

PRÉFACE

UN ÉCRIVAIN AMÉRICAIN BLANC NÉ EN 1835
PEUT-IL ÉCRIRE UNE FICTION AUTOUR DU RACISME
SANS VÉHICULER DES CLICHÉS RACISTES ?

Et une fiction sur le racisme peut-elle honnêtement
proposer une rédemption à ses lecteurs blancs ?

(préface contenant moult révélations sur le récit,
que vous pouvez aussi lire en postface)

« Car, dans leur comportement social, moral, politique et sexuel, la majorité des Blancs américains sont les gens les moins sains et certainement les plus dangereux qu'on puisse rencontrer de nos jours dans le monde entier. »

James BALDWIN, *Chassé de la lumière*
(traduction de Magali Berger), Paris, Ypsilon, 2015, p. 62

« Ainsi, pendant longtemps, l'Amérique a prospéré : cette prospérité a coûté leur vie à des millions de gens. Maintenant, même ceux qui en tirent le plus d'avantages ne peuvent plus les supporter : incapables de les comprendre, ils ne savent ni s'en passer ni aller au-delà. Mais surtout, ils ne peuvent ou n'osent plus estimer ou imaginer le prix que paient leurs victimes, leurs sujets, pour qu'eux-mêmes aient cette prospérité, et ils renoncent ainsi à savoir pourquoi les victimes se révoltent. Ils sont donc obligés de conclure que celles-ci – les barbares – attaquent toutes les valeurs civilisées établies – ce qui est à la fois vrai et faux. Pour défendre ces valeurs, aussi tristes et étouffantes qu'elles aient rendu leurs vies, la grande masse des gens cherche désespérément des représentants prêts à compenser en cruauté leur manque de conviction. »

James BALDWIN, *Chassé de la lumière*
(traduction de Magali Berger), Paris, Ypsilon, 2015, p. 92

WILSON TÊTE D'ŒUF (*Pudd'nhead Wilson*¹), publié en 1894, mais aussi préfacée en 1959 par Langston Hughes – qui déclare que par son « traitement de la race *Wilson Tête d'œuf* se révèle aussi contemporain que *Little Rock*, et Mark Twain aussi moderne que Faulkner² » – est sans doute le plus étrange, le plus angoissant et le plus complexe des

1. Deux points sur notre édition. Tout d'abord, le titre du livre. Nous avons opté pour *Wilson Tête d'œuf*, la mention « Une tragédie » apparaissant sur la page de titre, alors que d'autres éditions le font apparaître dans le titre lui-même. En réalité, « *il y a une incertitude sur le titre complet que Clemens a envisagé pour Pudd'nhead Wilson. Le roman a généralement été publié sous le titre The Tragedy of Pudd'nhead Wilson ; cependant, la phrase "La tragédie de" présente sur la page de titre de la première édition doit plutôt être lue comme une description que comme un élément du titre. Typographiquement, la phrase est traitée de la même manière que la phrase "Et la comédie" placée devant Les Jumeaux extraordinaires. Clemens lui-même a écrit "Pudd'nhead Wilson, A Tale" sur la première page de son manuscrit. Enfin, lorsque le roman a été publié pour la première fois, sous forme de feuilleton, il s'intitulait Pudd'nhead Wilson.* » (Kent RASMUSSEN, *Critical Companion to Mark Twain : A Literary Reference to His Life and Work*, Infobase Publishing, 14 mai 2014, 1159 pages, p. 401). Ensuite, nos chapitres ne comportent pas de titres, à la différence de nombre d'éditions proposées. Ces intitulés sont apparus en 1899, lorsque Harper a réédité *Pudd'nhead Wilson*, y ajoutant une table des matières aux chapitres dotés de titres inconnus du livre original.

2. Langston Hughes, écrivain afro-américain particulièrement impliqué dans le mouvement de la Renaissance de Harlem, en citant *Little Rock*, fait référence aux neuf adolescents afro-américains qui ne purent, en septembre 1957, étudier dans l'établissement secondaire de la *Little Rock Central High School*, le gouverneur de l'Arkansas voulant maintenir dans son état les lois ségrégationnistes.

romans de Twain. Son ironie radicale, son absence de bonté tant à l'égard de ses personnages que de la société américaine, engendre à sa lecture un indicible malaise. Peut-être celui-ci est-il lié au nihilisme de son auteur, nihilisme amplement confirmé lors des publications posthumes de *L'Étranger mystérieux*, de *L'Homme, c'est quoi ?* et de *Lettres de la Terre*³ ?

L'Étranger mystérieux met en scène un ange, Satan. Ce dernier est le cousin du célèbre Lucifer. Satan nous rassure de suite : « C'est une bonne famille que la nôtre [...] Il n'en est pas de meilleure. [Mon oncle] en est le seul membre à avoir jamais péché. » Et l'ange nullement déchu va s'atteler à faire le bien, mais du point de vue de l'Éternité : sa première action est de tuer un enfant, ce dernier ayant vécu le meilleur de sa vie. La suite du livre n'est que folie et horreur. *L'Homme, c'est quoi ?* est un pastiche des dialogues platoniciens ; il nous démontre que l'homme ne vaut rien, que sa plus grande fierté, le libre arbitre, est au mieux un mythe, au pire une malédiction. Enfin, *Lettres de la Terre* présente Satan (l'oncle cette fois-ci), qui s'en va visiter notre monde et nous trouve stupides, avant de comprendre que c'est Dieu qui est cruel envers ses créations. Satan bascule alors dans la Rébellion, devenant le Contempteur. Twain, dans *Lettres de la Terre*, est si méchant, si irrévérencieux, si radicalement antireligieux que sa fille interdit la publication de ce livre jusqu'en 1961.

Twain, à la fin de sa vie, ne voue que mépris à l'espèce humaine, mais aussi à la société engendrée par cette espèce. Néanmoins, face à ses trois récits, le lecteur contemporain n'éprouve aucun malaise. *Wilson Tête d'œuf*, lui, trouble. La causticité de Twain dérange, son humour génère de l'inconfort. Pire encore, ce qui fait la grande singularité des *Aventures de Huckleberry Finn*, la langue de Twain, est dans *Wilson Tête d'œuf* l'une des sources de ce haut-le-cœur.

3. Trois textes disponibles à L'Œil d'or, dans une traduction de Freddy Michalski, illustrés par Sarah d'Haeyer.

Pourtant, dans ces deux livres, Twain fait œuvre de vériste. Comme le précise Philippe Jaworski, autre traducteur du *Wilson*, c'est bien « *la langue orale que Mark Twain fait entendre : la langue américaine de tous les jours, le parler des autochtones, qu'on ne trouvait ni chez Washington Irving, ni chez James Fenimore Cooper, ni chez Nathaniel Hawthorne. Cette fois, la rupture avec la prose bien policée héritée du Vieux Monde est consommée : l'Amérique parle sa langue en littérature ; un roman, [Huck Finn], est, pour la première fois, écrit d'un bout à l'autre en américain.*⁴ »

Ce malaise qui sourd à travers la langue porte sur ce qui, dans ces deux livres, semble être un sujet secondaire, alors qu'il est leur centre caché : le racisme aux États-Unis. Dans les deux cas, il affleure non seulement par la figure de l'esclave qui essaye d'échapper à son « destin », mais aussi par le choix de Twain de rendre par écrit une langue orale, une langue dans la langue, que les linguistes appellent dorénavant « l'anglais vernaculaire africo-américain », ou Spoken Soul. Mais pourquoi, dans *Les Aventures de Huckleberry Finn*, le lecteur ferme-t-il son livre avec un immense sentiment de liberté, et repose *Wilson Tête d'œuf* avec un fort sentiment d'oppression ? Pourquoi cette langue dans la langue est-elle acceptable lorsqu'elle est attribuée à Jim, le compagnon de Huck, et laisse-t-elle un goût râpeux lorsqu'elle incarne l'intériorité de Roxana ?

Ne nous trompons pas : Jim n'est acceptable, au XXI^e siècle, que pour un lecteur blanc, idéalement européen. Ici ou là, quelques journaux qui aiment faire vibrer la corde du « on ne peut plus rien dire », ont relayé les accusations américaines de racisme envers Twain, et mis en exergue le retrait des *Aventures de Huck Finn* d'au moins un collège. Cela, justement, à cause de l'aspect outrancier de Jim, véritable cliché de l'esclave noir sympathique, de sa langue, et de l'usage du mot « négro ».

4. Extraits de la notice d'*Aventures de Huckleberry Finn* publiée in Mark Twain, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2015.

Les mêmes journaux se sont gaussés de cette accusation, sans pour autant être capable de citer correctement la défense que Toni Morrison fit de ce texte, qu'elle aimait profondément (la structure même de *Beloved* renvoie à celle de *Huck Finn*), ce qui ne l'empêcha pas d'expliquer que la liberté des Blancs, dans cette littérature (et dans la réalité) est de nature parasitaire. Rendons justice à *L'Express*, qui publia en 1993 un long entretien⁵ qui résume assez bien le débat d'alors : « *L'Express : Lorsque l'Association for the Advancement of Colored Peoples a voulu obtenir la censure d'un livre de Mark Twain, pour usage insistant du mot "négro", vous avez pris vos distances. Pourquoi ? – Parce qu'on se braquait sur un problème superficiel. Il est beaucoup plus instructif de comprendre le rôle essentiel que joue ce terme péjoratif dans Les Aventures de Huckleberry Finn. Et la place qu'y tient l'homme noir. Aux humiliations que lui font subir les deux jeunes Blancs il répond par un amour sans bornes – où l'on peut lire, d'ailleurs, le désir de pardon et d'innocence des Blancs. Son statut d'infériorité fonde la supériorité blanche, impossible à établir sans la présence noire. Mark Twain, comme Melville ou encore Edgar Poe, indépendamment de ses propres options politiques, utilise cette image de l'Autre, asservi, discrédité, pour décrire la liberté blanche et sa nature parasite. C'est à travers les images qu'ils projetaient sur les Noirs – maléfiques et protectrices, rebelles et indulgentes, terrifiantes et désirables – que les Blancs ont pu se définir eux-mêmes. Hawthorne a, de la même façon, instrumentalisé les Indiens. Lorsqu'on aura enlevé des librairies et des bibliothèques ces livres qui passent pour insultants à l'égard d'une catégorie de la population, je me demande ce qu'on y aura gagné. Cette mise à l'index ne supprimera pas le sentiment de l'offense, bien au contraire.* »

Toni Morrison marque son désaccord sur la censure comme solution, mais confirme que l'usage de ce terme, par

5. https://www.lexpress.fr/informations/toni-morrison-le-nobel-n-a-pas-le-blues_606085.html

un écrivain blanc progressiste, doit être interrogé, car cet usage est, au final, problématique⁶.

Si l'on ne peut pas taxer Twain de raciste – non seulement il fut abolitionniste, mais a dénoncé, entre autres, avec *Le Soliloque du roi Léopold*⁷, la folie du colonialisme, ses impostures humanisto-religieuses de missions civilisatrices, sa rapacité économique et ses génocides – Twain a inventé au moins un cliché raciste. En fait, il a cristallisé tout un imaginaire qui a irrigué tant la littérature que le cinéma américain. Le marchand ambulante imposteur qui vend des remèdes miracles ? Il est dans *Huck Finn*. Le Sudiste tout de lin blanc vêtu, qui place l'honneur comme vertu suprême, qui rêve de duel et se révèle à demi-fou voire complètement stupide ? Il est dans *Huck Finn*. Ces vieilles filles tantôt bonnes tantôt détestables qui veulent sauver le monde du péché sans rien connaître du monde ni du péché ? Elles sont dans *Huck Finn*. Les steamers du Mississippi ? Les journalistes imprimant leurs journaux pour commenter l'événement en quasi-temps réel ? Les chercheurs d'or ? Tout cela est dans Twain. Portraitiste de génie, il a offert à la fiction américaine des archétypes qui ont été repris, parfois jusqu'à la nausée. Parmi ses archétypes, il y a celui de l'esclave noir, ignare, naïf, bon, superstitieux, doté d'un solide bon sens et d'une intelligence dégagée des préjugés de la culture blanche, intelligence qui le conduit à mener des raisonnements dignes d'un Socrate moderne.

6. Nous parlons de textes écrit entre 1884 et 1894. Le mot « nègre » semble difficilement acceptable dans le titre d'un roman policier publié en 1939, ce dont l'auteur prit conscience rapidement puisqu'elle en changea la forme, pour sa version américaine, dès 1940.

7. Texte lui aussi disponible à L'Œil d'or, traduit par Freddy Michalski, illustré par Sarah d'Hayer. Twain reversa l'intégralité des droits du *Soliloque du roi Léopold* à la Congo Reform Association. Par ailleurs et *entre autres*, Twain pris la défense des révolutionnaires russes, s'opposa à la politique de la Grande-Bretagne en Afrique du Sud, commença un texte sur l'affaire Dreyfus, critiqua les interventions américaines aux Philippines et à Cuba, dénonça les violences policières et la ségrégation établies à l'encontre des Chinois des USA.

Du moins dans *Les Aventures de Huckleberry Finn*.

Nous reviendrons plus loin sur les différences de fond entre la figure de l'esclave dans *Huckleberry Finn* et dans *Wilson Tête d'œuf*. Affrontons ici le problème de cette fameuse « langue américaine » couchée pour la première fois à l'écrit par Mark Twain, à cette langue dans la langue que serait l'« anglais vernaculaire africain-américain ».

D'où vient cette langue ? Renford Reese⁸ explique que « *les Afro-Américains ont utilisé leur langue pour résister à l'hégémonie culturelle. En l'absence de langue maternelle, les Noirs des États-Unis ont créé des modèles linguistiques uniques qui ont à leur tour créé une "unité" et une "altérité". Les Afro-Américains ont ainsi eu recours à la langue dans une myriade de manières pour tenter de résister à l'assimilation culturelle et maintenir leur identité culturelle distincte. [...] Particulièrement présent dans le sud des États-Unis, l'AAVE⁹ est une construction lexicale directement issue de l'esclavage. Alors qu'ils étaient démunis dans toute autre dimension de la société américaine, la langue a constitué pour les Noirs opprimés une forme d'expression unique de libération. Du blues, du jazz, du funk et du langage swingué jusqu'à l'argot des rues qui a nourri la culture hip-hop, les Afro-Américains ont de tout temps utilisé la langue pour se distinguer de leurs concitoyens américains¹⁰.* »

8. Renford Reese, professeur en science politique à la California State Polytechnic University, a écrit, entre autres, *Bravado* (2007), *Prison Race* (2006), *Leadership in the LAPD: Walking the Tightrope* (2005), et *American Paradox: Young Black Men* (2004). Il a fondé le programme *Colorful Flags* pour promouvoir la conscience et l'échange sur le multiculturalisme dans dix-sept départements scolaires californiens, mais aussi au sein des services de police, des hôpitaux et des services sociaux. Il est directeur du *Projet d'éducation dans les prisons* et fondateur de l'*Académie d'intégration des libérés sur parole*.

9. Acronyme d'*African American Vernacular English*.

10. Renford Reese : « Les manifestations linguistiques de l'oppression : l'expérience des Afro-Américains », *Droit et cultures*, n° 63, 2012, p. 187-200. Toutes les autres citations de Reese renvoient à cet article.

La perception de l'AAVE, véhicule de l'identité ethnique, culturelle et sociale de la communauté afro-américaine, reste pourtant ambivalente. Pour certains, l'AAVE est stigmatisant voire humiliant : il symboliserait des siècles de préjugés raciaux, intégrés à divers degrés par les Noirs eux-mêmes¹¹.

C'est sans doute là que prend source une première part du sentiment de malaise qui saisit le lecteur en découvrant les voix des esclaves de *Wilson Tête d'œuf*. À cette première ambiguïté – lisons-nous un texte qui rend hommage à une langue orale, ou un texte qui, même involontairement, souligne un « accent » discriminant ? – s'ajoute une question quant à l'origine littéraire de cette langue.

Pour Reese, « Huckleberry Finn [...] a fait découvrir au monde entier le vernaculaire afro-américain (AAVE) Jusqu'à la publication de ce grand classique, l'AAVE était principalement représenté dans les traditions orales. La majorité des Noirs instruits méprisait cette langue. Rares étaient les travaux littéraires qui reflétaient ce phénomène linguistique [...]. Twain a appris le vernaculaire noir des Noirs eux-mêmes. Un esclave nommé Jerry que Twain a connu dans son enfance, lui a enseigné l'art satirique du signifying. En intégrant le parler noir dans sa prose, Twain a permis au vernaculaire noir de passer du stade de l'"ignorance" à celui de l'"art". Il aura fallu toute la prééminence de Twain et sa blancheur pour finalement valider cette création linguistique en tant que partie intégrante de la tradition culturelle américaine [...] Twain peut donc apparaître, aussi paradoxal que cela soit, comme le père de la fiction noire. Il a réussi à capter méticuleusement cette voix noire de manière à en refléter les nuances, frustrations, humour et vivacité. L'audace littéraire de Twain a inspiré une génération d'écrivains noirs de fiction et les a poussés à se saisir de la richesse des traditions linguistiques des Noirs. »

11. John Russell RICKFORD & Russell John RICKFORD, *Spoken soul: The story of Black English*. New York, John Wiley & Sons, 2000, p. 224.

Néanmoins, Reese s'attriste de ce que « *la contribution de Twain, en donnant une existence littéraire à la voix des Noirs, a établi un schéma tristement ironique qui sera repris dans toutes les inventions afro-américaines telles que le blues, le jazz, le rock'n'roll et le R & B et qui veut que les Noirs aient besoin de Blancs qui les célèbrent pour valider comme telles leurs créations artistiques.* » Il note aussi que « *les critiques littéraires ont considéré que l'usage du vernaculaire noir était "généralement sentimental, plein d'humour, enfantin, optimiste et affreusement dénué de toute critique de l'esclavage"*¹². »

Le lecteur, qu'il soit Américain, Européen ou Français, s'interroge : Twain permet-il à une langue qui incarne une forme de résistance d'entrer en littérature, faisant œuvre d'archiviste ou de vériste, ou fait-il acte d'appropriation culturelle, tout en « inventant » une figure littéraire stigmatisante, soulignant cruellement que deux cent cinquante ans d'interdiction d'accès à l'éducation ont conduit les Afro-Américains à « s'adapter » tant bien que mal à la langue des maîtres ? À cette problématique première s'ajoute l'effet de loupe inhérent à toute traduction, mais aussi à l'usage des mots « *Nigger* » et « *Negro* », qui abondent dans *Les Aventures de Huckleberry Finn* ainsi que dans *Wilson Tête d'œuf*. Mots qui sont parfois la marque d'un « personnage », parfois le fait de l'ironie de Twain, parfois un simple terme du champ lexical d'alors. Un lecteur contemporain peut s'étonner qu'un auteur comme Twain ne semble pas connaître le terme de « Noir ». Il peut aussi s'étonner de cette graphie apparemment outrancière, avec ses accents, doubles accents et autres élisions.

Je me suis interrogé quant à une possible modernisation de la traduction – mais, outre que presque la quasi-totalité de *Wilson Tête d'œuf* est écrite plus du point de vue des Blancs

12. Cf. Marcyliena Morgan, in *Annual Review of Anthropology*, vol. XXIII, 1994, p. 326.

racistes que de celui de Twain, effacer cette récurrence des *Nigger* et *Negro* aurait été une manière de cacher la violence de la société ici décrite.

Il me faut ici faire un pas de côté : idéalement, j'aurais voulu écrire cette préface à quatre mains, en compagnie de Freddy Michalski. Nous avons déjà pratiqué cet exercice joyeux pour une critique comparative autour de James Ellroy et James Lee Burke. La traduction de *Wilson Tête d'œuf* étant terminée depuis plusieurs années, nous évoquions cette possibilité à la manière d'une *private joke* : un jour, moi qui ne me déplace presque jamais, j'irai dans la tanière du traducteur qui ne sort presque plus de chez lui. Et nous aurions écrit sur les problèmes de traduction de l'AAVE, sur l'usage de certains mots à l'évidente connotation raciale, sur l'écart que creuse un siècle, une langue et un océan entre un texte d'origine et sa traduction. Le décès brutal de Freddy, en mai 2020, ne nous a pas permis de réaliser ce projet. En écrivant cette préface, qui est aussi un hommage à son travail, je ne peux que constater que Freddy me manque.

Quant aux difficultés à traduire une telle langue, je renvoie à l'excellent texte d'Étienne Dobenesque, *Notes sur la traduction de Zora Neale Hurston*¹³, que l'on trouve dans la magnifique édition faite par Ypsilon, de la revue *Feu !!*, et plus particulièrement aux contributions de Zora Neale Hurston. Romancière et anthropologue afro-américaine, Zora Neale Hurston fut, comme Langston Hughes, l'une des figures du mouvement de la Renaissance de Harlem, mouvement afro-américain qui, entre autres, réinvestit l'AAVE – que Zora Neale Hurston qualifiait d'« expression noire » –, en le parant cette fois-ci de cette dimension politique que les écrivains de la fin du XIX^e siècle et du tout début du XX^e siècle n'avaient su ou voulu voir.

13. http://www.ypsilonediteur.com/images/documents/ED_NoteTraductionZNH.pdf

Par ailleurs, d'Étienne Dobenesque cite François Brody, autre traducteur de Zora Neale Hurston, qui précise au sujet de l'AAVE : « le lecteur anglais n'entend pas le vernaculaire noir lorsqu'il lit l'original, il a simplement l'impression de l'entendre, grâce aux artifices visuels de l'auteur. C'est donc bien un langage visuel et non parlé qu'il s'agit de traduire, en tenant compte des choix orthographiques spécifiques de l'auteur. Il faut donc donner l'impression d'entendre en français, à partir des conventions de l'écrit, cette manière différente de parler, qui ne correspond à aucune manière de parler réelle en français on l'a dit, de la même manière que Zora Neale Hurston le fait entendre, en utilisant des "artifices visuels." ¹⁴ »

Au regard de tout cela, j'ai laissé la traduction de Freddy Michalski en l'état, tout comme Freddy avait soigneusement respecté « l'expression noire » (graphie comprise) mise en scène par Mark Twain.

Une fois éclaircie cette question de la langue, de son champ lexical et de sa graphie, une interrogation demeure : pourquoi *Les Aventures de Huckleberry Finn* offre-t-il un sentiment de liberté et de réconciliation à ses lecteurs, alors que *Wilson Tête d'œuf* nous laisse sonnés, le rire étant celui de quelques démons qui nous auraient offert une liberté au goût de cendre ?

Sans doute que le second dénonce tout ce que nous offre le premier.

Dès le début des années quatre-vingt-dix, Mark Twain change : divers désastres financiers l'ont conduit à se retirer Europe afin de diminuer son train de vie. Loin des États-Unis, il regarde son continent natal avec perplexité. Dans le même temps, son nihilisme, son anticléricalisme, voire son goût pour l'anarchie s'affirment. En réalité, avec *Wilson Tête d'œuf*, il ne retourne pas seulement la structure narrative de *Huckleberry Finn*, mais aussi celle du *Prince et le Pauvre*, paru en 1882. Ce roman reprend une ancienne forme de

14. *Ibid.*

la comédie grecque, celle des enfants échangés au berceau, l'un de noble lignée, l'autre de basse extraction, et des effets comiques qui en découlent. Dans *Le Prince et le Pauvre*, l'inversion effectuée va améliorer le monde : le Prince découvre la pauvreté de son peuple, le Pauvre comprend le fonctionnement du pouvoir. À la fin, le premier est devenu meilleur, le second pourra défendre les siens. Dans *Wilson Tête d'œuf*, au final, le monde demeure inchangé. Aucune leçon n'est tirée par quiconque de cette histoire, aucun espoir, aucune vitalité nouvelle, aucun savoir ne naissent du désordre originel qui fonde l'intrigue.

Dans *L'Étranger mystérieux*, Twain met en scène une forme de « divin masochisme », soit « un être divin qui se morcelait et se lacérait pour se distraire de son ennui cosmique¹⁵ », idée qui anéantit toute possibilité de libre arbitre ou de rédemption, mais aussi toute possibilité d'avenir. Dans *Wilson Tête d'œuf*, il décrit un univers doté d'un déterminisme si fort qu'aucune forme de désordre ne peut l'infléchir et où aucune liberté n'est réellement possible.

Revenons aux liens inverses qui unissent *Huck Finn* et *Wilson*. Huck vit à Saint Petersburg, une ville de l'Ouest, une porte ouverte sur la frontière, une ville tournée vers le Mississippi, qui incarne la liberté. Dawson's Landing est une ville du Sud. Pour elle, le fleuve n'est pas synonyme de liberté, mais d'asservissement : plus bas se trouvent des territoires encore plus esclavagistes. Les maîtres de Dawson's Landing menacent régulièrement leurs esclaves de les vendre en « aval du fleuve », afin de les punir.

Wilson donne ici une clef de lecture des *Aventures de Huck Finn* : la liberté de ce roman, ce n'est pas « l'Amérique », comme le suggère un générique de dessin animé, mais le fleuve lui-même, dans toute son impétuosité. Ainsi, l'un des rares moments de liberté, de paix financière et de reconnaissance

15. Selon la formule d'une nouvelle de Thomas LIGOTTI, parue dans *Chant du cauchemar et de la nuit*, magnifiquement traduite par Anne-Sylvie Homassel (Paris, Dystopia, 2014, p. 41).

sociale que connaît Roxana lorsqu'elle s'établit *sur* le fleuve : Roxana est alors employée sur les bateaux à vapeur du Mississippi. Elle y travaille comme femme libre, pour un salaire décent.

Posons maintenant la question de l'esclavagisme, et du racisme. Le récit de *Wilson Tête d'œuf* prend source dans la possibilité d'une horreur, et ses protagonistes ne peuvent y échapper qu'en se drapant dans la folie qui les entoure, s'y cachant littéralement, ce qui ne peut que conduire leur vie à n'être qu'un cauchemar.

L'horreur, c'est celle de l'infanticide.

Au début du roman, Roxana comprend que son fils peut, à tout moment, être vendu en « aval du fleuve ». Plus que la possibilité de la séparation, c'est l'idée de la vie qu'aura son fils qui la conduit à vouloir commettre un infanticide, suivi ensuite de son propre suicide. Or, ce que décrit Twain dans ces quelques pages, ce sont sans doute des réalités propres à cette société, ce qui nous permet de soupçonner au mieux l'ampleur du désespoir des esclaves, et la violence du monde qui les entoure¹⁶. Ces « meurtres d'enfant par amour » ont irrigué une part de l'imaginaire collectif afro-américain et se trouvent au cœur de *Beloved* – les routes littéraires de Toni Morrison et de Mark Twain ne cessent de se croiser. Mais déjà, la causticité et l'ironie de Twain agissent : embarqué dans un récit qu'il croit faussement comique, le lecteur ne s'attarde pas sur le sens profond de cette scène, à mettre en regard avec le narcissisme pathétique du maître de Roxana qui, lorsqu'il décide de ne pas vendre « en aval du fleuve » une part de sa domesticité, décide d'écrire cela dans son journal pour que sa descendance puisse constater à quel point il est un homme bon.

16. L'infanticide et le suicide comme formes ultimes de révolte sont des faits connus, quoique inégalement documentés. Il existe bien plus d'études sur le suicide d'esclaves que sur les infanticides. Est-ce parce que ces derniers, associés aux avortements, sont commis par des femmes, longtemps sujets d'études « secondaires » ? Nous pouvons néanmoins renvoyer, en France, à l'article d'Arlette GAUTIER, « Traite et politiques démographiques esclavagistes », *Population*, vol. XLI, n° 6, 1986, p. 1005-1024.

La folie, c'est celle du délire racial absolu qui caractérise la société décrite par Twain.

Roxana apparaît d'abord dans le récit en tant que voix (d'où, aussi, l'importance de cette langue dans la langue que s'attache à transcrire Twain). Puis vient sa description physique, ainsi que celle de son fils, mais aussi du fils de son maître, puisque, si elle est la mère de l'un, elle est la nounou de l'autre : *« À entendre Roxy s'exprimer comme elle le faisait, le premier venu se serait attendu à voir une jeune femme noire, sauf qu'elle ne l'était pas du tout. Seul un seizième de son être était noir, et ce seizième ne se voyait pas. [...] Le teint clair et des joues roses et brillantes témoignant d'une santé vigoureuse, des traits expressifs pleins de caractère, des yeux bruns et liquides et une épaisse crinière de cheveux doux et fins bruns [...] À tous égards, Roxy était aussi blanche que n'importe qui, mais ce seizième de noir prenait le pas sur les quinze autres parts et faisait d'elle une Nègresse. Une esclave et donc, de fait, vendable. Son enfant, malgré les trente et une parts de blanc qu'il portait en lui, était également esclave et donc, par simple présupposé de la loi et de la coutume, un Nègre. Il avait les yeux bleus et des boucles couleur de lin à l'image de son compagnon blanc. Néanmoins, pour aussi peu qu'il fût en commerce avec eux, même le père de l'enfant blanc était capable de les distinguer l'un de l'autre – par le truchement de leurs vêtements : le bébé blanc arborait une douce mousseline tout en ruches et un collier en corail tandis que l'autre ne portait aucun bijou, juste vêtu d'une chemise grossière en toile d'étoupe de lin qui lui descendait à peine aux genoux. L'enfant blanc s'appelait Thomas à Beckett Driscoll et l'autre, Valet de Chambre, sans nom de famille – les esclaves n'avaient pas ce privilège. »*

C'est cette folie du sang, de la minuscule goutte de sang comme définition d'une race par ailleurs inexistante qui va permettre à Roxana de prendre un autre chemin que celui de la mort. Elle va inverser les deux enfants – elle renie le sien, le transformant en son futur maître, et adopte son maître. Ce faisant, elle crée une situation impossible : leur survie dépend de leur capacité à valider, à accepter jusque dans leur chair l'abominable absurdité qu'est cette fiction de la race.

Que l'on ne s'y trompe pas. Si Chambers se révèle mauvais, ce n'est pas à cause de cette goutte de sang noir, comme semble un moment le croire sa propre mère. Cet étrange passage, comme tant d'autres dans le livre, sert à montrer à quel point cette culture mortifère occupe tout l'espace géographique (hors le fleuve) et psychique du roman. Les esclaves eux-mêmes, tant pour leur propre survie que par intégration des codes dominants, se pensent tels que les Blancs les voient. Cela aussi est donné dès le début du livre, lors de la première description de Roxana, qui, si elle possède « *une démarche coulée et souveraine – en compagnie des membres de sa caste – et qui plus est des façons altièrès et « impertinentes » ; [...] – savait naturellement afficher une docilité et une humilité de bon aloi dès lors qu'elle se trouvait en présence de Blancs.* »

Par ailleurs, Roxana se rappelle que leur propre sang est aussi de grande valeur : « *Il est passé où, ton sang d'Essex ? C'est ça que je peux pas piger. Et c'est pas juste le sang des Essex qu'y a en toi, loin de là. Mon a''ière-a''ière-a''ière' g'and-pè'e et ton a''ière-a''ière-a''ière' g'and-pè'e, c'était ce vieux capitaine John Smith, le plus haut sang que la Vieille Virginie elle a jamais p'duit, et son a''ière-a''ière' g'and-mère à lui, dans ces eaux-là ou tout comme, c'était Pocahontas la reine indienne, et son époux, c'était un roi nég'o là-bas en Af'ique – et avec tout ça, te v'là toi, tu te défiles d'un duel en faisant honte à toute ta lignée comme un sale chien de bas étage tout banal ! Oui, c'est bien le nég'o en toi !* »

Ce *nég'o en toi* est troublant, puisqu'il réduit à néant à la fois sa généalogie blanche, indienne et africaine. Ce n'est bien sûr pas à la goutte de sang qu'il renvoie, mais bien au déterminisme social, et au monstre que cette société crée – comme personnage singulier, mais aussi comme symbole de ce que l'homme blanc a inventé : une caste d'esclaves, des êtres qui sont propriété d'autres hommes, des êtres à qui le statut d'humain est dénié. Ce déni sera admirablement démontré à la fin du livre – nous y reviendrons¹⁷.

17. Quelques lecteurs, aux États-Unis, ont décidé de lire ce livre au premier degré, et d'imaginer que Twain défend la théorie de la goutte sang noir

Qu'en est-il de Thomas à Beckett Driscoll, le fils du maître, élevé comme un esclave ? Littérairement, rien : il ne joue aucun rôle dans le récit. Car comment un esclave pourrait-il jouer un quelconque rôle ? Certes, il est vigoureux et *soumis*, mais ces deux caractéristiques sont à mettre au crédit de son éducation. Ainsi : « *[Chambers] avait droit à toutes les caresses, [Tom] à aucune. [Chambers] avait droit à tous les mets délicats, [Tom] devait se contenter de bouillie, de lait et de caillé sans sucre. Résultat : [Chambers] était un enfant maladif, mais pas [Tom]. [Chambers] était toujours « ronchon », selon les termes de Roxy, et tyrannique, [Tom], docile et soumis [...Tom] était fort pour son âge et se battait bien ; fort parce qu'on le nourrissait d'aliments simples et rustiques en le menant à la dure dans la maison et bon combattant parce que grâce à [Chambers qui le maltraitait], il ne manquait pas de pratique. »* Thomas à Beckett Driscoll est parfaitement élevé en bon esclave. Il est un double de Jim, le copain de Huck Finn : mais dans *Wilson Tête d'œuf*, la possibilité que ce double puisse s'évader n'existe pas.

Quant à la supposée mauvaieseté de Chambers, ses sources sont suggérées dans le récit. Cet enfant est doté d'un « père » littéralement incapable de le reconnaître – tant son père génétique, inexistant dans cette histoire, que son père adoptif, qui l'adopte sans le savoir, car bien incapable de différencier son fils biologique de celui de sa domestique. Sa mère « officielle » est morte une semaine après la naissance des deux enfants. Chambers, même adopté, est donc élevé par son vieil « oncle », qui l'idolâtre, et par cette nounou – qu'il ne peut aimer, car elle est une esclave et lui son maître – qui est en réalité sa mère.

comme source de perversion. Si cela semble peu probable au regard des autres textes et combats de Twain, il faudrait aussi, pour tenir cette lecture du premier degré, oublier comment sont décrits les Blancs de cette ville : totalement idiots, parfaitement racistes, assujettis à un sens de l'honneur alambiqué, ravageur et amoral, amateurs de duels, incapables d'éteindre le moindre incendie, etc. Être un blanc, chez Twain, ne véhicule nulle part l'idée d'une « supériorité de la race ».

Twain décrit merveilleusement le paradoxe qui, pour la mère, en résulte : « *par la nature de la fiction qu'elle avait elle-même créée, son fils était devenu son maître. La nécessité de manifester ouvertement les conditions de ce nouveau type de relation et de se perfectionner dans les formes requises pour l'exprimer concrètement l'avait contrainte à une telle diligence et une si grande fidélité dans la pratique desdites formes que cet exercice se concrétisa bientôt en habitude, donc en automatisme parfaitement inconscient. Nul besoin de s'étonner dès lors du résultat qui s'ensuivit : le plus naturellement du monde, au fil des jours, les stratagèmes aux seuls autres destinés se transformèrent au quotidien en aveuglement personnel et, au bout du compte, le simulacre finit par prendre le pas sur la réalité : la pseudo-déférence se changea en vraie déférence, la pseudo-obséquiosité en réelle obséquiosité, le respect de façade en respect véritable. À l'origine créé de toutes pièces, le petit fossé séparant de fait l'esclave d'imitation du maître d'imitation s'élargit de plus en plus, prit de l'ampleur et se changea en abîme ; un abîme des plus réels – d'un côté se tenait Roxy, la dupe de ses propres subterfuges, et de l'autre, son propre enfant, qui n'était plus à ses yeux un usurpateur mais son maître accepté et reconnu comme tel. Il était son chéri, son maître et sa divinité tout en un. »*

Tout psychanalyste se délecterait de cette machine à psychose ici inventée. Voici un enfant considéré comme noir, mais qui est blanc de peau, qui n'a pas de père officiel – même si tout le monde se doute que son père biologique, blanc, est inutile dans cette histoire, tant le monde blanc se fiche de ces naissances hors mariage et hors caste – mais qui va prendre la place d'un enfant blanc doté d'un père incapable de reconnaître sa progéniture et d'une mère morte à sa quasi-naissance ; qui va être élevé par un oncle qui est Juge¹⁸ – qui incarne la loi américaine, mais surtout qui, en

18. Ne résistons pas à une citation de Lacan sur les figures du Père incarnant la Loi : « *Les effets ravageants de la figure paternelle s'observent avec une particulière fréquence dans les cas où le père a réellement une*

bon sudiste descendant des premiers colons, est Le Garant des Traditions et de l'Honneur des esclavagistes et de leur croyance dans la race, un, selon les propres de Twain, F.F.¹⁹ –, et une nounou qu'il doit socialement mépriser alors qu'elle est sa véritable mère.

Une machine à psychose donc. Et le « Négro » en lui, c'est la psychose engendrée par la folie de cette éducation entachée d'imposture, d'amours pervers ou empêchés, d'adultes stupides, absents ou ayant interdiction d'offrir sans danger leur affection, de deuils réels de faux parents, de deuils impossibles de parents génétiques, de vertiges secrets sur son identité réelle et de l'obligation d'assumer une identité publique unitaire et fallacieuse : celle du maître tout-puissant. Et donc d'assumer ce sur quoi se fonde la puissance du maître : l'exploitation de l'esclave, soit un être impossible, et pourtant socialement, culturellement et économiquement fabriqué par l'homme blanc.

Twain fait marque d'un certain génie lorsqu'il donne à ce personnage une étrange marotte : celle de vouloir changer de sexe et de peau, de se travestir en femme noire. De même, faire du garant de la Loi du Sud, de la Tradition et de l'Esclavagisme, le Juge Driscoll, l'oncle aimant et l'obligatoire victime de cette incarnation tragique de la folie américaine qu'est Chambers, tient d'une évidente beauté narrative.

fonction de législateur ou s'en prévaut, qu'il soit en fait de ceux qui font les lois ou qu'il se pose en pilier de la foi, en parangon de l'intégrité ou de la dévotion, en vertueux ou en virtuose, en servant d'une œuvre de salut [...], de nation, [...] de sauvegarde ou de salubrité, de legs ou de légalité, du pur, du pire [...] tout idéaux qui ne lui offrent que trop d'occasions d'être en posture de démerite, d'insuffisance voir de fraude. » (Jacques LACAN, *Les Complexes familiaux dans la formation de l'individu*, Dijon, Navarin, 1984, p. 83). Pour Lacan, le Juge Driscoll serait, avec son sens absurde de l'honneur et ses revendications de descendant des « Pères de la Nation » une parfaite incarnation de la loi perversie.

19. *First Families of Virginia*, les premières familles de Virginie.

Revenons à la figure de l'esclave dans l'œuvre de Twain. Dans *Les Aventures de Huckleberry Finn*, Jim, cherche à s'évader. Dans *Wilson Tête d'œuf*, Roxana et Tom veulent changer de condition. Jim est un esclave sympathique, qui, comme le remarque Toni Morisson, offre tout son amour à Tom Swayer et Huck Finn. Jim fonde le cliché littéraire de l'esclave sympathique et bon enfant.

À sa décharge, Twain, dans la création de ses archétypes, n'est pas allé aussi loin qu'Elizabeth Harriet Beecher Stowe, l'autrice de *La Case de l'oncle Tom*. Alors qu'Elizabeth Harriet Beecher Stowe est abolitionniste et que *La Case de l'oncle Tom* fut, lors de sa publication, un roman progressiste voulant révéler au plus grand nombre le sort des esclaves noirs, ce livre mélodramatique, empli de sentiments chrétiens, fige les esclaves afro-américains en cinq clichés définitifs et outranciers : le *happy darky*, ou l'esclave insouciant et feignant ; la « mulâtresse » à la peau claire, sexuellement « soumise » aux désirs de ses maîtres ; la *mammy* à la peau noire, nounou, cuisinière ou autre fonction éminemment « féminine », de nature affectueuse et pleine de bon sens ; le *pickaninny*, ou l'enfant noir si mignon qu'on lui donnerait le bon Dieu sans confession (qu'il en profite, passé quatorze ans il deviendra un garnement puis un délinquant, du moins dans le regard de ses maîtres) ; enfin l'oncle Tom, l'Afro-Américain éduqué, désireux de plaire aux Blancs, et qui pourra être affranchi sans que cela ne remette en cause l'ordre social. Tous ces esclaves renvoient, par leur dimension sympathique, un miroir utile : à la lecture de ces archétypes et de leurs déboires, le lecteur blanc éprouve du remords et de la compassion, qui lui ouvrent les portes de la rédemption. Il a aussi l'assurance que ces esclaves-là vont tout lui pardonner. Et Jim est aussi un esclave qui pardonne.

Rien de tel dans *Wilson Tête d'œuf*.

Tout d'abord, on ne trouve nulle fiction d'amitié ou d'amour entre les Blancs et les Noirs. Certes, Tom et Chambers grandissent ensemble, mais ils ne jouent

pas ensemble : l'un est le jouet puis le garde du corps de l'autre, jamais son ami. Roxana a bien eu un enfant avec un « maître » voisin, mais l'absence de ce dernier dans le récit élimine toute possibilité d'imaginer une romance. En creux, il faut plutôt soupçonner un « viol légal », inhérent aux relations entre maîtres et esclaves.

Observons Roxana au regard des clichés inventés par Elizabeth Harriet Beecher Stowe, contemporaine de Twain : Roxy est un mixte entre la « mulâtresse » sexuellement désirable et la *mammy* asexuée et nounou. Nous ne pousserons pas l'analyse des paradoxes de cette figure de mère empêchée (on peut vendre son enfant), de mère par profession (elle est nounou) et de femme désirable (sans que se pose la question de son consentement), mais qui ne désire pas (on ne lui connaît ni amour ni fiction d'amour). Regardons simplement cela à l'aune du goût pour la rédemption du lecteur de Huck Finn : Roxy est-elle sympathique, est-elle rassurante, peut-elle pardonner ?

Sympathique, elle ne peut pas se le permettre. Tout comme elle change de démarche en fonction de la couleur de peau de celui qui la regarde, elle s'occupe d'abord de sa survie et de celle de son enfant. Roxy est surtout un extraordinaire personnage de femme : seule native de Dawson's Landing à savoir penser par elle-même, elle invente un subterfuge pour sauver son fils, et s'y tient sa vie durant. Elle doit subvenir à ses besoins, soit par la rapine lorsqu'elle est esclave (Twain, sous couvert d'humour, rappelle que les esclaves sont mal nourris, mal payés, mal soignés, et qu'ils doivent se débrouiller pour pallier cela : « *La bataille de la vie leur ayant octroyé la part injuste, ce n'était pas péché à leurs yeux que de prendre militairement avantage sur l'ennemi – modestement, de façons toujours petites mais jamais grandes [...] fermement convaincu[s] qu'en prenant cette petite chose de rien à l'homme qui le[s] volait au quotidien d'un trésor inestimable – [leur]liberté – il[s] ne commetta[en]t aucun péché dont Dieu se souviendrait en [leur] défaveur le Jour du Jugement dernier* »), soit par un honnête travail lorsque, libre, elle n'est plus une « propriété », mais

un être humain à part entière. Son intelligence lui permet de comprendre la duplicité de son fils, mais aussi la manière de penser des hommes en général, esclaves ou maîtres, et d'en tirer avantage. Enfin, dès le début, elle sait que Wilson est le seul pouvant lui causer du tort. Roxy est belle, mais cette beauté n'a agi qu'en hors-champ, avant que le récit ne commence, et ne jouera plus aucun rôle dans la suite des événements. Roxy est une nounou diabolique, elle ne peut donc être rassurante. Mais elle tient du diable des *Lettres de la Terre* : elle est diabolique par nécessité, parce que Dieu l'a mise dans une situation impossible. Roxana vit en dehors des codes et des clichés, aussi bien ceux de la mulâtre que de la femme, de la nounou que de la mère. C'est une femme qui, par l'assignation de sa naissance, ne peut pas être maîtresse de son destin, et qui pourtant essaye de forcer celui-ci, sans l'aide des Blancs – à la différence de Jim dans *Huck Finn*.

Mais peut-elle pardonner ? Ce n'est pas son problème. Elle ne s'intéresse ni à la mauvaise conscience, ni à la Rédemption des lecteurs de Twain. Le problème du pardon et de la Rédemption face à l'esclavagisme est un problème de Blanc.

Qu'en est-il de son fils, Valet de Chambre, dit Chambers, ou Tom, selon son identité ? Il joue, il ment, il vole, il tue. Il est aussi capable de vendre, en toute conscience, sa propre mère pour payer ses dettes. Voici une figure d'antihéros.

Imaginons le postulat inverse. Chambers est un héros positif, un double de Jim. Il accomplit autour de lui le bien, et tous l'aiment. Soudain, il découvre qu'il est un esclave noir, et il se dénonce. Quel mauvais roman. Variions un peu. Tous l'aiment, sauf un, qui révèle au monde que Chambers est un imposteur, un esclave noir. Là, deux possibilités : pris d'amour, les habitants de Dawson's Landing l'affranchissent. Cette fin, outre que dégoulinante de bons sentiments, aurait été une insulte à la réalité du Sud des États-Unis. En écrivant cela, Twain aurait commis un roman révisionniste, ne servant qu'à donner le beau rôle aux habitants de ce village sudiste, et une bonne conscience au Blanc : si un esclave est élevé comme un maître, il devient aimable, alors on l'affranchit, car

nous se sommes pas si mauvais... L'autre fin possible aurait vu ce gentil Chambers retourner à sa condition d'esclave ; le lecteur aurait eu le cœur fendu devant tant d'injustice – ce qui lui permettra d'éprouver un sentiment rédempteur –, et Twain aurait commis un mélodrame indigeste, fort loin de la causticité qui fait son style. Autre possibilité : Twain développe l'histoire de l'autre fils, celle du garçon « Nègre » qui découvre qu'il est en réalité blanc. Fin joyeuse : il est affranchi, retrouve ses prérogatives sociales et, formé par les dures années de sa jeunesse, devient un « bon maître ». Certes, nous aurions eu un aperçu de ses années « d'apprentissage d'esclave²⁰ », mais cela serait resté l'histoire d'un Blanc chez les Noirs (comme nous avons des films avec un Blancs chez les Indiens, un Blanc chez les Japonais, un Blanc chez les Nav'i) qui, une fois qu'il a compris la leçon, retrouve ses privilèges de Maître. Twain est un trop bon écrivain pour faire cela, et la fable plaisante de *Prince et le Pauvre* serait de mauvais goût ici.

Non, Chambers doit être un antihéros.

Twain, en refusant d'humaniser Chambers, casse aussi bien le stéréotype du *happy ducky* que de *l'oncle Tom*. Chambers est un humain qui a le droit à la totalité de son humanité, y

20. Twain a déjà évoqué, par un biais détourné, la manière dont vivent les esclaves, dans un passage du *Yankee du Connecticut à la cour du Roi Arthur* (L'Œil d'or, 2013), en citant de larges extraits de *Fifty Years in Chains or The Life of an American Slave*, de Charles Ball, publié en 1837. Il l'évoque ici encore, notamment par les quelques passages relatant l'enfance du faux Tom. Langston Hughes, toujours dans sa préface, note que « *Mark Twain, dans sa présentation des Nègres en tant qu'êtres humains, se place bien au-dessus des écrivains du Sud de son époque, même d'aussi distingués que Joel Chandler Harris, F. Hopkins Smith et Thomas Nelson Page. C'était une période où la plupart des écrivains incluant des personnages noirs dans leur travail avaient pour habitude de présenter l'esclave comme ignorant et heureux, les hommes de couleur libres comme ignorants et misérables, et tous les Noirs soit comme des serviteurs, soit des brutes dangereuses d'autre part. Que les personnages de Mark Twain, dans Wilson Tête d'œuf, n'entrent dans aucune de ces catégories est un hommage à son discernement. Et le fait qu'il n'en fasse ni des héros ni des méchants est un hommage à sa compréhension du caractère humain.* » (Traduction de l'éditeur).

compris à sa part d'ombre. Nulle silhouette de bon sauvage, de bon esclave, de fils potentiellement prodigue n'apparaît ici. Chambers connaît obscurément le mal caché en chaque homme, il est capable d'agir depuis ce point d'obscurité. Chambers est inquiétant, il est ambivalent aussi. C'est un homme torturé, complexe, orgueilleux et honteux, qui souffre d'être ce qu'il est – un être indécidable. Nous savons qu'il ne pardonnera rien, et à personne.

Mais Chambers ne nous met pas mal à l'aise uniquement parce que c'est un méchant bébé mal élevé. Là où le texte se révèle pervers, c'est qu'il a adopté un point de vue qui ne peut offrir aucune fin joyeuse. Il choisit de raconter l'histoire du garçon « Blanc » qui apprend qu'il est en réalité « Noir » ; et qui, tout simplement, redevient esclave. La fin de cette histoire ne peut conter qu'un passage de la fortune à l'infortune, de la liberté à la servitude. En racontant l'histoire du point de vue du seul individu qui, une fois au fait de la vérité, en devient la victime, Twain fait le choix d'un récit pervers, où la vérité ne peut engendrer qu'une dépossession, qu'une tragédie. Il nous oblige à suivre un personnage qui a été perverti par sa propre histoire, et qui vit dans un monde profondément pervers.

Le malaise (ou la nausée dans le sens sartrien du terme, comme point nécessaire à l'apparition de la conscience) est nécessaire au propos de Mark Twain.

Et ce que nous dit ce malaise, et cette vérité, c'est que l'ordre social est inacceptable.

Du moins si vous êtes Afro-Américain.

Et ce que nous dit cette nausée, c'est que cette société que décrit Twain n'offre aucune échappatoire à personne. Cette tragédie-là – des esclaves qui tentent d'échapper à leur destin – se joue sans qu'aucun personnage blanc n'accomplisse la moindre action performative, à l'exception de Wilson. Nous (le lecteur blanc de 1895, et d'après) ne pouvons-nous projeter dans aucun personnage positif. Nous devons constater que cette société est la nôtre, et que nul de ceux qui en auraient le pouvoir ne la remet en cause. Enfin, que vient faire Wilson dans cette histoire ?

Wilson, comme Huckleberry Finn, donne son nom au roman qui l'abrite. Si Huck est bien le personnage principal de son roman homonyme, il n'est pas à l'origine de son intrigue : l'aventure de Huck consiste à être le compagnon d'évasion de Jim, qui, lui, risque sa liberté, voire sa vie dans ladite aventure²¹. Wilson, n'est nullement le personnage principal de son roman homonyme. Qui est-il, et à quoi sert-il ?

David Wilson est un étranger : il n'est pas de Dawson's Landing, ni même de Virginie. D'origine écossaise, il est né au cœur de l'État de New York, et fait profession d'avocat. L'oncle de Driscoll, son seul ami, est juge. Wilson, que tout le monde pense idiot, est un homme cultivé, intelligent, qui, ne possède pas la culture sudiste. Ses aphorismes, qui entêtent chaque chapitre, semblent en faire un double de Twain, un personnage qui jette sur le monde qui l'entoure un regard distancié, critique. Il est par ailleurs amateur d'empreintes²².

Le lecteur peut-il, doit-il, s'identifier à Wilson ?

Oui. Et ainsi, il tombe dans le piège que lui tend Twain.

À quoi sert Wilson ? Cet homme surgi de nulle part ne fait rien de son intelligence : avocat sans client, intellectuel sans ami (hormis le Juge Driscoll), homme sans famille ni amante (mais qui observe la silhouette féminine qui apparaît à la fenêtre de son voisin), écrivain sans lecteur (ses rares tentatives de montrer ses maximes se soldent par un échec), Wilson est aussi un homme sans compassion : cette société esclavagiste ne le gêne en rien. Wilson est creux. Twain le sait, Twain le veut, qui écrit à son sujet, dans une lettre de 1894 : « *Je n'ai jamais songé à faire de Pudd'nhead un personnage à part entière mais uniquement*

21. Sommes nous vraiment sûr que Jim soit ravi d'être accompagné par ce gosse mal élevé ? Huck ne lui laisse pas vraiment le choix...

22. Ce point est, pour un lecteur moderne, anecdotique. Néanmoins, Twain était fier de ce détail. Il avait lu en 1892 *Fingerprints*, texte de Sir Francis Galton, l'anthropologue qui mit en place le système d'identification via les empreintes digitales. Twain écrit à son agent, Redpath que « les empreintes digitales dans ce nouveau texte sont un terrain vierge et absolument *inédit* qui éveillera une grande curiosité et un intérêt certain chez tout le monde. »

une pièce mécanique – bouton, manivelle ou levier – destinée à accomplir une fonction utile dans la machine mais sinon sans aucune dignité particulière. »

Cette fonction serait donc de dénoncer l'imposture de Chambers, par hasard, en voulant prouver l'innocence des « jumeaux extraordinaires » ?

Pas tout à fait. Une fois l'ordre social rétabli, une première constatation trouble le lecteur : l'apparition de la vérité n'a nullement rendu heureux l'enfant lésé, le maître échangé et élevé comme un esclave : *« Le véritable héritier se retrouva brutalement riche et libre, néanmoins dans une situation des plus embarrassantes. Il ne savait ni lire ni écrire et son discours se limitait au plus vulgaire dialecte du quartier négro. Son allure, ses attitudes, ses gestes, son rire – tous étaient vulgaires et frustes et ses manières étaient des manières d'esclave. Ni argent ni beaux vêtements ne pouvaient réparer ces défauts ou les masquer, ils ne les rendaient que plus criants et plus pathétiques encore. Le pauvre gars ne supportait pas les terreurs du salon des Blancs et ne se sentait en paix et vraiment chez lui que dans la cuisine. Le banc familial à l'église lui était une torture mais il ne pouvait plus rejoindre le refuge réconfortant de la « galerie négro » – celui-là lui était fermé à jamais. »*

Au moins la justice, impartiale et froide, est rendue : Chambers est condamné à la perpétuité.

La justice ?

Chambers redevient un esclave, il n'est plus un homme, mais un bien : *« les créanciers se présentèrent pour protester : dans la mesure où, des suites d'une erreur dont eux n'étaient en rien responsables, le faux héritier n'avait pas été inscrit à l'inventaire au même titre que le reste des biens, ils subissaient une grosse perte et se retrouvaient lésés. Ils revendiquèrent à juste titre que "Tom" était légalement leur propriété [...]. Aussitôt que le Gouverneur comprit les tenants et aboutissants de l'affaire, il gracia "Tom" sur-le-champ et ses créanciers le vendirent en aval du fleuve. »*

La justice n'est rien devant le Capital, et ce Capital se compose en grande partie d'esclaves.

Si le lecteur est Wilson, il n'est ni bon, ni mauvais, il est incapable de se projeter dans l'Autre, il croit en une justice inexistante et se retrouve complice d'une société esclavagiste. Il faut alors se rappeler quelle est la dernière maxime de Wilson, celle qui ouvre le dernier chapitre de ce livre :

« 12 octobre – La découverte de l'Amérique a été un événement merveilleux, mais il aurait été plus merveilleux encore de la rater. »

Jean-Luc A. d'Asciano