

Études littéraires africaines

Between the World and Black People : lire Ta-Nehisi Coates avec Alain Mabanckou et Marvel Comics

Abdoulaye Imorou



Number 44, 2017

Africains... et américains ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1051537ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1051537ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Imorou, A. (2017). *Between the World and Black People* : lire Ta-Nehisi Coates avec Alain Mabanckou et Marvel Comics. *Études littéraires africaines*, (44), 41–56. <https://doi.org/10.7202/1051537ar>

Article abstract

In Between the World and Me, Ta-Nehisi Coates analyzes the condition of African Americans. He focuses on the fact that they are victims of violence, particularly at the hands of police officers. The author claims that this violence is structural and finds its roots in the Slave Period. It depicts the American way of life as based on the exploitation and the exclusion of Black people. The book suggests that this situation is unlikely to change since the White American society is determined to preserve its prerogatives and African Americans are powerless. This paper demonstrates that this pessimistic vision of the relationships between Blacks and Whites is tempered by the preface Alain Mabanckou wrote for the French version of the book, by the new editorial line adopted by Marvel Comics with which Ta-Nehisi Coates currently works and finally by some aspects of Between the World and Me itself. Those productions invite the readers to read national narratives from a new perspective.

BETWEEN THE WORLD AND BLACK PEOPLE :
LIRE TA-NEHISI COATES AVEC ALAIN MABANCKOU
ET MARVEL COMICS

RÉSUMÉ

Une colère noire de Ta-Nehisi Coates livre une analyse de la condition des Africains-Américains centrée sur les violences, notamment policières, dont ils sont victimes. L'auteur affirme que cette violence est structurelle et trouve son origine dans la période esclavagiste. Elle est à la base d'un système qui repose sur l'exploitation et l'exclusion des Noirs. L'ouvrage laisse entendre que les choses sont peu susceptibles de changer, dans la mesure où l'Amérique blanche est décidée à conserver ses prérogatives et l'Amérique noire, impuissante. Cet article démontre que cette vision pessimiste des relations entre Noirs et Blancs est tempérée par un auteur comme Alain Mabanckou qui a préfacé la version française du livre, par la nouvelle ligne éditoriale adoptée par Marvel Comics à laquelle participe Ta-Nehisi Coates, mais aussi par certains aspects d'*Une colère noire*. En effet, ces productions invitent à repenser les romans nationaux.

ABSTRACT

In Between the World and Me, Ta-Nehisi Coates analyzes the condition of African Americans. He focuses on the fact that they are victims of violence, particularly at the hands of police officers. The author claims that this violence is structural and finds its roots in the Slave Period. It depicts the American way of life as based on the exploitation and the exclusion of Black people. The book suggests that this situation is unlikely to change since the White American society is determined to preserve its prerogatives and African Americans are powerless. This paper demonstrates that this pessimistic vision of the relationships between Blacks and Whites is tempered by the preface Alain Mabanckou wrote for the French version of the book, by the new editorial line adopted by Marvel Comics with which Ta-Nehisi Coates currently works and finally by some aspects of Between the World and Me itself. Those productions invite the readers to read national narratives from a new perspective.

J'ai vu de la lumière, je me suis dit qu'est-ce
 qui s'passe là-haut
 Y'avait pas de porte ouverte alors j'ai pété un
 carreau
 J'ai fait ter-sau la fenêtre et incrusté mes
 négros

Ärsenik et Passi ¹

Avec *Between the World and Me* ², Ta-Nehisi Coates propose une analyse de la présence noire aux États-Unis centrée sur la violence dont sont victimes les Africains-Américains. L'auteur explique que cette violence n'est en rien contingente : elle est structurelle, historique, et constitue la base de ce qu'on peut appeler un « roman national » ³, un narratif qui part du principe que les Noirs ne sont rien de plus qu'une ressource au service de l'Amérique blanche. L'ouvrage affirme que le système est tellement bien cimenté qu'il ne peut être déconstruit. Dès lors, les Amériques blanche et noire semblent séparées par une distance d'autant plus incommensurable que chacune se complaît dans « le rêve fou d'un monde sans autrui » ⁴. C'est pourquoi nombre de critiques réduisent le livre à un cri de colère, comme en témoigne le choix du titre de la traduction française : *Une colère noire* ⁵.

Je voudrais démontrer qu'un deuxième niveau de lecture est possible. Dans cette optique, j'effectuerai un détour par certains écrits d'Alain Mabanckou ⁶, qui portent essentiellement sur la France noire, et par la production de Marvel Comics ⁷, dont la nouvelle

¹ ÄRSENIK et PASSI, « Par où t'es rentré, je t'ai pas vu sortir », dans *Quelques gouttes suffisent*. Paris : Hostile Records / Sarcelite Muziks, 1998.

² COATES (Ta-Nehisi), *Between the World and Me*. New York : Spiegel & Grau, 2015, 176 p.

³ Voir BOULIN (Jean-Éric), *Supplément au roman national*. Paris : Stock, 2006, 162 p.

⁴ MBEMBE (Achille), « À propos des écritures africaines de soi », *Politique africaine*, n°77, mars 2000, p. 16-43 ; p. 25.

⁵ COATES (T.-N.), *Une colère noire. Lettre à mon fils*. Préface d'Alain Mabanckou. Paris : Autrement, 2015, version Kindle, 205 p. (dorénavant : CN).

⁶ Je m'appuierai en particulier sur : MABANCKOU (A.), « Lettre à mon "frère" d'Amérique », préface à COATES (T.-N.), *Une colère noire, op. cit.*, p. 5-13 ; *Lettre à Jimmy*. Paris : Fayard, 2007, 187 p. ; *Le Sanglot de l'homme noir*. Paris : Fayard, 2012, version Kindle non paginée (dorénavant : LS). Les numéros d'emplacement apparaîtront en lieu et place des numéros de page.

⁷ Marvel Worldwide Inc., entreprise mieux connu sous le nom de Marvel Comics, est l'une des principales maisons d'édition de *comic books* américains. Elle publie les aventures de super-héros comme Spider-Man, les Avengers ou encore

ligne éditoriale, adoptée à partir des années 2000⁸, met en avant les super-héros noirs. Ta-Nehisi Coates fait partie des auteurs les plus lus parmi ceux qui traitent de la question noire aux États-Unis, Alain Mabanckou est l'un des écrivains francophones les plus influents, tout comme Marvel Comics l'est dans son domaine⁹. Si j'insiste ainsi sur la visibilité de ces auteurs et de cette maison d'édition, c'est parce que c'est elle qui leur permet de toucher un public suffisamment large pour espérer avoir quelque influence sur la fabrique des imaginaires. En effet, comme le note Sami Tchak¹⁰, l'influence qu'une œuvre est susceptible d'avoir n'est pas seulement fonction de son contenu. Elle tient surtout à la renommée de l'auteur et à sa capacité à susciter le débat. Or Alain Mabanckou, Marvel Comics et Ta-Nehisi Coates ont l'ambition de proposer des suppléments aux romans nationaux susceptibles de réduire la distance *between the world and Black people*.

« Le rêve fou d'un monde sans autrui »

Une colère noire se présente sous la forme d'une lettre ouverte que Ta-Nehisi Coates adresse à Samori, son fils de quinze ans, dans le but de l'informer au sujet de la condition noire aux États-Unis. Il raconte son enfance dans le West Baltimore des années 1980 et 1990, une enfance marquée par l'omniprésence de la violence et un sentiment constant de peur et d'insécurité (CN, p. 44). Il rappelle à son fils que, s'ils vivent dorénavant dans un quartier plus bourgeois de New York, ils ne sont pas pour autant à l'abri de cette violence. En effet, celle-ci ne touche pas seulement les quartiers défavorisés ; elle vise plutôt un groupe, le leur. En ce sens, elle est le quotidien des Africains-Américains, indépendamment des lieux, des classes sociales et des époques dans lesquels ils évoluent. Le fait que les bavures policières touchent surtout ce groupe le prouve amplement.

les X-men. Elle adapte également ces bandes dessinées pour le cinéma et la télévision.

⁸ Marvel Comics lance alors la collection Ultimate Marvel, qui met en scène un univers modernisé à travers des séries comme *Ultimate Spider-Man* et *Ultimate X-Men*.

⁹ BAKER-WHITELAW (Gavia), « Keeping score in the DC vs. Marvel diversity arms race », *The Daily Dot*, 5 novembre 2014, non paginé : <http://www.dailydot.com/parsec/dc-vs-marvel-diversity/> (consulté le 03.07.2017).

¹⁰ « Or, que met en action un artiste pour faire avancer une cause ? Sa notoriété. Quelle cause peut faire avancer un écrivain sans notoriété ? » – TCHAK (Sami), « L'engagement selon l'écrivain Sami Tchak », *L'Afrique des idées*, juin 2013, non paginé : <http://terangaweb.com/lengagement-par-sami-tchak/> (consulté le 03.07.2017).

Ta-Nehisi Coates s'attarde ainsi sur le cas de son ami Prince Jones, issu du riche comté de Prince George (*PG County*) et pourtant tué par la police, pour soutenir que la réussite sociale ne permet nullement d'échapper à cette violence. En outre, il cherche à démontrer que cette dernière obéit aux mêmes principes depuis la période esclavagiste ; ce faisant, il se situe dans la filiation de James Baldwin et de Richard Wright.

À l'instar de Baldwin ¹¹, Coates affirme que la violence que subissent les Africains-Américains est structurelle et qu'elle a été institutionnalisée au service d'un système qui repose sur l'idée de l'infériorité du Noir et de la légitimité de son exploitation. Ce système est, selon lui, tellement efficace que les Noirs en viennent à intérioriser ses principes et à accepter le fait que leur sécurité est fonction de leur capacité à rester à leur place. Il explique ainsi que si les parents battent aussi durement leurs enfants, c'est parce qu'ils ont peur, s'ils ne les rappellent pas à l'ordre eux-mêmes, que le système le fasse ensuite, mais de façon plus radicale (*CN*, p. 33). La manière dont ces propos entrent en résonance avec ceux de Baldwin tend à démontrer que cela a toujours été ainsi. En effet, dans *La Prochaine Fois, le feu*, Baldwin insistait déjà sur tout ce qui est mis en œuvre pour que les Noirs comprennent que le monde est blanc ; il soulignait aussi le fait que les parents vivent dans la crainte que les plus jeunes ne l'oublient : « C'était une autre peur, la peur que l'enfant, en défiant les postulats du monde des Blancs, ne se place en travers des forces de destruction » ¹². Coates reprend cette idée de destruction à l'aide d'une métaphore, celle du « pillage du corps » noir (*CN*, p. 184). Il faut, pour en comprendre la portée, garder en mémoire que l'auteur est athée ; le corps constitue donc pour lui ce qu'il y a de plus précieux et son pillage l'ultime violation : « Je croyais, et je crois toujours, que notre être se résume à notre corps, que notre âme n'est que l'énergie électrique irriguant nos nerfs et nos neurones, et que notre esprit est notre chair » (*CN*, p. 110). Or, aux États-Unis, constate-t-il, non seulement le pillage du corps noir reste impuni ¹³, mais il est, de surcroît, « une tradition – un héritage » (*CN*, p. 139). La société américaine s'est bâtie sur ce pillage et sur le principe de l'exclusion des Noirs :

¹¹ BALDWIN (James), *La Prochaine Fois, le feu*. Trad. de l'anglais par Michel Sciamia. Paris : Gallimard, 1988, 123 p.

¹² BALDWIN (J.), *La Prochaine Fois, le feu*, *op. cit.*, p. 28.

¹³ En attestent, selon lui, les non-lieux dont bénéficient systématiquement les policiers dans les affaires de violence à l'encontre des Noirs.

La question n'est pas de savoir si Lincoln parlait réellement du « gouvernement du peuple », mais plutôt de comprendre quel sens politique notre pays, au cours de son histoire, a donné au mot « peuple ». En 1863, « peuple » ne désignait ni ta mère ni ta grand-mère, ni toi ni moi. Nous ne faisons pas partie du « peuple » américain. Ainsi, le problème de l'Amérique n'est pas d'avoir trahi le « gouvernement du peuple », mais d'avoir accordé à certaines personnes et pas à d'autres le droit d'être nommées « peuple » (CN, p. 21-23).

Aux États-Unis, le corps noir est donc considéré comme un corps étranger et, pour cette raison, comme exploitable. Le système veille à ce que les Africains-Américains ne l'oublient pas, mieux, à ce qu'ils coopèrent. Dès le départ, il a été clair que, pour ce faire, il n'y a pas meilleur moyen que l'exercice immodéré de la violence : « L'esclavage doit donc être fait de violents coups de colère, de massacres perpétrés au hasard, de visages balafrés et de cerveaux qui explosent au-dessus d'une rivière alors que les corps cherchent à s'échapper » (CN, p. 139). C'est cette violence inaugurale qui, selon Coates, continue d'être reproduite, l'objectif étant toujours le même, à savoir la pérennisation d'un « rêve » pour les uns et d'une hantise pour les autres.

Ta-Nehisi Coates ne donne pas une définition précise de ce qu'il nomme le Rêve. Mais le lecteur peut penser au rêve américain qui est au centre du roman national de ce pays et qui garantit à tout Américain, entre autres, la certitude que son travail ne sera pas vain et qu'il obtiendra, à terme, un certain mode de vie : « Barbecues du Memorial Day, associations de quartier et allées privées. Le Rêve, ce sont des cabanes dans les arbres, de gentils scouts. Le Rêve a l'odeur de la menthe et le goût d'un biscuit à la fraise » (CN, p. 28). Mais, on l'aura compris, le Rêve est le domaine réservé des Blancs. L'auteur laisse entendre que les Noirs sont quant à eux confrontés à une hantise, celle de la présence de « la chose » entre eux et le monde.

De même que le Rêve n'est pas clairement défini, l'idée de cette hantise n'est que suggérée. Pour ce faire, Ta-Nehisi Coates renvoie le lecteur au poème « *Between the World and Me* » de Richard Wright¹⁴. La relation intertextuelle apparaît à travers le titre améri-

¹⁴ WRIGHT (Richard), « *Between the World and Me* », *The Partisan Review*, juillet 1935, p. 18-19. Le texte est consultable à l'adresse : <http://www.mun.ca/educ/faculty/hammett/between.htm> (consulté le 03.07.2017).

cain de l'ouvrage et le fait que l'exergue reprenne la première strophe du poème :

*Et un matin dans les bois je trébuchai soudain sur la chose,
Trébuchai sur elle dans une clairière herbeuse que gardaient chênes
et ormes aux écorces pelées
Et les détails de la scène se sont levés, plus noirs que la suie,
s'interposant
entre le monde et moi (CN, p. 17 ; italiques de l'auteur).*

Cette chose sur laquelle trébuche Richard Wright alors enfant, c'est le squelette calciné d'un Noir qui a été lynché. Alors que le garçon observe les lieux, des détails comme des bouts d'allumettes, des écorces d'arachide, l'odeur de l'essence, un rouge à lèvres, lui permettent de comprendre qu'il n'y a pas seulement eu meurtre, mais aussi spectacle¹⁵. La dernière strophe du poème met en scène un transfert. Richard Wright se retrouve dans la peau de la victime en train d'être lynché : « *And then they had me, stripped me, battering my teeth into my throat till I swallowed my own blood* »¹⁶. Au-delà du squelette contre lequel il a buté, c'est donc cette expérience qui se place entre lui et le monde : la sensation de son corps qu'on brûle, la certitude que le cauchemar peut devenir réalité à tout moment et, enfin, la conviction que la peur qui en résulte hante exclusivement les Noirs, ne les quitte jamais et informe leur quotidien.

Cette dimension confère au texte de Ta-Nehisi Coates une aura éminemment pessimiste. Elle installe l'idée d'une distance incommensurable entre l'Amérique et les Noirs. Or, il apparaît que cette idée est validée par les deux parties. En effet, dans le monde décrit par Coates, tout se passe comme si, du point de vue du Blanc, le Noir ne faisait pas partie du groupe désigné par « *We the People of the United States* »¹⁷, mais se résumait à ce corps exploitable et destiné à être pillé et, du côté du Noir, la hantise du corps lynché le poussait à refuser lui-même de s'identifier à ce peuple. Ce refus est clairement

¹⁵ Dans le poème de Richard Wright, la thématique du spectacle vient rappeler que le lynchage n'était pas vécu comme un crime qui se cache, mais comme une activité admise, un acte social que valide le public et qui jouit du statut de récréation. On comprend alors le parallèle que Ta-Nehisi Coates établit entre ce type de lynchage et la violence policière, elle aussi « autorisée », dans la mesure où les policiers restent le plus souvent impunis.

¹⁶ WRIGHT (R.), « *Between the World and Me* », *art. cit.*, p. 19.

¹⁷ Il s'agit de la formule qui inaugure la Constitution des États-Unis. Le texte est consultable sur le site de la Maison Blanche : <https://www.whitehouse.gov/1600/constitution> (consulté le 03.07.2017).

signifié dans l'épisode au cours duquel l'auteur revient sur son expérience du 11 septembre 2001 :

Mais en regardant les ruines de l'Amérique, je suis resté froid. J'avais mes propres désastres à affronter. Le policier qui avait tué Prince Jones, comme tous les policiers qui nous considèrent avec tant de méfiance, était l'épée de la citoyenneté américaine. Jamais je ne considérerai le moindre citoyen américain comme quelqu'un de pur. La ville et moi, nous étions désynchronisés. Je ne pouvais m'empêcher de penser que toute la partie sud de Manhattan avait toujours été Ground Zero pour nous. C'était là qu'ils vendaient nos corps aux enchères, dans ce quartier soudain dévasté qu'on appelait, à juste titre, le quartier de la finance. [...] Qu'ils aillent tous au diable. Prince Jones était mort (CN, p. 119-120).

Cette position qui consiste à prendre prétexte de la souffrance des siens pour s'autoriser l'indifférence face à celle des autres est pour le moins problématique. En effet, elle participe, à bien des égards, de ce qu'Achille Mbembe nomme « le rêve fou d'un monde sans autrui » :

L'Africain ne serait, au fond, qu'un sujet castré, instrument passif de la jouissance de l'Autre. Dans ces conditions, il ne peut y avoir d'utopie plus radicale que celle qui propose de désertor ou de « quitter le monde » (la déconnexion). L'imagination identitaire se déploie, dans ce cadre, selon une logique du soupçon, de la dénonciation de l'autre et de tout ce qui est différent : le rêve fou d'un monde sans autrui¹⁸.

La limite du texte de Ta-Nehisi Coates se situe sans doute à ce niveau. Certes, l'auteur a su mettre à profit la caution de James Baldwin et de Richard Wright de même que l'actualité du moment¹⁹ pour placer la question de la présence noire au centre du débat. Cependant, on peut regretter que, dans sa volonté de démontrer le caractère systémique de la violence dont sont victimes les Noirs, il manque parfois de rigueur, quand il ne force pas le trait.

¹⁸ MBEMBE (A.), « À propos des écritures africaines de soi », *art. cit.*, p. 25.

¹⁹ L'ouvrage est publié au moment où le mouvement *Black Lives Matter* est en plein essor et où l'attention des médias se porte sur une série de bavures policières à l'encontre des Noirs (affaires Michael Brown, Eric Garner, John Crawford, etc.). Sur *Black Lives Matter*, voir : KELLEY (Robin D.G.), « What Does Black Lives Matter Want ? », *Boston Review*, 17 août 2016, non paginé : <http://bostonreview.net/books-ideas/robin-d-g-kelley-movement-black-lives-vision> (consulté le 03.07.2017).

Selon Randall Kennedy, l'explication qu'il donne de cette violence passe exclusivement par le prisme racial : « *The possibility that the offending cop was a dangerously bad officer who posed a threat to everyone, regardless of race, is not a hypothesis that Coates seems to have considered for even a moment* »²⁰. De plus, Ta-Nehisi Coates laisse entendre, comme le signale Michelle Alexander, que toute tentative de résistance de la part des Noirs est vouée à l'échec²¹ : « *Rather than urging his son to awaken to his own power, Coates emphasizes over and over the apparent permanence of racial injustice in America, the foolishness of believing that one person can make a change* »²².

Une colère noire peut laisser l'impression qu'il y aurait, d'un côté, une Amérique blanche décidée à maintenir le *statu quo* et, de l'autre, une Amérique noire impuissante, à laquelle il ne resterait que l'expression de la colère. Cette vision est nuancée par Alain Mabanckou, Marvel Comics et par Ta-Nehisi Coates lui-même.

Suppléments aux romans nationaux

Les réflexions d'Alain Mabanckou portent essentiellement sur les Noirs de France, et plus particulièrement sur ceux qui sont d'origine africaine. Dans le fond, leur condition n'est guère plus enviable que celle des Africains-Américains. En effet, on trouve dans l'Hexagone la même impression de distance incommensurable, quand domine l'idée qu'il n'y aurait de France que blanche : « Les Africains eux-mêmes ont souvent imaginé la France comme un pays de

²⁰ KENNEDY (Randall), « A Caricature of Black Reality », *The American Protest*, 19 novembre 2015 : <http://prospect.org/article/ta-nehisi-coates-caricature-black-reality> (consulté le 03.07.2017).

²¹ Cette dimension est par ailleurs renforcée, en dehors de ce texte, par la décision que l'auteur prend de passer au moins un an à Paris avec sa famille pour échapper au système américain et avoir l'occasion d'être « américain avant d'être noir ». Cf. CERF (Juliette), « Ta-Nehisi Coates, écrivain américain : "L'élection d'Obama n'a en aucun cas réglé la question du racisme" », *Télérama*, 08.02.2016 : <http://www.telerama.fr/livre/ta-nehisi-coates-ecrivain-americain-l-election-d-obama-n-a-en-aucun-cas-regle-la-question-du-racisme,137907.php> (consulté le 03.07.2017). Cependant, on notera qu'Alain Mabanckou affirme également que c'est seulement aux États-Unis qu'il est français avant d'être noir (LS, empl. 963).

²² ALEXANDER (Michelle), « Ta-Nehisi Coates's *Between the World and Me* », *The New York Times*, 17 août 2015 : http://www.nytimes.com/2015/08/17/books/review/ta-nehisi-coates-between-the-world-and-me.html?_r=0 (consulté le 03.07.2017). Voir également ROGERS (Melville L.), « Between Pain and Despair : What Ta-Nehisi Coates Is Missing », *Dissent*, 31 juillet 2015 : https://www.dissentmagazine.org/online_articles/between-world-me-ta-nehisi-coates-review-despair-hope (consulté le 03.07.2017).

Blancs. Tout comme, pour certains Français, parler de la France, c'est parler d'un pays peuplé de Blancs » (*LS*, empl. 375-376). De même, les violences policières ne sont pas rares, comme en attestent les affaires Adama Traoré, Zyed Benna et Bouna Traoré, ou encore Lamine Dieng²³. À cet égard, on notera que le texte de Coates trouve son pendant dans celui de François Durpaire, *France blanche, colère noire*²⁴.

Néanmoins, si, sur le plan socio-politique, la condition noire en France rappelle celle des Africains-Américains, les perspectives historiques et identitaires diffèrent pourtant largement, selon Alain Mabanckou. Contrairement aux Africains-Américains, les Français noirs sont persuadés de disposer d'une alternative, d'un « territoire de substitution », c'est-à-dire de la possibilité de rentrer chez eux le cas échéant (*LS*, empl. 415). Ils continuent à se voir essentiellement comme des Africains, alors que les Américains noirs ne sont liés au continent qu'à travers l'expérience de la traite négrière. Or, si cette expérience leur tient lieu de récit des origines, elle n'a pas d'équivalent chez les Noirs de France²⁵. De ce fait, ces derniers, contrairement à leurs frères d'Amérique, ne sauraient constituer une communauté :

La composition hétéroclite de cette population m'a toujours conduit à réfuter l'existence d'une « communauté ». Qu'y a-t-il de commun, en dehors de la couleur de peau, entre un Noir en situation régulière qui étudie à Sciences Po, un sans-papiers d'Afrique de l'Ouest, un réfugié haïtien ou un Antillais de couleur issu d'un département intégré au territoire français ? Rien (*LS*, empl. 401-403).

Cette absence de communauté n'est cependant pas vue par A. Mabanckou comme un manque, mais comme une opportunité. Elle signifie en effet la possibilité, pour les Noirs de France, de repenser leur appartenance identitaire, de préférer, à la logique de la couleur, celle de « l'expérience vécue sur le sol français, avec les Français » (*LS*, empl. 140-141 ; l'auteur souligne). En vue de faire advenir cette nouvelle identité, les Noirs de France doivent moins

²³ GARDETTE (Hervé), « Y a-t-il une "colère noire" française ? », *Du grain à moudre*. France-culture, 17 février 2016, 40 minutes :

<https://www.franceculture.fr/emissions/du-grain-moudre/y-t-il-une-colere-noire-francaise> (consulté le 03.07.2017). Invités de l'émission : Louis-Georges Tin, Ayann Koudou, Bakary Sakho et Isabelle Boni-Claverie.

²⁴ DURPAIRE (François), *France blanche, colère noire*. Paris : Odile Jacob, 2006, 276 p.

²⁵ MABANCKOU (A.), « Lettre à mon "frère" d'Amérique », *art. cit.*, p. 8.

compter sur une reconnaissance et un effort d'intégration de la part des Français, que sur eux-mêmes. Il leur appartient de cesser de se considérer comme des « *citoyens de l'alternative* » (LS, empl. 415 ; l'auteur souligne). C'est dans ce sens qu'A. Mabanckou conseille à son fils : « Demande-toi ce que tu apportes à cette patrie sans pour autant attendre d'elle une quelconque récompense » (LS, empl. 145-146).

La question reste alors de savoir comment passer de l'idée à l'acte, comment se défaire de l'impression de n'être qu'un citoyen de seconde zone pour embrasser le statut de Français à part entière. A. Mabanckou trouve des éléments de réponse chez James Baldwin et Frantz Fanon. Mais là où beaucoup de lecteurs sont surtout sensibles au « ton menaçant »²⁶ de leurs essais, lui choisit de retenir d'eux ce qu'on pourrait appeler un éloge de la pensée, bien résumé par l'« ultime prière » de Fanon : « Ô mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge ! »²⁷. Il invite les Noirs à en finir avec la pratique du sanglot par l'exercice de la raison, à repenser leurs rapports à l'Afrique, à l'Occident et à l'avenir.

Concernant l'Afrique, l'auteur déconstruit les logiques de l'authenticité en démontrant qu'elles relèvent d'une forme d'intolérance et de fondamentalisme (LS, empl. 1341). Il leur oppose celles du voyage et de la rencontre, et affirme non seulement que ces dernières ne conduisent pas à la perte des valeurs, mais qu'elles permettent de mieux se réaliser. Il en veut pour preuve la manière dont la littérature africaine devient globale sans pour autant cesser de se préoccuper du continent (LS, empl. 1322). Quant au rapport à l'Occident, A. Mabanckou en appelle à des attitudes plus nuancées. Avec Baldwin, il refuse de valider l'argument selon lequel les Blancs sont tous les mêmes et ne doivent être considérés qu'avec méfiance²⁸. Contre le sanglot, il préfère une politique de l'indignation :

L'*indignation* telle que je l'entends, cher Jimmy, ne signifie pas l'extériorisation de la haine, encore moins le zèle qu'on déploie dans le dessein de vite réparer une injustice « par tous les moyens nécessaires » mais la mise à nu de l'évènement, dans une lecture cohérente et objective. Par conséquent, la faculté de réaction d'une communauté conditionne l'interprétation que

²⁶ MABANCKOU (A.), *Lettre à Jimmy*, op. cit., p. 106.

²⁷ FANON (Frantz), *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, coll. Points Essais, 1971, 188 p. ; p. 188.

²⁸ MABANCKOU (A.), *Lettre à Jimmy*, op. cit., p. 23.

l'autre fera d'une tragédie. Plus l'indignation d'une communauté est grande, plus elle a des répercussions sur l'ensemble de la société et, par ricochet, sur les autorités politiques²⁹.

En disqualifiant ainsi haine et demandes de réparation³⁰, l'auteur ne cherche pas, comme d'aucuns le lui reprochent³¹, à dédouaner l'Occident. Il privilégie ce qu'on pourrait appeler l'intérêt supérieur du présent et de l'avenir. En effet, il lui semble plus judicieux de prendre son destin en main que de faire l'inventaire du passé (*LS*, empl. 1383). Or, pour les Noirs de France, ce destin est... en France. Il leur appartient de ne pas l'oublier comme il s'impose aux Blancs de commencer à l'accepter. C'est en ce sens qu'Alain Mabanckou prône une politique de l'échange et de la courtoisie³².

Il semble que, depuis quelques années, la maison d'édition Marvel Comics ait choisi de souscrire à une politique similaire. Cette orientation s'inscrit dans une stratégie éditoriale plus large, au moyen de laquelle Marvel cherche à élargir son public en donnant une nouvelle jeunesse à un univers fictionnel créé en 1939. Dans cette optique, la maison d'édition situe résolument les intrigues au XXI^e siècle, s'empare des questions d'actualité et tâche de refléter la diversité de la société américaine en mettant en avant une série de personnages issus des minorités. Apparaissent alors des super-héros homosexuels comme Hulkling et Wiccan, membres des Young Avengers, des couples mixtes comme celui qui est formé par Jessica Jones et Luke Cage³³, ou des musulmans comme Miss Marvel³⁴. Les super-héroïnes prennent une place plus importante, avec notamment la

²⁹ MABANCKOU (A.), *Lettre à Jimmy*, op. cit., p. 127-128.

³⁰ Sur les positions de Ta-Nehisi Coates à propos des réparations, on peut lire « The Case for Reparations », *The Atlantic*, juin 2014, non paginé : <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2014/06/the-case-for-reparations/361631/> (consulté le 03.07.2017).

³¹ NKOUCATCHET NKUITCHOU (Raoul), « Alain Mabanckou écrit-il pour les blancs ? », *Slate.fr*, 4 avril 2012, non paginé : <http://www.slateafrique.com/85007/la-fatigue-d-alain-mabanckou> (consulté le 03.07.2017). Voir également ADJOBI (Raphaël), « Une colère noire (de Ta-Nehisi Coates) et la préface ambiguë d'Alain Mabanckou », *Afrikblog.com*, 22 mars 2016, non paginé : <http://raphael.afrikblog.com/archives/2016/03/22/33552455.html> (consulté le 03.07.2017).

³² MABANCKOU (A.), « Lettre à mon "frère" d'Amérique », *art. cit.*, p. 13.

³³ ROSENBERG (Melissa), *Jessica Jones*. ABC Productions / Marvel Television, saison 1 (13 épisodes de 50 à 58 minutes), novembre 2015. La saison 2 est annoncée pour 2018.

³⁴ BERTHOMMIER (Romain), « Faites la connaissance de la surprenante Kamala Khan, la Miss Marvel musulmane d'origine pakistanaise ! », *Daily Geek Show*, 29 mai 2015, non paginé : <http://dailygeekshow.com/ms-marvel-superheroine-musulmane/> (consulté le 03.07.2017).

création d'une nouvelle sorte d'Avengers, l'équipe A-Force, constituée uniquement de femmes.

De même, diverses stratégies concourent à mettre des super-héros noirs sur le devant de la scène³⁵. Marvel Comics crée de tout nouveaux personnages comme Blue Marvel³⁶, accorde davantage d'espace à d'anciens héros, comme Black Panther, qui sera le héros d'un film prévu pour 2018³⁷, et Luke Cage, qui fait l'objet d'une série télévisée³⁸. L'éditeur exploite également le principe des univers parallèles et la notion de *legacy hero*³⁹ pour mettre en scène des versions noires de héros emblématiques de l'univers classique⁴⁰. À titre d'exemple, l'univers *Ultimate* donne à voir un Spider-Man latino-africain du nom de Miles Morales, un Nick Fury noir, et fait vieillir Steve Rogers qui cède son titre de Captain America à son ami et co-équipier des Avengers Sam Wilson, naguère connu sous le nom de Falcon. En outre, pour sa production cinématographique, Marvel recourt à la pratique du *non-traditional casting*⁴¹ dans la

³⁵ Pour une étude plus complète du phénomène chez Marvel et ses principaux concurrents comme DC Comics, voir : NAMA (Adilifu), *Super Black. American Pop Culture and Black Superheroes*. Austin, TX : University of Texas Press, 2011, 212 p.

³⁶ GREVIUOX (Kevin), ANDREWS (Kaare) & BROOME (Mat), *Adam : Legend of the Blue Marvel*. New York : Marvel Comics, vol. 1, 5 novembre 2008, 26 p.

³⁷ COOGLER (Ryan), *Black Panther*. Marvel Studios, sortie annoncée pour février 2018. Black Panther est le premier super-héros noir de Marvel. Il apparaît une première fois en 1966 aux côtés des Fantastic Four.

³⁸ COKER (Cheo Hodari), *Luke Cage*. ABC Productions / Marvel Television, Saison 1 (13 épisodes de 50 à 54 minutes), diffusée à partir de septembre 2016. Saison 2 en cours de production. Marvel a créé le personnage de Luke Cage en 1972 en vue de tirer parti de la mode de la *blaxploitation*.

³⁹ La notion de *legacy hero* renvoie à une pratique qui permet à un personnage d'hériter du nom et souvent des pouvoirs d'un super-héros préexistant. C'est le cas, par exemple, de Kamala Khan prenant le nom de Miss Marvel.

⁴⁰ Marvel part du principe qu'il existe plusieurs univers dans lesquels évoluent les mêmes personnages avec des caractéristiques légèrement différentes. Ainsi, le Captain America que l'on voit au cinéma n'est pas le même que celui des bandes dessinées. Ces dernières sont elles-mêmes organisées en plusieurs univers, l'univers classique étant celui des versions originelles. Sur la manière dont les différents univers interagissent, on peut lire : FARID, « La naissance prématurée d'All-New All-Different Marvel », *Pop Fixion*, 15 octobre 2015, non paginé : <http://www.popfixion.fr/articles/article-191-Comics-La-naissance-prematuree-dAll-New-All-Different-Marvel> (consulté le 03.07.2017).

⁴¹ L'expression *non-traditional casting* – on parle également d'*integrated casting* ou de *color-blind casting* – renvoie à la pratique qui consiste à distribuer les rôles sans tenir compte des origines des acteurs et des personnages. On notera que les termes *racebending*, *whitewashing* et *blackwashing* sont, en revanche, employés pour dénoncer cette pratique, notamment par les fans mécontents de voir un personnage joué par un acteur d'une autre origine.

sélection des acteurs. C'est ainsi que dans *Thor*, Idris Elba a été retenu pour le rôle du dieu nordique Heimdall⁴².

Ces stratégies provoquent de fortes réactions dans le public. Il suffit de consulter des pages Facebook comme « *The Secret Society of Black Superheroes* »⁴³ ou « *Black Heroes* »⁴⁴ pour constater combien l'égo du lecteur ou spectateur noir se sent flatté. Black Panther est ainsi devenu une icône et les fans ne manquent pas une occasion de rappeler qu'il n'est pas uniquement le seul super-héros à avoir battu Captain America, mais aussi le roi du Wakanda, pays qui est situé en Afrique et qui passe pour être le plus développé du monde. La figure du super-héros noir relève ainsi d'une sorte de *black empowerment* à bien des égards comparable à ce qu'a représenté, pour les Noirs, l'élection de Barack Obama⁴⁵.

Cependant, il ne s'agit pas seulement pour Marvel Comics d'ajouter au *Black is beautiful* un *Black is heroic*. Il semble que la maison d'édition invite surtout à redessiner les imaginaires identitaires et à repenser le récit national. Cette dimension est manifeste dans la pratique du *non-traditional casting* et dans le phénomène du *legacy hero*. La manière dont Falcon devient Captain America est particulièrement significative. Sam Wilson conserve son costume et ses pouvoirs, mais il s'approprie les couleurs et le bouclier de Steve Rogers. Il s'agit donc uniquement d'un transfert de symboles. Or, Captain America est l'un des personnages les plus emblématiques de Marvel. Il a été conçu dès le départ pour représenter les valeurs américaines et la foi dans ce pays. Ainsi, Steve Rogers n'a pas été sélectionné pour ses capacités physiques : dans un premier temps, il a été refusé par l'armée à cause de sa constitution fragile. Ce sont sa détermination, son sens du devoir, son intégrité morale et son dévouement à la nation qui poussent l'US Army à le retenir et à lui injecter le sérum du super-soldat. En transférant à Falcon le titre de Captain America, Marvel suggère donc que les valeurs américaines peuvent tout aussi bien être portées par un Noir. On ne pouvait mieux affirmer que les Africains-Américains sont d'abord des Américains. Avec le *non-traditional casting*, Marvel va un peu plus loin. En effet, donner à un Noir le rôle d'un dieu nordique ne revient-il pas à

⁴² BRANAGH (Kenneth), *Thor*. Marvel Studios / Paramount Pictures, 2010, 110 minutes.

⁴³ <https://www.facebook.com/search/top/?q=the%20secret%20society%20of%20black%20superheroes> (consulté le 03.07.2017).

⁴⁴ <https://www.facebook.com/BlackHeroes/> (consulté le 03.07.2017).

⁴⁵ Sur les rapports entre les imaginaires liés aux univers des super-héros noirs et l'élection de Barack Obama, on peut lire : NAMA (Adilifu), *Super Black. American Pop Culture and Black Superheroes*, *op. cit.*, p. 149-153.

déconstruire les stéréotypes raciaux et à invalider l'idée reçue selon laquelle telles ou telles qualités seraient propres à tel ou tel groupe ⁴⁶ ?

On le voit, Marvel Comics offre au public l'occasion de repenser ce que cela signifie qu'être américain. Les mises en scène de super-héros issus des minorités interviennent comme autant de suppléments au roman national.

D'une certaine manière, Ta-Nehisi Coates participe également à cette réécriture du récit américain. En effet, tout comme celui d'Alain Mabanckou, son travail se présente comme un éloge de la pensée critique. À l'instar de Marvel Comics, il cherche à donner plus de visibilité aux minorités. Il est en outre le scénariste d'une série consacrée au super-héros Black Panther ⁴⁷.

Une colère noire est, au fond, un récit de formation dans la mesure où l'ouvrage met en scène le parcours intellectuel de l'auteur et montre comment il a été amené à repenser un certain nombre de poncifs de la pensée noire dans sa dimension afrocentriste. L'histoire est d'abord celle d'un jeune de Baltimore, apeuré et rempli de colère, mais aussi de préjugés : la croyance en un âge d'or au cours duquel le Noir en imposait au Blanc, la conviction que les civilisations sont compartimentées et que les Noirs doivent rejeter la culture occidentale pour travailler à la valorisation de leur propre culture, ou encore la certitude que tout Blanc constitue un ennemi. Mais les lectures de Ta-Nehisi Coates, l'engagement de ses parents pour la cause noire – son père était membre des Black Panthers (CN, p. 52) – et le choix qu'ils font de ne pas lui imposer leur vision du monde, mais de le pousser à penser par lui-même, ses expériences marquées notamment par son passage à l'université d'Howard où il prend conscience de la diversité et des complexités de la population noire, tout cela va le mener à des jugements plus nuancés.

Son regard sur les héros du panthéon africain comme la reine Nzinga ⁴⁸ devient progressivement plus critique. Ta-Nehisi Coates revient à plusieurs reprises sur l'épisode au cours duquel cette reine rencontre l'ambassadeur des Pays-Bas de l'époque. Afin de l'humilier, celui-ci ne lui propose pas de siège. Nzinga ordonne alors à sa

⁴⁶ Le fait que, dans les bandes dessinées, le dieu Thor est désormais une femme va dans le même sens.

⁴⁷ Lancée en avril 2016, la série est à ce jour rassemblée en trois volumes : COATES (Ta-Nehisi) & STELFREEZE (Brian), *Black Panther. A Nation Under our Feet*. New York : Marvel Comics, vol. 1, septembre 2016, 144 p. ; vol. 2, janvier 2017, 144 p. ; vol. 3, avril 2017, 144 p.

⁴⁸ Anna Nzinga (1583-1663), reine du Ndongo (actuel Angola), est connue pour ses compétences militaires et sa résistance au colonisateur portugais.

conseillère de se mettre à quatre pattes et s'assoit sur elle. Le jeune Coates interprète d'abord le geste comme un signe de la puissance africaine et voue une admiration sans bornes à la reine (CN, p. 69). Mais il finit par voir combien l'expérience est avilissante pour la conseillère et par comprendre que le comportement de la reine est, somme toute, similaire à celui d'un Blanc pillant un corps noir (CN, p. 80). Concernant le cloisonnement des civilisations, il réalise que la culture est un patrimoine commun lorsqu'il découvre qu'à Saul Bellow demandant « Qui est le Tolstoï des Zoulous ? », on peut répondre avec Ralph Wiley que « Tolstoï est le Tolstoï des Zoulous » (CN, p. 82). Plus tard, la rencontre avec des éditeurs lui montre qu'il existe des Blancs qui n'ont pas peur des Noirs (CN, p. 89). Enfin, avec la découverte de l'histoire des Irlandais, il se rend compte qu'il y a « eu d'autres corps moqués, terrorisés, rendus vulnérables » (CN, p. 81).

Ainsi, si l'expression de la colère est saillante dans *Une colère noire*, elle n'en est peut-être pas l'élément essentiel : le message que Ta-Nehisi Coates transmet à son fils se situe ailleurs. En effet, comme le note Michelle Alexander, si l'ouvrage ne propose pas explicitement de solution, il n'impose pas davantage une vision dogmatique du monde. Il est surtout une invitation à se poser des questions, à ne pas accepter de réponse toute faite : « *Reading the book the second time, I held no expectation that the big questions would be answered. I knew they wouldn't be. It seemed that Coates was doing for his son what his own father had done for him : demand that he wrestle [sic] with the questions himself* »⁴⁹. Cette invitation est de première importance dans la mesure où elle rejette l'idée de fatalité en suggérant que, face à la violence structurelle, il reste toujours possible de penser, de chercher à avoir un usage optimal du peu de marge de manœuvre dont on dispose. En outre, Ta-Nehisi Coates suggère que cette marge de manœuvre s'élargit avec le temps : « Tu ne peux pas être noir comme je suis noir, pas davantage que je ne pouvais être noir comme l'était ton grand-père » (CN, p. 44). Il ne s'agit donc pas d'attendre que les portes s'ouvrent, mais de forcer les fenêtres, d'obliger le système à redéfinir le groupe représenté par « *We the People of the United States* ».

C'est d'ailleurs cette idée de la nécessité d'une action politique réfléchie que l'auteur développe dans *Black Panther : A Nation Under our Feet*. Dans sa perspective, la Panthère n'a plus pour fonction de flatter l'ego du lecteur noir. Si le Wakanda reste le pays le plus

⁴⁹ ALEXANDER (M.), « Ta-Nehisi Coates's *Between the World and Me* », art. cit.

avancé du monde, il n'est pas pour autant parfait. La révolte populaire gronde, des attentats ont lieu et la guerre civile menace. C'est que l'expression « *a nation under our feet* » a au moins deux acceptions. Elle peut faire référence au fait de tenir un pays sous sa botte. Elle peut également être une manière de rappeler que le Wakanda n'est pas une simple terre, mais une nation à construire et à préserver. Le peuple se lève justement pour signifier à Black Panther que le Wakanda n'est pas à son service. Il lui rappelle qu'il est plutôt du devoir du roi de garantir la sécurité et l'égalité de tous⁵⁰ afin de nourrir le sentiment national. Au Wakanda comme en Amérique, il appartient donc aux citoyens de défendre leurs droits et de rappeler aux gouvernants leurs devoirs.

*

Ta-Nehisi Coates se montre sans concession lorsqu'il dresse l'état des lieux de la condition noire aux États-Unis dans *Une colère noire*. En affirmant que l'Africain-Américain est condamné à vivre dans la hantise de son propre cadavre qui se dresse entre lui et le monde, il ne pouvait mieux frapper les esprits et dire l'étendue et la légitimité de sa colère. Cependant, il s'agit de ne pas perdre de vue que le texte compte un certain nombre d'éléments qui disent la possibilité d'un autre monde. À l'instar de Marvel Comics, Ta-Nehisi Coates rappelle que le Noir n'est pas une chose, un cadavre en sursis, mais un Américain. En outre, il y a chez lui le même éloge de la pensée que chez Alain Mabanckou : il suggère qu'il est temps de réfléchir aux moyens d'enterrer les cadavres du passé, de faire le deuil et d'entrer pleinement dans un monde cosmopolite où les identités sont mouvantes.

■ Abdoulaye IMOROU⁵¹

⁵⁰ À cet égard, on notera que la série de Ta-Nehisi Coates met également en scène Aneka et Ayo, deux « Dora Milaje » (gardes du corps féminins de Black Panther) lesbiennes, qui quittent la garde royale pour mieux se consacrer à la protection des femmes victimes d'un système phallocratique. L'auteur donne ainsi une autre dimension aux deux thèmes de l'homophobie et de la condition des femmes parmi les Noirs, déjà abordés dans *Une colère noire*, notamment dans la partie consacrée aux années passées à l'Université d'Howard (CN, p. 86).

⁵¹ Université du Ghana.