

CULTURE



Floyd Burroughs, qui
«de ses yeux jaune clair,
ignorants et quelque peu
inquiétants, vous
observ[ait] en silence»,
selon James Agee.

«Une saison de coton»

Intrigues à terroir

Par PHILIPPE LANÇON

« **A**u cours de juillet et d'août 1936, Walker Evans et moi parcourions en son milieu le sud de la nation, occupés

d'un travail qui dès le début m'a paru assez curieux. » Ainsi débute *Louons maintenant les grands hommes*, fleuron d'anthropologie littéraire et prophétique de la collection Terre humaine, publié chez Plon en 1972. Le livre est la prière qui s'élève d'une enquête. Il a été vénéré par quelques générations de lecteurs, texte et photos. Le travail «assez curieux» dont il est issu a été effectué par l'écrivain James Agee, poète, chrétien, alors âgé de 27 ans, et le photographe Walker Evans, 33 ans. Il paraîtra aujourd'hui encore plus curieux, puisqu'il s'agit pour les deux hommes de prendre leur temps et de faire avec une intensité scrupuleuse ce métier que James Agee trouve par ailleurs plus que douteux : journaliste. En l'occurrence, relater la vie de trois familles de métayers blancs cueillant le coton en Alabama pendant la Grande Crise, à l'époque où Roosevelt a mis le New Deal en place.

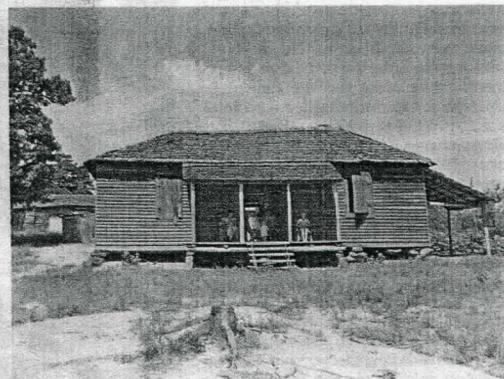
Refus de tout sensationnalisme

Un long article aurait dû être publié en 1936 ; il ne le fut jamais. Exhumé en 2010 dans les papiers de l'écrivain, on peut le lire pour la première fois aujourd'hui. A l'époque, il précède de cinq ans le livre dont la première édition, en 1941, au moment de Pearl Harbor, se vend dans l'indifférence à 600 exemplaires. La seconde édition, en 1960, est un succès. Entre-temps, Agee a parlé du cinéma comme personne (dans les années 40), puis il est mort, alcoolique, en 1955. Son roman autobiographique inachevé, *Un mort dans la famille*, a été publié en 1957 et lui a donné une gloire posthume. De lui en Alabama, Evans écrit : «Agee travaillait eût-on dit de manière toute ruée et rage. Dans l'Alabama, il était habité par son affaire : un possédé accumulant le travail au long des jours et des nuits. Il ne devait pas dormir. Il était mu vers tout ce qu'il pouvait voir de la vie de ces familles, et commençait bien entendu dès l'aube. » Au sens propre, il est possédé par son sujet et les sentiments que sa traversée lui inspire.

Publication, plus de trois quarts de siècle après sa réalisation, d'un reportage de James Agee illustré par Walker Evans, en immersion dans trois familles de métayers d'Alabama pendant la Grande Crise.



Floyd Burroughs et les enfants Tingle. PHOTOS LIBRARY OF CONGRESS



Dans le comté de Hale, au centre-ouest de l'Alabama.

L'article retrouvé, écrit au présent, n'est pas seulement un modèle de journalisme précis, engagé ; c'est un texte déjà très personnel. Il prend à partie le lecteur, quoiqu'entièrement différent du livre qui le suivra : par le ton, le style, la composition, la perspective donnée. L'article donne les véritables noms des paysans, le livre les change : une forme de journalisme devient une forme de fiction. On assiste au développement, à la métamorphose et à l'enfement d'un projet par un autre. *Louons maintenant les grands hommes* est une énorme symphonie messianique, dominée par une voix qui embarque les autres. L'auteur l'a écrite pour être lue à haute voix. Sa scansion quasi biblique résonne en nous comme dans une vieille église sudiste, branlante et en bois peint. *Une saison de coton* est un quatuor à cordes : non pas l'ossature de l'œuvre à venir, même si on y retrouve certains passages, mais une forme en soi. Du choc des deux émergent, concrètement, naturellement, ces vieilles et insolubles questions : c'est quoi, le journalisme ? C'est quoi, la littérature ? Comment parler des individus sans en faire ni des cas édifiants ni des spécimens extraordinaires ? Comment se montrer digne des vies qu'on fracture ?

Agee n'est pas étouffé par la bonne conscience. Au début de *Louons maintenant les grands hommes*, il écrit : «Il me paraît curieux, pour ne pas dire obscène et tout à fait terrifiant, qu'il puisse advenir à une association d'humains assemblés par le besoin et le hasard et pour des raisons de gains, et formant une société, un organe de presse, de fouiner dans les affaires d'un autre groupe d'humains sans défense, des victimes à un point épouvantable, une famille rurale, ignorante et corvéable, cela en vue de faire parade de l'état d'infériorité, d'humiliation, de nudité de ces vies auprès d'un autre groupe d'humains, cela au nom de la science, du "journalisme honnête" (quelque paradoxe qu'on entende par là), de l'humanité, de l'intrépidité sociale, pour de l'argent, et pour nourrir une réputation de croisade et d'impartialité», etc.

Dans l'article, il étale moins ses états d'âme, mais il donne tout de même le mode d'em-



UNE SAISON DE COTON
JAMES AGEE
 et **WALKER EVANS**
 Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Hélène Borraz. Préface d'Adam Haslett. Christian Bourgois, 190 pp., 18 €.



«UNE SAISON DE COTON» INTRINGUES À TERROIR

→ ploi. Il refuse par exemple le sensationnalisme, les cas les plus dramatiques, pour des raisons exposées d'entrée: «*Si la vie d'un métayer est aussi terrible que la description qui a pu en être faite - et elle est pire - la violence révélera son visage maléfique de manière moins frappante, essentielle et complète dans les épreuves de ceux qui sont les plus maltraités que dans ce goutte-à-goutte régulier de détails quotidiens qui oblitère les vies mêmes de ceux qui sont relativement "bien" traités.*» Bref, il s'adresse à l'intelligence et la sensibilité des lecteurs, plutôt qu'à leur goût enfantin, capricieux et sans lendemain du spectaculaire.

«Une propension au sadisme»

Fortune, créé en 1930 par Henry Luce, cofondateur de *Time*, a envoyé les deux hommes sur place. Le premier a déjà effectué plusieurs reportages pour ce magazine: sur l'aristocratie italienne décadente sous Mussolini, les riches qui montent des combats de coqs pour se désennuyer. C'est lui qui a imposé, pour le reportage, le photographe. Ils s'installent dans trois familles pauvres, liées entre elles: les Tingle, les Fields et les Burroughs. Ils en décrivent et montrent le cadre de vie, les revenus, le travail, l'alimentation, l'éducation,

«Le Noir fait partie du système du métayage du coton au même titre qu'il fait partie du système du labour dans le sud, c'est-à-dire qu'il est l'homme que le travailleur blanc naît en détestant et meurt en détestant.»

James Agee

les vêtements, les maisons, les loisirs, les animaux, les jugements portés sur eux par leurs propriétaires, tout le «*goutte-à-goutte régulier de détails quotidiens.*»

Le Noir n'est pas traité, bien qu'*«un métayer sur trois»* le soit: «*Nous n'avons la place ici pour lui rendre justice, et nous ne tenterons pas de le faire.*» Agee rappelle simplement que «*le Noir fait partie du système du métayage du coton au même titre qu'il fait partie du système du labour dans le Sud, c'est-à-dire qu'il est l'homme que le travailleur blanc naît en détestant et meurt en détestant.*» Il définit le cadre de son travail comme Evans, celui de ses photos: avec rigueur et clarté. Le Noir est l'un des hors-champ; le propriétaire terrien, un autre. Les deux sont relégués dans le chapitre final: Agee analyse en quelques paragraphes féroces et énervés les sources locales de la violence. Des seconds, il écrit: «*Il existe chez tout mâle sudiste blanc, aussi répandue que le dialecte est épais, une propension épidémique au sadisme, relativement unique en son genre, fondée sans doute, mais sans doute seulement, parmi de nombreux autres facteurs, sur la peur du Noir [...]. Ce sadisme est une tare capable de conduire ses victimes vers des extrêmes que le reportage le plus tapageur n'a fait qu'effleurer.*»

Fortune n'a jamais publié l'article, prévu pour

les pages «*Vie quotidienne.*» Pourquoi? On l'ignore. Dans *Louons maintenant les grands hommes*, Agee écrit simplement que ce fut «*pour des raisons dont il ne sera pas fait état dans ce livre.*» Deux hypothèses, non exclusives: l'article révélait une réalité trop dure - du moins, selon la direction - pour les lecteurs de *Fortune*. Et il était beaucoup trop long. Il est possible qu'Agee, écrivain et indigné par ce qu'il avait vu, ait contribué à le rendre excessif, donc aussi inoubliable qu'impubliable. Peut-être méditait-il déjà d'écrire son livre. Le lien entre la censure de l'un et la sortie de l'autre reste obscur. Les deux hommes retournent en tout cas en Alabama et approfondissent leur enquête.

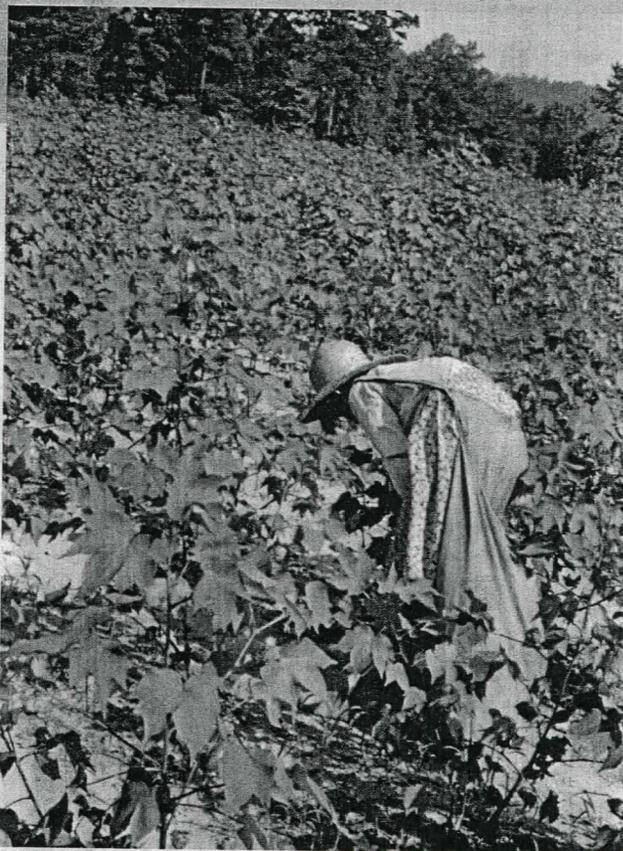
La première édition de *Louons maintenant les grands hommes* compte 31 photos, rassemblées au début du livre, sans légendes ni explications: on entre dans le monde des métayers par les têtes, les maisons, les animaux, les paysages, en silence et sans information, comme les deux hommes à leur arrivée. Pour la seconde édition, celle de 1960, Evans double la mise: 62 photos. Beaucoup ne sont plus liées à la vie des trois familles, ni même à l'Alabama: le photographe élargit le champ pour faire d'une enquête spécifique une méditation implicite sur la société américaine de l'époque, sur l'humanité. Dans l'édition de l'article publiée aujourd'hui, les 31 photos originales sont là, mais disséminées tout au

long du livre, et, surtout, légendées. Cette réorganisation a un sens: on peut comparer le texte, très descriptif, avec les images de ce et ceux qu'il décrit. Ainsi voit-on où finit le regard, où commence la littérature. Le portrait de Bud Fields, 59 ans, donne un exemple du style d'Agee: «*Fields est de corpulence légère et il n'est plus aussi fort désormais; une tête à la jolie forme; des yeux bleu pâle dont l'éclat, tels des bris de verre, est peut-être une survivance de la morphine dont il était dépendant (et se sevrâ grâce au whisky) un temps, après la mort de sa femme. Il est aisément le plus intelligent des trois hommes, sceptique et réfléchi; et sous d'autres auspices aurait aisément pu devenir critique de théâtre ou au minimum homme d'esprit d'un club.*»

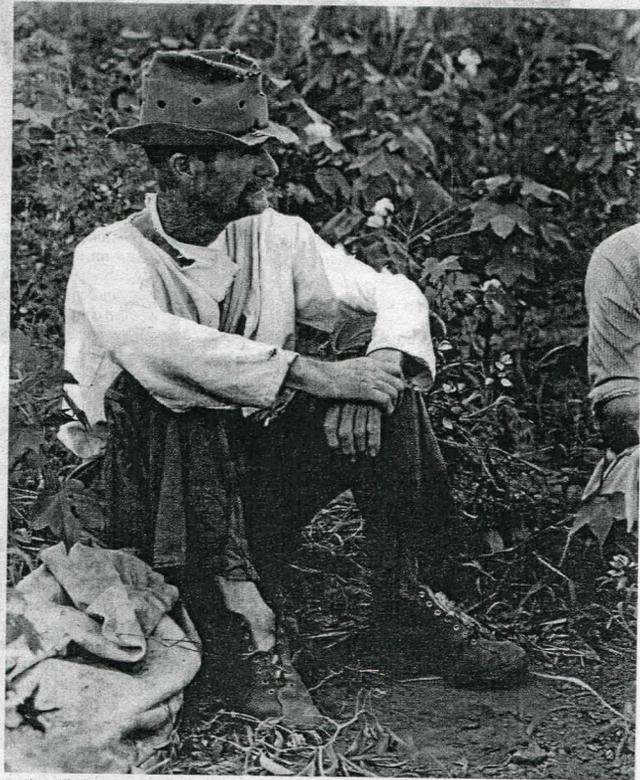
La chute est un coup de patte, comme une signature de l'écrivain. Il entre par les mots dans le cadre sensible et austère des photos d'Evans; mais, une fois installé dedans, sa fantaisie, son naturel, sa colère, son sens de la métaphore explosent et s'élevage, comme un dragon d'Hokusai dans le nuage d'encre qui l'enveloppe. Il faut observer le portrait de Burroughs par Evans, délicat et frontal, pour saisir à quel point l'écriture d'Agee étire et fait vibrer le regard qu'elle transforme.

«Le visage fou d'un lionceau juif»

Voici maintenant Floyd Burroughs, marié à la demi-sœur du précédent: il «*a 31 ans, ses traits sont à peine plus caricaturaux que ceux du visage ciselé au couteau imaginé par l'illustrateur de mode Leyendecker pour incarner l'archétype de la beauté masculine.*» La photo d'Evans - qui fit la couverture de *Louons*



Lucile, fille de Floyd Burroughs, cueillant le coton.



Bud Fields qui, «sous d'autres auspices, aurait aisément pu devenir critique de théâtre».



Bud Fields et sa deuxième famille. Il avait perdu sa première femme d'un cancer et deux des fils qu'il avait eus avec elle.

maintenant nos grands hommes – le confirme; Burroughs a une belle gueule, un front large, de grandes oreilles, un long nez fin et légèrement retroussé. Il fixe l'objectif, les yeux plissés, en salopette (Agee la décrit merveilleusement dans un autre chapitre), la chemise déchirée aux épaules. Son regard est incertain: mélancolie, méfiance, quant à soi ou simplement attente.

Agee poursuit: «Il est bien bâti, de taille moyenne, mais se tenant voûté à la manière des hommes de grande taille, il paraît plus grand. Il donne l'impression, sans en avoir physiquement l'air, d'être assez vieux pour être le père de bien d'autres hommes de bonne famille de son âge. De ses yeux jaune clair, ignorants et quelque peu inquiétants, il vous observe en silence. Il se déplace lentement, puissamment, d'une démarche adaptée aux terrains accidentés, et, comme beaucoup de gens qui ne savent ni lire ni écrire, il manie les mots avec une économie et une beauté maladrottes, comme s'il s'agissait d'animaux de trait labourant une vaste terre difficile.»

Sa terre, il la laboura lui-même. Le coton est transporté par un mulet. Et la description ressemble, par le geste, à celle qu'il fera de Buster Keaton pour *Life*, en 1949 (1): «Les traits de Keaton sont presque comparables à

ceux de Lincoln en tant qu'archétype américain primitif; il avait un visage fascinant, harmonieux, presque beau et néanmoins irréductiblement drôle; il améliora encore ses qualités en le couronnant d'un chapeau atrocement horizontal, aussi plat et mince qu'un disque de trente-trois tours.» Quant à l'un des enfants de Burroughs, William, 3 ans, il a «*le visage fou d'un lionceau juif*». On ne sait trop ce que c'est, un lionceau juif, mais on peut en jouir et l'imaginer: Agee use des comparaisons comme Chandler. Leur plaisir sensuel et leur baroquisme souvent comique, dans le monde implacable qu'elles enluminent, donnent de la vie à la vie.

Le secret muet d'une grande misère

Le mystère de cette vie n'est jamais aussi présent que dans la description du regard: «*Se trouver en présence d'une énigme absolue est chose rare, inattendue et saisissante; et cela mérite toujours qu'on s'y attarde. Cette énigme, ce sont les yeux de Lucile, l'aînée des filles, et elle est doublement frappante car Lucile plonge sans cesse ses yeux dans ceux des autres, aussi calmement que la mort elle-même et avec autant de candeur. Il est probable qu'elle ne ressentie ni pitié ni méchanceté lorsqu'elle vous scrute ainsi,*

mais rien n'est moins sûr.» On aimerait voir son visage, mais Evans ne l'a pas photographié, ou pas retenu. Ce qu'on lit, c'est alors le secret muet d'une grande misère, qui rend Agee désespéré, interdit, mais aussi celui de la photo: ceux qui s'y trouvent le regardent et l'emportent de l'autre côté, quelque part, un endroit dont il reviendra sans certitude, simplement avec des mots.

Dans *Louons maintenant les grands hommes*, on entend sans cesse les voix. Ici, elles ne filent qu'au détour d'une phrase, occasionnellement, par exemple lorsqu'un parent débarque de manière inattendue pour le repas: «*Tuez le chat, y d'la compagnie!*» Chaque repas ordinaire est décrit, les œufs, la graisse de porc, les pains de maïs, les pois, mais aussi la façon dont les animaux s'agglomèrent autour de la tablee, «*punctuels, prenant leur place et posture chorégraphiques; et les mouches sont là, tout un lent nuage de mouches, hargneuses, libidineuses, pendues à la bouche et aux joues plâtrées de nourriture des enfants, vibrant à mort dans le babeurre*». L'indignation tend partout la prose d'Agee, comme retenue. Dans le livre, tel Job, assis sur le tas de fumier des autres, des misérables, il lâchera la pression. ◀

(1) «*Sur le cinéma*», *Cahiers du cinéma*, 1991.

Cet article a été écrit par Philippe Lançon bien avant que celui-ci ne soit blessé, mercredi, dans l'attaque de *Charlie Hebdo*, journal dans lequel il tient une chronique régulière. Philippe a été sérieusement touché mais aucun organe important n'a été atteint. Il est resté plusieurs heures sur la table d'opération et les chirurgiens ne doutent pas qu'ils pourront le remettre sur pied avec le minimum de séquelles. A peine réveillé, Philippe demandait déjà de quoi écrire...