



HAL
open science

Best-sellers noirs. La représentation et la transmission des grands mythes américains.

Laurence Cossu-Beaumont

► **To cite this version:**

Laurence Cossu-Beaumont. Best-sellers noirs. La représentation et la transmission des grands mythes américains.. Cercles : Revue Pluridisciplinaire du Monde Anglophone, 2012. hal-03196352

HAL Id: hal-03196352

<https://hal.science/hal-03196352>

Submitted on 12 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



BEST-SELLERS NOIRS

LA REPRÉSENTATION ET LA TRANSMISSION DES GRANDS MYTHES AMÉRICAINS

LAURENCE COSSU-BEAUMONT

Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3

Le financier George Soros, septième fortune américaine en 2011, selon la liste du magazine *Forbes*, et figure influente et controversée proche du parti démocrate, est né à Budapest et n'est arrivé aux États-Unis qu'à 26 ans. Sandra Sotomayor, actuelle juge à la Cour Suprême a grandi dans une famille immigrée portoricaine et son père ne parlait pas anglais. Encore aujourd'hui, les Américains aiment à entendre les histoires de ces immigrants ayant gravi les marches du succès, accédé aux plus hautes sphères économiques ou politiques des États-Unis, et contribué ainsi au rayonnement de la nation. Dans le paradigme de cette intégration parfaite à la société américaine contemporaine en même temps qu'à ses mythes fondateurs, se confondent le destin individuel du *self-made man* et celui de l'union. Au XIX^e siècle, Andrew Carnegie (1835-1919) arriva enfant sur le sol américain depuis son Écosse natale et devint le plus puissant magnat de l'acier à l'époque des chemins de fer et de l'expansion continentale : devenu riche, il décida de consacrer sa fortune à des causes comme l'éducation en fondant notamment nombre de bibliothèques mais il laissa surtout à la postérité *The Gospel of Wealth* (1889) qui définit la responsabilité de l'entrepreneur américain à redistribuer sa fortune pour le bien collectif. Au XX^e siècle, Sergey Brin (1973-) arriva d'Union Soviétique à l'âge de six ans et fonda Google en 1998 avec Larry Page. Il est aujourd'hui 15^e fortune américaine [FORBES] et justifie ses dons à une organisation aidant les réfugiés comme un juste retour des opportunités qui lui furent données en arrivant en Amérique [STROM]. De l'Amérique de l'industrialisation et de l'immigration massive au XIX^e siècle, puissance émergente, au renouveau du rayonnement américain à l'ère des ordinateurs personnels et des nouvelles technologies, de l'*El Dorado* de l'Ouest des braves pionniers à celui des inventeurs géniaux de la Silicon Valley, la transmission du passé s'effectue sous forme d'un renouvellement, d'une réappropriation par les nouvelles générations des convictions et valeurs des Pères fondateurs : les Pères

fondateurs que furent les rédacteurs de la Déclaration d'Indépendance tout d'abord, qui firent de « la recherche du bonheur » (*the pursuit of happiness*) un droit inaliénable, puis les Pères fondateurs au sens large que furent tous les immigrants arrivés affamés et hagards aux portes d'Ellis Island et qui réalisèrent le rêve américain de la réussite individuelle. Ainsi tout immigré même récent pourra prétendre suivre les pas de Carnegie ou de Brin : les exemples de chefs d'entreprise d'origine immigrée sont légion¹ et un citoyen né en Autriche, arrivé aux États-Unis à 21 ans et naturalisé à 36 ans (le Républicain Arnold Schwarzenegger) a pu diriger le plus riche des cinquante États de l'union. Les déclarations solennelles des millionnaires américains participant à *The Giving Pledge*² reprennent souvent le récit fondateur de la première génération d'Américains ou de l'enfant d'une famille modeste ayant bénéficié du contexte américain porteur.

Aux États-Unis c'est donc moins le partage d'une histoire collective que la possibilité de s'identifier à des mythes collectifs qui signe l'intégration d'un individu dans la société au point de se sentir redevable. Chacun veut se reconnaître en le pèlerin démuné et courageux du *Mayflower* ou l'enfant des rues du Lower East Side des photographies de Jacob Riis. Et l'identité américaine se définit alors par la réappropriation individuelle de ces mythes comme celui des origines modestes ou étrangères, de la réussite personnelle, de l'absence de barrières linguistiques, sociales ou culturelles pour l'Américain en devenir, et non par la participation à une dynastie, à une lignée historiquement présente sur le territoire et ayant contribué à forger la nation au cours des décennies, des grandes crises ou des guerres. Si américanité il y a, elle se définit par le partage de mythes fondateurs et la déclinaison d'un destin commun qui passe par un symbolique Plymouth Rock ou Ellis Island que tous ont franchi individuellement ou *via* leurs ancêtres [SOLLORS].

Or il est une communauté aux États-Unis qui ne peut faire sienne cette arrivée initiatique, point de départ et ancrage même de la possibilité d'une « recherche du bonheur » : la communauté afro-américaine arrivée sous la contrainte de l'esclavage et privée de « recherche du bonheur » jusqu'au milieu du XX^e siècle. Car si l'esclavage fut aboli par le 13^e Amendement en

¹ "At least one immigrant key founder in 25.3% of all engineering and technology companies established in the U.S. between 1995 and 2005 inclusive [...] this pool of immigrant-founded companies was responsible for generating more than \$52 billion in 2005 sales and creating just under 450,000 jobs as of 2005 [...] immigrants have become a significant driving force in the creation of new businesses and intellectual property in the US". [WADHAWA]

² *The Giving Pledge* est une initiative de Warren Buffett et Bill Gates qui, en 2010, ont invité les plus riches Américains à les suivre dans leur engagement solennel à donner, de leur vivant ou après leur mort, la moitié de leur fortune à des causes humanitaires ou institutions caritatives. On peut lire les déclarations solennelles des participants sur le site: <http://givingpledge.org>

1865, ce n'est qu'en 1965, au terme d'une décennie de lutte pour l'égalité des droits civiques, que le *Voting Rights Act* garantit un droit de vote effectif aux citoyens noirs et de fait leur intégration à la vie démocratique, et peut-être enfin la possibilité de participer au destin de la nation. En 1964, Malcolm X rend compte de la complexité de l'identité des noirs dans la nation américaine.

Being here in America doesn't make you an American. Being born here in America doesn't make you an American [...]
I'm not an American. I'm one of the 22 million Black people who are the victims of Americanism. [MALCOLM X]

Le discours, radical certes, contraste avec l'engagement des donateurs de *The Giving Pledge* qui se décrivent comme les héritiers de l'espoir porté par les premiers immigrants et des opportunités qui leur furent offertes. Si le ton est provocateur et virulent, Malcolm X suggère néanmoins la problématique impossibilité des noirs à se sentir américains selon les termes partagés par le reste de la population, et même l'impossibilité à s'identifier, ne serait-ce que symboliquement, aux mythes fondateurs que sont l'arrivée sur le sol américain ou la recherche du bonheur :

We are African, and we happened to be in America. We are not American. We are people who formerly were Africans who were kidnapped and brought to America. Our forefathers weren't the Pilgrims. We didn't land on Plymouth Rock. The rock was landed on us. We were brought here against our will. We were not brought here to be made citizens. We were not brought here to enjoy the constitutional gifts that they speak so beautifully about today. [MALCOLM X]

La question douloureuse de la non-intégration politique des noirs et de leur non-participation aux opportunités économiques ne fait pas de doute en 1964 au moment où Malcolm X s'exprime. Malcolm X sut, dans ce discours resté célèbre, illustrer le destin singulièrement inversé des noirs par rapport au reste de la nation. Le passage initiatique à travers une porte d'entrée symbolique vers le bonheur à l'issue d'un dangereux voyage, souvent terrible mais espéré et choisi, est pour les descendants d'esclaves le « passage du milieu » (*the Middle Passage*), soit la traversée dans les fers qui n'augurait que des souffrances plus atroces encore et non l'espérance de jours meilleurs. La communauté noire a traversé toute l'histoire des États-Unis et appartient au passé de la nation plus que nulle autre puisque sa présence remonte symboliquement à 1619, année où les premiers esclaves arrivèrent en Virginie (soit un an avant l'arrivée du *Mayflower* sur les côtes de la Nouvelle-Angleterre). La communauté noire est partie prenante de la

construction des États-Unis (même si ce fut par le biais du travail forcé durant la période esclavagiste). Elle est tout particulièrement au cœur de l'histoire des États-Unis puisqu'une guerre se joua en partie autour de sa destinée et de sa liberté (Guerre de Sécession, 1860-1865) et qu'une autre fut gagnée pour défendre le monde libre alors même que les soldats/citoyens noirs ne jouissaient pas chez eux des droits civiques pour lesquels ils se battaient en Europe (la Seconde Guerre Mondiale, 1939-1945, précède en effet les grandes lois fédérales sur l'égalité civique et le droit de vote de 1964 et 1965). Mais cette minorité qui se trouve plus que nulle autre ancrée dans l'histoire des États-Unis est celle qui semble la moins à même de se réapproprier les mythes essentiels à l'intégration. Ce n'est d'ailleurs qu'au terme du mouvement des droits civiques que l'identité noire américaine se redéfinit progressivement comme en témoigne l'usage désormais usuel de « africain-américain » ou « afro-américain » (en anglais, *African-American*).

Privés d'un passé commun avec les immigrants devenus américains, rejetés à la marge de la communauté contemporaine, comment alors pour les descendants d'esclaves se réapproprier le destin américain sans partager les récits de migration, d'espoir, et de réussite? Comment les noirs américains peuvent-ils exprimer leur inscription dans une destinée américaine à laquelle ils ne participent pas, comment peuvent-ils se transmettre des valeurs fondatrices qui leur sont refusées? Quelles représentations purent être livrées dans les récits par et pour une communauté dont les faits indiquent qu'elle est à de larges égards exclue du paradigme d'intégration américaine?

Nous souhaitons ici nous intéresser à l'histoire du livre car la littérature américaine est bien un lieu de fondation des mythes identitaires. Et la diffusion des livres populaires a toujours été un médium de transmission de ces mythes, un « lieu de mémoire » selon l'expression de Pierre Nora. Nous nous arrêterons donc dans un premier temps sur le phénomène des *best-sellers* abordant à la fois les questions d'inégalités raciales et les enjeux de l'américanité. Comment ces récits appréhendent-ils le paradoxe du destin non-américain des noirs? Comment la promotion de ces livres fut-elle conçue?

Nous proposerons une illustration de cette difficulté à aborder l'injustice raciale dans un ouvrage portant sur l'américanité. Ce fut le projet de Richard Wright en 1945 avec son autobiographie *Black Boy*, dont le titre original était *American Hunger*. Comment auteur et éditeurs discutèrent-ils la transmission des grands mythes de la réussite américaine dans un ouvrage qui revient sur la misère et la violence du Mississippi de la ségrégation et

parut dans une décennie de guerre où le modèle américain se voulait exemplaire? Quelle fut la réception par la critique et le lectorat?

L'histoire du livre est une discipline qui offre des perspectives considérables en matière d'histoire afro-américaine et américaine. Si la littérature américaine a pu être le lieu de fondation de grands mythes identitaires, ce sont surtout les *best-sellers* qui ont contribué à la transmission de ces mythes. Ainsi les livres d'édification d'Horatio Alger au XIX^e siècle se confondent désormais avec la réussite du *self-made man* qui s'exprime naturellement par l'expression associée à ces ouvrages, '*from rags to riches*', ou celui qui est parti de rien pour connaître une ascension sociale fulgurante.

Paradoxalement nombre de romans ou récits écrits par des écrivains noirs ou privilégiant des destinées noires—même s'ils furent pour certains rédigés par des blancs—jalonnent l'histoire des grands succès littéraires américains : d'*Uncle Tom's Cabin* en 1852, roman pionnier en son temps pour ses ventes records et son propos abolitionniste, jusqu'au très récent roman *The Help* en 2009. Ce dernier, traduit *La couleur des sentiments*, s'était écoulé à cinq millions d'exemplaires au moment de la sortie de l'adaptation cinématographique deux ans après sa parution [CHILTON]. *To Kill A Mocking Bird*, unique ouvrage d'Harper Lee, Prix Pulitzer sorti en 1960 au cœur même de la décennie violente et douloureuse du mouvement pour les droits civiques—en français, *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur*—compte aujourd'hui 30 millions d'exemplaires vendus [KHAN].

Comment de tels *best-sellers* parviennent-ils à exprimer l'exclusion la plus tragique des noirs du destin américain tout en proposant paradoxalement un réinvestissement des mythes américains, clé de leur succès critique et commercial ? Ces livres sont en effet achetés par un public bien plus large que leur cible initiale alors même qu'ils paraissent souvent dans des contextes peu favorables. Ainsi *Black Boy* de Richard Wright paraît en 1945 à l'heure où le patriotisme, et non la critique de l'Amérique ségrégationniste, est de mise. En 1976, l'ouverture de *Roots: the Saga of an American Family* d'Alex Haley, Prix Pulitzer, remonte à l'épisode fondateur de la capture violente et inhumaine des ancêtres en Afrique, rarement représentée dans les arts populaires, et devient un *best-seller* aux 5,5 millions d'exemplaires vendus et une série télévisée à succès en 1977 à l'heure de la crise de confiance que connaît l'Amérique qui sort pourtant du progressisme des années 1960 pour entrer de plain pied dans le renouveau du conservatisme [PACE].

Au-delà de leur propos apparemment peu rassembleur, ces récits réussissent le tour de force, tout en n'éludant pas les atrocités de l'Histoire,

de véhiculer le triomphe d'un héros face à l'adversité, ce qui évidemment en fait un héros américain, celui-là même qui depuis Horatio Alger « part de rien pour connaître une ascension sociale fulgurante ». Une approche de ces objets *via* l'histoire du livre permet d'observer les voies de publication, de distribution de ces productions culturelles et révèle les mécanismes éditoriaux et commerciaux de ces improbables rencontres entre livres violents et public de masse, entre critique du modèle américain et réappropriation des mythes au cœur de ce modèle.

L'exemple de *Black Boy* de Richard Wright est particulièrement complexe puisque le livre est à la fois *best-seller* et livre censuré, à la fois récit d'un succès américain et critique du modèle américain. *Black Boy*, récit autobiographique de l'écrivain noir américain Richard Wright paraît 1945, bien avant l'amorce du mouvement pour les droits civiques, et alors même que les États-Unis mènent une guerre contre la barbarie nazie qui mobilise les ressources de la nation et le patriotisme du peuple américain. Ainsi, la naissance même du livre *Black Boy*, sa publication ou plutôt son formatage pour la publication et distribution s'inscrivent dans cette problématique de la représentation et de la transmission des valeurs américaines en des temps où celles-ci sont menacées.

Entre la remise du manuscrit alors intitulé *American Hunger* à son éditeur (décembre 1943) et sa publication (mars 1945), l'autobiographie de Richard Wright est devenue *Black Boy*. Le texte a été amputé de moitié : reste le seul récit de l'enfance misérable dans le Mississippi, tandis que le compte rendu de son enthousiaste engagement communiste, puis des désillusions importantes à l'égard du communisme mais aussi des promesses du Nord que le jeune Wright connaît à Chicago, a disparu. Les éditeurs décalent le propos du récit vers l'identité *noire* du racontant, vers la seule injustice de la situation raciale dans le Sud des États-Unis, alors qu'*American Hunger* proposait le récit d'un *Américain*, et ses désillusions de tous les idéaux américains, y compris de la liberté illusoire du Nord. L'autobiographie remaniée se termine sur une note d'espoir : le jeune Dick monte à bord du train qui l'emmènera loin du Mississippi et trouvera sans doute dans le Nord réponse à son aspiration de liberté et à son ambition d'écrivain. Le rêve américain est permis d'autant qu'au moment de la publication, Wright est un intellectuel en vue, un auteur à succès d'un premier *best-seller* en 1940, *Native Son*—en français, *Un Enfant du pays*. Ce parcours remarquable tend à confirmer la lecture suggérée par son distributeur, le Book-of-the-Month Club : Wright est un *self-made man*, qui a triomphé de l'adversité, c'est un Américain, désormais riche et respecté, comme chaque lecteur peut rêver de l'être.

Black Boy est donc conçu comme un produit dérivé d'un récit américain, sur le modèle de ceux d'Horatio Alger, et est destiné à un public large, populaire *via* les réseaux de distribution du Book-of-the-Month Club. Ce club d'abonnés envoie, chaque mois, une sélection d'ouvrages à ses souscripteurs. Ceux-ci se comptent entre 300 000 et 400 000 dans les années quarante et une sélection par le Club est donc synonyme de ventes records. Mais ce produit final a été obtenu au prix de tractations épistolaires interminables entre Wright et son interlocutrice au Book-of-the-Month Club, Dorothy Canfield Fisher [ROWLEY 1999].

C'est à la bibliothèque de manuscrits de l'université de Yale, la Beinecke Library, que se trouve conservée toute la correspondance de Richard Wright, et notamment celle avec ses éditeurs et distributeurs. En 1944, l'objet de la négociation entre l'auteur et son distributeur est, après le changement de titre, la fin du livre. Dorothy Canfield Fisher va s'attacher à imposer un ton plus patriotique au récit, en insistant notamment sur le bénéfice d'une fin optimiste. Le débat porte sur les dernières pages, au moment où le jeune homme, plein d'espoir, monte dans un train qui doit l'emmener vers le Nord. *Où a-t-il forgé cet espoir ?* Fisher joue de toutes les ruses pour obliger Wright à ajouter ne serait-ce qu'un paragraphe (puis elle concède : un mot) à la gloire de l'Amérique, pour que soit permise l'interprétation qu'elle a décrétée souhaitable : Wright ne peut-il ne serait-ce que suggérer qu'il doit son salut aux valeurs de l'Amérique ?

La négociation dure de début avril à fin juillet 1944, une demi-douzaine de lettres sont échangées, à chaque fois Wright propose une nouvelle version, concède un point avec réticence, et Fisher tente d'obtenir un peu plus:

From what other source than from the basic tradition of our country could the soul of an American have been filled with that 'hazy notion' that life could be lived with dignity? Could it be that even from inside the prison of injustice, through the barred windows of that Bastille of racial oppression, Richard Wright had caught a glimpse of the American flag? [1^{er} avril 1944]³

Comme Wright résiste, elle saisit alors l'occasion d'un paragraphe où Wright rend compte de l'importance de ses lectures, les seules ouvertures sur un autre monde que celui de Sud dont il pouvait disposer, et qu'ils l'ont formé, jusqu'à le pousser au départ. Mais alors, demande Fisher: puisque

³ Toutes les lettres relatives à la révision de *Black Boy* entre Dorothy Fisher et Richard Wright, et citées ci-dessous, ont été consultées à la Beinecke Library de l'université de Yale (Box 97, Folder 1333).

c'est la fiction qui l'a sauvé de sa misère intellectuelle et lui a donné ambition et espoir, ne peut-il pas dire que c'est la fiction *américaine*?

Some of the novel and stories you read were—it is probable—laid in your own country of America. Hence some of the characters in books through whom you had 'glimpsed life's possibilities' were fellow Americans of yours ... Those characters could have been no other than products of [the] American tradition ... Was it only in Russian, British or French fiction that you found anything to give you tidings from afar that there were human brothers of yours on the globe, who had ideals, who tried, however fitfully, to live up to them, who never never dreamed of denying their validity ... Did you not, in any book-character, encounter a white fellow-citizen of yours who tried to live up to that ideal ? [12 juillet 1944]

On voit bien l'absurdité de l'entêtement de Fisher : après avoir narré les pires atrocités de la réalité du Sud, il faudrait que Wright fasse croire que c'est une figure fictionnelle mais américaine, qui lui aurait laissé entrevoir l'espoir d'une autre réalité. Il faut que ce soit quelque chose *d'américain* qui ancre le salut de Wright. Puisque son interlocutrice veut « quelque chose » d'américain, ne serait-ce que l'adjectif, il lui donne gain de cause :

I have stated the names of those American writers that influenced me and tried to give the reasons for my being able to respond to them. I did manage to use the word 'American', and I want to assure you that I did not omit it previously by intention. [20 juillet 1944]

Or ces écrivains cités par Wright sont H.L. Mencken, Theodore Dreiser, Sinclair Lewis, critiques virulents de l'Amérique. Wright fait usage d'une pratique afro-américaine, le *signifying* : jouer sur les mots pour faire croire qu'on se soumet à l'autorité (blanche) mais garder en fait une ironie, un second degré qui permet d'exprimer son opposition larvée. Wright exprime ailleurs dans *Black Boy* sa découverte du pouvoir des mots en lisant Mencken (*'words as weapons'*). Bien des critiques y voient la naissance de l'écrivain engagé aux textes politiques mais l'expression est également la trace de l'héritage chez Wright de la culture afro-américaine de la résistance. Wright en use pour faire en sorte que son ouvrage s'inscrive dans le paradigme américain de la réussite individuelle alors que son livre reste une dénonciation criante d'une situation raciale encore tragique en 1944, dénonciation qui va pouvoir entrer dans un nombre inespéré de foyers américains car les abonnés du Book-of-the-Month Club sont issus des classes moyennes blanches.

Certains ne s'y trompent pourtant pas malgré les aménagements esthétiques initiés par le Book-of-the-Month Club et Wright entre dans les arcanes de l'histoire officielle lorsque son livre est débattu au Sénat. Ardent défenseur de la ségrégation, ancien gouverneur du Mississippi, et sénateur du Mississippi, Theodore Bilbo, s'élève contre les ouvrages de Du Bois et Wright qui visent à inspirer des idées dangereuses aux noirs soumis du Sud. La tâche que se donne Theodore Bilbo, membre du Ku Klux Klan, est résumée dans son intervention devant le Sénat le 27 juin 1945 :

There is another book which should be taken off the book racks of the Nation, it should be removed from the book stores; its sales should be stopped. It is the recent book of the month which has had such a great sale. [...] It is entitled 'Black Boy', by Richard Wright. Richard Wright is a Mississippian. He was born in Natchez, Miss. He went from Natchez to Jackson, from Jackson to Memphis, from Memphis to Chicago, and from Chicago to Brooklyn, N.Y., where he is married to a white wife and is living happily, he says. He wrote the book Black Boy ostensibly as the story of his life. Actually it is a damnable lie from beginning to end. It is practically all fiction. There is just enough truth to it to enable him to build his fabulous lies about his experiences in the South and his description of the people of the South and the culture, education, and life of the southern people. The purpose of this book is to plant the seeds of hate in every Negro in America against the white men of the South or against the white race anywhere, for that matter. That is the purpose. Its purpose is to plant the seeds of devilment and trouble-breeding in the days to come in the mind and heart of every American Negro. Read the book if you do not believe what I am telling you. It is the dirtiest, filthiest, lousiest, most obscene piece of writing that I have ever seen in print. I would hate to have a son or a daughter of mine permitted to read it; it is so filthy and dirty. But it comes from a Negro and you cannot expect any better from a person of his type. [*Congressional Record*, 91, pt. 5, 27 juin 1945]

Selon Bilbo, l'expérience américaine ne peut-être celle de l'oppression et de la violence, et un récit critique du Sud ségrégationniste relève du mensonge, de la trahison, de l'anti-américanisme. L'argument est pertinent en 1945 au cœur du conflit armé mondial et de la guerre froide naissante. La question raciale pose un problème récurrent à la représentation et diffusion du modèle américain et des mythes identitaires de liberté, de réussite individuelle au point que les œuvres entravant leur validité sont l'objet de mesures politiques de censure. *Black Boy* n'est en effet pas le seul livre de Wright à subir de tels assauts du Congrès américain. En 1938, un membre de la Commission de la Chambre sur les activités anti-américaines (la célèbre et influente HUAC des temps McCarthystes à venir), alors présidée par Martin

Dies, décrit le travail de Wright en ces termes: *'the most filthy thing I have ever seen'* [ROWLEY 164]. Il fait référence à une nouvelle autobiographique de Richard Wright *'The Ethics of Living Jim Crow'*, où celui-ci narre les vicissitudes et la terreur de la vie du Sud jusqu'aux humiliations quotidiennes des personnels noirs d'un hôpital de Chicago. L'essai autobiographique paraît en 1937 dans une anthologie regroupant des travaux d'écrivains employés par la *Works Progress Administration (WPA)*. Nombre de travaux issus des programmes culturels fédéraux du *New Deal*, comme le *Federal Writers' Project* ou le *Federal Theatre Project*, seront l'objet d'investigation et de critiques de cette commission qui, sous couvert de veille contre les attaques anti-américaines, s'assure surtout que ne soit pas alimenté l'argumentaire communiste qui sape le modèle américain. Si, à l'origine, la commission avait pour mission de contrecarrer les activités du Ku Klux Klan notamment, elle recentre très vite ses cibles, non autour du Klan, mais bien du communisme. D'après John E. Rankin, député du Mississippi et membre de la commission : *'After all, the Ku Klux Klan is an American institution. Our job is to investigate foreign -isms and alien organizations'* [WADE 274]. Ainsi, dans les années trente et quarante, les contradictions apportées au modèle américain dans des œuvres populaires au potentiel de diffusion important sont-elles vues comme des menaces à la transmission des valeurs et représentations américaines, plus que comme des opportunités de réformer. La bienveillante censure de Dorothy Fisher, comme la véhémence anti-communiste des élus du Congrès américain, s'élèvent toutes au nom du respect et de la protection des valeurs américaines.

Les attaques contre *Black Boy* ne sont pas cantonnées au temps de l'Amérique raciste et ségrégationniste. *Black Boy* reste en effet un récit parmi les plus censurés dans les programmes scolaires et bibliothèques scolaires américaines, premier lieu de transmission des mythes et valeurs américains censés former l'identité des futurs citoyens [KAROLIDES *et al.* xix]. L'étude de Karolides *et al.* porte sur plus de 800 livres censurés entre 1950 et 1985 et montre que si l'on rapporte le nombre de livres censurés à celui des livres publiés, les premiers émanent de façon disproportionnée d'auteurs « non blancs » et mettent en scène des personnages qui ne se classent pas comme des « blancs anglo-saxons » ou encore ceux que les Américains qualifient de « Caucasiens » c'est-à-dire les blancs d'origine européenne. Cela réside sans doute dans le fait, qui gênait déjà Bilbo, que *Black Boy* se donne comme un récit « vrai » d'une vie vécue, plus à même qu'une fiction d'entraver le tissage narratif du destin américain.

En 1975, *Black Boy* fait partie des onze livres retirés des rayons de la bibliothèque des écoles d'un comté de Long Island. Parmi les ouvrages censurés, on compte encore *The Fixer* de Bernard Malamud, *Soul on Ice* d'Eldridge Cleaver, *Best Short Stories by Negro Writers* de Langston Hughes, *Slaughterhouse Five* de Kurt Vonnegut, *The Naked Ape* de Desmond Morris, *Down These Mean Streets* de Piri Thomas, *Go Ask Alice* (anonyme), *Laughing Boy* de Oliver LaFarge, *A Hero Ain't Nothin' But A Sandwich* d'Alice Childress et *A Reader for Writers* édité par Jérôme Archer, tous mis à l'index au motif qu'ils sont « anti-Américains, anti-Chrétiens, antisémites ou tout simplement immondes »—ce dernier terme étant en anglais 'filthy', que l'on retrouve dans le discours de Bilbo au Sénat ou encore du membre de la commission Dies à l'encontre de Richard Wright [TEBBEL 714-5]. L'argument d'anti-américanisme revient encore. Il faut sept ans pour que l'affaire soit jugée par la Cour Suprême, qui rend alors un verdict visant à préserver le Premier Amendement et exige le retour des livres dans la bibliothèque : le jugement fait depuis figure de précédent⁴.

Si les juges n'ont pas donné gain de cause aux censeurs, ces controverses et leur récurrence restent néanmoins pertinentes. *Black Boy* est encore traîné devant une cour de Floride en 1997 pour obtenir son retrait des rayons de la bibliothèque scolaire au motif de son obscénité et de sa violence [ALA]. De manière très intéressante la censure émane de parents noirs, par exemple en 1992, à Jackson dans le Mississippi, ville dont est originaire Wright et où se situe une partie de l'action de *Black Boy*. John A. Williams souligne en particulier les réactions de parents noirs qui cherchent parfois à retirer Wright des programmes au motif qu'il offre des représentations trop « négatives », celles de l'exclusion de la communauté noire du destin américain :

The works of Richard Wright are an example. He is one of the very, very few listed in the literary canon, but black parents do not want their children to read only Wright's *Black Boy* or *Native Son*, unless they also read other works by black Americans that are unmistakably positive. [KAROLIDES 11-18]

Néanmoins, ces actions restent marginales, et Richard Wright revisite le mythe du *self made man* dans le tissu narratif d'une autobiographie désormais considérée un classique *américain* qui représente la possibilité d'échapper à un environnement de pauvreté et d'incarner le rêve américain du succès personnel. C'est au mot près le récit de vie que livrent la plupart

⁴ « Board of Education, Island Trees School District v. Pico » (1982).

des millionnaires de *The Giving Pledge* en 2010, récit fait d'origines modestes et d'ascension sociale, récit ancré dans les références à des « Pères fondateurs ». Les nouvelles générations valident les mythes identitaires de l'américanité en reproduisant les expériences de vie, les récits et les engagements des générations passées :

I am the son of a plumber who practiced his trade in the South Bronx. I am the first generation American born in my family as well as the first to get a college degree [...]
Toby and I feel it is our moral imperative to give others the opportunity to pursue the American Dream by sharing our financial success. The case for philanthropy has been stated by others in a most articulate way and in words that have impressed me: In the early 1900's Andrew Carnegie said "He who dies rich, dies disgraced." In the 1930's, Sir Winston Churchill observed that "We make a living by what we get, but we make a life by what we give." In 1961, President John F. Kennedy in his inaugural address stated "Ask not what your country can do for you, ask what you can do for your country." [[Leon G. Cooperman](#)]

Références bibliographiques

[American Library Association](#)

BEECHER STOWE, Harriet. *Uncle Tom's Cabin*, [1852], New York: W.W. Norton & Company Inc., 1994.

CHILTON, Martin, "The Help Tops U.S. Box Office but Hits Controversy", *The Telegraph* (22 août 2011).

[FORBES](#)

HALEY, Alex. *Roots: the Saga of an American Family*, Garden City, N.Y.: Doubleday Books, 1976.

KHAN, Urme. "To Kill a Mocking Bird Voted Greatest Novel of All Times", *The Telegraph* (16 juin 2008).

LEE, Harper. *To Kill a Mockingbird*, Philadelphia & New York: J.P. Lippincott Company, 1960.

KAROLIDES, Nicholas J.; BURRESS, Lee & KEAN, John M. (eds). *Censored Books : Critical Viewpoints*, Lanham, Md. : The Scarecrow Press, 1993.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1997.

- PACE, Eric. "Alex Haley, 70, Author of *Roots* Dies", *New York Times* (11 février 1992).
- ROWLEY, Hazel. "The Shadow of the White Woman : Richard Wright and the Book-of-the-Month Club", *Partisan Review*, 46-4 (1999) : 625-634.
- _____. *Richard Wright, His Life and Times*, New York: Henry Holt & Company, LLC., 2001.
- SOLLORS, Werner. "Americans All : Of Plymouth Rock and Jamestown and Ellis Island"; or, Ethnic Literature and Some Redefinitions of "America". [Conférence](#)
- STOCKETT, Kathryn. *The Help*. New York: Aimy Einhorn Books / Putnam's Sons, 2009.
- STROM, Stephanie. « Billionaire Aids Charity That Aided Him », *New York Times*, October 25, 2009.
- TEBBEL, John. *A History of Book Publishing in the United States, Vol III, The Golden Age Between the Two Wars, 1920-1940*. New York : R.R. Bowker Company, 1978.
- WADE, Wyn Craig. *The Fiery Cross : The Ku Klux Klan in America*, Oxford: University Press, 1998.
- WADHAWA, Vivek; SAXENIAN, AnnaLee; RISSING, Ben & GEREFFI, Gary. "America's New Immigrant Entrepreneurs: Part I", *Duke Science, Technology and Innovation Paper No. 23* (January 4, 2007).
- WRIGHT, Richard. "The Ethics of Living Jim Crow : An Autobiographical Sketch", *American Stuff*, New York: Viking Press, 1937 : 39-52.
- _____. *Black Boy*, [1945], New York: Library of America, 1991.
- X, Malcolm. "The Ballot or the Bullet", 3 avril 1964, Cleveland Ohio, rep. in HARRIS, Richard A. & TICHENOR, Daniel J. (eds). *History of the United States Political System : Ideas, Interests and Institutions*, Santa Barbara: ABC-CLIO LLC, 2009 : 296-297.