

James V. Hatch & Ted Shine, eds. *Black Theater USA. Plays by African Americans, The Recent Period 1935-Today*, The Free Press, New York NY 1974-1996

Vingt-trois auteurs, vingt-trois pièces couvrant une période d'environ soixante ans (1935-1992) du *New Deal* à la présidence de Bill Clinton. Les pièces sont classées par thème, ce qui rend le livre un peu bizarre au lieu de les avoir en ordre chronologique : la valeur d'une pièce ne vient pas du thème seulement mais aussi de l'auteur et de la période dans laquelle elle fut écrite ou jouée. Je suivrai cependant le livre et le couvrirai dans son ordre.

On peut suivre – chronologiquement – la gestation et la naissance de ce que les noirs appellent le Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage (dans la mouvance de la Nation de l'Islam) ou le Syndrome Post Traumatique de l'Esclave (dans la mouvance chrétienne de la NAACP).

Langston Hughes, *Mulatto*, 1935

Le planteur blanc peut avoir une maîtresse noire, les deux enfants qu'il a eus d'elle ne sont pas ses enfants à lui mais ses bâtards à elle. Il leur a donné un peu d'éducation mais ils sont supposés rester à leur place en tant que serviteurs noirs sans le moindre privilège. Soit ils partent et restent éloignés, soit ils restent et deviennent des ouvriers agricoles.

Celui des deux qui était rebelle a été envoyé dans une école très loin pour y faire des études. Il fait l'erreur de revenir un été et il prétend être traité en égal en ville, de passer par la porte d'entrée de la maison, et de manger dans la salle-à-manger ou de s'asseoir dans le salon, puisqu'il est le fils du propriétaire. Tout cela finit mal, bien sûr. La leçon est que le métissage crée nécessairement le mal. La seule solution sensée est de vivre séparé et à part. Il s'agit là de Nationalisme Noir, l'idéologie typique de Marcus Garvey.

Paul Green, Richard Wright, *Native Son*, 1941

Comparée au roman, la pièce ne permet pas suffisamment de détails et elle devient plutôt schématique et très froide car il n'y a que des dialogues et les états d'âme des personnages ne sont ni visibles ni compréhensibles, particulièrement ceux de Bigger. Il est évident que l'humiliation et la castration que suscite le repas

avec Mary et Jan dans le restaurant noir où Bigger est connu ne peuvent pas être rendus sur la scène.

De la même façon, dans la scène de la salle de chauffe, à la fois la crémation du corps et la découverte des restes de cette crémation ne peuvent pas être pleinement montrées. La véritable bataille telle qu'elle a eu lieu au cours de la fuite et sa fin ne sont pas mises en valeur. Bigger ne tue pas sa petite amie et cela enlève un élément important de l'intrigue.

Puis, les scènes du procès et de la prison sont trop longues et verbeuses et par là même froides et distantes. Trop abstraites. La pièce est par trop un manifeste. Louis Peterson, *Take a Giant Step*, 1953

Spencer, un jeune homme de 18 ans, vit dans une famille qui compte trois générations dans un quartier blanc classe moyenne et il va au lycée de ce quartier. Il a, de toute évidence, des problèmes avec ses « amis » blancs et avec les filles blanches. Il se sent rejeté, de beaucoup de façons rabaissé et méprisé. Son père est typique d'une personne atteinte du Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage (SPTE). Il est violent, autoritaire et probablement prétentieux. Le jeune homme ne peut pas supporter l'enseignement raciste qu'il subit au lycée.

Il a besoin de se distancer de ce lycée blanc pour ne pas perdre la raison.

Et c'est exactement ce que le SPTE est pour sa génération : reste calme, courbe l'échine et n'attire pas l'attention. On appelle cela un suicide mental. En apparaissant inoffensif, un noir peut survivre dans un environnement blanc. Il peut être invisible pour les blancs qui refusent de voir les gens de couleur car ils sont racialement daltoniens, mais à condition que le noir se fasse si inoffensif qu'il en perde toute substance.

Domage, Spencer, mais tu dois abandonner le baseball.

Cette pièce est très en avance sur son temps car il faudra environ cinquante ans pour que des concepts comme le Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage soient développés par la Nation de l'Islam.

Lorraine Hansberry, *A Raisin in the Sun*, 1959

Une famille noire avec cinq générations d'esclaves derrière elle. La nouvelle génération reçoit une prime d'assurance pour la mort non naturelle du grand-père, et la grand-mère doit décider de ce qu'elle va faire avec cet argent. L'argent aidera-t-il à financer les études de Beneatha (elle veut être docteur) ou les projets de Walter (il veut acheter un magasin de spiritueux) ?

La grand-mère cède et traite son petit-fils Walter comme un homme et lui confie la gestion de l'argent. Il entre en affaires avec un homme qui prétend pouvoir leur obtenir, à Walter et à un de ses amis, le magasin de spiritueux et la licence qui va avec. L'argent va dans cette opération et, bien sûr, l'homme est un voleur.

Toute la famille est ruinée. Ils doivent vendre leur maison et partir. Il s'agit d'une famille simple avec ses problèmes, mais en rien d'une situation

véritablement noire. Ils veulent réussir dans le monde et ils ont oublié qu'il y a partout des voleurs, beaucoup de voleurs qui vous ressemblent comme deux gouttes d'eau.

Lonne Elder III, *Ceremonies in Dark Old Men*, 1965

Le père est un coiffeur qui n'a plus de clientèle. La fille est la seule personne de la famille qui gagne son pain. Les deux fils sont corrompus. Theo veut produire du whisky de contrebande. Bobby est un voleur à l'étalage. La fille décide de se débarrasser des trois hommes et de ne plus les entretenir. Les deux garçons prennent contact avec une bande du milieu et le salon de coiffure devient un centre de production et de distribution de whisky de contrebande ainsi que d'une nouvelle loterie clandestine. Theo devient l'esclave du whisky et de la boutique : il doit produire vingt-quatre heures par jour sept jours sur sept et Bobby s'engage dans des opérations de plus en plus dangereuses, jusqu'au soir où il est tué par un veilleur de nuit. Le père a complètement perdu le sens des réalités et il mène la grande vie avec femmes et alcool. Theo est démoli moralement. Adèle devient une fille facile avec ses amis. Le passé est détruit et ils ne peuvent plus vivre qu'en SPTE, ce qui les amène à la perte de toutes les valeurs humaines. Ils ne sont plus que des marionnettes manipulées par d'autres.

Thomas Pawley, *The Tumult and the Shouting*, 1969

Ce n'est pas vraiment une pièce noire. Le fait que les personnages soient noirs est marginal puisqu'ils sont enfermés dans une université exclusivement noire de telle sorte que le problème de la couleur n'existe pratiquement pas. Notons que nous sommes nécessairement avant l'intégration raciale des structures de formation et d'éducation qui a signifié la mort de beaucoup de ces universités noires car elles n'ont pas été capables d'intégrer les blancs.

Le passé des personnages n'est qu'un passé de misère : pauvreté puis pauvreté puis 1929 puis le *New Deal* puis la 2^e Guerre Mondiale puis la NAACP et c'est là qu'on finit. Le père, Professeur Sheldon, est un homme fier et autoritaire. Le campus et sa famille sont ses royaumes. Il doit prendre sa retraite et ne peut pas l'accepter, particulièrement de quitter sa résidence universitaire sur le campus dont il n'est pas le propriétaire, et pourtant il le doit.

Aussi la famille, très unie, s'en trouve éparpillée de droite et de gauche. La mère s'installe dans les résidences universitaires étudiantes pour garder son emploi de gestionnaire. La fille s'installe dans la résidence des étudiants de dernière année. Le fils Billy est envoyé dans un sanatorium puis il s'installe dans une chambre isolée. Le fils Julian repart pour Roanoke et sa propre famille. Le fils David part pour l'Iowa. Le Professeur Sheldon s'installe dans une pension de famille.

La famille, qui était très unie, explose quand le père prend sa retraite et perd sa résidence universitaire sur le campus où il avait vécu pratiquement toute sa vie d'adulte. Mais cela n'est pas spécifiquement noir, même si les caractéristiques

très étroites de la famille sont typiques d'un Syndrome Post Traumatique et ici il s'agit d'un SPT hérité du passé esclavagiste. Mais, dans une situation post traumatique similaire, des blancs auraient probablement réagi de la même façon.

Langston Hughes, *Limitations of Life*, 1938

Une petite saynète de deux pages extrêmement pessimiste qui tient en une formule : « Crêpe d'un jour, crêpe toujours ! » Sans même l'option des myrtilles.

Abram Hill, *On Strivers Row A Satire*, 1939

Famille classe moyenne supérieure noire. Elle est noire mais c'est plus une convention qu'un véritable atout ou enjeu. Le comportement de ces gens riches est le comportement limité et fermé de tous les gens riches qui croient que les apparences sont plus importantes que la réalité ou un moi réel. La presse est en même temps montrée comme étant complètement pourrie et prête à publier n'importe quel mensonge pour un simple avantage personnel.

En fait, cette famille est une des rares familles noires qui a bénéficié du *New Deal* mais ils sont par là-même devenus une bouillasse classe moyenne on ne peut plus banale, qui plus est, ils croient qu'ils sont un échelon plus haut et donc classe moyenne supérieure. Ils n'en restent pas moins de la bouillasse.

Douglas Turner Ward, *Day of Absence*, 1965

Il s'agit d'un spectacle de « *black minstrels* » inversé dans lequel la distribution entièrement noire tient tous les rôles blancs ainsi joués par des noirs au visage blanchi. C'est un véritable capharnaüm. Un matin tous les serveurs, clients et passants noirs ont disparu pour la journée. Les blancs sont incapables de faire face car ils n'ont plus de serveurs, leur chiffre d'affaires souffre et l'environnement général en est différent. Ils sont complètement perdus. Les blancs essaient alors de ramener les noirs mais rien ne marche et les noirs sont introuvables de toute façon.

Et le lendemain matin, ils reviennent tous d'une planète fictive où ils ont passé vingt-quatre heures. Et rien n'a changé. Retour à la normale. La Normale ? Véritablement ? Et pourtant dans le souvenir de cette journée les blancs ont peut-être appris une leçon et les noirs ont peut-être appris quelque chose concernant leur pouvoir. Mais peut-être ! Peut-être ! Peut-être ! Et rien de plus ! Promesses ! Promesses ! Quand vous nous tenez... !

James Baldwin, *The Amen Corner*, 1954

Cette pièce est l'une des plus importantes pièces de ce recueil et du théâtre noir en général. Une pièce noire très importante et fascinante. Du jamais vu auparavant sur une scène de théâtre. Non pas si importante du fait de la lutte pour le pouvoir dans cette église chrétienne noire intégriste mais du fait de quatre dimensions principales : le rôle des femmes dans la société, la place de l'aliénation

religieuse dans la société, la perspective d'avenir musical dans la société, et la place de l'amour paternel, maternel et filial dans la société. Ces quatre questions sont universelles et pourtant la pièce les pose dans la communauté noire de New York.

D'abord, la lutte pour le pouvoir. Une jeune femme succède à un homme âgé et elle est à son tour mise hors jeu par une autre femme qui prend le contrôle de la communauté. Cette église, peut-être la majorité des églises, est le lieu d'expression d'ambitions sociales et personnelles. Les arguments de cette lutte pour le pouvoir n'ont rien à voir avec la religion. C'est une simple lutte pour le pouvoir en tant que tel et celui-ci apporte des ressources financières et un certain niveau de confort comme un Frigidaire tout neuf, bien que de telles positions soient toujours fragiles. Ce qui est le plus choquant est que les arguments utilisés sont privés, intimes, personnels, tapant souvent en-dessous de la ceinture : ils n'ont rien à voir avec la religion qui n'est que la couverture de l'ambition personnelle et des rivalités, sinon même des haines, entre les doyens de cette église.

La musique est importante, comme toujours chez James Baldwin. Luc, le père, est un tromboniste de jazz. David, le fils, est, ou bien va devenir, un pianiste de jazz. La musique est fondamentale dans cette église aussi du fait de l'évolution de comment l'utiliser : en restant à un simple piano, ou clavier aujourd'hui, ce qui est vraiment le minimum dans une église noire, avec bien sûr énormément de chant, ou en introduisant des percussions et des instruments à vent d'un type ou d'un autre en provenance d'une autre église sœur de Philadelphie. La musique est à nouveau ici le cœur et l'âme de la personnalité et de l'objectif vital de David.

Notez combien il est bien nommé puisque le Roi David a fondé l'école de musique de Jérusalem il y a quelque vingt-cinq siècles. Luc, le père, est lui aussi bien nommé puisqu'il est un des évangélistes et que l'Évangile selon Saint Luc est supposé être le plus sensible et le plus compassionné du fait que Luc était docteur par profession et avait l'habitude de traiter de la souffrance. On pourrait et devrait en dire beaucoup plus sur ces deux hommes et leurs noms.

La critique complète en anglais à :

http://www.amazon.com/review/R19003FOU2WJIQ/ref=cm_cr_dp_title?ie=UTF8&ASIN=0375701885&nodeID=283155&store=books.

Owen Dodson, *The Confession Stone A Song Cycle*, 1960

La mort de Jésus dans un poème poignant. Il se fonde sur des contacts sociaux faux dans le groupe qui, en fait, isole Jésus, Marie, Joseph et Judas complètement des autres. Ceux-ci se révèlent être tellement pris par tellement de souffrance que toute empathie des autres est impossible. La mort de Jésus semble les avoir rendus schizophrènes. Ils veulent simplement mourir pour vivre à jamais avec leur souvenir de Jésus inchangé et permanent.

La position de Dieu est même encore pire : Dieu et Jésus ont perdu leur âme : ils l'ont donnée aux hommes dans une sorte de suprême autocastration

physique et castration du moi. Il y a cependant un certain nombre de choses que nous connaissons mieux aujourd'hui.

Jacques, le frère de Jésus, est absent. Paul est présent bien qu'il ne fût absolument rien pour Jésus. Joseph n'a qu'une femme et qu'un fils : nous savons qu'il était veuf et qu'il a eu au moins quatre enfants. Marie se serait mariée plusieurs années après qu'elle ait eu seize ans. Absurde. Elle épousa Joseph dans sa petite adolescence quand elle tomba enceinte alors qu'elle était une tisseuse du voile du Temple. Marie-Madeleine est perturbée par l'amour, son amour insatisfait, un amour de totale soumission ou un amour pour se mettre en position de totale soumission comme cela est exprimé par le fait qu'elle lave les pieds de Jésus. Et que dire de Judas qui a répondu aux ordres de Dieu pour permettre aux enseignements de Jésus de devenir immortels ? C'est là l'élément le plus moderne de la fable. Mais le poème n'en est pas moins poignant.

Adrienne Kennedy, *Funnyhouse of a Negro*, 1962

Cette pièce est une merveille concernant la description du Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage. Le père noir est hanté par ce que sa mère voulait qu'il devienne : elle voulait qu'il soit Jésus, qu'il parcoure la création, qu'il sauve la race, guérisse la race, soigne leur malheur et libère les noirs de leur croix.

Cet homme noir a un rapport sexuel avec une femme blanche (en fait très pâle mais une goutte de sang noir suffit à faire un noir), une femme qui était probablement une prostituée avec en plus de lourdes insinuations sur un viol.

La fille qui est née de cette union est noire. Elle est lancée dans la vie avec la culpabilité d'être noire. Le père et la fille alors retournent la violence raciste extérieure sur eux-mêmes et sont des victimes volontaires du Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage.

Le père se pend dans un hôtel de Harlem. La fille se pend, hantée par la culpabilité d'être noire, de couleur, marron. Derrière eux il y a un homme noir qui n'est pas à vrai dire identifié si ce n'est qu'en tant que violeur. Patrice Lumumba n'est que le fantôme qui représente la violence faite aux noirs par les blancs.

Et toute cette culpabilité et ces sentiments coupables sont renvoyés dans la mère « blanche » qui en fait une noire très pâle. Pourquoi ?

Parce qu'elle n'était pas vraiment blanche ? Parce qu'elle était une noire déguisée ? À cause de la théorie de la goutte unique de sang noir ? Elle est en tout cas l'agent coupable de tout.

Alice Childress, *Wine in the Wilderness*, 1969

Cette pièce expose comment les intellectuels et les artistes se doivent de retourner à la vie réelle pour échapper aux clichés. En même temps, les gens de la vie réelle se « tommisent » (se comportent comme l'oncle Tom de la célèbre case) à l'égard des intellectuels et des artistes, en vue de faire que ces derniers soient comme les premiers.

L'artiste, cependant, quand il est confronté à une émeute à Harlem, change son projet de triptyque qu'il veut peindre pour représenter le destin des noirs en Amérique. Sa vision du présent et du futur a changé.

Le présent n'est plus la femme perdue, socialement rejetée et négligée et qui se prostitue qu'il avait en tête au début mais, en fait, elle est la reine, le modèle séduisant et brillant donné comme l'objectif parfait des femmes noires, et le futur n'est plus fait de jeunes gens perdus dans le crime et la drogue mais des jeunes qu'il a en face de lui pleins d'amour et d'empathie.

Mais cela est possible parce qu'il se souvient de l'esclavage, ce qui le ramène dans sa vision du monde alors même qu'il est encerclé par une émeute. En d'autres termes, il assume son Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage en récupérant son passé, ses ancêtres et en projetant le tout dans le présent et dans l'avenir en tant qu'élément guérisseur. Il invente le traitement que la Nation de l'Islam recommande aujourd'hui.

Ntozake Shange, *For Colored Girls who have Considered Suicide/When the Rainbow is Enuf*, 1976

La vision absolue du Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage d'un traumatisme qui amène les gens aux pires illusions sur la vie et à des crimes sans retour comme si tuer les enfants était la solution à un passé d'esclavage.

Robbie McCauley, *Sally's Rape*, 1989

Cette pièce essaie de récupérer l'expérience vécue réelle de l'esclavage pour les femmes, l'instinct de survie réel de l'esclave qui a été transportée tout du long des décennies et qui est encore en pleine puissance aujourd'hui/.

Les femmes ont gardé de cet ancien temps de l'esclavage la pratique de se résigner à un viol, ce qui ne signifie pas se relâcher et se détendre mais au contraire de rester tendue, suffisamment tendue pour donner au violeur l'impression qu'il viole, force, défonce. Il ne trouve son plaisir que dans cette violence qu'il doit exercer pour pénétrer la femme qui a l'obligation, si elle veut survivre, de lui donner cette impression qu'il le fait pour de bon.

Le souvenir qui remonte, c'est qu'une esclave noire devait accepter d'avoir des enfants de son maître blanc car c'était le meilleur moyen de protéger ses propres enfants qu'elle avait d'un esclave noir. Remarquons qu'il n'y a aucun amour dans cette sexualité. Il n'y a d'amour que de la mère aux enfants, quel que soit le père, car seule la mère compte.

LeRoi Jones, Amiri Baraka, *Dutchman*, 1964

Le Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage est un piège. Lula est la tentatrice qui apporte à un jeune homme noir la tentation de jouer à être un clown noir pour le seul plaisir de la dame. Et quand il refuse d'être cette non-entité servile, elle le tue tout simplement et passe à sa victime suivante.

Ce qui est surprenant, c'est la complicité totale de tous les gens autour de cet événement. Pour eux ce n'est rien qu'un divertissement. En fait, la mise à mort est la conséquence normale de la dame niant le fait que le jeune homme est noir :

Toi bâtard classe moyenne. Oublie ta mère assistante sociale pendant quelques secondes et frottons-nous ventre contre ventre. Clay, tu n'es qu'un blanc péteux et desserré. Espèce de soi-disant Chrétien. T'es pas un sale nègre, tu n'es qu'un sale blanc. Lève-toi, Clay. Danse avec moi, Clay.

Cette castration raciale, qu'elle pratique sur ses victimes, trouve en fait un écho dans son partenaire mâle et son désir de s'élever au-dessus de sa race et de castrer cette race noire en lui, mais la castration que la dame impose essaie effectivement de castrer en lui le désir d'être blanc, son désir à lui de castrer l'homme noir en lui pour être un homme blanc.

Ed Bullins, *Goin' A Buffalo*, 1966

Une pièce triste concernant une bande de marginaux qui survivent en jouant les stripteaseuses ou les prostituées, ou même les deux, en ce qui concerne les femmes, ou bien en jouant les maquereaux, les voleurs ou les gangsters en ce qui concerne les hommes, et je devrais dire filles et garçons car aucun n'est adulte.

C'est alors qu'un adulte entre en scène. Il est introduit et accepté parce qu'il a sauvé la vie d'un des membres principaux de la bande quand il était en prison. Cet intrus les manipule tous pour qu'ils participent à une grosse opération drogue. Il s'arrange pour avoir les flics sur place. Ils seront tous arrêtés sauf la fille qui conduisait et était restée dans la voiture à une certaine distance.

Il partira avec elle et tout le cash disponible dans le repaire de la petite bande. Il faut être un vrai homme pour nettoyer l'assiette de garçons et de filles immatures qui se comportent comme s'ils étaient des hommes et des femmes, ou bien vice versa, et pour garder ainsi le flouze et le pèze.

Ban Caldwell, *Prayer Meeting: or the First Militant Preacher*, 1967

Une situation courante dans les ghettos et les communautés noires. Un homme jeune est tué par la police et une manifestation est programmée. Le prédicateur local essaie de désamorcer ce projet. Mais un cambrioleur noir le manipule pendant une de ses prières et lui fait croire qu'il est la voix de Dieu et tandis qu'il passe par la fenêtre tous les biens qu'il veut emporter il lui donne une leçon sur l'art de prêcher quand on est un prédicateur noir et fier confronté à une attaque frontale contre sa communauté. Amusante situation. Ce thème de la responsabilité du prédicateur face à la ségrégation et à la violence raciale est courant dans la littérature noire, mais ici c'est l'humour et la satire qui l'emportent.

Ted Shine, *Contribution*, 1969

La vieille grand-mère noire, de toute évidence servile à l'égard des blancs, a empoisonné ses maîtres blancs toute sa vie.

Son petit-fils hésite face au projet de descendre en ville pour « intégrer » le drugstore blanc local. Elle lui remonte le moral et en même elle prépare les crêpes du petit déjeuner du shérif qu'elle doit lui livrer juste avant « l'intégration » du dit drugstore et le shérif ne survivra pas à sa dernière dégustation de ce qu'il aime par-dessus tout dans la vie : son petit déjeuner cuisiné par sa vieille et servile servante noire. « L'intégration » du drugstore se déroule sans la moindre anicroche, parce que la foule des blancs devant le drugstore a perdu son principal meneur, le shérif lui-même. La douleur et la peine sont de grands « intégrateurs ». Voilà un humour extrêmement NOIR (tous sens possibles) !!!

Kalamu ya Salaam, *Blk Love Song # 1*, 1969

Cette pièce est l'exemple le plus surprenant de chauvinisme machiste que je connaisse dans le théâtre. Les Africains Américains ont vu leur masculinité niée et leurs hommes fertiles rejetés. Les hommes Africains Américains sont supposés reconquérir leur fertilité et leur position dans la société en tant que force dominante. Les femmes ne sont que les porteuses de la semence des hommes qui donne naissance à l'Afrique. « Un homme est une créature merveilleuse, une aube, une nuit profonde, un monde tout entier. »

L'assertion de l'avenir des noirs est dans la semence noire. Pureté raciale ; futur procréateur ; existence étroitement définie (noir, pur noir, mentalement noir, hétérosexuel, tout ce qui est blanc est rejeté) ; sectarisme absolu dans le rejet de tout ce qui n'est pas conforme au modèle : bâtards raciaux, tapettes sexuelles et tout ce qui est blanc bien sûr.

La seule référence idéologique est le Coran et l'Islam : « As salaam alaïkum mon frère, ma sœur. » Et le tout a commencé avec une évocation du passage du milieu du commerce d'esclaves transatlantique. Cela ne correspond pas à la pratique actuelle de la Nation de l'Islam, mais cette posture a de nombreuses racines dans de nombreuses approches noires de Marcus Garvey à Malcolm X et bien d'autres.

« Où est la semence de l'Afrique ? Quand rentreront-ils chez eux ? Où est la semence de l'Afrique ? Quand rentreront-ils chez eux ? Combien de temps avant que de la semence une nouvelle nation Noire fleurisse ? Que fleurisse une nouvelle nation Noire ! Que fleurisse notre nouvelle nation Noire ! »

Et ils peuvent chanter alors leur chanson : « Secouez le soleil ! »

George C. Wolfe, *The Colored Museum*, 1988

Onze scènes ou tableaux d'exposition, puisque nous sommes dans un musée. Ils sont tous extrêmement humoristiques, un humour très noir et très tendu mais parfois hilarant, du moins quand on ne les considère pas comme une réalité monstrueuse ou son inversion, tout aussi monstrueuse.

- *L'avion négrier, le passager moyen moderne.
- *La cuisine noire ou comment cuire des petits nègres.
- *Devenez brillante photo dans un magazine noir et l'horreur de la vie disparaîtra..
- *Le soldat noir qui tue ses camarades pour qu'ils ne fassent pas l'expérience de la souffrance en temps de guerre ou celle d'après-guerre.
- *L'Évangile a aidé les noirs à échanger leurs tamtams pour de la respectabilité.
- *Le duel entre la perruque Afro et la perruque blonde : le destin de la femme noire.
- *Transformons trois cents ans d'oppression en une comédie musicale cent pour cent noire. Une seule chose manque à l'appel, un compositeur et chef d'orchestre juif pour que ce soit un opéra.
- *La symbiose est le dilemme du siècle : coulez-vous dans l'intégration symbiotique ou devenez une espèce disparue [... comme les hommes de Néandertal ?]
- *Une première métaphore : la fille d'avant doit mourir pour laisser la fille de demain naître dans la fille d'aujourd'hui, mais la fille de demain nouvellement née ne pourra jamais oublier la fille d'avant à la mort de laquelle elle doit sa vie.
- *Une seconde métaphore d'une femme enceinte donnant « naissance » à un œuf et avec cet œuf elle régresse de la réalité d'aujourd'hui mono-rythmique, simple d'esprit et unilatérale aux racines anciennes de la musique polyrythmique de l'Afrique. Ceci à nouveau est dans la femme et elle donne naissance à son passé, au passé de la race entière.

Nous en sommes revenus au point de départ avec cette fin et c'est la vraie assertion de la réalité du Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage.

« Je n'ai pas d'histoire. Je n'ai pas de passé... Être noir est trop lourd à porter émotionnellement, aussi je ne serai noir que pendant les week-ends et les jours fériés... Vous ne pouvez pas arrêter l'histoire. Vous ne pouvez pas arrêter le temps... Répétez après moi : Je n'entends pas de tamtams et je ne me rebellerai pas. »

*Et nous en sommes revenus à l'avion négrier du premier tableau.

Aishah Rahman, *The Mojo and the Sayso*, 1989

Ceci est une parabole. Acts le père, Awilda la mère et Blood (Walter) le fils sont les victimes absolues du Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage. Mais ils trouvent leur salut dans la créativité du père : il est capable, de ses propres mains, de rénover une vieille voiture abandonnée au cimetière automobile et d'en faire une beauté merveilleuse et ils peuvent prendre la route avec elle, tous les trois ensemble, la trinité réunie à nouveau après bien des difficultés, particulièrement pour le fils.

Le mythe américain de la voiture dévoreuse de kilomètres est l'outil de la libération d'une famille trinitaire de survivants noirs tout autant que les victimes tout aussi noires du Syndrome Post Traumatique de l'Esclavage.

C'est très beau de croire que la voiture est le libérateur de tous nos fléaux.

Anna Deavere Smith, *Fires in the Mirror: Crown Heights, Brooklyn, and Other Identities*, 1992

Un ensemble de très petites interviews qui sont des monologues pour une radio fictive. Elles sont très tristes du fait de l'histoire anti-juive ou antisémite qu'elles racontent. Bien qu'elles soient attribuées au rap mental des noirs qui sont ignorants du monde réel, de la vérité vraie.

Un fils est tué, probablement parce qu'il est juif, ou peut-être qu'il est tué par les Juifs. Ce n'est pour le moins pas clair. C'est comme le reflet du discours anti-juif que beaucoup de chanteurs rap tiennent et arborent effectivement.

C'est aussi la vision de ce que l'assassinat d'un jeune homme par la police ou par une foule peut être pour ses parents. Ferguson, tu es si proche parfois.

Jacques COULARDEAU

Jean-Pierre MOUCHON – *Le ténor Léonce Escalaïs*, Paris, Éditions Édilivre, 2014, 208 pages.

Après de nombreux livres consacrés à des chanteurs lyriques aussi renommés que le grand Enrico Caruso, Titta Ruffo, Agustarello Affre ou bien Charles Rousselière, notre collègue Jean-Pierre Mouchon nous offre aujourd'hui un ouvrage à la gloire du célèbre « fort ténor » français Léonce (Léon) Escalaïs (1859-1940). Il s'agit d'un bel ouvrage, fort bien documenté et très richement illustré de nombreuses gravures, de reproductions d'affiches et coupures de presse d'époque, de documents d'archives, de photographies et fac-similés de correspondance, etc.

On y apprend tout sur Léon Escalaïs, depuis sa plus tendre enfance, ses années de formation, ses premiers succès (dès l'année 1884) avec *Guillaume Tell*, *La Juive* et *Les Huguenots* notamment, ses prestations à l'Opéra de Paris et ses tournées en province, sa notoriété grandissante avec un répertoire de qualité (*L'Africaine*, *Robert le Diable*) et ce jusqu'en 1892. Sont évoqués aussi sa vie familiale, ses problèmes de couple, quelques soucis de santé rencontrés au cours des ans, quelques voyages (dont des tournées en Égypte, en Algérie, en Russie, aux États-Unis et au Canada et de fréquents séjours en Italie), ses nombreux enregistrements au cours des années 1905 et 1906, ses activités pédagogiques (son enseignement du chant lyrique), sa retraite dans sa propriété de Cuxac-d'Aude en 1940, et son décès brutal après un fort bon repas qu'avait dû un peu trop apprécier cet épicurien. Sans doute faut-il souligner, pour citer l'auteur de cette remarquable biographie, que l'on doit savoir gré à « ce cas exceptionnel du théâtre lyrique [...] d'avoir su mettre sa voix prodigieuse au service non seulement du grand opéra romantique, mais aussi des œuvres contemporaines de son époque ».

Ce travail, d'une rigueur scientifique irréprochable, est assurément le fruit d'une longue recherche, patiente et minutieuse : les faits cités, replacés dans leur cadre historique et social, s'appuient en effet sur de multiples références (près de cinq cents notes de bas de page) qui font l'objet, en fin de volume, d'un recensement méthodique. Il convient de mentionner aussi la présence d'un précieux *Index nominum*, d'une discographie exhaustive, d'une table des illustrations et de diverses annexes.

Au total, il s'agit d'un ouvrage indispensable pour les amateurs de *bel canto* et qui ne manquera pas, certes, d'intéresser également les lecteurs curieux de la grande aventure de la scène lyrique.

Maurice ABITEBOUL

Jean-Pierre MOUCHON – *Lina, historiettes et portraits*, Paris, Éditions Édilivre, 2015, 118 pages.

Évocation d'un autre ouvrage de Jean-Pierre Mouchon, d'une toute autre facture : *Lina, historiettes et portraits*. Plus mince, plus personnel aussi – tout en tendant vers une certaine objectivité –, il s'agit d'un recueil de douze « historiettes et portraits », simples souvenirs de jeunesse (*Un amour de jeunesse : Greta*) ou œuvrettes d'imagination mêlant la fantaisie (voire le fantastique) et le réel (*Le club des cinq dans le château hanté*), l'expérience vécue et le fantasme (*La faute*), bref, l'observation, qui fouille au cœur de la vie de tous les jours, et le rêve, qui autorise toutes les libertés. Le ton, le plus souvent délibérément neutre, parfois un brin nostalgique, souligne la grisaille routinière du quotidien, nous entraîne à l'occasion dans le songe éveillé, révèle aussi la sérénité de l'âge.

Certains textes sont des portraits de personnes rencontrées par l'auteur ou simplement rappelées à notre souvenir parce qu'elles eurent une vie singulière. On passe ainsi d'un portrait brossé avec ironie, voire une certaine cruauté à force de lucidité (*Jeanette Ménécrédo*) à l'évocation émue d'une jeune femme au destin d'exception et dont le bref parcours dans la vie est dépeint avec une extrême compassion (*Le génie fauché à la fleur de l'âge : Mary Suddard*). On a parfois le sentiment de lire la description de « caractères » (au sens où l'entendait La Bruyère) : la **vaniteuse**, égocentrique et présomptueuse (avec Jeanette Ménécrédo), le **brave homme**, naïf et obstiné, (avec Orazio dans *Les encornets*) ou encore l'**érudit compulsif**, sans joie et privé du simple bonheur de vivre (avec Edouard Malvoisin, dans *L'éternel étudiant*, honnête homme assoiffé de connaissances au point d'être passé sans doute à côté de sa vie).

Mais là où Jean-Pierre Mouchon excelle, c'est dans la peinture, toujours émouvante, des petites gens, des hommes et des femmes modestes, humbles, voire misérables – personnages qui nous font penser à ceux d'Emmanuel Bove dans *Mes amis* ou tels autres de ses romans ou nouvelles. Il se penche avec compassion, et même une certaine tendresse, sur les destins de ces déshérités de la

fortune, contraints de vivre parfois dans des conditions d'extrême pauvreté et de détresse morale, comme l'illustre *Lina*, la nouvelle qui clôt ce recueil et lui donne son titre.

Au total, une succession de vignettes et d'historiettes, d'anecdotes pittoresques, parfois dramatiques, d'un ton le plus souvent très personnel, écrites avec un souci constant du détail (parfois prosaïque) et de l'exactitude, toujours à la recherche de davantage de précision, et qui nous offre – en dépit de passages très touchants, comme nous l'avons déjà signalé –, une analyse froide, clinique même, volontairement factuelle et distanciée (*Trois jours d'hôpital*). D'où le choix, délibéré, semble-t-il, d'un style « neutre », tendant à traduire des souvenirs consignés avec le plus d'objectivité possible, voire avec un réalisme dénué en tout cas de toute sensiblerie superflue.

Maurice ABITEBOUL

Louis VAN DELFT – *Perplexe ou la Folisophie*, Sénouillac, Éditions Vagabondes, 2015, 140 pages.

Avec *Perplexe ou la Folisophie*, Louis Van Delft, qui nous avait habitués jusqu'ici à d'épais ouvrages – pétris d'érudition et servis par une intelligence pénétrante des auteurs et des textes étudiés (sur La Bruyère notamment mais, plus généralement, sur les moralistes français et étrangers) –, nous offre ici un texte bien différent, non moins profond mais d'une grande originalité, un texte à la fois très personnel et d'une portée telle qu'elle ne peut qu'impliquer chacun d'entre nous au plus intime.

Perplexe – c'est-à-dire l'auteur lui-même, on l'aura vite compris, mais aussi chacun de ses « frères humains », à un titre ou un autre –, Perplexe donc, ce nouveau Candide des temps modernes, jeté (par mégarde ?) sur cette « boulette » qu'est notre Terre, s'interroge, dépaysé et surtout « égaré » (comme aurait pu le dire Maïmonide), et, soudain arrivé sur le bizarre « atome terrestre », au fin fond des constellations les plus lointaines de l'Univers, se pose immédiatement toutes « les questions métaphysiques » qui vont troubler, voire perturber son existence. Faussement naïf – et véritablement érudit –, ce personnage nous intrigue : par certains côtés, il nous ressemble tant ! Frère humain, en vérité ! Il sera appelé à rencontrer – grâce à Stultitia, Miss Folie, descendante de Démocrite, parente d'Héraclite et maîtresse d'Érasme, et « Conductrice » émérite qui l'introduira, sur la planète Moralia (qui évoque, bien sûr, Plutarque) dans le cercle fermé de l'Académie invisible des Spectateurs de la Vie –, Diogène, jaloux de son brin de soleil, qui se livre à une condamnation en règle de notre époque et à une terrible diatribe contre notre « civilisation » qui a corrompu et perverti jusqu'au mot même de *culture*. Il rencontrera aussi les « philosophes saturniens » (Schopenhauer, Cioran, Foucault, Lacan entre autres). Stultitia s'emploiera, au cours de multiples rencontres avec Messieurs Montaigne, La Bruyère, La Rochefoucauld et Chamfort, à le « déperplexer » et elle lui enseignera qu'au festin de la vie il faut « boire ou quitter la table » ; elle lui révélera aussi comment, dans un univers sombre comme le plus sombre des cauchemars, éviter le plus possible la compagnie de sa cousine Melancolia, la Plus-que-noire, qui risque de lui offrir le spectacle de la vie comme infinie souffrance et du monde comme chaos fantastique – comme l'illustrera avec une rage compulsive le Grand Érucuteur teutonique, fervent adepte des massacres et carnages en tous genres et autres solutions finales.

On ne peut sortir indemne d'une telle lecture car, même si, dans ce livre, il est question d'une évocation oblique des moralistes et de leur enseignement universel en même temps qu'il s'agit d'une fable d'une conception tout à fait originale qui fait souvent notre étonnement, on ne peut qu'éprouver tendresse et émotion pour cet enfant que nous fûmes tous un jour, qui nous livre ici un récit de vie très personnel, très touchant. On a le sentiment d'avoir entendu les confessions d'un enfant du siècle qui fit des rencontres à la fois stupéfiantes et, à l'occasion, bénéfiques. Ce livre, court et dense à la fois, érudit et plein de fantaisie, est l'œuvre d'un authentique moraliste qui a su émailler une réflexion profonde de trouvailles de langage pittoresques ou cocasses, et allier le style du Grand Siècle à des termes d'argot ou des jargons postmodernes (voire post-humanistes !).

Ce parcours existentiel nous aura révélé un Perplexe, en fin de compte revenu de tout – surtout de la planète Moralia –, avec la triple conviction que, sur la Terre des hommes, même si « Dieu est mort » (Nietzsche), « il convient tout de même de « fabriquer l'homme » (Hobbes) et, pour finir, de « réparer le monde » (enseignement de la Tora).

Maurice ABITEBOUL

Maurice ABITEBOUL – *Le Temps de toutes les solitudes*, Paris, Éditions Édilivre, 2014, 129 pages.

Ce diptyque réunit deux volets, *Le Temps des solitudes remarquables*, constitué de courts textes, et *Le Temps des solitudes ordinaires*, composé en vers libres. Ils avaient déjà été publiés séparément par Édilivre, respectivement en 2013 et en 2014. Notre collègue Maurice Abiteboul parle en poète et en philosophe de la destinée humaine, de l'angoisse provoquée par la fuite du temps, de la nécessité d'« apprendre à savourer les instants de bonheur comme on sirote une liqueur précieuse » (p. 17), de la médiocrité des temps (p. 30), du temps des illusions (p. 72), du « tumulte des passions gourmandes » (p. 74), de la vie qui, se consumant à petit feu (p. 111), n'est qu'une énigme (p. 116), qu'« un combat singulier qui se livre au jour le jour » (p. 74), de la solitude qui environne tout le monde, Napoléon à Sainte-Hélène (p. 26) ou Dante, composant sa *Divine Comédie* (p. 28), mais aussi les écrivains en mal de reconnaissance (p. 20) et même des personnages de pièces célèbres comme Alceste et Hamlet (p. 106). Il évoque ce besoin de « sortir de soi, de s'agrandir par excroissance, de s'extraterritorialiser, de se chercher ailleurs » (p. 36), tout autant que les rêves de chacun (p.102) et l'oubli des souvenirs (p. 44 ; p. 92) qui peuvent cependant ressurgir de cet oubli (p. 88). Tirailé entre des tendances contraires, l'homme, cavalier seul, enfermé dans son solipsisme, condamné à « vivre à temps partiel » (p. 86), même pas sûr de laisser une trace (p. 44 ; p. 57), comme le laissait espérer Maurice Abiteboul dans son recueil intitulé *Traces* (2011), s'arme de patience (p. 107) en se mettant en quête d'une « cité idéalement belle » qu'il trouvera peut-être après une longue marche (p. 117). Mais la vie est tellement semée d'embûches, la vie est tellement incertaine (p. 13), qu'il ne peut avoir aucune assurance dans les vagabondages auxquels il se livre (p. 36).

Cette obsession de la solitude et du passage du temps se traduit par de belles images, parfois d'une hardiesse inouïe (« Les nuits dégringolaient du paradis », p. 16 ; « La joie s'est recroquevillée derrière des murs d'hostilité et de haine », p. 27 ; « Les jours se traînent, s'effilochent », p. 33 ; « La nuit, bientôt, va dormir à la belle étoile », p. 34). Le temps, chez Maurice Abiteboul, se présente non pas comme une construction linéaire abstraite associant passé, présent et avenir, mais comme un fil qui peut se dérouler en silence (p. 43), ou comme une étendue formée de plis (« Le temps s'est déplié. Le temps est plat », p. 51) ou comme un nuage (« Le temps s'étirait comme un nuage », p. 95). Des réminiscences littéraires (Homère, Hésiode, Villon, Shakespeare, Lamartine, Poe, Rimbaud, Modiano), l'évocation de quelques destins singuliers (p. 26 ; p. 48 ; p. 69), au milieu de souvenirs personnels (p. 49 ; p. 99 ; p. 109), des allusions à des événements contemporains (p. 48 ; p. 58), des maximes dignes d'un Vaubenargues et pourquoi pas même d'un La Rochefoucauld (« L'estime de soi est plus grande que les risques que l'on court », p. 21), révèlent une culture profonde et raffinée, et donnent à la pensée une grande force suggestive. En effet, dans ses courts récits d'une concentration tout à la fois forte et significative, Maurice Abiteboul suggère plutôt qu'il n'explique. Il nous invite à le suivre dans cet univers des solitudes humaines, à travers l'enchevêtrement du monde où « tout se mêle » et « tout se confond » (p. 23), vers de « nouveaux rivages, vierges d'angoisse et de désespérance » (p. 74), vers cet « horizon incertain » qui marque le terme du chemin de la vie.

« La vie, un rêve, un souffle,
une île au cœur de l'océan... » (p.70).

Jean-Pierre MOUCHON

Maurice ABITEBOUL, *Le Livre du silence*, Paris, Éd. Édilivre, 2015, 63 pp.

Maurice Abiteboul est notamment l'auteur de sept recueils de textes brefs aux Éditions Édilivre dont j'ai eu parfois l'occasion de rendre compte. Ici, *Le Livre du silence* fait suite au diptyque *Le Temps de toutes les solitudes* (cf. mon compte rendu précédent) dont il reprend une des composantes majeures, à savoir le thème du silence qui « n'est pas vraiment le silence », mais « un avant-goût de mie l » (*Avant-propos*), qu'il définit en ces termes :

« C'est le trop-plein d'amour, c'est l'attente,
c'est l'oubli, c'est le rêve,
c'est l'inutilité de l'explicitation,
c'est l'erreur, l'exception,
le refus de tenir parole, à bout de souffle » (*Le vain mot*).

Le thème du temps, si cher à Maurice Abiteboul, se mêle à celui du silence. Ce temps qui relie passé (*La bibliothèque, Dehors, la pluie*) et présent est marqué par l'ardeur, la fureur de l'homme (*Dans les capitales de la douleur*) qui aime à se rappeler ses moments d'espoir en un monde meilleur (*Nous tous, qui rêvions...*), tout autant que ses moments de joie (*C'était hier...*, *Chanson d'autrefois, Nuit de silence, Les rois de la nuit*) et de « saintes colères » (*Après le bruit et la fureur, Comme un dernier recours*). Dans le livre ouvert de la vie, dont

« Les pages s'affolent,
palpitent, se précipitent,
s'ouvrent et se referment » (*Le livre du silence*),

sous l'effet du vent (symbole de la vie active), le temps est donc non seulement temps du souvenir et temps de l'oubli, mais aussi temps de l'espérance et temps du silence. Ce temps du silence privilégié succède à l'agitation du monde, tout à la fois macrocosme et microcosme, à « l'incoercible envie de vivre » de l'homme (*Comme un dernier recours*), aux ronflants discours qui n'ont rien à apporter (*Les beaux parleurs*), aux « cris de haine et [...] propos acides » (*Le droit de garder le silence*). Il est une récompense au bout du chemin de la vie (*Renaissance*) et une ouverture sur l'espace infini qui apporte « comme un parfum de joie » (*Un parfum de joie*). Ainsi, le temps du silence, dans le silence du temps (*Dans le silence du temps qui passe, Le temps du silence*), passe à notre insu pour nous amener imperceptiblement à cette heure où le livre de la vie se referme (*Le livre à présent se referme*) :

« C'est l'heure, emmitouflée de rêves,
où se rejoignent,
en un poignant et secret rendez-vous,
l'espérante jeunesse et la vaine sagesse » (*À l'heure du rendez-vous*).

Beau message symbolique d'un poète philosophe qui manie à merveille la litote, et suggère toujours plus qu'il ne dit. Le silence, dans cette succession d'instantanés qui sont promesse d'éternité (*Promesse*), vaut mieux que la parole (n°48). Au terme du voyage de la vie, au moment où, comme l'aigle,

« Il est temps de remonter, avec majesté,
vers les cieux immaculés », (*La paresse de l'aigle*),

quand se pose le pourquoi de l'existence, il n'y a nulle réponse à fournir à la question : « Où est la clé ? ». La clé de quoi, d'ailleurs ? Seul le silence semble approprié (*La clé*).

Comme toujours, forte concentration de la pensée, suggestions infinies, discrètes allusions littéraires (Dante, Shakespeare, Lamartine, Mallarmé), grande variété des vers libres, images saisissantes (cf. *À l'heure du rendez-vous* : « entre les interstices du silence » ; *Brise nocturne* : « L'étonnante hystérie des nuits d'été »), caractérisent la poésie de Maurice Abiteboul, fin observateur des choses humaines, sage serein et parfaitement conscient que :

« Comme source tarie,
comme lumière épuisée,
nos voix s'éteindront
dans le silence du temps qui passe ». (*Dans le silence du temps qui passe*).

Jean-Pierre MOUCH