

## Chester Himes

### *La prison dans la littérature américaine*

Aux États-Unis, les écrits autobiographiques relatifs à la prison remplissent des bibliothèques entières et constituent désormais un genre littéraire en soi (*prison literature*). De H.D. Thoreau (1817-1862) à Jack H. Abbott (1944 - 2002), nombreux sont les prisonniers qui ont ressenti le besoin de mettre sur papier leurs expériences et leur vécu, sous la forme de récits, de poèmes, de pièces de théâtre, de lettres, de témoignages autobiographiques.<sup>1</sup> On pourrait croire, à certains égards, que la prison, école du crime pour les uns, se transforme pour d'autres en véritable atelier d'écriture. Non que les conditions matérielles dans les pénitenciers américains soient en soi propices à une telle activité : sans parler du bruit constant, de la promiscuité et des fouilles, on sait que l'administration pénitentiaire s'est toujours opposée à ce que les détenus communiquent à l'extérieur des comptes-rendus de ce qui se passe derrière les murs. Preuve en est qu'une loi promulguée aux Etats-Unis dans les années trente interdisait aux détenus, sinon d'écrire, tout au moins de gagner de l'argent avec les produits de leur écriture. Mais il est tout aussi vrai que l'enfermement, avec toutes les souffrances qu'il peut comporter, semble nourrir chez ceux qui le subissent un très fort besoin de communication, de partager leur expérience de la prison avec les personnes qui vivent de l'autre côté des barreaux.

Dans la plupart des cas, il s'agit en premier lieu de donner libre cours à des sentiments que de faire œuvre littéraire, mais il est indéniable que certains écrits vont au-delà des limites du genre et méritent d'être lus, non seulement à cause

---

<sup>1</sup> Cf. les anthologies éditées par H. Bruce Franklin (*Prison Writing in 20th-Century America*, New York, Penguin, 1998) et par Bell Gale Chevigny (*Doing Time. 25 Years of Prison Writings*, New York, Arcade Publishing, 1999) ainsi que les essais de Dennis Massey (*Doing Time in American Prisons. A Study of Modern Novels*, New York, Greenwood Press, 1989).

des sujets qu'il traite, mais aussi par la qualité de l'écriture. Mentionnons parmi ceux-ci *In the Belly of the Beast* de Jack H. Abbott (1944 - 2002)<sup>2</sup>, les œuvres de Malcolm Braly (1925 - 1980)<sup>3</sup> et de Edward Bunker (1933 - 2005)<sup>4</sup>, *The House of Slammers* de Nathan G. Heard (1937 - 2004)<sup>5</sup>, *Prison Memoirs of an Anarchist* de Alexander Berkman (1870 - 1936)<sup>6</sup>, *Soledad Brother* de George Jackson (1941 - 1971)<sup>7</sup>. Un nom se détache toutefois du lot, celui de Chester Himes (1909 - 1984). Connu en France surtout pour ses romans policiers, édités dans la Série noire de Gallimard, Himes a écrit sur la prison avec une lucidité et une clairvoyance inégalées. Le roman « *Cast the First Stone* » et surtout ses nouvelles, écrites pendant sa détention, nous proposent un portrait saisissant et nuancé de toute une palette de personnages qui témoignent à la fois de leur humanité et de leur déchéance.

*Quelques bêtises et beaucoup de courage*<sup>8</sup>

Né à Jefferson City (Missouri) en 1909, grandi dans une famille de la classe moyenne (le père et la mère sont enseignants), la vie de Chester Himes aurait pu se dérouler sans accroc, lui permettant d'accéder au bien-être que la société américaine de l'époque était prête à accorder aux gens de couleur. Le hasard ou la destinée en ont décidé autrement. Mis à part les fréquents déménagements et

---

<sup>2</sup> Jack H. Abbott, *In the Belly of the Beast*, New York, Vintage Books, 1994. Voir aussi du même auteur: *My Return*, New York, Prometheus Books, 1987.

<sup>3</sup> Malcolm Braly, *On the Yard*, New York, NYBR Classics, 2002; *Ist Cold Out There*, New York, Stark House Underground Classics, 2007 (publié la première fois en 1966). Trad. en français: *Un temps de chien*, Paris, Gallimard, 1967; *Shake Him Till He Rattles*, New York, Stark Underground Classics, 2007 (publié la première fois en 1963). Trad. en français: *La neige était noire*, Paris, Gallimard, 1965; *False Starts: A Memoir of San Quentin and Other Prisons*, New York, Penguin, 1977.

<sup>4</sup> Edward Bunker, *No beast so fierce*, New York, Norton, 1973 (traduction en français: *Aucune bête aussi féroce*, Paris, Rivages, 2001).

<sup>5</sup> Nathan Heard, *The House of Slammers*, New York, McMillan, 1983.

<sup>6</sup> Alexander Berkman, *Prison Memoirs of an Anarchist*, Kennelly Press, 2010 (Traduction en français: *Mémoires de prison d'un anarchiste*, Paris, Presses de la renaissance, 1977).

<sup>7</sup> George Jackson, *Soledad Brother. The Prison Letters of George Jackson*, New York, Lawrence Hill Books, 1994 (Trad. en français: *Les frères de Soledad*, Paris, Gallimard, 1971).

<sup>8</sup> Sur la vie de Chester Himes voir, outre sa biographie, l'ouvrage de James Sallis, *Chester Himes, une vie*, Paris, Rivages, 2002.

quelques mésententes entre ses parents, Chester passe à travers l'enfance et l'adolescence sans trop de problèmes. C'est en 1926 que sa vie bascule. Peu de temps après s'être inscrit à l'université, il est victime d'un grave accident dans l'ascenseur de l'hôtel où il travaillait comme chasseur pour payer ses études. Retourné à l'université après son rétablissement, il est expulsé quelques mois après pour avoir entraîné des camarades dans un bordel du ghetto noir. En fait il avait perdu, d'après ses dires, tout intérêt pour les études et pour un milieu, dans lequel les noirs étaient tolérés, mais pas vraiment intégrés.<sup>9</sup> Ni « oncle Tom » (comme son père) ni révolté, ni fier des quelques gouttes de sang blanc qui coulent dans ses veines (comme sa mère), le jeune Chester Himes devient dès 1927 un habitué du monde interlope de Cleveland. Il s'adonne au jeu, participe au vol de voitures, trempe dans l'exploitation de la prostitution et la contrebande d'alcool, voire dans d'autres activités en marge ou en dehors de la légalité, achète des armes, se fait une réputation de caïd. Une première arrestation pour vol d'armes aboutit à une condamnation avec sursis. Il est arrêté une deuxième fois pour avoir émis des chèques sans provision et bénéficie une fois encore de la clémence du juge. En 1928 Himes est condamné à 25 ans de travaux forcés pour vol à main armée et écroué au Ohio State Penitentiary. Entré en prison à 19 ans, il en sortira sept ans plus tard, avec le sentiment d'avoir mûri :

*« I grew to manhood in the Ohio State Penitentiary. [...] I became a man, dependent on no one but myself. I learned all the behavior patterns necessary for survival ».*<sup>10</sup>

À en juger par ce que Himes écrira plus tard dans son autobiographie, l'expérience de l'emprisonnement n'a pas été traumatisante. Entendons-nous

---

<sup>9</sup> Chester Himes, *The Quality of Hurt. The Early Years*, New York, The Thunderø Mouth Press, 1971, p. 31 et suiv. (Trad. en français: *Regrets sans repentir*, Paris, Gallimard, 1979).

<sup>10</sup> Chester Himes, *The Quality of Hurt*, p. 60

bien : si elle n'a pas représenté l'enfer redouté, c'est que l'enfer, selon Himes, on le rencontre tout aussi bien d'un côté que de l'autre des murs de la prison. Que ce soit dans le ghetto noir de Cleveland ou dans le pénitencier, on a à composer avec des personnes prêtes à tout :

*« The seven and a half years I actually served did not seem to hurt me at all. I don't remember ever really hurting. [...] Nothing happened in prison that I had not already encountered in outside life. [...] Nothing was new.<sup>11</sup> [...] It is nonsense, even falsehood, to say that serving seven and a half years in one of the most violent prisons on earth will have no effect on a human being. But [...] the only effect it had on me was to convince me that people will do anything ».<sup>12</sup>*

Quoi qu'il en soit, c'est en prison qu'il découvre et fait l'apprentissage de l'écriture :

*« J'ai commencé à écrire en prison. C'était une sorte d'évasion, une façon d'échapper au monde dans lequel je vivais, bien que j'aie souvent pris pour thème les souffrances des prisonniers et que j'aie décrit leur environnement quotidien.<sup>13</sup> [...] Cette activité contribua à me protéger tant des autres détenus que des gardiens. L'individu capable d'écrire des choses qui paraissaient dans les journaux et les revues du monde extérieur inspiraient respect et peur instinctifs aux détenus noirs ».<sup>14</sup>*

S'il réussit à placer quelques nouvelles dans des revues réputées comme *Esquire*, le chemin qui lui reste à faire est encore long et son double stigmate de noir et de

---

<sup>11</sup> Chester Himes, op. cit., p. 61 et suiv.

<sup>12</sup> Chester Himes, op. cit., p. 65

<sup>13</sup> Cité d'après Chester Himes. *Vie et oeuvres*, Postface à Cercueil et Fossoyeur. Le cycle de Harlem, Paris, Gallimard, 2007

<sup>14</sup> Chester Himes, *Regrets*, p. 78

prévenu ne facilite pas les choses. Sorti de prison en 1936, Himes, entre-temps marié à Jean Johnson, doit se contenter pendant plusieurs années de petits boulots, tout en continuant son travail d'écriture, au centre duquel prend place, à côté de celui de la prison, le thème de la discrimination raciale. Si l'attitude des blancs vis-à-vis des gens de couleur ne représentaient dans sa première jeunesse qu'une nuisance facilement contournable, Himes ressent maintenant tout le poids des obstacles que la race dominante se plaît de lui mettre sur le chemin, l'indifférence fait place à la colère. De cette prise de conscience naîtra son premier roman, *If He Hollers Let Him Go*, publié en 1945.<sup>15</sup> Un contrat avec l'éditeur Knopf, lui permet de déménager à New York et de mener à terme une deuxième œuvre sur la condition noire aux Etats-Unis (*The Lonely Crusade*),<sup>16</sup> dont le réalisme détaché ne plaît à personne. Pour que les écrits d'un écrivain noir trouvent preneur, remarque-t-il dans son autobiographie, il faut que le lecteur blanc puisse se reconnaître dans la souffrance qu'il impose aux descendants des esclaves :

« *I have since learned that American publishers are not interested in black writers unless they bleed from white torture. This attitude might also apply to the white American readers of novels* ». <sup>17</sup>

Son écriture et les quelques relations qu'il entretient dans le milieu littéraire n'ont pas encore changé son quotidien, fait de petits boulots occasionnels et de fréquentes escapades dans l'alcool. Entre-temps, son éditeur refuse le manuscrit de *Black Sheep*, un récit sur son séjour en prison, qui ne sera publié qu'en 1952,

---

<sup>15</sup> Chester Himes, *If He Hollers Let Him Go*, Jackson, Da Capo Press, 2002 (trad. en français: Sôl braille, lâche-le, Paris, Gallimard, 1982).

<sup>16</sup> Chester Himes, *Lonely Crusade*, New York, Knopf, 1947 (Trad. en français: La croisade solitaire, Paris, Gallimard, 2003).

<sup>17</sup> Chester Himes, op. cit., p. 73

sous une forme remaniée et sous le titre de *Cast the First Stone*,<sup>18</sup> la version originale devant attendre jusqu'en 1998 avant d'être accessible au public américain. Les déceptions se succèdent, les catastrophes personnelles aussi : la mort de sa mère, le divorce, la mort de son père. Se sentant de plus en plus isolé dans son propre pays, Chester Himes décide d'émigrer en Europe et opte pour la France, où il peut compter sur quelques amis.

Débarqué au Havre en avril 1953, il s'installe tout d'abord à Paris, déménage ensuite à Londres, avant de se rendre à Majorque, où il rédige *The Primitive*. Toujours aux prises avec des problèmes financiers, il retourne aux Etats-Unis en 1955, « un raté de retour dans sa patrie où l'on adore que le succès »,<sup>19</sup> où il travaille à Harlem comme gardien pour le compte d'une chaîne de distributeurs automatiques de boissons. Les honoraires touchés pour la publication d'un autre roman sur la condition des noirs lui permet une année après de traverser de nouveau l'Atlantique et de s'installer à Paris. La rencontre avec Marcel Duhamel, directeur de la collection « Série noire » chez Gallimard lui ouvre enfin les portes du succès. Son premier roman policier, *La reine des pommes*, reçoit le Grand prix de littérature policière, d'autres suivront. À 50 ans, Chester Himes devient un écrivain reconnu, tout au moins en France, et peut vivre de son écriture.

Libéré des soucis d'argent, Himes devra composer dès 1963 avec des problèmes de santé. Victime de plusieurs accidents cardio-vasculaires, sa santé se détériore et il est désormais contraint de se déplacer en fauteuil roulant. Il meurt en 1984 à Alicante.

*Un regard détaché et perçant*

---

<sup>18</sup> Chester Himes, *Cast the First Stone*, London, Allison & Busby, 1990 (Trad. en français: Hier te fera pleurer, Paris, Gallimard, 2002

<sup>19</sup> Chester Himes, *Regrets*, p. 356, cité d'après la postface du Cycle de Harlem.

Il est de bon ton aujourd'hui de faire étalage de ses blessures et de considérer leurs effets comme permanents. Rien de tout cela dans les écrits de Chester Himes. S'il reconnaît au tout début de son autobiographie que la condamnation et le séjour en pénitencier ont laissé des traces profondes, il en relativise la portée quelques pages après. Ébranlé par ce qu'il a vécu pendant les sept ans de détention, il laisse la mémoire faire son travail et efface de sa conscience états d'âme et sentiments. La souffrance qu'il a subie, de quelle nature et intensité qu'elle soit, lui appartient, ceci d'autant plus que Himes, comme Jack London, n'a pas laissé le pénitencier s'emparer de lui. Ses qualités de joueur, l'aura de violence qu'il dégageait et, plus tard, l'écriture, lui ont permis d'accéder à des privilèges, qui dans l'univers carcéral américain, font la différence entre l'enfer et le purgatoire, sinon le paradis. Les autres détenus ne cachaient pas leur respect pour celui dont le nom apparaissait dans des revues réputées, les gardiens n'osaient pas trop le brimer. Enfin Chester Himes nous rappelle, toujours dans son autobiographie, que la souffrance et les horreurs de tout genre, ne sont pas l'apanage du pénitencier. Rien de nouveau sous le soleil, et qu'importe si celui-ci brille de toute sa splendeur ou envoie quelques timides rayons à travers les barreaux. S'il parle de la prison, ce n'est pas en premier lieu pour dénoncer la barbarie de l'institution, mais de mettre en exergue la barbarie qui sous-tend « *the game of life* ».

La souffrance évacuée de son esprit, reste le regard sur les autres: un regard perçant, lucide, dépourvu de toute complaisance. Il raconte ce qu'il voit autour de lui, reproduit des conversations, décrit des situations et des événements, sans jamais articuler aucune revendication ou doléance. La vie en pénitencier, c'est comme ça. Et de cette vie Chester Himes nous donne des portraits éblouissants,

surtout dans ses nouvelles.<sup>20</sup> Trois parmi celles-ci se distinguent par la façon de laquelle l'écrivain réussit à reproduire le quotidien de l'enfermement, sans pour autant le rendre banal : *Prison Mass*, *The Visiting Hour* et *To What Red Hell*, les trois rédigées et publiées pendant son séjour au Ohio State Penitentiary. Dans les pages qui suivent, il sera question de la première.

Dans *The Prison Mass* Himes raconte l'histoire de trois détenus qui, pendant la célébration de la messe, passent en revue leur passé, chacun à sa manière. Sous les apparences de l'uniformité, que l'institution impose à ses habitants, se dégage ainsi la diversité de leur situation et de leur personnalité : les détenus deviennent, sous la plume de l'écrivain, des individus. La description de la procession qui amène les prisonniers vers l'église, donne le ton :

*„Just convicts. Shuffling up the stairs, through the doorway, two by two. Some were eager, some were humble, some thoughtful, some bitter, some tired, some beaten, some remorseful, some regretful, some sad, some indifferent. Some were young, some younger, some were old, some older. Some had hope, some had faith, some had courage, some had – nothing [...] All convicts. All clad in gray – gray suits, gray caps, gray walls, gray futures. All gravitating towards that glorious offer of the lightened altar; that promise of forgiveness for the past and hope for the future“.* (S. 147)<sup>21</sup>

La prison a beau imposer le gris des murs et des uniformes, les individus s'y dérobent, que ce soit par les traits de leur visages, par leurs gestes ou par les discours cachés qui, de temps à autre, reviennent à la surface, au gré d'une conversation anodine. Earl Thomas, Merton Wynne und Willie Manners, les protagonistes de l'histoire, portent le même uniforme, non la même destinée.

---

<sup>20</sup> Chester Himes, *Collected Stories*, Thundermouths Press, New York, 1990 Trad. en français: *Une messe en prison*, *Nouvelles I* et *Le paradis des côtes de porc*, *Nouvelles II*, Paris Gallimard, 1997.

<sup>21</sup> Les numéros de page se réfèrent à l'édition originale, citée ci-dessus.

Earl 'Signifier' Thomas, un imbécile qui ne croit à rien et considère les autres comme des imbéciles, condamné à sept ans pour vol de voitures, ne va à la messe que pour bavarder avec ses congénères et jeter un regard compatissant sur les détenus qui font semblant de croire aux boniments du prêtre. Trop occupé à cacher ses faiblesses, à soi-même aussi bien qu'à son entourage, il laisse le temps passer, que ce soit en prison ou à l'extérieur des murs :

*„One might well say that his whole life was directed towards keeping his associates from discovering he was a fool, and one might well say that his whole life was lived in vain [...] He had attended mass to borrow money“ (S. 151).*

Condamné à vingt ans pour brigandage, Merton 'Brightlights' Wynne est assez clairvoyant pour admettre d'avoir fait une bêtise, sans pour autant vouloir jeter par dessus bord son passé, qui continue à le hanter. S'il fréquente la messe, c'est pour s'échapper, ne serait-ce que quelques instants, de l'ennui et la lenteur de la prison, la lueur des bougies lui rappelant vaguement les lumières éclatantes de la ville :

*„He had been obsessed with speed mania. Everything he had done then, he had done it quickly. He had liked to drive fast, ride fast, eat fast, gamble fast. But that was once upon a time, before his incarceration enforced limitations upon his mode of living. The prison had cured him of that, however. He hadn't been able to do his time fast, and that was boring him to ashes. [...] He had come to mass, subtly lured by the bright altar lights“ (S. 152)*

Willie 'The Kid' Manners, un garçon à la fois sauvage et sensible, est le seul parmi les trois compères à prendre la religion au sérieux. Condamné à perpétuité pour un meurtre commis par son frère, il voit dans la messe une source d'espoir

et une opportunité pour se libérer de son intolérance envers les contraintes que la prison lui impose :

*“He was an idealist by nature, enthusiastic, impulsive, trustful, therefore easily hurt. He had a simple faith in the goodness and truthfulness of all mankind, when things were going right. And when things were going wrong, he hated and mistrusted almost everyone. At such times he would try to rectify the inconsistencies of humanity with his fists, thereby doing himself immensurable harm, and humanity no good at all. [...] He had come to mass to pray, to receive the infinite cheer and courage and comfort which emanated from the altar” (S. 153-54).*

Ni enfer, ni paradis, le pénitencier représente pour tous les trois une rupture irréversible dans leurs vies. Mais leur réaction et les leçons qu’ils en tirent présentent des différences on ne peut plus marquées. Earl Thomas est totalement indifférent au contexte de vie dans lequel il évolue. Des imbéciles, sur lesquels déverser son cynisme, il y en a partout. Certes, il trouve parfois difficile de ne pas se laisser avaler par la prison, mais avec une prise de cocaïne tout s’arrange. Ce qui le dérange le plus, c’est l’incertitude qui, de temps à autre, fait craqueler sa vision du monde : est-ce lui l’idiot ou ceux qui se plient aux normes de la société ? Tout compte fait, c’est peut-être bien lui qui a tiré la courte paille :

*“The fools were free enjoying the privileges and securities of their freedom, while he, the wiseman, was literally rusting away to dust behind those high, gray walls” (S. 163).*

Comme si les mots du prêtre avaient réussi, pour un court instant, à se frayer un chemin à travers sa carapace, Earl Thomas semble percevoir l’inanité d’une vie

passée à voler des voitures pour être à même de satisfaire les lubies de ses copines :

*“The words disseminated through Signifier’s mind, mocking him. He swore under his breath, squirmed in his seat. It seemed as if the priest’s discourse was addressed personally to him. Joy, a mask, a semblance of joy – his joy, synthetic, artificial, just a mask, induced by cocaine or gambling. The finger of condemnation was levelled in his face. [...] Yes, it is true! I have never known real joy! The words leapt to Signifier’s tongue, but he didn’t utter them. And then the feeling was gone as quickly as it had come and he indulged in a fit of retching self-contempt. I must be going nuts, he muttered to himself” (S. 168).*

Mais de telles pensées éclatent aussitôt comme des bulles de savon, brisées par son incapacité à avouer ses faiblesses et à se sentir coupable de quoi que ce soit. Qu’importe la prison: la vraie vie appartient à ceux qui, comme lui, osent exploiter la bêtise des autres, sans se soucier des conséquences.

Chez Merton ‘Brightlights’ Wynne, l’alter ego de l’écrivain, les paroles du prêtre trouvent un terrain plus fertile et laissent des traces plus profondes. Sans être croyant, il est prêt à se remettre en question. Qu’est-ce qui est bien, qu’est-ce qui est mal ? Par où passe la ligne qui sépare le vrai du faux, le permis du défendu, le juste de l’injuste ? Les individus ont-ils les moyens pour choisir leur voie ou sont-ils plutôt à la merci d’un *“intricate and impenetrable web of circumstances”* (S. 169) sur lequel ils ne possèdent aucun contrôle ? Les questions, qui restent bien entendu sans réponse, dirigent les pensées de ‘Brightlights’ vers son passé et ses rêves brisés par une bêtise lui ayant coûté vingt ans de prison :

*“The thought made him violently sick. He shuddered, haunted again by the ineradicable memory; himself, running footloose through life, seeking adulation and*

*gaiety and thrills, caring for nothing, flaunting his escapades in the face of the law-abiding; and then, cutting across the kaleidoscope pattern of his life, the steady drone of a graying judge: twenty years, the price of conceitedness" S. 173*

Dans cette revue des événements du passé, les raisons de son comportement lui échappent, il est incapable de nommer les motifs qui l'ont amené à commettre des vols. Toutes les conditions pour une vie paisible et ordonnée étaient pourtant réunies. Mais il n'a pas su résister à l'attrait des « *bright lights* », des lumières de la ville et de la vie qu'elles faisaient miroiter, faite de "*action, thrills, women*". Il voulait "briller", être reconnu et adulé: il l'a fait à la mauvaise place et avec des moyens inadéquats. Loin de se décharger de sa responsabilité sur les circonstances ou le destin, Merton Wynne assume pleinement les conséquences de son comportement, sans pour autant abandonner ses rêves. Il sera écrivain, un écrivain fameux, bien entendu, dans la lumière de la gloire :

*"He lived for one thing – for the adulation of the mob everything he did, everything he said. But he no longer wanted to be known as a good spender, a fast gambler, a scion of the bright lights. He wanted to do something worth while, but it had to be something that would bring him fame. That was the secret reason he had taken up writing, he admitted to himself" (S. 191).*

Les considérations que Chester Himes met dans la bouche de son alter ego sont reproduites dans toute leur complexité, sans aucune tentative d'en gommer les contradictions. À la fois sûr de soi-même et assailli par le doute, objet du destin et sujet de ses actions ; 'Brightlights' cherche son chemin, se construit une vision du monde et de la vie, au-delà de toute cohérence. Ses pensées se promènent sans un but précis, essaient de trouver un endroit où se poser, se cramponnent temporairement à des convictions, que la quinte de toux d'un camarade fait évanouir aussitôt. Il a aimé la vie, il l'aime toujours, attiré par la lumière comme

peut l'être une phalène, mais son scepticisme existentiel finit par prendre le dessus. La vie n'est qu'un jeu cruel, dont on a caché les règles :

*“What was there anyway, about one’s short existence upon this vale of tears that was so serious? What was worthwhile? What was there to worry about? [...] Life itself wasn’t so very important. Yesterday you came to the world, imbued with life, mind, conscience – today you lived to the best of your ability, or you didn’t live to the best of your ability; you made mistakes, or you didn’t make mistakes; you paid for some of those mistakes, and the price was high; and you didn’t for some of them, and you considered yourself lucky. [...] All a part of the game, the game of life. Why worry? Why regret” (S. 185)*

Nous retrouvons ces mêmes hésitations dans la réaction du plus jeune parmi les trois compères, Willie ‘The Kid’ Manners. Incapable d’adhérer à la vision du monde de son camarade, il passe de la révolte contre l’institution carcérale à une résignation teintée de sentiments religieux. Condamné injustement, il se sent coupable pour les tracas et les déceptions qu’il a causé à sa mère mourante, en choisissant le plaisir de sensations fortes plutôt que de se plier aux obligations d’un mode de vie axé sur le respect de la loi. Mais si ce sentiment de culpabilité l’a amené à chercher refuge dans la spiritualité, ceci ne suffit pas pour accepter la discipline que la prison lui impose. Assoiffé de liberté, il se laisse alors aller à la violence et au désespoir :

*“The prison discipline had begun to gall him. The strict routine had begun to stifle him – the taking of orders, the monotony. [...] He had fought with a guard [...] he had been put in solitary confinement [...] He had become moody, sullen, rebellious. His guiding beacon of religion had become extinguished by the dark-red cloud of hate” (S. 178-79)*

Une fois la messe terminée, la grisaille glaciale de la prison finit par l’engloutir. Il n’y a plus de place pour les nuances : comme tous les autres, il redevient un détenu, “just a convict”. La sérénité fait place à un désespoir profond, dans lequel passé et futur se fondent dans le gris de l’univers carcéral, jusqu’à mettre en question le sens même de la vie:

*He wondered if everyone’s life was like his, just a dismal trail of heartaches and agonies stretching from far back into the gray past out endlessly into the grayer future [...] Was his life really worth living?” (S. 156-57)*

En lisant les nouvelles de Chester Himes, on se rend compte qu’il n’est pas nécessaire de condamner la prison : il suffit de la décrire, sans oublier pour autant ce qu’elle représente aux yeux de ceux qui la subissent et, par conséquent, ce que ceux-ci ont vécu avant l’incarcération. Certes, la vie en prison ne saurait être la même chose qu’une vie à l’extérieur des murs et Himes nous en donne la preuve à travers toute une palette d’images, de situations, d’évènements parfois dramatiques, parfois banals, laissant au lecteur le soin d’en tirer les conclusions. Du fond de leur cellule, les détenus ne jouissent ni de couleurs ni de distraction, la lune n’est visible qu’un court instant (*Face in the Moonlight*)<sup>22</sup>, les femmes ne le sont que de loin (*In the rain*)<sup>23</sup>. Les proches rencontrés lors des heures de visite parlent un autre langage (*The visiting hour*)<sup>24</sup> ou alors ils font pitié (*The things you do*)<sup>25</sup>.

Reste le fait que le pénitencier, pour les habitants des ghettos réservés à la population de couleur, représente un lieu de vie intégré dans leur quotidien.

---

<sup>22</sup> Collected Stories, S. 136

<sup>23</sup> Collected Stories, S. 304

<sup>24</sup> Collected Stories, S. 229

<sup>25</sup> Collectd Stories, S. 235

C'est une possibilité présente derrière chacune de leurs actions, banale dans son évidence, surtout lorsqu'il s'agit de reprendre pied dans la société après avoir quitté la prison. Himes nous rappelle à ce propos que ce sont les besoins restés insatisfaits derrière les murs qui génèrent la logique de la rechute (*Every opportunity*)<sup>26</sup>, parfois la bêtise (*There ain't no justice*)<sup>27</sup> ou les déceptions d'une liberté retrouvée (*On dreams and reality*)<sup>28</sup>, souvent le hasard (*Pork chop paradise*)<sup>29</sup>. Mais c'est surtout la distance empreinte d'ironie, dont Himes se sert dans la description du quotidien de la prison, plus que les contenus, qui met en évidence les relations entre la vie du détenu et celle du citoyen d'une part, l'interchangeabilité des milieux de vie de l'autre. Ainsi, la conversation entre un gardien et un détenu qui rentre au pénitencier après l'enterrement de sa mère (*The way of flesh*)<sup>30</sup>, telle que Himes la décrit, aurait très bien pu se passer sur une terrasse de café ou un salon de billard de Harlem. Dans ces récits de vie, la description des différents personnages ne tombe ni dans la complaisance ni dans le mépris: qu'ils aient tué, violé ou volé, ils ne sont rien d'autre que des personnes, capables comme tout un chacun du meilleur comme du pire (*To what red hell, Friends*)<sup>31</sup>.

### *Des hommes nus*

Soucieux de ne pas se laisser enfermer dans une vision trop simpliste de l'univers carcéral, Chester Himes change quelque peu de perspective dans son roman autobiographique *Cast the First Stone*. Si les nouvelles dont nous venons de parler mettent en évidence la variété des réactions à la privation de la liberté, le roman, écrit à la première personne, nous propose une analyse magistrale du

---

<sup>26</sup> Collected Stories, S. 245

<sup>27</sup> Collected Stories, S. 242

<sup>28</sup> Collected Stories, S. 214

<sup>29</sup> Collected Stories, S. 254

<sup>30</sup> Collected Stories, S. 225

<sup>31</sup> Collected Stories, S. 280 und 267

processus d'adaptation à la prison et des différentes étapes que le détenu doit franchir. Pour une fois, l'écrivain quitte, tout au moins en partie, le rôle d'observateur impartial pour se plonger dans les états d'âme qui ont été les siens pendant son séjour au pénitencier.

Lors de son entrée en prison, Jimmy Monroe, le protagoniste du roman, est surpris de découvrir tout d'abord un monde qui présente bien des similitudes avec celui qu'il vient de quitter. Condamné à vingt ans de travaux forcés pour un vol de bijoux, il n'en croit pas à ses yeux. C'est donc ça le pénitencier ?

*„It was so funny to see the convicts walking about and mingling with each other and gambling, just like people outside. I had never thought prison would be like that“ (S. 9).*

Mais cette première impression ne reflète qu'une partie de la réalité. Si les personnes qui l'entourent sont à quelques détails près les mêmes qu'il fréquentait à l'extérieur, les conditions dans lesquelles ces relations ont lieu, sont on ne peut plus différentes. Le manque d'espace, une proximité à laquelle on ne peut pas échapper, la dignité que les détenus laissent au vestiaire de la prison : tout ceci contribue à transformer les personnes et faire ressortir leur misérable nudité. Ce ne sont pas les murs et les barreaux qui font mal, nous dit Himes par la bouche de son héros, mais bien les individus avec lesquels on est obligé de vivre :

*„I mean the living, pulsing, vulgar, vicious, treacherous, humorous, piteous, tawdry heart of it; the living men, the living actions, the living speech, the constant sense of power just above, the ever present breath of sudden death, that kept those two hundred and fifty-three convicts [...] within those high stone walls to live on,*

*day after day, under the prescribed routine and harsh discipline and grinding monotony which comes to all after a time“.*

Confronté dès le premier jour à la perversité et à la sournoiserie de ses camarades, Jimmy Monroe ne peut cacher l'aversion qu'il ressent pour ces „rebutés de l'humanité“. Trop occupé par ses propres problèmes pour compatir à la détresse des autres, il voit des détenus et non des personnes, un ensemble et non des individus :

*„They were a seedy lot with that decayed familiarity of convicts who have lost their pride“ (S. 78).*

Cette attitude n'est toutefois que de courte durée. Une fois trouvé ses repères, Monroe se fait plus sociable, tout en gardant une certaine distance. L'aversion fait place à une compassion quelque peu malade :

*„I had lost all the intense self-pity of those first few months. But I had gained a pity for the other convicts which was insolent. I felt sorry for everybody. For some I also felt contempt but over and above the contempt I felt sorry for them too. I pitied them for the long severe sentences they were serving, forgetting mine. I pitied them for their weaknesses, for their degeneration, for their lack of funds“.*

Mais la pitié que lui inspirent les autres détenus fait naître en lui un autre sentiment, la peur de devenir comme eux. Retrouvant son rôle d'observateur, soucieux de remettre de la distance entre lui et cette masse qu'il perçoit comme une menace, Monroe se livre à un démontage sans merci. Prenant prétexte d'un soulèvement de détenus vite tourné au vinaigre, il en vient juste à nier l'appartenance de ces « sauvages » au genre humain :

*„The convicts ate, slept and gambled. They had that punk they'd always wanted, stayed up all night, ran wild in droves like ungry wolves, stole from each other and robbed each other with knives at throats in the darkness, raped each other [...] It was bitchery and abomination, Sodom and Gomorrah in the flower of ist vulgarity, stark ad putrid and obscene, grotesque and nauseating. [...]I could no longer see any connection between the convicts and humanity. I didn't even think of humanity at all“ (S. 147).*

Aux yeux de Chester Himes, c'est paradoxalement le fait d'être exposé à cette contagion potentielle qui fait de la prison une institution dissuasive et somme toute intégrative, tout au moins pour ceux qui ne se laissent pas prendre au piège de la „inmate culture“. Il en est de même pour un autre aspect de l'univers carcéral que l'écrivain américain souligne dans son roman, la perception du temps. Si la routine organise le temps à l'intérieur des murs tout aussi bien qu'à l'extérieur, son impact sur la vie quotidienne se révèle comme étant complètement différent dans les deux contextes. En anticipant les analyses que livrera plus tard Albert Camus dans *L'étranger*, Himes dépeint la monotonie générée par la routine pénitentiaire comme quelque chose de palpable, comme une uniformité coercitive qui transforme la signification du temps : passé, présent et futur étant réduits à la seule dimension d'un présent qui se répète indéfiniment.

*„Almost all of the days belonged to the prison. They were steel-laced and unvarying, shaped and molded for eternity. Another day. And then another. What was the difference?(S. 109)“*

*„And the days passed. Square and angular, with hardbeaten surfaces; confining, restricting, congesting. But down in the heart of these precise, square blocks of days there was love and hate; ambition and regret; there was hope too, shining eternally*

*through the long gray years; and perhaps there was even a little happiness. [...] And in between some died, some left, some entered, but most did the same goddamned thing they had done the day before, and the day before that, and the day before that. But sunsets were no less beautiful than they ever were, if you ever got to see one; nor was the sky any higher, any bluer, any grayer (S. 112-113)“.*

On peut se laisser bercer par une telle monotonie et même y trouver quelques attraits. Mais pour le protagoniste du roman, la prise de conscience de la déconstruction du temps opérée par la prison n'est pas sans conséquences. La peur de sombrer dans une routine qui ne lui appartient pas l'amène au bord de la folie, voire du suicide. L'amitié avec un nouveau venu, Dildo, et la perspective d'une libération imminente l'aideront à se reprendre en main et à rever d'une liberté autre que celle dont il avait joui avant son emprisonnement, une liberté réinventée.

Claudio Besozzi  
Juin 2011