

RENCONTRE

Ernest J. Gaines, mémoire de Louisiane

Jean-Louis Perrier, [Le Monde](#), 26 novembre 1994

Prix national de la critique américaine en 1994 pour son dernier roman, « Dites-leur que je suis un homme », Ernest J. Gaines a su concentrer un demi-siècle de l'histoire de la Louisiane noire dans son œuvre. Avec nous, il en revisite le territoire.

Durant les cinq mois de l'année où il donne ses cours d'écriture créative à l'université de Lafayette (Louisiane), le romancier noir américain Ernest James Gaines (soixante-et-un ans) revient chaque quinzaine se « ressourcer » sur les lieux de son enfance, qui sont aussi ceux de ses romans. La visite en sa compagnie est assez précise pour pointer les repères effacés ou anéantis, comme ceux de son invention, projetant le sens sur le terrain et mêlant en une quatrième dimension histoire et fiction. L'homme est alerte à passer d'un espace à l'autre, et suffisamment convaincant pour que le visiteur, bientôt, soit assuré de leur profonde unité.

Plus complexe d'abord, et difficilement avoué, le paysage humain, strates complexes de races identifiables par les intéressés au demi-ton (y compris dans une même famille), maintient au sommet les Blancs, indessaisissables tenants de l'oppression et de l'injustice. Leurs agents les plus redoutables furent aussi les plus pauvres d'entre eux, parfois tentés par le Klan, et généralement manipulés par les planteurs créoles. Leurs sentences, toujours exécutées, ont su contraindre les Noirs, comme Miss Jane Pittman, la centenaire du roman homonyme, à se persuader qu'ils « *n'ont pas d'histoire* ». Avant que l'instituteur (guide essentiel chez Ernest Gaines) qui veut « *en raccorder les morceaux* » ouvre la voie au romancier, pour rétablir « *son peuple* » dans ses droits historiques, et pour en proclamer haut la gloire.

L'œuvre, situé pour l'essentiel entre les années 30 et 60 de notre siècle, comme la première biographie de l'auteur, baignent dans les terres arrosées par la False River (Saint-Charles dans ses livres), un bras d'une vingtaine de kilomètres arraché au corps inconstant du Mississippi en amont de Baton-Rouge. Son parcours, en demi-couronne, s'est étoilé de dizaines de plantations disposées en éventail depuis plus de cent cinquante ans, et dotées de noms bien français. Pour être « fausse », la rivière n'en fournissait pas moins un canal de transit aux produits de la terre. Aujourd'hui, les transports l'ont délaissée pour la route, et ses eaux - il y a peu lustrales -, où les enfants Gaines furent baptisés, sont devenues celles d'un terrain de jeux (ski nautique, voile et pêche), tandis que sur ses berges l'alignement des villégiatures a fait table nette de toute souffrance passée.

L'extrémité nord est commandée par le bourg de New-Roads, la « *vieille ville* » d'Ernest Gaines (« j'ai grandi à dix miles de là »). D'un geste large, il dit en y pénétrant : « *Voilà, c'est Bayonne* » (la cité de ses romans) et désigne le cinéma où seuls les Blancs pouvaient se rendre, puis la bifurcation vers le faubourg où était celui des Noirs. Mais c'est la place centrale, déserte ce jour, qui l'attire. Il s'avance vers un bâtiment de brique rouge qui passerait inaperçu dans n'importe quelle Europe, et qu'il a dessiné sans retouche dans ses livres, avec sa symétrie de fléau, chargé de deux courtes tourelles encadrant une grande horloge de bois : le palais de justice.

Deux réalités viennent s'entrechoquer sur la façade silencieuse et polie : celle inscrite sur une plaque (« *Érigé en 1902, inscrit au patrimoine* »), dont les solennels attendus municipaux font sourire, et celle d'un autre patrimoine, autrement réel, d'une fiction qui légitime douloureusement l'inscription, rappelant la manifestation pour l'égalité des droits de Miss Jane Pittman, l'enfermement et l'exécution de Jefferson (*Dites-leur que je suis un homme*) pour un crime qu'il n'a pu commettre que parce qu'il est noir et que le jury est blanc. « *J'ai mis un magasin en face d'où les gens voient arriver la chaise électrique* », murmure Ernest Gaines en se détournant. Et il glisse : « *tout de même, maintenant, le maire d'ici est noir.* » Il ajoutera : « *Et moi je peux enseigner dans n'importe quelle université, ce qui aurait été impossible à l'époque.* » « *Ici* » : est-ce déjà New-Roads ou encore Bayonne ? A quel temps appartient la ville ? « *C'est à mes étudiants les plus jeunes à se préoccuper du présent. Ils en ont l'expérience. Moi j'écris sur le passé, sur le Sud agraire, quand nous travaillions dans les champs jusqu'à la nuit. A la télévision, vous voyez les grandes villes du Sud, les crimes, les violences, la pauvreté, mais jamais le monde rural. Cependant, nombreux sont ceux en Amérique qui vivent encore cette vie. Dans certaines plantations, les gens continuent de travailler car ils sont trop pauvres pour partir. Cela se passe encore ainsi. Voyez la situation des Mexicains en Californie. Ils ne sont pas à proprement parler des esclaves, mais reçoivent très peu d'argent pour un travail que personne ne veut faire. Alors les grands propriétaires terriens les font venir et travailler et travailler encore.* »

La route vers Oscar, la commune de son enfance, est parcourue par les lourds convois de canne à sucre (la récolte, totalement mécanisée, se déroule de la mi-octobre à la mi-décembre) dont les tiges perdues jonchent les bas-côtés des chemins et des autoroutes. Il raconte sa mère, âgée de seize ans, attelée à la coupe jusqu'au jour de sa naissance, et y retournant une semaine plus tard « *de l'aube au crépuscule* ». Il veut que chacun se souvienne, que chacun pèse. Il entre dans un champ plus haut que lui et fait toucher la tige épaisse, pas encore assez sèche, met en garde contre l'enveloppe qui met les doigts en sang, casse et goûte la fibre sucrée. Le vert clair des feuilles s'étend à perte de vue. Il retient le temps d'avant la monoculture, celui du coton, du riz, du soja et des pommes de terre, qu'il ramassait dès l'âge de neuf ans, payé 50 cents par jour, avant de rejoindre, à quinze ans, sa famille émigrée en Californie.

Au carrefour, il désigne à une centaine de mètres une vaste demeure à étage, entourée de chênes verts centenaires : « *la maison de Miss Jane Pittman* », dit-il. Rectifiant aussitôt : « *celle où elle servait* ». Le siège de la plantation à laquelle la famille Gaines était attachée porte sa blancheur comme l'assurance éclatante de sa souveraineté, de sa pérennité. Vu d'ici, l'édifice paraît hors d'atteinte, forteresse sous le dehors le plus aimable, que devance sur False River une tour classée monument historique. Plus loin, dans les taillis et les ronces qui envahissent les bords du chemin s'enfonçant dans les champs, on croit pouvoir déchiffrer quelque chose comme « *Vestiges historiques* » sur une autre plaque où figure plus nettement « *Interdit de passer* ». Un avertissement que la nature a tenu pour négligeable, non sans que les bulldozers lui aient montré la voie. Ainsi, deux plaques, deux histoires, deux traitements avoisinent-ils.

Il y a trente ans, une quinzaine de maisonnettes de bois semblables s'alignaient encore de chaque côté du chemin. Miss Jane Pittman témoignait déjà : « *Là tantôt, on est plus beaucoup à rester. Là tantôt, y a plus que les champs, les champs, les champs... Ils osent pas nous chasser, alors ils attendent qu'on parte ou qu'on meure.* » Le narrateur était plus précis encore : « *Jimmy a vu cet endroit changer, il a vu tout le monde partir. Il a vu les jeunes gens aller à la guerre, les jeunes femmes à la ville. Sa propre mère comme les autres. Il a vu les tracteurs venir démolir les vieilles maisons, et nous qui les regardions. Il a vu tout ça. Et puis il a entendu des choses : sur cette galerie, il nous a entendus parler de l'esclavage, parler de la grande eau...* » « *C'était si paisible* », souffle, de sa voix grave et chaude, Ernest Gaines. « *Les maisons qui n'ont pas été détruites ont été démontées pour être installées dans des "plantations historiques"* » regrette-t-il. Dans les herbes montantes subsiste l'une des deux dernières. Une frêle et élégante structure « *inchangée depuis les temps de l'esclavage* », écornée par la misère. Tout juste l'unique pièce a-t-elle été coupée en deux, et une cheminée installée à la place du foyer central. Un battant qui s'ouvre à la première bourrade, un fil électrique qui pend au-dessus d'un lit défoncé, un calendrier daté 1991, orné d'une Cène, accroché à la cloison au côté de la photo d'une starlette noire. Là vivait le petit-fils de Walter Zano (dit Salute, Rider, Pete et quelques autres surnoms), ce vieil homme à qui est dédié Colère en Louisiane. « *C'était celui dont le témoignage m'importait le plus. Il est mort il y a six ou sept ans. Je le rencontrais de longues heures à chaque visite. Les autres sont morts ou partis. On leur a dit que leurs maisons étaient vieilles et allaient être détruites. Mais on ne leur avait même pas laissé un lopin pour planter de la canne ou des haricots. Rien !* »

Sur le plancher qui ploie, Ernest Gaines cale prudemment sa haute silhouette contre un poteau de la véranda, et désigne les marches où il s'installait enfant : « *J'étais le seul alors à savoir lire et écrire. J'écrivais le courrier des vieilles gens et je leur lisais. Il n'y avait pas du tout d'école à cette époque. J'ai dû créer des lettres de toutes pièces. Ils commençaient à me dicter quelque chose, et soudain n'avaient plus rien à dire ou ce qu'il voulaient dire n'était pas en ordre. Il fallait mettre leurs propos au clair, dans une syntaxe décente. Longtemps j'ai cru que j'avais commencé à écrire durant mes études à San Francisco, jusqu'à ce que je me rende compte que c'est à ce moment-là que tout est né. Je l'avais oublié. L'université, où j'ai étudié la littérature et l'écriture, m'a donné des instruments pour écrire, les a aiguisés, m'en a rendu conscient. Joyce et Dublin, Faulkner et le Mississippi, Anderson et l'Ohio, Balzac et la France : les écrivains se concentrent sur un territoire précis où tout ce qui peut advenir dans le monde apparaît. Vous êtes formés par votre région, votre environnement. Miss Jane Pittman n'aurait pas pu être new-yorkaise. Elle est très précisément louisianaise et, malgré tout, un personnage universel. Comme Louis Armstrong. Louis Armstrong est très précisément jazz, très précisément louisianais mais sa musique est universelle. Mais nous n'avons pas de jazz sur ces terres, alors il n'y a pas de jazz dans mes livres. Nous avons le blues, le hard blues, le blues rural, le blues urbain, mais pas de jazz. Pourtant j'aime le jazz. Mais je ne me suis jamais reconnu dans la sophistication de la culture citadine. J'appartiens à la campagne et ne supporte que les villes à taille*

humaine comme San Francisco. Je ne fréquente pas les cénacles intellectuels de New-York ou de Chicago. Je préfère la Louisiane. »

A quelques mètres de la maisonnette, se dresse la petite église-école de la plantation fermée depuis peu : sous un seul clocheton de bois, deux espoirs de salut, ou deux maigres chances offertes à ceux qui n'en avaient aucune. Une petite clef ouvre une porte vermoulue sur un alignement de bancs : « *Il n'y avait pas de bureau, les livres, il fallait les poser sur les genoux.* » Ernest Gaines désigne, devant l'autel absent, l'endroit où officiait le prêtre et, une marche plus bas, celui où enseignait l'instituteur, le couple de celui qui croyait au ciel et de celui qui croyait aux siens, jamais plus unis contre l'adversité des leurs que dans l'affrontement de Dites-lui que je suis un homme. « *Je sais maintenant que ce vieil homme (le révérend) est beaucoup plus courageux que moi, dira l'instituteur au condamné à mort. Il te fera honneur, il sera fort. Il se servira de leur Dieu pour se donner de la force.* » Mais il ajoutera : « *Ma foi est en toi, Jefferson* ».

Derrière l'autel, un chromo « rare » sous un verre étoilé : un ange noir et barbu, lance en main, s'élève vers un Christ : « *Jésus est mort pour tous.* » On le décroche du mur. Il sera mis en sécurité et réintégré. Les fonds réunis dans la constitution d'un mémorial Ernest Gaines devraient permettre de protéger l'église-école, de la restaurer, d'entretenir peut-être les maisons et le cimetière de la plantation. Pour qu'il demeure de la mémoire noire autre chose que celle des mots. Lesquels, déjà, ne sont plus ceux des anciens : « *On vous découragerait d'étudier et de parler créole, parce qu'on pensait que vous auriez une culture trop limitée et que cela la relèverait si vous parliez anglais. Voilà pourquoi je n'ai pas appris le français. J'essaie de capter l'anglais que parlaient les vieilles gens autant que je peux. Le dialecte reste frais, même chez les émigrés californiens. J'essaie de transcrire la structure de la phrase, non les erreurs d'énonciation, mais celles de syntaxe.* »

Il faut s'enfoncer dans les champs de canne par un chemin de terre pour trouver le cimetière, annoncé au loin par de hauts pacaniers. Revenu pour la première fois il y a quelques années, Ernest Gaines avait trouvé les tombes enfouies sous des herbes qui lui arrivaient à la taille. Depuis, les lieux sont régulièrement nettoyés par un de ses anciens condisciples. « *Ils seraient détruits si nous ne le faisons pas.* » Il se baisse pour ramasser les noix de pacane, comme il le faisait enfant, comme le font ceux d'aujourd'hui. « *Les miens sont là. Depuis quatre ou cinq générations. Ils n'avaient pas d'argent pour mettre une simple dalle.* » Il porte leur présence sous l'herbe rase, sous les feuilles jaunies, entre les quelques pierres blanchies de frais pour la Toussaint. Un homme descend une tondeuse d'un pick-up. Il s'enquiert de lui, de son origine : il veut retrouver le nom de chacune des personnes enterrées. Il constate, heureux, que les gens reviennent depuis que le cimetière est entretenu. Il projette de planter des peupliers tout autour. « *On appartient à cette terre, et cette terre nous appartient autant qu'à n'importe qui, s'enflamme t-il. J'en suis une sorte de chroniqueur se souvenant du peu que je sais et de ce que j'ai appris.* » L'ultime précision demandée sera sa conclusion : « *On m'interroge souvent sur l'existence d'une écriture noire américaine. Je ne sais que répondre. Je sais seulement que nous sommes maintenant reconnus. Particulièrement les femmes : Toni Morrison, Alice Walker, Terry McMillan. Même les jeunes Chinoises se mettent à les imiter, et de nombreuses autres. Ce sont vraiment les femmes. C'est leur année. Je ne sais pas s'il y a un nouveau mouvement dans l'écriture noire. Il n'y a pas d'école comme dans les années 60, à l'époque du combat pour la culture. Nous avons toujours écrit. Peut-être ne nous publie-t-on plus. Mais aux États-Unis on ne se précipite pas pour faire de la publicité aux auteurs noirs. Les femmes ont pu être reconnues sous la pression du mouvement féministe, reconnues pour leur travail, mais vous ne trouvez pas cela chez les hommes. Alors qu'il y en a plus encore qui sont publiés. Mais ils sont là. Ils ont toujours été là. Nous avons toujours écrit. J'écris. Un livre par décennie.* »

De notre envoyé spécial
Jean-Louis Perrier