

# L'ACTE D'ECRIRE ET LES SYMBOLES DANS L'ŒUVRE DE RICHARD WRIGHT

*Kouassi Zamina JOHNSON*  
*Université de Cocody-Côte d'Ivoire*  
*Département d'Anglais*  
*Abidjan-Côte d'Ivoire*

## RÉSUMÉ

L'écriture engagée de Richard Wright traduit une tentative de résolution du racisme et d'oppression vécus par le Noir face au Blanc. L'auteur utilise des symboles d'édification des conditions de vie des Noirs et de l'environnement qui produit ces conditions. Une telle écriture consiste à refléter, à produire la réalité américaine sous forme d'images artistiques, perceptibles aux sens. L'acte d'écrire est ici synonyme du récit des rapports du personnage noir avec l'Amérique blanche du Nord et du Sud, rapports dont chaque nègre porte les cicatrices dans son esprit. Wright avait à extérioriser ces rapports sous forme de fiction en utilisant des symboles comme supports de combat social et politique.

*Mots-clés : Symboles, contradictions sociales, oppression, causalisme, précarité, sensations viscérales, désadaptation.*

## ABSTRACT

Richard Wright's attempt to end up racism and oppression underwent by Blacks face to Whites, is translated into his committed writing. The author uses symbols to underscore Blacks' living conditions and the social environment that produces these conditions. Such writing consists in reflecting and producing the American reality in the form of artistic images perceptible to the senses. The act of writing refers to the narrative relationships of black character with northern and southern white America, the relationships from which any Negro is scarred in mind. Wright had to externalize these relationships in fiction using symbols as social and political supports.

*Keywords : Symbols, social contradictions, oppression, causalism, precariousness, visceral sensations, disadaptation.*

Dans toute société, les hommes n'ont pas uniquement comme besoins fondamentaux le fait de se vêtir, de manger. ... et de boire. Leur vie culturelle a aussi une importance considérable en ce sens que c'est une forme

d'expression de la vitalité, de la personnalité et de la spécificité d'un peuple. L'art en tant qu'aspect important est une partie constitutive de la culture et une des formes de la conscience sociale. De ce fait, l'art est un

phénomène social extrêmement important qui embrasse un vaste domaine et comprend des branches diverses, à savoir la sculpture, la peinture, la musique, la danse, le cinéma, ... et la littérature. Mais dans la présente étude, nous ne prendrons en compte que la littérature comme une forme d'art : la littérature afro-américaine engagée, c'est à dire la littérature de protestation née de la volonté de la race noire de lutter contre les conditions inhumaines de vie que la race blanche lui impose et de réguler les crises raciales auxquelles les communautés doivent faire face.

De ce fait, notre devoir consistera à montrer comment l'écriture de l'auteur véhicule des conditions de vie à travers des images reflétant la position sociale et économique du Noir afin de le conduire à une prise de conscience des menaces qui en découlent.

Ainsi, l'œuvre de Richard Wright à laquelle nous faisons allusion comme champ de notre étude, est composée de *Uncle Tom's Children*, un recueil de nouvelles, de *Native Son*, un roman, et de *Eight Men*, un autre recueil de nouvelles.

Ici, nous définirons l'acte d'écrire comme l'engagement ferme émaillé de réalisme qui traduit une tentative de résolution du racisme et de toutes sortes d'oppression vécus par le Noir face au Blanc. En parcourant cette œuvre, une question effleure notre esprit : pourquoi certains symboles sont-ils récurrents dans l'œuvre de Richard Wright ?

Pour répondre à une telle question, il convient entre autres, de mentionner que le crime et la culpabilité, l'évasion ou la fuite, le vol, et la mort sont des symboles assez fréquents chez l'auteur. Ils reflètent l'état moral et psychologique du Noir, voire ses conditions matérielles de vie.

Le caractère spécifique de cette littérature est de refléter, de produire la réalité américaine sous forme d'images artistiques, perceptibles aux sens. Par ailleurs, la création littéraire est un phénomène social très important, car l'œuvre littéraire s'adresse à un public. C'est un moyen de communication, une forme de langage, un moyen de propager certains sentiments, de provoquer des émotions.

Le caractère de moyen de communication de la littérature est particulièrement marqué dans l'écriture engagée de Richard Wright. Dans une société multiraciale américaine dominée à tous les niveaux par les Blancs, où le quotidien des Noirs ou des autres minorités raciales est un cauchemar, il convient, qu'il est tout à fait inadmissible pour ces minorités, de défendre la conception de l'art pour l'art si elles rêvent d'un changement qualitatif pour un avenir radieux.

La création littéraire est certes fonction du talent et du tempérament de l'écrivain mais elle est aussi et surtout fonction des conditions socio-culturelles, socio-politiques et socio-économiques dans lesquelles évolue l'écrivain, d'où l'évocation d'affirmation de l'identité parce qu'elle enregistre les contradictions sociales qui montrent qu'elle est singulière et s'écarte de la norme culturelle ou sociale en vigueur dans la société.

Ainsi l'œuvre engagée pose les problèmes majeurs que rencontre la société afin de contribuer à un progrès. En agissant ainsi, l'auteur se fait l'écho de la communauté dans laquelle il évolue. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'Aimé Césaire affirme :

*“ Ma bouche sera la bouche des malheurs  
Qui n'ont point de bouche,  
Ma voix, la liberté de celles  
Qui s'affaissent au cachot du désespoir ”<sup>1</sup>*

Il s'agit là de dénoncer les malheurs et les maux dont la société souffre. Car l'acte d'écrire, dans le contexte multiracial américain dont il est ici question, est un acte de purification en ce sens qu'il apparaît comme un moyen de supporter la vie et la société en permettant à l'auteur de se libérer de ses tendances, de ses pulsions, de tout ce qui rétrograde sa vie intérieure comme extérieure. C'est donc un moyen de formation : l'observation de la société et l'identification de ses problèmes, donc de lui-même, conduisent l'écrivain à mieux connaître son environnement, à mieux analyser les mécanismes sociaux. Tout cela débouche sur une transformation progressive de sa façon de juger et partant, de tout ce qui l'entoure dans la société.

Ici, Richard Wright et son écriture sont le produit d'une époque et d'une société données. Ils doivent ainsi refléter les préoccupations majeures de celles-ci afin d'instruire et moraliser le peuple. C'est pourquoi l'acte d'écrire est ici une nécessité à la fois pour les Blancs, les Noirs et les autres minorités d'Amérique. Cette écriture, en se basant sur l'environnement social et les conditions morales et matérielles de vie des personnages, met en exergue l'atmosphère précaire du milieu par des symboles représentatifs de la situation qui prévaut.

Pour en parler, notre étude portera essentiellement sur deux aspects qui forment le socle de notre sujet : d'une part, l'acte d'écrire et de l'autre, les symboles récurrents dans l'œuvre de Richard Wright.

(Footnotes)

<sup>1</sup> Aimé Césaire, *Cahier d'un Retour au Pays Natal*, Ed. Présence Africaine, Paris, 1956. p.22.

## I. L'ACTE D'ECRIRE

Pour nous, l'acte d'écrire de Richard Wright, c'est faire connaître en décrivant, une fois de plus les rapports du personnage noir avec l'Amérique blanche du Nord et du Sud, rapports dont chaque nègre porte les cicatrices quelque part dans son corps et son esprit. Nous avons aussi à montrer ce que l'oppression a fait des rapports du personnage noir avec les siens, comment elle l'a séparé d'eux, comment elle l'a frustré, comment elle semble réduire ou étouffer chez lui ses qualités de caractère, qui seules lui permettraient de lutter efficacement contre l'opresseur.

Tout comme un homme se lève le matin pour gagner sa vie en allant au travail, Wright travaille sur le quotidien de sa société afin de donner un contenu idéologique et politique de l'œuvre qui fait le portrait de cette société.

Pour le réussir, il pense à quelque principe abstrait conditionnant la conduite de Bigger Thomas dans *Native Son* par exemple, et aussitôt, son esprit le traduit en un acte qu'il a vu ce dernier accomplir. Un acte qu'il espère suffisamment familier au lecteur américain pour qu'il le trouve crédible.

Mais tout en écrivant scène après scène, l'auteur n'est guidé que par un seul critère : exprimer la vérité telle qu'il la voit et la ressent. A savoir, objectiver en mots ce que la vie lui a fait pressentir, sous forme d'actions, de scènes et de dialogues.

En un mot, le degré de moralité dans son critique dépend du degré de vie et de vérité qu'il peut exprimer sur sa propre expérience et celle de son entourage. Par exemple, il y a une scène dans *Native Son* où Bigger, prisonnier, se trouve dans une cellule avec un prédicateur noir, le Révérend Hammond ; Jan Rlone, le communiste ; Max Boris, l'avocat communiste de Bigger ; David Buckley, l'avocat général ; M. Dalton et sa femme ; Mme Thomas, la mère de Bigger, son frère Buddy Thomas, sa sœur Vera Thomas ; ses amis, Al, Gus et Jack (332-335).

Il écrit cette scène tout en sachant vraisemblablement que tant de personnes aient été choisies à entrer dans la cellule d'un meurtrier, mais il adrait que ces gens dans cette cellule provoquent chez Bigger une violente réaction émotionnelle.

Nous pouvons estimer que le message transmis par cette scène, est plus important que sa réalité apparente ou sa plausibilité. L'auteur essaie là d'écrire à la manière de ce que les aspects objectifs et subjectifs de

la vie de Bigger ou du Noir en général, soient perçus dans le même instant. Voilà pourquoi il s'efforce de "rendre" et "dépeindre", pas seulement de raconter l'histoire.

En écrivant de cette façon, Wright est contraint parfois d'utiliser une technique de courant de conscience, puis d'avoir recours au monologue intérieur pour ensuite passer à un état de rêve et arriver enfin à une description prosaïque de ce que le Noir dit, fait et ressent. Alors, il va lui être impossible de dire ce qu'il veut dire sans intervenir en son propre nom ; mais quand cela arrive, il doit s'efforcer toujours de conserver le climat de l'histoire, expliquant uniquement selon les termes de la vie des personnages et si possible, selon le rythme de la pensée de ces personnages. Mais, du début à la fin, c'est l'histoire du personnage noir, sa panique, ses meurtres, en un mot son destin qu'il s'efforce de décrire.

Nous dirons en définitive que, Wright ou tout autre écrivain du genre, écrit en étant intimement convaincu à tort ou à raison que la trame essentielle de toute œuvre littéraire de fiction sérieuse repose sur la prédestination des personnages et les aspects sociaux, politiques et personnels de cette prédestination.

Que ça soit *Uncle Tom's Children*, *Native Son* ou *Eight Men*, il y a un seul et même constat : la majeure partie de l'œuvre est écrite au présent. Il nous vient à l'esprit que l'auteur veut donner au lecteur l'impression que l'histoire de Big-Boy, Bigger Thomas... ou Saul Saunders se déroule maintenant, comme une pièce de théâtre sur scène ou un film à l'écran. L'action suit l'action comme dans un match de boxe. Chaque fois que c'est possible, l'auteur décrit la vie du personnage noir en gros plan, au ralenti, donnant la notion du passage du temps. Ainsi, nous avons la conviction que c'est la meilleure façon d'enfermer l'esprit du lecteur dans un monde nouveau, d'effacer toute réalité en dehors de ce qu'il lui raconte.

Tout en considérant par exemple Bigger Thomas dans *Native Son* et sa signification, nous disons qu'il incarne une manière de vivre, une nécessité qui exprime un sentiment de liberté que l'écrivain en tant que membre d'une société donnée cherche. L'auteur l'exprime en ces termes : "*I must write this novel, not only for others to read, but to free myself of this sense of shame and fear*"<sup>1</sup>

Une des particularités de cette œuvre, c'est sa capacité de mettre en exergue d'une part, la passivité morale des Noirs et de l'autre, des valeurs révolutionnaires auxquelles certains personnages noirs se réfèrent comme repères de changement qualitatif que l'auteur met sous la forme d'images propres aux

réalités sociales quotidiennes de ces Noirs dont il fait le portrait.

Ainsi, nous aurons, au cours du récit de l'œuvre, des images comme le rat, le vol, le crime et la culpabilité ; la croix en bois qui symbolise l'Eglise et les valeurs spirituelles ; l'évasion ou la fuite comme l'expression d'un mécontentement et de refus du système dans lequel le personnage vit et à travers lui, l'auteur et tous les Noirs en Amérique.

En outre, la neige, la pluie et l'inondation..., la mort, sont autant d'images, pour ne citer que celles-là, qui servent de symboles récurrents que Richard Wright essaie d'utiliser afin de conduire le lecteur à voir, à ressentir et à penser dans le but d'un effet plus saisissant, capable de le conduire enfin à une prise de conscience des réalités du Noir en Amérique.

Ce réalisme inspiré de la doctrine qui dit que l'homme n'est que le résultat de conditionnements, la somme de conduites sociales et culturelles, donne une image nouvelle de l'individu noir que l'auteur présente. A la puissance de la raison, au prestige de la vie émotive que l'environnement social engendre, se substitue un réseau dense d'instincts, de sensations, de causalisme évident, celui des besoins physiques, matériels, moraux et spirituels, et une vie profonde, complexe, qui reste proprement énigmatique. D'où l'existence des images insolites dont l'évasion, le crime, le vol et la mort comme symboles à élucider dans la présente étude.

## II. LES SYMBOLES RECURRENTS CHEZ RICHARD WRIGHT

Selon le *Dictionnaire Usuel Illustré*<sup>1</sup>, le mot symbole est un signe de reconnaissance. C'est un objet, une figure ou une image servant conventionnellement à désigner tel objet ou telle valeur. Ici, les symboles ne sont pas forcément conventionnels mais récurrents. Ils sont le reflet de la création littéraire et artistique de Richard Wright qui les puise dans son environnement social dominé par des crises répétitives.

Il y a aussi la cité fabuleuse où vit le personnage noir. Une cité indescriptible, monstrueuse, malpropre, bruyante et brutale ; une cité d'extrêmes avec neige, pluies,....et hivers torrides ; des Blancs et des Noirs ; des gens nés ailleurs et des indigènes ; une pauvreté infecte et un luxe tapageur ; un idéalisme élevé et un cynisme. Enfin, une cité où les habitants sont à tel point accoutumés aux gangsters, aux meurtres ; à la

concussion, qu'ils ont de bonne foi oublié qu'un gouvernement peut préserver quelque simulacre de bienséance. Toute cette ambiance maléfique dans un environnement aux allures contradictoires, aussi bien au Sud qu'au Nord, pourrait forcément enfermer l'esprit du Noir dans le crime, le vol, la fuite etc....devenus des symboles familiers à l'œuvre de Richard Wright.

### 2.1. Le vol et la culpabilité

Le vol auquel nous faisons allusion ici, c'est l'action de celui qui prend ce qui appartient à autrui ; une soustraction frauduleuse. Le vol est un des thèmes que Wright développe dans son œuvre. Mais le plus frappant et le plus significatif sur lequel nous allons nous appuyer est celui que Fred Daniels commet dans le récit de la nouvelle intitulée "The Man Who Lived Underground", extraite du recueil de nouvelles *Eight Men*.

Il faut bien que Fred Daniels se cache en tant que Noir dans la société américaine. La raison est purement sociale : c'est l'exclusion qui le conduit sous terre. De son exil souterrain, il regarde la société, les hommes qu'il a quittés et leurs gestes. Dans ce milieu souterrain, un assassinat survient. Fred Daniels sait qu'il est innocent, mais comment le prouver ? Quoiqu'innocent, il se sent coupable, donc condamné. Il réussit par des manœuvres techniques, à ouvrir une porte pour voler des billets de banque. Il vole pour se nourrir, s'éclairer, puis aussi de façon toute gratuite commet le plus sensationnel des cambriolages.

Enlevé et séquestré, le Noir est donc abattu au fond de son trou à la tombée de la nuit parce que ses élucubrations mettent l'ordre social établi en danger.

D'abord, nous devons reconnaître que le cambriolage de Fred Daniels représente une véritable création esthétique dont la gratuité même fait la société américaine. L'auteur emprunte à ce genre suspense violence, mais il transforme la contestation du système en quelque chose de plus fondamental qu'une remise en question des rapports de propriétés.

Daniels n'est pas un vulgaire voleur, lorsqu'il sa main glisse en tremblant des liasses de billets dans sa manche, il s'indigne et surtout parce que ce geste a un autre sens que le vol qu'il projette :

"He felt that his stealing of money and man's stealing were two entirely different things wanted to steal money merely for the sensation involved in getting it,....but he knew that the

(Footnotes)

<sup>1</sup> Richard Wright, "How Bigger Was Born", *Native Son*, p. XXII.

*who was then stealing money was going to spend it, perhaps for pleasure*” (64).

Voler pour le plaisir de voler constitue une activité esthétique. Voler pour acquérir d’autres biens est une démarche utilitaire. La première représente une activité libératrice puisque le vol revient à contester la fonction de l’argent, à mettre en cause le système social qui l’utilise comme tel. Deuxièmement, le voleur qui désire s’enrichir plus vite sacrifie à des impératifs sociaux tout en brisant certaines règles.

Mais Fred Daniels est une sorte de révolutionnaire puisque son acte vise à changer ses rapports sociaux en réalisant son ambition qui est de se libérer de l’emprise du Blanc.

En descendant dans l’égout, Daniels s’est libéré de son passé. C’est à peine s’il songe de temps à autre à son emploi, à sa vie antérieure, donc de sa culpabilité originelle. Lavé par les eaux symboliques de l’égout, il abandonne les critères sur terre et redécouvre quelques valeurs fondamentales centrées autour de son existence immédiate. C’est donc là un processus de purification et de simplification. Selon le système américain, Daniels est une victime, c’est à dire un innocent déclaré coupable.

Ce pèlerinage souterrain d’un jeune noir est devenu le symbole de tous ceux qui creusent sous la surface de leur existence. Il comprend que nous sommes tous des pécheurs, tous coupables, chacun un Caïn envers son Abel. Il est abattu par la police parce qu’en acceptant la responsabilité des crimes qu’il a commis et d’autres qu’il n’a pas commis, il embarrasse trop les forces à plusieurs dimensions de son monde.

La nouvelle établit là une analogie morbide et inquiétante entre la manière dont l’oppression blanche contraint l’âme noire à passer “sous terre” et ce terrifiant récit d’un Noir qui, fuyant la police, vit vingt-quatre heures dans des égouts, des sous-sols et des tunnels, perdant tout contact avec le code moral que le monde blanc lui demande et lui interdit à la fois de suivre.

Comme nous l’avons précédemment souligné, le vol et la culpabilité sont ici synonymes de révolte, de remise en cause d’un système oppresseur face auquel une passivité et la lâcheté n’ont pas droit de cité, car elles seraient des valeurs nuisibles au progrès et à la liberté des opprimés à savoir les personnages noirs.

Mais par manque de moyens efficaces de lutte et de ressources morales adéquates, il convient nécessairement, de s’adonner à l’évasion ou à la fuite comme solution intermédiaire entre la soumission et l’engagement, car l’évasion ou la fuite constitue dans

un moindre degré une forme de refus, de rupture et de prise de conscience.

## 2.2. L’évasion ou la fuite

En réalité, il suffit de lire “The Man Who Lived Underground” dans *Eight Men*, pour percevoir le sentiment tragique de la précarité de l’existence humaine à travers le personnage de Fred Daniels comme une tendance majeure de l’inspiration wrightienne. De nombreux éléments paraissent tirés de *Uncle Tom’s Children* et *Native Son* : le thème de l’évasion, de la fuite devant la police, le refuge trouvé dans un lieu sinistre et désolé, les sensations viscérales de l’homme traqué, l’importance de la nourriture, le rôle symbolique du rat et des hymnes religieux, la chaudière du chauffage central dans le sous-sol, le journal dans lequel le fugitif lit les progrès de l’enquête, sa façon d’imiter ce qu’il a vu au cinéma, son triomphe précaire qui s’exprime par un défi, ... et son besoin final d’établir des liens avec autrui. Mais dans le contexte présent, il nous est opportun de nous intéresser particulièrement au thème de l’évasion ou de la fuite.

En effet, dans “The Man Who Lived Underground” de *Eight Men*, l’auteur choisit un fugitif comme héros. Mais le fugitif est noir, victime innocente des préjugés blancs ou fuyant la vindicte des lyncheurs, représente le personnage Wrightien par excellence. De Big-Boy dans *Uncle Tom’s Children* à Bigger Thomas dans *Native Son*, de Cross Damon dans *The Outsider* à Fred Daniels dans *Eight Men*... , la plupart des héros trouvent leur salut dans l’évasion lorsque l’oppression se déchaîne ou lorsqu’ils s’avisent de vouloir devenir eux-mêmes.

Le Noir en fuite constitue d’ailleurs l’un des personnages archétypiques de la littérature américaine. Une chanson populaire conseillait déjà à l’esclave en route pour Canaan, “Cours, nègre, cours nègre la patrouille t’attrape”<sup>2</sup>.

Le mugissement des sirènes de la police signifie à l’Américain de couleur qu’il doit se terrer parce qu’il est, par définition, le criminel, le coupable, aux yeux du pouvoir établi. Certes, rien ne nous dit au début de la nouvelle que le fugitif est noir. Il suffit pourtant qu’un visage le regarde sans le voir du haut du trou de l’égout pour que le visage désigné comme “blanc” nous révèle par contraste la couleur de l’évadé. Pourquoi fuit-il ?

Parce qu’on le poursuit. Mais pourquoi le

poursuit-on ? Il a signé, au lendemain d’une nuit

d'interrogatoire, l'aveu d'un meurtre dont il est innocent.

Relégué à un niveau subalterne à l'hôpital dans la nouvelle intitulée "The Man Who Went to Chicago" dans *Eight Men*, par une discrimination tenace, l'individu noir ne doute pas un instant de sa propre valeur, voire de sa supériorité (290). Il se contente de souligner ironiquement combien la ségrégation nuit à ceux qui la pratiquent.

Nous sommes là, loin de l'individu rêvant de revanches puérides et souffrant d'un complexe d'infériorité. Dans la nouvelle "The Man Who Lived Underground" tirée de *Eight Men*, le Noir découvre avec émerveillement et terreur l'envers du monde ; loin de vouloir se venger, il cherche à faire partager sa découverte à ses bourreaux dans un élan de générosité.

Dans la mesure où cette situation de l'homme souterrain représente symboliquement celle du Noir dans la société américaine, l'auteur se référant à sa propre expérience, la peint précisément en opposition à la perspective suivante : au lieu de remâcher les humiliations subies, il insiste plutôt sur la possibilité que lui a donné son exclusion de considérer du dehors la culture dans laquelle il vit.

En somme, le thème de l'évasion ou la fuite est un thème typiquement américain en ce sens : fuyant l'exclusion dans l'ancien Monde, l'immigrant ne découvre-t-il pas la solitude dans le nouveau Monde, en particulier la solitude ultime de la frontière ? L'exil, la fuite, considérés comme libération deviennent bientôt expérience de l'exil comme traumatisme et terreur dans la conscience américaine

Sur le plan métaphysique, le cheminement de Fred Daniels reflète une conquête difficile de l'identité et pose le problème de la définition de l'homme. Cette identité n'apparaît que par degrés : le protagoniste est d'abord exclusivement désigné par un simple « il » (35-66). Mais peu à peu son apparence se précise, sa race est donnée par contraste lorsqu'un Blanc le regarde ; sa force physique qui est confrontée à celle de l'eau ; son sang-froid se mesure aux spectacles qu'il rencontre dans le sous-sol. Il nous livre enfin son nom, « Freddaniels » à la machine : « *Spelling in a soft diffident voice, he pecked out his name on the keys: Freddaniels. He looked at it and laughed. He would learn to type correctly now* » (67).

Le désir de Fred Daniels de retour parmi les siens traduit ici en termes suggestifs : l'homme n'est rien sans l'homme. "L'homme qui vivait sous terre"

s'apparente par ce biais à *Huis Clos*, un huis clos où le héros se situe hors de la salle où le mot de Jean-Paul Sartre, "l'enfer c'est les autres" se trouve littéralement retourné, car, pour Daniels, la damnation est l'absence d'autrui.

Le nom de Daniels qu'il apprend à écrire lui-même à la machine signifie une volonté extrême de monter ou asseoir son identité, car dans tous les cas, sans le noyau de son identité personnelle, il se réduit au mieux à un prestigieux miroitement de reflets, d'interprétations venues de l'extérieur et impliquent la renaissance d'autrui dans cette dialectique du regard.

Les Noirs d'Amérique en général, devant l'ampleur du mal qui les ronge quotidiennement et par déception d'asseoir une identité, préfèrent, pour certains, s'adonner à la mort pour écarter les douloureuses conditions de vie.

### 2.3. La Mort dans l'oeuvre de Richard Wright

La mort est le thème le plus répandu dans les ouvrages de Wright. De *Uncle Tom's Children* à *Eight Men*, passant par *Native Son*, les morts se suivent et se ressemblent : ce sont des morts violentes, occasionnées par des rapports sociaux nuisibles généralement du côté des Noirs car ils sont les premiers à subir tous les dérapages que le racisme entraîne dans la société américaine. Mais ce qu'il faut retenir, ce sont des morts aux significations non identiques symboliquement et ne présentant pas les mêmes importances aux yeux du peuple.

De manière générale, la mort met un terme définitif à la vie de chaque homme sur terre. Les hommes conçoivent et organisent leur vie en liaison avec la mort dont ils ont une conscience aiguë car elle marque la fin de leur vie sur terre.

Mais ce qu'on peut retenir, c'est que l'attitude des hommes face à la mort est fonction de leur conception du monde. Ainsi, certains éprouvent une réelle angoisse face à la mort et sont saisis par le vertige. A cette angoisse présentée comme la donnée fondamentale de l'existence humaine, il peut avoir de solutions multiples.

Entre autres solutions, il y a le divertissement l'espérance, la tentative de faire fi de la mort, l

#### (Footnotes)

<sup>1</sup> Dictionnaire Usuel Illustré, Librairies Quillet-Flammarion, Paris, 1980, p 1740.

<sup>2</sup> John Hope Franklin, *De l'Esclavage à la Liberté : Histoire des Afro-Américains*, Ed. Caribéennes, Paris, 1974, p 89

présentation de la mort comme un faux problème ou comme une illusion... et la préconisation d'atténuer les effets de la représentation de la mort par une accoutumance à l'idée que nous devons mourir en ce sens qu'exister, c'est apprendre à mourir.

De toutes ces solutions, une seule idée peut être retenue : la démythification et la dédramatisation de la mort. Mais cela ne signifie-t-il pas en réalité que les hommes, de manière générale, sont effrayés, angoissés par l'idée de l'inéluctabilité de la mort qu'ils éprouvent effectivement le désir d'éternité ?

Cependant, nous pouvons également affirmer de manière paradoxale que bien souvent, les hommes ne cherchent pas à se maintenir en vie à tout prix. C'est ce que prouvent certains phénomènes sociaux comme le suicide, l'euthanasie, le sacrifice que l'on consent volontiers pour permettre la réalisation de l'idéal auquel l'on tient. Au regard de ces différentes conceptions, nous nous demandons quelle attitude adoptent les personnages et quelles significations donnent-ils à la mort dans l'œuvre que nous étudions ?

Sans rentrer dans les détails particuliers des circonstances de la mort de chaque victime, il convient de retenir que la mort des Noirs est une conséquence normale car prévisible eu égard aux rapports sociaux émaillés de haine et de conflits qui les lient aux Blancs. Mais c'est en voulant refuser l'ordre imposé que certains Noirs affrontent et font des victimes blanches.

Les motifs de la mort se suivent et se ressemblent. Dans *Eight Men*, la mort de Fred Daniels attire notre attention parce qu'elle est révélatrice d'une situation sociale. Il est tué par la police parce qu'à partir de son expérience souterraine, il devient un danger pour le système social et politique en place. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il s'est rendu aux policiers. Ceux-ci, ayant remarqué qu'il savait pas mal de choses sur la société malgré sa vie souterraine, ont décidé de le tuer : "What did you shoot him for, Lawson ?"

"I had to"

"Why?"

"You have got to shoot his kind. They would wreck things" (107).

Cependant, Saul Saunders, un personnage noir de *Eight Men*, tue Maybelle Eva Houseman, une femme blanche pour revendiquer sa dignité et son identité (248-49).

Dans le roman *Native Son*, Bigger Thomas tue respectivement Mary Dalton, une jeune fille blanche et Bessie Mears, sa propre amie, une Noire pour ne pas qu'elle le dénonce. Il sera condamné à mort. Quel sens peut-on donner à ces meurtres ?

Quand l'auteur pense, "He had murdered and created a new life for himself" (101), cette pensée est ironiquement contrariée par le fait que de tels meurtres conduiront Bigger directement à la mort dans la chaise électrique plutôt qu'une nouvelle vie.

D'abord, légalement, la société l'a déclaré coupable de crimes qu'il n'a pas commis, car il n'a pas violé Mary et son meurtre était accidentel.

Ensuite, moralement, une telle punition n'est pas justifiée, parce que Bigger n'est pas un monstre pathologique qui est une menace à l'ordre social établi, mais une personne qui a profondément subi un changement psychologique qui l'a purifié de sa contrainte de la violence. Car la mort de Bigger ne peut être justifiée à la fois sur un plan moral et légal.

Toutes ces trois morts, à savoir, celle de Mary, de Bessie et Bigger ont lieu quand l'activité humaine intime est invitée mais avortée par la crainte et la haine amenées par l'environnement. *Native Son* conclut ainsi : la mort survient précisément au seuil de nos expériences humaines profondes.

De *Uncle Tom's Children* à *Eight Men* passant par *Native Son*, la mort en générale, et surtout celle des Noirs nous renvoie à un processus normal de lutte engagée pour le changement qualitatif, car il ne peut avoir progrès au plan social, économique et politique sans sacrifice. Ainsi, dans une pensée marxiste, les Noirs doivent sacrifier leur vie si cela est nécessaire pour permettre la réalisation de l'idéal révolutionnaire. Dans ces conditions, ils perdent leur vie non pas par mépris de l'existence, non par angoisse, mais parce que le sacrifice ainsi consenti est annonciateur et générateur d'une vie meilleure pour la société et pour l'humanité.

Nous remarquons également que malgré les conditions inhumaines de vie, les Noirs n'ont pas essayé de se suicider, au contraire, ils ont toujours lutté et c'est en luttant pour leur liberté, leur dignité... et le progrès social qu'ils trouvent la mort. Ils se présentent ainsi comme des promoteurs et des défenseurs de l'humanisme le plus élevé.

De même, s'ils réagissent par moments avec violence, c'est pour débarrasser la société de tous les facteurs qui favorisent son aliénation et sa dégénérescence. Pour eux, la vie et la mort sont appréciées non pas en elles-mêmes, mais en fonction d'un idéal : la libération des Noirs. C'est le sens de la volonté de mourir pour les autres, car cette volonté donne une orientation au peuple qui découle d'une prise de conscience des conditions qui ont engendré cette volonté de mourir.

Toutes les formes de mort n'ont pas les mêmes significations. Ici, les Noirs sacrifient leur vie, c'est à dire, acceptent la mort de manière consciente afin de préparer une révolution, une libération nationale. Ce qui prouve que la question de la mort n'est donc pas envisagée sur un plan exclusivement individualiste dans la présente étude.

Cependant, l'angoisse de la mort persiste toujours quelque soit la volonté des uns et des autres à se sacrifier. Ainsi nous le remarquons, certains personnages tels que Big-Boy dans *Uncle Tom's Children* craignent la mort : "They will kill me, they will kill me !" (34) et Bigger Thomas dans *Native Son*, quand il affirme avec amertume : "They will kill me! You know they will kill me!" (431). Mais cette angoisse peut être interprétée ici de diverses manières.

L'angoisse de la mort, ce n'est pas la souffrance qui précède la mort qui fait peur, c'est plutôt le passage dans un monde inconnu. L'émotion de la peur semble liée, en effet, à une situation de désadaptation et il est bien difficile de s'adapter à ce que l'on ne connaît pas. Personne n'ayant l'expérience de la mort, cette ignorance fondamentale laisse le champ libre à toutes les suppositions et à toutes les croyances dont se nourrit la peur de mourir.

Ici, les Noirs peuvent être angoissés par la mort parce qu'ils ont tenté une expérience qu'ils voudraient achever d'abord : la tentative d'établissement d'un nouvel ordre social en Amérique. Laisser une telle entreprise en si bon chemin et mourir, serait une symphonie inachèvementnée, d'où l'angoisse d'échec, de faillite et d'abandon.

Pour les autres, les moins ambitieux, ceux qui ont une conception pessimiste de l'existence et de la lutte sociale, la mort s'avère comme une délivrance car elle les retire des douleurs sociales.

En fait, le Noir tel que décrit par l'œuvre de Richard Wright est un mort vivant, c'est à dire un homme qui est vivant et qui est dans un état de misère physiologique extrême, ou qui touche le fond du désespoir en raison de sa condition affreuse. Autrement, c'est un mort en sursis : il est inéluctablement voué à une mort très proche. Le cas de Bigger est édifiant dans *Native Son* et à travers lui, la plupart des jeunes de sa génération dont le quotidien est plus douloureux que la mort elle-même.

De là, la notion du temps se montre invariable car les événements se suivent et se ressemblent tels qu'ils entraînent une confusion du temps dans l'esprit de l'opprimé. C'est le résultat du fait que chaque instant est un mauvais temps, car seuls les événements heureux adoucissent le temps. Une telle situation se vérifie par

la présence constante de la neige, la pluie et l'inondation dans le récit de l'œuvre de Richard Wright.

#### 2.4. La neige, la pluie et l'inondation

Tant dans *Uncle Tom's Children*, *Native Son* que *Eight Men*, le thème de la neige, la pluie et l'inondation est si récurrent qu'il convient d'en dégager la signification symbolique. Mais il faut néanmoins savoir que la pluie et l'inondation sont en particulier mis en exergue dans *Uncle Tom's Children* et *Eight Men* par rapport à la neige qui est essentiellement en vogue dans le roman *Native Son*. En général, ce sont des symboles qui conduisent à la notion du temps dont l'influence est considérable sur l'être humain et le Noir en particulier qui dispose de peu de moyens matériels et techniques à lutter contre ces données naturelles quand elles s'érigent par moments en fléaux dans l'œuvre de Richard Wright.

La pluie, l'inondation et la neige constituent des forces extérieures qui marquent parfois les limites de l'homme quant à sa tentative de maîtriser et de contrôler la nature.

Nous le constatons, par exemple, dans *Uncle Tom's Children*, certaines nouvelles sont essentiellement marquées par l'abondance de pluies, d'où l'inondation qui cause d'énormes préjudices aux activités humaines, particulièrement à l'agriculture où les Noirs exercent le plus souvent par rapport aux autres secteurs d'activité économique en Amérique.

En effet, c'est une pluie diluvienne qui tombe sans cesse du matin au soir. Il y a de l'eau partout, de l'eau jaune, de l'eau tourbillonnant et grondante, car il pleut depuis quatre nuits et quatre jours : l'eau est là, elle coule partout (60).

Les véhicules sont aussi immergés à tel point que seuls les bateaux sont adaptés à la situation. Mais combien de Noirs peuvent-ils avoir un bateau ?

Malheureusement Loulou, la femme du jeune noir, Mann éprouve le besoin d'accoucher. Point de moyen de locomotion pour l'envoyer à l'hôpital. C'est la détresse parce que Mann réagit avec désolation devant une telle situation : "No boat. No money. No doctor. Nothing to eat" (61).

La femme de Mann meurt après quatre jours de souffrance sans assistance, médicale car l'accès à l'hôpital grâce à un bateau que son mari a volé en tuant le vieux Heartfield, s'est fait tardivement.

Dans les égouts, à travers *Uncle Tom's Children*, il y a le ruissellement des eaux qui dérangent Fred Daniels qui se réfugie désormais dans ces égout pour fuir les tristes réalités sociales (42). Là, nous n

pouvons pas parler d'inondation, car la pluie tombe à un degré normal, donc ne cause aucun préjudice aux hommes, sauf à Fred Daniels qui se sent menacé dans son milieu souterrain : "*Ought he to go up into the streets and take his chances on hiding somewhere else ?*" (42). Une telle question prouve qu'il n'est pas encore adapté à son nouveau milieu où de surcroît l'eau monte jusqu'aux chevilles à cause de la pluie qui tombe.

En revanche, un peu plus loin dans le récit d'une autre nouvelle qui parle d'inondation, le constat est que les eaux de la crue se sont retirées pour laisser place à la boue. Rien à manger car l'eau a tout emporté. Tout est à refaire, surtout pour les Noirs qui ne vivent que des travaux de la terre. L'inondation a fait déplacer des familles noires dont celle de Tom qui doit désormais beaucoup d'argent à M. Burgess, un riche propriétaire terrien blanc.

En plus de la pluie et de l'inondation, la neige est également un des symboles que l'auteur utilise pour véhiculer son message. Elle est persistante surtout dans *Native Son* plus que tout autre ouvrage de notre corpus.

En effet, on ne peut parler de la neige sans parler de la fraîcheur du temps. Une autre puissante possibilité dans laquelle Wright tient le lecteur à vivre l'expérience des conditions de vie aliénantes de Bigger Thomas, est l'utilisation d'images du froid afin de suggérer comment le Noir voit le monde blanc à la fois séparé et hostile à lui. Ainsi Bigger perçoit d'abord le voisinage des Dalton comme un endroit froid et éloigné : "*a cold and distant world*" (45), et à mesure que ses conflits avec les Blancs s'accroissent, le temps devient terriblement froid.

Travailler chez les Dalton ne sera pas une renaissance pour Bigger comme le mot "*springlike*" pourrait le justifier. Au contraire, cela le conduira à la mort quand le temps froid s'accroît. A partir de ce fait, le mot "*sun*" désignant le soleil qui pourrait nourrir Bigger d'espoir, s'est couché et il est obligé de affronter l'environnement hostile qui menace sa vie.

Comme cette neige s'amoncèle, l'aliénation de Bigger s'intensifie graduellement parce qu'il se sent entouré d'un monde qui brouille littéralement sa vision : le menace de mort. En voiture avec Jan Erlone et Mary Dalton, il regarde derrière et remarque la neige tomber excessivement. A la fin de la première partie du roman, Bigger vit une situation qualifiée par les métaphores "*chilled*", "*cold facts*" (88) qui montrent que la neige est de plus en plus persistante et mortelle : le temps devient humainement insupportable. C'est ce que cette expression révèle : "*colder and a few fine flakes of snow*" (92).

L'emploi abusif de l'image de la neige est significatif : il renvoie à la perception que Bigger a du monde blanc. En effet, les Blancs sont symbolisés par la neige qui brouille la vision et limite les actions.

En définitive, la neige, la pluie et l'inondation sont des phénomènes naturels qui démontrent les limites humaines à maîtriser la nature. De plus, ces phénomènes illustrent la souffrance des Noirs dont les moyens à les braver sont presque inexistantes, d'où une passivité provenant des conditions matérielles de vie auxquelles les Blancs les ont soumis.

## CONCLUSION

Nous dirons que la fin de toute lutte sociale et idéologique vise l'homme. Mais c'est dans l'application effective des démarches de gouvernance que se montre la différence. Cette différence, soit, opprime ou aliène, soit garantit les valeurs prépondérantes dont l'être humain se sert pour son épanouissement dans la société.

Dans un cas ou dans l'autre, la littérature se servant parfois d'arbitre ou généralement de défenseur des opprimés, joue un rôle de garde-fou pour l'équilibre de la société dans un élan de conscientisation.

D'emblée, dans l'œuvre de Richard Wright, on est frappé par la répétition des mots oppression, violence, injustice,.... et mort. C'est une expérience qui traduit la réalité environnementale dans laquelle évoluent les Noirs. C'est également le lien qui rapproche le Noir du Blanc ; une douleur que l'auteur partage avec les autres.

Ici, la politique, au lieu de viser le bien être de l'homme, l'enferme dans un monde hostile où la seule issue est la mort ; une mort violente et permanente que les règles qui régissent la société américaine établissent comme un système légal pour opprimer les Noirs.

Les Blancs vivent dans un idéalisme qui leur fait croire que la Constitution est un bon texte de gouvernement, que la déclaration des droits est un bon principe légal et humain pour la sauvegarde des libertés civiques, que chaque individu doit avoir la possibilité de se réaliser, de rechercher son but propre, sa destinée particulière non interchangeable. Et pourtant les chances offertes aux individus diffèrent selon leur race.

Nous ne disons pas que le Noir savait ces choses dans les termes dont nous en parlons. Nous ne disons pas que de telles pensées ne lui étaient jamais rentrées dans la tête. Sa vie émotive et mentale ne fut jamais à ce point consciente. Mais il savait tout cela émotivement et intuitivement, car ses émotions et ses désirs étaient évolués, et il s'imprégnait de ces choses comme la

plupart des Américains de leur époque. Tout cela que le Noir avait en lui, mais endigué, enterré, latent, Wright avait à l'extérioriser sous forme de fiction en utilisant des symboles comme des supports de combat social et politique. C'est à cette pensée que Jean Ziegler veut faire allusion quand il stipule que " *les symboles, les religions, les idéologies ne viennent pas du néant pour retourner au néant. Elles surgissent à certains moments de la lutte de classe. Elles ne sont jamais inoffensives. Elles libèrent ou oppriment* "1

C'est pourquoi l'acte d'écrire revêt un caractère de prise de position consciente et engagée chez Richard Wright. Ceci a un rôle de lutte émancipatrice pour les opprimés de la société américaine.

L'œuvre montre qu'il n'y a pas de Blancs dont les valeurs humaines ou sociales soient acceptables à tout le pays, d'où pas de riches symboles ni de rituel coloré pour égayer le lecteur : l'Amérique n'a qu'une civilisation industrielle, avide d'argent et fortement oppressive au profit de la race blanche. D'où l'usage de symboles obscurs comme le vol, la fuite, la pluie, ... et la mort qui déclenchent l'orage dans l'âme du Noir en lui faisant partager la culture qui le condamne et de constater qu'un désir effréné de pacotille aveugle le pays et l'empêche de prêter attention à ses revendications.

Cet aveuglement n'est pas gratuit, il découle d'une idéologie qui consiste à le maintenir dans un préjugé racial, social, politique, économique, historique et culturel que le Blanc a fabriqué.

C'est pour sortir de cet univers malsain et prendre sa destinée en main qu'une nouvelle génération comme celle de Bigger Thomas, Saul Saunders, ... et Mann, les principaux personnages noirs respectifs de *Native Son*, *Eight Men* et *Uncle Tom's Children*, s'adonne au combat de libération. Comme ressource morale essentielle de lutte, ces personnages se dotent d'esprit de la construction de l'histoire par soi-même et non par une tierce personne. Telle est désormais la signification des rapports entre le monde blanc et le monde noir en Amérique : les Noirs revendiquent et exigent un avenir radieux au lieu de la passivité habituelle.

Pour cela, ils sont prêts à mourir. Une mort qui illuminera les générations présentes et futures. C'est dans cette optique que Jean-Jacques Rousseau disait :

" *Qui veut la fin veut aussi les moyens, et ces moyens sont inséparables de quelques risques, même de quelques pertes. Qui veut conserver sa vie aux dépens des autres doit la donner aussi pour eux quand il faut.* "2

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. CESAIRE, A., 1956. *Cahier d'un Retour au Pays Natal*, Ed. Présence Africaine, Paris.
2. *Dictionnaire Usuel Illustré*, 1980. Librairies Quillet-Flammarion, Paris.
3. FRANKLIN, J. H., 1984. *De l'esclavage à la liberté : histoire des Afro-américains*, Ed. Caribéennes, Paris.
4. *Grand Dictionnaire de la Langue Française*, 1976. Tomes 3, 4, 5, Bordas, Paris.
5. ROUSSEAU, J.-J., 1966. *Du Contrat Social*, Garnier-Flammarion, Paris.
6. WRIGHT, R., 1938. *Uncle Tom's Children*, New York : Harper & Bros.
7. WRIGHT, R., 1940. *Native Son*, New York : Harper & Bros.
8. WRIGHT, R., 1945. *Black Boy*, New York : Harper & Bros.
9. WRIGHT, R., 1961. *Eight Men*, New York : World Publishing Co.
10. ZIEGLER, J., 1979. *Le Pouvoir africain*, Editions du Seuil, Paris.

### (Footnotes)

<sup>1</sup> Jean Ziegler, *Le Pouvoir Africain*, Editions du Seuil, Paris 1979, p. 235

<sup>2</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat Social*, Garnier Flammarion, Paris 1966, p. 72