune apporte de l'or. Il ne pleut pas le jeudi saint, parce qu'en ce jour la Vierge Marie et les élus lavent leurs vêtements, les étendent au soleil, se préparant à la fête de Pâques. Le vendredi saint, on enlève chenets et tisonniers des cheminées, parce que le fer et le feu ne sauraient alors se rencontrer. Tuer une poule, le jeudi ou le vendredi de la semaine sainte, attire la malchance. À Pâques, on dépose sur les tombes des objets qui appartenaient aux morts, de leur vivant. Sur mulâtres et nègres louisianais, d'hier et d'aujourd'hui, Saxon possède une information abondante, qui étonne par les aperçus révélés. Il s'applique particulièrement à ridiculiser, à l'exemple des romanciers noirs, cette sottise que les nègres forment un peuple heureux, bon enfant, libre de soucis.

En ce qui regarde les superstitions et coutumes typiques des noirs, peu d'écrivains savent autant de choses que Julia Peterkin. Dans six ouvrages au moins, elle étudie les nègres Gullah de la Caroline du Sud; plus primitifs que bien d'autres, païens même pour un bon nombre. Née Julia Mood en 1880, elle épouse en 1903 William George Peterkin, planteur établi près de Fort Motte, en Caroline du Sud. Elle y vit entourée de centaines de noirs, assume régulièrement auprès d'eux les fonctions de médecin, de juge et de sœur de charité. À plus de quarante ans, encouragée par des amis, elle consacre à ses noirs un recueil de nouvelles, *Green Thursday* (1924). Trois ans plus tard, elle publie un roman, *Black April* (1927), puis un autre en 1928: *Scarlet Sister Mary*. Le succès lui sourit à tel point qu'elle reçoit pour ce dernier le prix Pulitzer de roman.

Suivent *Bright Skin* en 1932; *Roll, Jordan, Roll*, en 1933; *A Plantation Christmas*, en 1934.

Julia Peterkin, écrit M. Pierre Brodin, « a observé et décrit, avec une exactitude scrupuleuse, les mœurs et le dialecte des nègres Gullah qui vivent dans sa plantation, et possède une rare connaissance de ces habitants primitifs... C'est en vérité dans un monde à part que nous pénétrons avec Julia Peterkin. Les noirs y sont libres, mais demeurent esclaves de leur ignorance et de leurs superstitions. Ils sont les enfants en même temps que les serviteurs des propriétaires... Ils aiment à bavarder à loisir; ils adorent la prière et la danse et pratiquent l'une et l'autre rythmiquement, quasi-hystériquement¹⁸. »

De tous les blancs qui écrivirent des nègres, M^{me} Peterkin semble seule à les envisager du point de vue artistique, sans arrière-pensée de propagande ou de sociologie. Elle peint les noirs d'une région, elle n'expose pas leurs problèmes. Son objectivité paraît totale. Tels ils sont, tels elle les montre. Son *Black April* raconte uniment la vie d'un géant Gullah, surveillant de plantation, considéré par les siens comme une sorte de roi. L'homme possède de la personnalité et de l'entregent. Industriel comme dix, occupé partout à la fois, fier de ses biceps et prompt à s'en servir, recherché des femmes, aimé des enfants, il respire la vie. Il mène une existence agitée et remplie, dans un coin perdu où les blancs n'apparaissent qu'incidemment. Sa haute stature et son orgueil natif, hérités d'un ancêtre inconnu, chef de quelque tribu africaine, dominant sans cesse le récit. La scène de sa fin, empruntée à la réalité, offre un pathétique qui ne s'invente pas. Malade, rongé de gangrène, *Black April* subit l'amputation des deux jambes. Vain comme il l'est de sa taille, il n'en revient pas de se voir raccourci. Peu avant de mourir, il adresse à un ami une prière qui le caractérise:

— Bury me in a man-size box... You un'eezan? ... A man... size... box. I been... six... feet... fo... Uncle... Six... feet... fo¹⁹!

Ce livre, comme d'ailleurs *Scarlet Sister Mary* et *Bright Skin*, accorde une attention considérable au folklore, aux croyances et aux habitudes intimes des nègres Gullah. Univers spécial que le leur, où Jésus a la peau

¹⁸ Pierre BRODIN, *Le Roman régionaliste américain*, Paris, 1937.

¹⁹ Julia PETERKIN, *Black April*, Bobbs-Merrill Co., Indianapolis.

noire; où le ciel ressemble à une rue pavée d'or; l'enfer à un lac de feu, peuplé surtout de blancs — parce qu'ils vendirent leur âme au démon, en échange du feu et de la nourriture. Au commencement, Dieu crée les hommes semblables. Il place les uns en Afrique, où le soleil les noircit; les autres dans les pays froids, couverts de neige, et ils adoptent la couleur de la neige. Chez les Gullah, la superstition accompagne les gestes de chaque jour. On perce tôt les oreilles des fillettes, pour qu'elles aient de bons yeux. Quand le gâteau de noces est saupoudré de riz, la mariée peut espérer beaucoup d'enfants. Semés par une femme enceinte, les légumes poussent mieux et plus abondants. Un lapin sauvage passe devant vous: signe de malheur. Le hululement d'un hibou annonce aussi la contrariété, de même que le cri de l'engoulement. Si un coq chante sur le perron, il vous arrivera de la visite. Une étoile filante marque la route que suit vers le ciel une âme humaine. Un enfant qui ne connaît pas son père guérit nombre de maladies, dont le rhumatisme et les fièvres. Pour se débarrasser d'une verrue, on la frotte avec une fève, on enterre la fève dans un endroit secret, et dès que la fève germe, la verrue disparaît. Si la fumée d'un feu monte dans la direction d'une personne; celle-ci s'enrichira. À la nouvelle lune, les esprits descendent du ciel pour se promener sur terre. On n'allume pas de feu dans la maison d'un mort, car la fumée se mêlerait à son esprit et le chasserait. Pour éloigner la mort, on suspend une branche épineuse à la tête des lits. Si une femme enceinte échappe ses ciseaux et que les deux pointes plantent dans le sol, elle accouchera sûrement de jumeaux; de même si une poule lui appartenant pond un œuf à deux jaunes. Ainsi de suite le long des heures, en marge des travaux et des jeux.

* * *

Ce tableau du roman nègre aux États-Unis, dans le sud-est du pays, reste forcément incomplet. Il ne vise pas à épuiser le sujet, l'effleure à peine. On se rendra à l'évidence, si je mentionne que j'ai sous les yeux une liste d'environ 175 écrivains, noirs et blancs, qui traitèrent du nègre dans le roman ou la nouvelle, à la ville comme à la campagne. Il s'agit pour l'heure de marquer dans le roman régionaliste la part des noirs, et l'influence qu'ils y exercent, de façon directe ou indirecte. Les pages qui précèdent n'ambitionnent pas davantage. Arrivant peu après les blancs en

Amérique, on trouve les noirs aux débuts même de la littérature américaine. À mesure qu'ils s'instruisent et se civilisent, selon la conception européenne, ils prennent part à cette littérature. Ils inspirent, puis écrivent des livres. S'ils occupent une place non négligeable dans le domaine de la fiction, ils se distinguent aussi dans la poésie et le théâtre, l'histoire, la sociologie, la critique littéraire et artistique. Pour une étude plus approfondie du roman, on consultera avec profit l'ouvrage si au point de Sterling Brown: *The Negro in American Fiction* (1937). Professeur à l'Université Howard de Washington, l'auteur y analyse les centaines d'ouvrages, parus de 1789 à 1937, où les noirs tiennent un rôle, même secondaire. Si en cours de route nous dûmes lui emprunter quelques idées, seul le désir de servir les siens, et de rendre hommage aux intellectuels de sa race, nous conseilla. Dans une matière assez neuve, il fut un guide expérimenté et sûr.

Harry BERNARD.