



HAL
open science

Race et valeurs religieuses acculturées dans Invisible man de Ralph Ellison

Françoise Clary

► **To cite this version:**

Françoise Clary. Race et valeurs religieuses acculturées dans Invisible man de Ralph Ellison. Alizés : Revue angliciste de La Réunion, 1993, Integration and Segregation, 06, pp.75-88. hal-02350340

HAL Id: hal-02350340

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02350340v1>

Submitted on 6 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Race et valeurs religieuses acculturées dans Invisible Man de Ralph Ellison

Françoise Clary
*Université de Reims*¹

La race, la classe sociale et le sexe, thèmes dominants de la critique littéraire des années 80, menacent, selon Henry Louis Gates Jr., de scléroser le discours critique des années 90 en l'enfermant dans un carcan de clichés limitatifs². Alors que les théoriciens post-structuralistes articulent leur étude de la race autour du concept de différence, Kwame Anthony Appiah préconise d'élargir l'analyse de la notion de race à un champ de disciplines variées dans lesquelles cette idée s'imbrique³. En effet, appréhender les concepts d'ethnie et de race en termes de simples différences s'avère fortement réducteur dans la mesure où la race se trouve uniquement définie selon un critère de variance interne ou externe par rapport aux normes de la nation américaine, mosaïque ethnique où se côtoient natifs et immigrants.

¹. Université de Reims Champagne-Ardenne, U. F. R. Lettres & Sciences Humaines, 57 rue Pierre Taittinger, 51096 Reims Cédex (France).

². Henry Louis Gates Jr & Kwame Anthony Appiah, *Critical Inquiry* (# 18, University of Chicago Press, Summer 1992), p. 625.

³. Kwame Anthony Appiah, "Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?" *Critical Inquiry* (# 17, University of Chicago Press, Winter 1991), pp. 336-57.

Le terme de "race", dans les différences suggérées au niveau de l'usage populaire, est lié au langage, à un système de croyances, à des traditions artistiques, mais aussi à divers attributs qualifiés de "naturels". Etablir une relation entre la notion de race et des caractéristiques "typiques" équivaldrait, ainsi que l'a souligné Zora Neale Hurston⁴, à inscrire chaque race dans un système prédéterminé relevant du registre biologique ou de l'ordre divin. La notion de race serait alors limitée à des différences clairement répertoriées. Seule la multiplication de perspectives méthodologiques, alliant l'identité raciale à l'identité ethnique, culturelle, sexuelle et religieuse, permet, selon Henry Louis Gates Jr., d'explorer la dialectique entre le langage formel conçu comme le signifiant de la différence entre les cultures, et le métaphorique, mesure de la distance entre le dominé et le dominant.

La perspective majeure est fondamentalement culturelle. Pour Walter Benn Michaels⁵, la race n'est pas simplement liée à l'ethnie. Elle plonge ses racines dans une conception fondamentaliste de l'essentialité de l'être et ne peut être saisie que dans une vision ontogénique du psychisme des individus. Le processus parcellaire qui définit le "je" par rapport à l'arrière-plan social et psychologique du "nous" permet de concevoir la race comme partie intégrante du sens qu'un être a de son moi, mais aussi comme une notion fluctuante liée, au cours de l'ontogenèse, aux transformations subies par l'individu.

Aborder le concept de race dans *Invisible Man*⁶ selon les perspectives méthodologiques de Gates, Appiah et Michaels situe l'idée de race par rapport aux notions de culture et d'acculturation. Cette démarche implique de sonder tout d'abord les liens du protagoniste avec son passé ethnique, afin d'évaluer si le héros sans nom se détermine ou non en référence à l'image de l'Afrique, de prendre une première mesure de son acculturation, puis, d'ajouter, comme Gayatri C. Spivak⁷, une autre dimension à l'étude de la race, celle de la religion en suivant, dans la projection de valeurs religieuses acculturées, le reflet d'une identité raciale marquée par le langage de l'Autre. Seule une approche nuancée

4. Zora Neale Hurston, *Dust Tracks on a Road: An Autobiography*, (2nd ed., Urbana, Ill, 1984), p. 326.

5. Walter Benn Michaels, "Race into Culture", *Critical Inquiry*, (# 18, University of Chicago Press, Summer 1992).

6. Ralph Ellison, *Invisible Man* (New York: Random House, 1952).

7. Gayatri Spivak, "Questions of Multiculturalism" in *The Post Colonial Critic, Interviews, Strategies, Dialogues* (New York: Cox, 1990).

analysant, d'une part, la façon dont l'écriture est liée à la race et déterminant, d'autre part, comment les attitudes vis-à-vis des différences raciales affectent et structurent l'écriture, éclaire le rôle du langage dans la définition puis dans le maintien de ces différences.

L'indifférence marquée du protagoniste d'*Invisible Man* vis-à-vis de l'Afrique s'inscrit dans la vision anti-afrocentrique d'Arthur Schlesinger⁸. Pour Ralph Ellison, le lien que le Noir américain peut établir avec son passé africain est trompeur car il prive l'Afro-américain d'une autonomie véritable. Ellison rejoint Melville J. Herskovits dans l'idée que le Noir représente un cas d'acculturation totale⁹. Herskovits écarte la suggestion d'un trait culturel qui puisse être identifié avec une caractéristique raciale africaine innée, tout comme il refuse d'admettre qu'une quelconque coutume ancestrale africaine ait pu se perpétuer dans l'Amérique du XX^e siècle. Ce qui, chez le Noir, diffère de la culture blanche ne provient pas, d'après Herskovits, de traditions africaines mais du Sud : le Noir, acculturé, a adopté les valeurs de l'Amérique blanche¹⁰. Pour Ellison, l'affirmation de soi ne peut provenir de traditions africaines préservées et intégrées à une culture ethnique, mais uniquement du sens que l'individu aura personnellement acquis de sa spiritualité profonde.

Par le choix d'une narration qui l'emporte sur les dialogues et qui est délibérément menée par un personnage anonyme d'un bout à l'autre du roman, Ellison impose, sur le plan de la dialectique et de la technique littéraire, l'idée que le narrateur ne peut se voir conférer une identité de l'extérieur. Le Noir doit parvenir à la connaissance, notion sans cesse mouvante, par le processus d'une découverte intérieure. La quête qu'il entreprend est le fruit de l'individualisme. Elle requiert tous les efforts du héros qui, d'expérience en expérience, prendra conscience de son acculturation et de la complexité de son identité raciale.

L'idée directrice d'*Invisible Man* est celle de la progression vers la connaissance. Si William Melvin Kelley glorifie l'ethnicité africaine et utilise l'arme du langage, dans *A Different Drummer* et *Dunfords Travels Everywhere*¹¹, afin d'affirmer la présence noire au sein de la culture blanche, Ellison, pour sa part, met en évidence, par une exploration ontogénique de l'individu dans sa

⁸. Arthur Schlesinger, *The Disuniting of America : Reflections on a Multicultural Society* (New York: Harper, 1991), p. 84.

⁹. Melville J. Herskovits, "The Negro Americanism in *The New Negro*", in *The Myth of the Negro Past* (Boston: Beacon Press, 1990), p. 360.

¹⁰. Herskovits, *ibid.*, p. 359.

¹¹. William Melvin Kelley, *A Different Drummer* (Garden City, NY: Doubleday, 1969) *Dunfords Travels Everywhere* (New York: Doubleday, 1970).

conscience raciale, le fait que la souffrance imposée au Noir ne le conduira pas au désespoir mais à la liberté. Le Noir acquiert cette liberté du fait de son cheminement interne et non par une quelconque référence valorisante à un passé ethnique. L'auteur s'attache à démontrer que les épreuves, les humiliations, les frustrations auxquelles le Noir est soumis lui permettent de parvenir à une certaine sagesse. En ce sens, le roman ellisonien s'inscrit dans la tradition du "roman de destinée" tel que le définit Frohock dans *The Novel of Violence in America*¹².

Le héros d'*Invisible Man* est tout d'abord, et délibérément, placé par le romancier en position de soumission vis-à-vis des Blancs. Ralph Ellison conduit ensuite la marche de son roman selon une double perspective en adoptant une vision pluraliste. Critiqué par Werner Sollors, le pluralisme — simple ajustement à une structure raciste établie où la race est présentée en termes de différences entre "Le Blanc" et "Le Nègre" — ne peut être conçu ni comme une exclusion ni comme une répudiation du racisme¹³. Du point de vue des Blancs, qui, dans le roman d'Ellison jugent les hommes d'après les normes matérialistes d'une société bourgeoise, le héros est un être inférieur. A l'opposé, si l'on adopte la vision symbolique de l'auteur, le cheminement du héros, de la dépendance envers autrui jusqu'à l'affirmation de soi, correspond à une progression vers une libération. Le narrateur parvient, par une aspiration transcendantaliste, à saisir dans sa totalité l'essence même de son identité d'être humain. Ralph Ellison récuse les stéréotypes qui enferment l'homme de couleur dans des formations prédéterminées ainsi que les clichés qui le figent dans l'image du brave Nègre soumis aux Blancs.

Il insiste, pour ce faire, sur l'élévation morale qu'entraînent, chez le héros, les souffrances subies. Le protagoniste progresse avec lenteur et difficulté, vers la découverte de cette parcelle de spiritualité intimement liée à son être. L'auteur recourt au symbole pour retranscrire cette démarche. Il traduit, par la lumière des mille trois cent soixante neuf ampoules que le héros allume simultanément, l'éclat d'une spiritualité enfin acquise. Il pousse le personnage central vers une communion presque mystique avec lui-même, utilisant, pour l'évocation de la découverte de cette spiritualité profonde, des métaphores musicales et religieuses. Ce choix d'images et d'allusions relevant de l'Eglise permet à l'auteur de créer une atmosphère de religiosité à laquelle le lecteur, sollicité dans son subconscient, peut facilement adhérer en reconnaissant les étapes de ce qui constitue une

12. W. M. Frohock, *The Novel of Violence in America* (Boston: Beacon Press, 1963), pp. 6-7.

13. Werner Sollors, *Beyond Ethnicity: Consent and Descent in American Culture* (New York: Columbia University Press, 1986).

libération spirituelle du héros. Ce faisant, Ralph Ellison confère une dimension nouvelle, celle de la religion, au thème de la race.

La conscience raciale peut, dès lors, être appréhendée selon une perspective proche de celle de Spivak¹⁴. L'enrichissement de son être permet au héros d'*Invisible Man* d'affirmer sa nature d'homme. Le protagoniste, tout au long de sa démarche intérieure, est ainsi d'abord associé à Adam, puis à Jonas, ensuite à Judas et à Pierre, mais également au Christ. Le Noir d'Ellison, comme celui de Charles S. Johnson, est devenu acculturé. Le mythe du passé du Noir consiste en fait en ce que le Noir n'a aucun point de repère. Il n'est, selon l'analyse d'Herskovits, que le produit d'une culture qui lui a été imposée au cours de l'esclavage, la victime d'un impérialisme culturel¹⁵. Privé des références d'un héritage culturel propre, le héros anonyme d'*Invisible Man* tente de s'identifier à des valeurs religieuses acculturées.

Dans la première partie du roman, le campus universitaire est décrit comme le jardin d'Eden, dans lequel le jeune héros évolue, tel Adam au Paradis terrestre. La scène se déroule au printemps, période du renouveau. Pour renforcer les liens symboliques établis entre Adam et le protagoniste, Ellison introduit l'image du serpent au moment où le héros, expulsé de l'université, s'éloigne en autobus. Alors que, nostalgique, il suit le bâtiment des yeux, son regard est brusquement attiré par un serpent rampant sur le sol : "A flash of movement drew my eye to the side of the highway now, and I saw a moccasin wriggle swiftly along the gray concrete" (*IM*, 139).

En cette première étape de sa quête d'identité, le protagoniste est assimilé à Adam chassé du Paradis terrestre, mais il est également apparenté au Christ, à celui qui sera immolé "pour le bien de l'Université" (*IM*, 100). Juste avant le sermon de Barbee, le héros décrit l'agitation de son esprit, cherchant le calme et le repos loin de la scène de crucifixion qui l'attend : "My mind rushing for relief away from the spring dusk and flower scents, away from the time scene of the crucifixion" (*IM*, 100).

Mi-Adam, mi-Christ, il est à la fois un exclu et une victime destinée au sacrifice, reflet de l'image du Christ Noir véhiculée par l'idéologie de l'intelligentsia noire de la fin du XIX^{ème} siècle, notamment par le Révérend Charles T. Walker. Aveugle à l'oppression des Noirs, Charles T. Walker inscrit leur destinée

¹⁴. Spivak, *ibid.*, p. 66.

¹⁵. Herskovits, *ibid.* p. 4.

dans un plan divin pré-ordonné. Dieu, dit-il, a libéré le Noir de l'esclavage pour lui permettre d'acquérir une éducation chrétienne. Le message de Walker est une incitation à la passivité. Sa pensée religieuse est faite d'acceptation et rejette toute forme d'hostilité et d'agression¹⁶. Les valeurs religieuses proposées par Walker poussent à l'acculturation du Noir du fait de sa totale adhésion aux normes culturelles anglo-saxonnes. Prisonnier de sa propre acculturation, le héros ellisonien ne peut, à ce stade de sa vie, exercer aucun contrôle sur ses actes.

Lorsqu'il arrive à Harlem, le narrateur anonyme est assimilé à Jonas. Tel une gigantesque baleine, le train le crache de ses entrailles : "like something regurgitated from the belly of a frantic whale" (*IM*, 141). Le prophète biblique, peu enclin à accomplir les desseins du Seigneur, avait été déposé de force dans la ville pervertie de Ninive pour mener à bien la mission divine. Tout comme lui, "l'homme invisible" éprouve une réticence à effectuer l'exploration intérieure qui le mènerait à la découverte de soi. Ce n'est qu'au cours de son isolement existentiel qu'il aura le courage de descendre en lui-même. La glorification du ventre de la baleine, dans le prologue, renforce le jeu des symboles : "It'll put you, glory, glory, oh my lawd, in the WHALE'S BELLY" (*IM*, 13).

Au chapitre 8, le héros, après avoir vainement parcouru New York à la recherche d'un emploi, se décide, humble mais confiant, à tenter une dernière démarche. C'est alors qu'il rencontre Peter Wheatstraw, image de cette conscience raciale qu'il a chassée de sa mémoire. Le héros est exaspéré par Wheatstraw et sa négritude trop évidente, aussi ce dernier tente-t-il, avec colère, d'éveiller chez le jeune homme un sentiment d'identité raciale : "Now I know you from down home, how come you trying to act like you never heard that before! Hell, aren't nobody out here this morning, but us colored — Why you trying to deny me ?" (*IM*, 153).

Le verbe "renier" évoque, sur le plan de la symbolique religieuse, la trahison ou la honte des disciples Judas et Pierre. Dans la Bible, il y a reniement du Christ. Ici, en l'occurrence, le reniement est celui de la vérité et de l'authenticité de la personnalité profonde du héros.

Par son recours au symbole, Ralph Ellison insiste sur les notions d'individualisme et de responsabilité personnelle. Lorsque le héros est associé au Christ, c'est qu'il porte son regard à l'intérieur de lui-même et part en quête de son identité, c'est-à-dire de sa véritable nature d'homme. Les références au Christ ne doivent pas être prises dans un sens littéral comme l'image de Dieu, mais comme le symbole de la grandeur de l'homme noir.

¹⁶. Charles T. Walker, "The Negro Problem", pp. 6-8.

Ces métaphores ne constituent pas un miroir dans lequel l'individu puisse se refléter et s'appréhender dans sa globalité. Elle ne retranscrivent que la scission et le dédoublement du moi de l'homme de couleur. L'hybridité suggérée par le jeu métaphorique des valeurs religieuses acculturées n'est pas une question de relativisme culturel mais une problématique de la représentation de l'Autre — ici le Noir anonyme — nié et "ostracisé" par le groupe culturel dominant. La différence des cultures n'est plus un objet d'évaluation épistémologique mais un état de fait, une résultante de pratiques discriminatoires. La production d'une différenciation culturelle devient le signe tangible de l'autorité qu'un groupe ethnique fait peser sur un autre. La manipulation de valeurs religieuses acculturées est l'expression métonymique d'un processus de particularisation et s'apparente, dans une certaine mesure, à la stratégie du désaveu de l'autre développée par Freud¹⁷.

Le lent cheminement du héros vers la connaissance intime de sa spiritualité et l'affirmation de soi est soumis à l'évolution de rapports de force avec les Blancs qui l'entourent et aux mythes de la société américaine. Jeune étudiant, le cœur empli de rêves de grandeur, il établit avec les Blancs qu'il vénère des relations de dominé à dominant. Avant de prononcer, devant des personnalités de son établissement scolaire, le discours de fin d'études, le héros s'interroge sur l'accueil que recevra son texte : "How would it go? Would they recognize my ability? What would they give me?" (*IM*, 26).

Il se situe d'emblée en position d'échec parce qu'il s'en remet au bon vouloir des Blancs pour l'accomplissement de l'espoir qu'il nourrit : devenir un chef de file pour sa race. Parce qu'il est demandeur, il manifeste son humilité devant ceux qu'il considère comme ses maîtres et auxquels il accorde, implicitement, le droit de décider de sa vie.

La vision que le protagoniste projette s'inscrit dans la ligne idéologique du Christianisme racial tel que l'expose l'un des maîtres à penser du clergé noir à la fin du XIX^{ème} siècle, Walter J. Gaines : "Oh! ye Southern Whites! among whom we live . . . let your hand of love go out to your poor, struggling brother in black who has toiled so long through the weary night of ignorance"¹⁸. Le relativisme culturel qu'instaure le héros d'*Invisible Man* recrée la problématique de la pensée religieuse noire de la fin du siècle dernier selon laquelle le Noir, se reconnaissant intellectuellement maintenu dans l'ignorance et, de ce fait, inférieur à l'homme

17. Sigmund Freud, *An Outline of Psycho-Analysis*, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (London: Strachery, 1974), pp. 59-61.

18. Walter J. Gaines, *The Negro and the White Man* (Philadelphia: A. M. E. Publishing House, 1987), p. 70.

blanc, implorait la mansuétude et le soutien éclairé de ce dernier pour parvenir à la connaissance.

Le héros ellisonien est intellectuellement soumis aux critères du groupe dominant. L'épisode de la Bataille Royale illustre le concept, propre au Christianisme racial, de non-résistance du Noir, de répression de toutes tendances hostiles, de soumission, reflets de l'idéologie religieuse noire à la fin du XIX^{ème} siècle. Les combats dégradants auxquels les notables blancs contraignent de jeunes noirs témoignent d'une vision de la race noire proche des thèses pseudoscientifiques de John H. Van Evrie qui voit dans la morphologie du Noir un signe de son infériorité intellectuelle¹⁹. La scène de la Bataille Royale est également proche des exposés théologiques du Révérend G. C. H. Hasskarl dans lesquels il décrit le Noir comme un être bestial, espèce distincte du genre humain issu d'Adam et Eve²⁰. Le thème du Noir-animal est fort populaire en cette fin de XIX^{ème} siècle puisque dans *The Negro a Beast; or, In the Image of God* (1900), Charles Carroll identifie le Noir à une bête douée de parole uniquement pour servir l'homme blanc.

La soumission du héros d'*Invisible Man* s'étend aux tabous sexuels. Placé, comme ses camarades noirs, en présence d'une femme blanche totalement nue, il se sent envahi par l'excitation sexuelle et par la peur de la castration. Spectateur passif, il se sent envahi par un sentiment de peur mêlé de culpabilité (*IM*, 22). Un parallèle peut être établi entre la scène de la tension sexuelle à laquelle sont exposés les jeunes Noirs dans *Invisible Man* et l'allégorie de l'Eunuque Noir dans *Soul on Ice* d'Eldridge Cleaver ; le thème développé par Ellison est celui de l'émasculatation de l'homme de couleur par le Blanc qui, en contrôlant la virilité du Noir, bride ses aspirations et domine sa vie. Lorsque le directeur déclare, à propos du héros anonyme : "Some day he'll lead his people in the proper paths" (*IM*, 33), ce dernier est loin de se douter que la route qu'évoque le directeur est celle que les Blancs ont choisie pour lui, celle d'un système ségrégationniste.

Le héros, persuadé d'être le maître de son avenir, est en fait vaincu par les Blancs parce qu'il leur accorde le droit de décider de son identité. L'auteur illustre

¹⁹. John H. Van Evrie, *White Supremacy and Negro Subordination : or, Negroes a Subordinate Race*, (1867), cité dans George Washington Williams, *History of the Negro Race in America, from 1619 to 1880*, vol. I (New York: G. P. Putnam's Sons, 1883), p. 22.

²⁰. Rd. G. C. H. Hasskarl, *The Missing Link : Has the Negro a Soul ?*, cité dans Rufus L. Perry, *The Crushite, or the Descendants of Ham* (Springfield, Mass: Wiley & Cox, 1893), pp. VII - X).

cette idée grâce à un personnage central, Mr Norton, qui devient l'archétype du Blanc. Le comportement du narrateur anonyme ainsi que l'optique selon laquelle l'auteur présente Mr Norton à ses lecteurs sont significatifs. L'attitude adoptée par le héros est révélatrice de sa soumission : il s'humilie devant Mr Norton et le flatte : "I know also it was advantageous to flatter rich white folks" (*IM*, 39). En fait, le héros défie Mr Norton. Il utilise, pour ce faire, des images religieuses révélatrices de son acculturation. A ses yeux émerveillés, Mr Norton possède le visage rose de Saint Nicolas, couronné d'une masse de cheveux blancs — "a face pink like St Nicolas, topped with a shock of silk white hair" (*IM*, 38), description toute symbolique car Mr Norton incarne, pour l'enfant qu'est encore le héros, un personnage magique, le Père Noël, distribuant dons et récompenses. Mr Norton devient peu à peu, pour le narrateur, un dieu doté du pouvoir de dispenser sa générosité aux jeunes Noirs qu'il désignera comme ses élus, et de leur ouvrir la porte du monde universitaire.

Le relativisme culturel auquel adhère le narrateur anonyme évoque la pensée religieuse noire du XIX^{ème} siècle articulée autour de l'idée d'un plan divin où seule la Rédemption permettrait d'expliquer la situation du Noir dans la civilisation blanche. L'Afrique, alors perçue comme terre d'obscurantisme enfoncée dans la noirceur du péché et du paganisme, se trouve finalement, du fait de la phase expiatoire de l'esclavage imposée aux siens, admise — par la grâce divine — à recevoir les bienfaits de la civilisation blanche. L'idéologie noire de la fin du siècle dernier, si l'on se réfère aux thèses de Fullinwider²¹, admet que l'environnement africain a retardé le développement social et culturel de la race noire. Inséré dans le milieu culturel américain, le Noir est devenu apte à parvenir à la connaissance. Parce qu'elle incarne, aux yeux des idéologues noirs de l'époque, les principes du Christianisme, la culture occidentale représente dans la pensée noire des années 1880 et 1890 la quintessence du progrès intellectuel, les critères idéologiques étant ceux d'un système religieux reposant exclusivement sur les valeurs chrétiennes.

L'optique choisie par Ralph Ellison pour présenter Mr Norton au lecteur accentue l'idée de la toute-puissance du personnage. L'homme apparaît, dès le début, comme un être lointain. Le lecteur ne découvre Mr Norton qu'indirectement, alors que celui-ci pénètre sur le campus universitaire, installé sur le siège

²¹. S. P. Fullinwider, *The Mind and Mood of Black America: Twentieth Century Thought*, (Homewood, IL: Dorsey Press, 1969), pp. 2-6.

arrière d'une voiture que conduit le héros. Ce dernier n'aperçoit Mr Norton qu'à la dérobée, grâce à l'image que reflète le rétroviseur. Il découvre un être solennel, raffiné jusqu'aux bouts des ongles, imposant comme une divinité. Mr Norton, venu, en sa qualité de membre bienfaiteur, rendre visite aux étudiants noirs, est comparé au Dieu fait homme et descendu sur terre (*IM*, 101). L'autoportrait de Mr Norton renforce l'image de la déification : il se félicite d'avoir permis à Booker T. Washington, fondateur de l'établissement, de modeler et de former de jeunes esprits et s'enorgueillit de la responsabilité qui est la sienne quant à l'organisation des vies humaines.

Les pouvoirs que possède Mr Norton apparaissent décuplés par l'admiration démesurée du protagoniste qui lui voue un véritable culte. Après avoir observé l'élégance de Mr Norton, le jeune homme souligne le charme de sa voix : "His voice was mellow and loaded with more meaning than I could fathom" (*IM*, 40). Assis élégamment sur le siège arrière, un cigare entre ses doigts minces et manucurés, Mr Norton évoque l'artiste décrit par James Joyce : "Like the god of the creation [who] remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his finger nails."²²

A travers le cheminement du héros, qui, de la naïveté parviendra à la connaissance en passant par la désillusion, Ellison recrée, symboliquement, l'évolution de la pensée noire émergeant peu à peu des inanités racistes qui affirment la supériorité de la race blanche — sur une race noire quasi-animale — véhiculées par Van Evrie, le Révérend Hasskarl, Charles Carroll ou Josiah Nott.

Au stade de l'illusion et de la naïveté, le héros se situe dans la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave ainsi que dans la projection phénoménologique de l'Autre. Son comportement laisse à penser qu'il se soumet à la vision du monde établie par Hume selon laquelle les Blancs seraient, du fait de l'ordre naturel des choses et du clivage originel entre les races, seuls détenteurs de la civilisation²³. L'admiration béate que le protagoniste voue à Mr Norton, et à la culture qu'il incarne, tend non seulement à corroborer la corrélation développée par Kant entre posséder une peau noire et des capacités mentales amoindries²⁴, mais, également, à faire écho aux thèses de Hegel sur l'acculturation du Noir.

²². James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London: Dent & Sons, 1916), p. 215).

²³. David Hume, "Of National Characters", in *The Philosophical Works* (Darmstadt: Thomas Hill Green & Thomas Hodge Grose, 1964).

²⁴. Immanuel Kant, *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, trans. John T. Goldthwait (Berkeley & Los Angeles, 1960), p. 11.

Amplifiant les exposés de Hume et de Kant, Hegel nie l'existence d'une histoire africaine. Le manque de traces écrites équivaut, pour lui, à l'absence de mémoire culturelle collective. Or, sans mémoire, aucune histoire, aucune humanité, pour Hegel, ne peut exister.

Le narrateur anonyme entamera sa lente progression vers la connaissance atteignant le stade de la désillusion lorsqu'il conduira Mr Norton au Golden Day où se trouvent plusieurs anciens combattants de la première guerre mondiale, handicapés mentaux. Là, le millionnaire est comparé à Dieu sur un mode tout à fait ironique : L'un des anciens combattants salue Mr Norton en ces termes : "Here's a chair for the Messiah" (*IM*, 73). Un autre s'écrie : "You see, I told you that it would occur at 5: 30 — Already the Creator has come" (*IM*, 74).

Après avoir glorifié Mr Norton jusqu'à la déification, Ralph Ellison "dégonfle" brutalement l'image solennelle du personnage. Lorsque Mr Norton est malmené au cours d'une rixe, l'un des anciens combattants confie au jeune homme : "He's only a man. Remember that. He's only a man" (*IM*, 80). Et le processus de démythification se poursuit : l'évocation des liens incestueux entre le Noir Trueblood et sa fille constitue un élément révélateur des sentiments de Mr Norton vis-à-vis de sa propre fille. Dépouillé de tous ses faux semblants, il en arrive à incarner les forces du mal : "He was like a formless white death" (*IM*, 79).

Parmi tous les événements décisifs de l'évolution du protagoniste entamant à Harlem la démarche intérieure qui, par-delà les faux semblants de la Confrérie et de Rinehart, lui permettra d'accéder à la connaissance, un fait concrétise sa progression vers le sens de son individualité : il s'agit de sa rencontre avec Peter Wheatstraw alors qu'il est en quête d'un emploi à New York. Le personnage de Wheatstraw est important dans la mesure où il représente, par la conscience de sa négritude, un aspect de l'identité du héros que celui-ci a délibérément chassé de sa conscience dans son désir d'intégration raciale. C'est sous l'influence de Wheatstraw que le protagoniste va évoluer vers un rejet des stéréotypes et des interdits.

Comme cela a été évoqué précédemment, après avoir été symboliquement associé à Adam puis à Jonas, "l'homme invisible" s'apparente à Judas puis à Pierre, disciple qui, dans sa peur d'être associé au Christ et persécuté, l'avait renié par trois fois. Cette comparaison s'impose à l'esprit lorsque Peter Wheatstraw, ulcéré du sentiment de honte qu'éprouve le héros à l'idée de sa négritude, l'interpelle en ces termes : "Why you trying to deny me?" (*IM*, 153).

Cette partie du roman de Ralph Ellison suggère l'image du Christ Noir dont Reverdy C. Ransom avait fait le cœur d'une pensée religieuse influente au sein du Niagara Movement et de la N.A.A.C.P. à ses débuts. Devenue un véritable "dogme sociologique" enseigné à des milliers d'étudiants de la fin du XIX^{ème} siècle jusqu'aux années 20, l'idéologie messianique de Ransom représente la transformation de l'ancienne religion des esclaves en une pensée militante. Le Noir devient l'arbitre moral de la civilisation américaine. En tant que telle, cette idéologie constitue un pas vers l'émancipation de la pensée noire, mais elle canalise l'agression dans le domaine du mythe et devient, de ce fait, une prison intellectuelle où se mêlent évangélisme social, mise en relief de la fraternité humaine, et racisme. Source d'autosatisfaction, l'image du Christ Noir, née d'un mécanisme d'autodéfense conçu dans l'inconscient collectif des esclaves agressés par la ségrégation, préserve un nécessaire respect de soi. La patience, l'humilité se trouvent transcendées car ce sont les caractéristiques mêmes du Christ. L'attitude de soumission du Noir n'apparaît plus comme un signe de servilité mais comme l'accomplissement de l'idéal chrétien.

En refusant de reconnaître sa négritude, l'homme invisible renonce à son âme. Malgré tout, même marquée d'un échec, cette première confrontation avec l'idée de sa négritude influence son comportement. Le narrateur anonyme comprend qu'il ne pourra retourner vers son passé, vers l'université. Cette prise de conscience de ce qu'il est réellement grandit jusqu'au jour où il cède à ses impulsions et achète, à un vendeur des rues, un "yam", une patate douce chaude et appétissante qu'il savoure dans la rue, tout en marchant. Par cet acte anodin en apparence, mais qui reflète le retour au sensualisme des Noirs, l'homme invisible se sent enfin en harmonie avec lui-même et réalise une première approche de son identité culturelle liée, selon Walter Benn Michaels, au vécu²⁵. En proie à une joie nouvelle, le héros s'exclame : "to hell with being ashamed of what you liked. No more of that for me. I am what I am . . . I yam what I am" (*IM*, 231). Poursuivant sa réflexion, il se définit enfin par rapport à ses racines populaires et accepte de faire face aux stéréotypes du Noir mangeur de pastèques ou de patates douces. Il est clair que "l'homme invisible" parvient enfin à la découverte de sa spiritualité par l'acceptation de sa race puisque son exclamation : "I am what I am" fait écho à un passage de la Bible dans lequel Dieu répond à Moïse qui s'enquiert de la façon dont il pourra l'identifier : "I AM THAT I AM" (Exode, 3 : 14).

²⁵. Walter Benn Michaels, *ibid.*, p. 382.

La conception ellisonienne de la race repose sur une dialectique de la différence aux connotations morales et métaphysiques. Le trait distinctif essentiel tient, selon Ellison, au fait que la race noire n'incarne pas simplement une différence mais une valeur et qu'elle possède une dimension socio-historique et donc — au sens hégélien du terme — une humanité. Sa finalité est de vivre et d'être libre :

Life is to be lived, not controlled; and humanity is won by continuing to play in the face of certain defeat. (*IM*, 499)



Bibliographie

- Appiah, Kwame Anthony. "Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial," *Critical Inquiry*, 17 (Winter 1991), University of Chicago Press.
- Ellison, Ralph. *Invisible Man*, New York: Random House, 1952.
- Fullinwider, S.P.. *The Mind and mood of Black America: Twentieth Century Thought*, Homewood, IL: Dorsey Press, 1969.
- Frazier, Franklin E.. *The Negro Church in America*, New York: Schocken Books, Inc, 1963.
- Frohock, W, M.. *The Novel of Violence in America*, Boston: Beacon Press, 1963.
- Gaines, William, J.. *The Negro and the White Man*, Philadelphia: AME Publishing House, 1987.
- Gates Jr., Henry Louis & Appiah, Kwame Anthony. "Editors Introduction: Multiplying Identities," *Critical Inquiry*, 18 (Summer 1992) University of Chicago Press.
- Gates Jr., Henry Louis. *Race Writing and Difference*, Chicago: The University of Chicago Press, 1986.
- Herskovits, Melville J.. *The Myth of the Negro Past*, 1941, Boston: Beacon Press, 1990.
- Hume, David. "Of National Characters," *The Philosophical Works*, Darmstadt: Thomas Hill Green & Thomas Hodge Grose, 1964.
- Jackson, Walter. "Melville Herskovits and the Search for Afro-American Culture," *Essays on Culture and Personality*, Madison: Stoking, 1986.

- Kelley, William M. *A Different Drummer*, Garden City, New York: Doubleday 1969.
- Kelley, William M. *Dunfords Travels Everywheres*, New York: Doubleday, 1970.
- Kant, Immanuel. *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, trans. John T. Goldthwait, Berkeley & Los Angeles, 1960.
- Michaels, Walter Benn. "Race into Culture," *Critical Inquiry*, 18 (Summer 1992)
- Perry, Rufus, L.. *The Crushite, or the Descendants of Ham*, Springfield, Mass: Wiley & Cox, 1893.
- Schlesinger, Arthur. *The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society*, New York: Harper, 1991.
- Sollors, Werner. "A Critique of Pure Pluralism," in *Reconstructing American History*, Cambridge: Bercovitch, 1986.
- Sollors, Werner. *Beyond Ethnicity : Consent and Descent in American Culture*, New York: Columbia University Press.
- Spivak, Gayatri. "Questions of Multiculturalism," in *The Post Colonial Critic, Interviews, Strategies, Dialogues*, New York: Cox, 1990.
- Ransom, Reverdy "Ingersoll the Humanitarian", *AME Church Review*, vol. 38, April 1922.
- Williams, George Washington. *History of the Negro Race in America from 1619 to 1880*, vol. I, New York: GP Putnam's Sons, 1983.
- Woodson, Carter G.. *The History of the Negro Church*, Washington: The Associated Publishers, 1921.

