

PRÉFACE

Amazing James **Baldwin ou la grâce du prophète**

Loïc Céry

ÉDITIONS DE L'INSTITUT
DU TOUT-MONDE

Qui peut expliquer la postérité d'un écrivain ? Et quand un écrivain est entré de son vivant dans la légende, qui peut garantir que cette postérité ne repose pas en partie sur un malentendu ? Le cas de James Baldwin n'est pas exempt de ces interrogations, face à une renommée tôt advenue, et qui ne s'est jamais démentie. Dans l'histoire de la littérature américaine, Baldwin appartient sans conteste à la légende, associée à un tournant historique décisif et bien réel du XXe siècle, qui aura auréolé de son éclat l'ensemble de ses acteurs, souvent au rythme des tragédies. Les activistes politiques, les artistes, les intellectuels et les simples citoyens qui auront pris part au mouvement des Droits civiques dans les années cinquante et soixante bénéficieront dans l'inconscient collectif (à la fois aux États-Unis et dans le monde), de ce prestige des héros qui de leur vivant, auront milité au risque de leur vie puis obtenu une égalité des droits qui a modifié le visage de la société américaine. Quant à l'œuvre en tant que telle, entre ses aînés de la Harlem Renaissance (Claude McKay, Langston Hughes, Countee Cullen entre autres) et ceux qui le suivront, le chemin de James Baldwin sur la scène littéraire

américaine sera celui d'une individualité irréductible et d'une indépendance farouche (ses rapports compliqués avec Richard Wright en attestent). Aujourd'hui, entre la légende d'une génération héroïque et le malentendu potentiel d'une célébrité qui en viendrait à occulter la densité d'une œuvre, c'est avant tout cette irréductibilité qui nous oblige face à Baldwin, si l'on veut mesurer l'ampleur et les raisons de fond de sa réelle postérité.

Un centenaire est souvent un moment charnière, qu'il faut savoir accueillir au-delà des réflexes commémoratifs souvent léniants, pour tenter d'approcher les vérités d'une figure que justement la légende peut rendre indistincte. Aujourd'hui, célébrant en 2024 le centenaire de sa naissance, transmettre James Baldwin, c'est à la fois être à même de retracer un cheminement proche de la quête de vérité, et se donner les moyens d'entrer dans une œuvre à la fois dense et précise. Et c'est justement ce que permet au centuple cette biographie aujourd'hui confiée par Sophie Haluk aux Éditions de l'Institut du Tout-Monde. On est ici bien au-delà des controverses oiseuses sur la préséance à accorder ou pas à l'œuvre par rapport à la vie (rejouant pour la mille et unième fois l'antienne du *Contre Sainte-Beuve* de Proust) : c'est livres en mains que la biographe lit un itinéraire indissociable d'une écriture intégralement habitée par les préoccupations et les jours d'un créateur. On s'immergera ici dans les linéaments des écrits, tels qu'ils émergent de cette « quête » incessante qu'aura menée Baldwin, de son intégrité d'artiste face à la lutte politique, de l'obsession d'une vérité sociale et de son équilibre personnel face aux pressions extérieures. Je voudrais insister sur les vertus de cette vaste enquête qui mêle la stricte chronologie biographique à l'examen monographique de l'œuvre littéraire. Tout ce qui fait le prix de cette approche inédite de l'écrivain en son parcours et en sa parole, et qui fonde désormais le livre de Sophie Haluk comme la meilleure introduction en langue française à la vie et l'œuvre de James Baldwin.

L'individuation restituée

On s'en rendra compte aisément dès les premières pages de la minutieuse enquête engagée ici : l'une de ses premières vertus est de nous restituer à la fois le détail et les enjeux de cette singulière « individuation » en quoi aura consisté l'itinéraire de Baldwin, qui cocherait aujourd'hui bien des cases de ce qu'une nouvelle idéologie nomme « intersectionnalité ». Comme nous le rappelle Sophie Haluk, « Noir, pauvre et homosexuel — dans une interview à la télévision américaine, l'écrivain dit ironiquement avoir décroché le jackpot — Baldwin ne va avoir de cesse de se battre pour trouver sa place, et pour que les siens en aient une. » Et précisément, loin du prisme émollient de la moindre idéologie, c'est par un exposé rigoureux qu'apparaissent ici les motifs déterminants de ce processus d'individuation, d'ailleurs tels que l'écrivain en a lui-même fait l'aveu dans son premier essai, *Notes of a Native Son* : la hantise de la misère initiale, la recherche du succès, le souci de dire le vrai. Ce qui concourt à ce credo clamé dans l'ouvrage de 1955 : « Devenir un honnête homme et un bon écrivain¹. » Et bien sûr, au cœur de ce chemin, la problématique raciale qui, aux États-Unis pour un jeune Noir né en 1924 à Harlem, constitue le nœud gordien de toute une vie. À tel point que les deux longs séjours en France (le premier à partir de 1948 à Paris à l'âge de vingt-quatre ans et évidemment le deuxième à Saint-Paul-de-Vence, de 1970 à sa mort) sont avant tout une tentative d'échapper au carcan de la race, et d'achever cette individuation en mettant à distance l'extrême pression d'être à la fois l'écrivain afro-américain le plus célèbre de son époque, et l'un des acteurs des droits civiques. Car la notoriété qui s'était rapidement accrue autour de l'écrivain dans son propre pays, s'est vite transformée en piège protéiforme, avec ses multiples pressions, sa surexposition médiatique, ses labyrinthes de

¹ James Baldwin, *Notes of a Native Son, Chroniques d'un enfant du pays*, traduit par Marie Darrieussecq, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 2019.

mondanité aussi. En une décennie à peine (celle des années soixante), Baldwin a vu se confirmer les prémisses de ce mouvement à la faveur duquel, tôt considéré comme un symbole, il s'est vite retrouvé sous la loupe et le scalpel des attentes sociales qui l'ont d'abord entouré puis enserré : devenir aussi rapidement célèbre pour son talent pour un Noir dans l'Amérique d'après-guerre, c'est devoir constamment rendre des comptes. Il parle à ce propos dans *L'homme qui meurt*, de « l'envie, la fureur et la curiosité » du monde extérieur, et de cet enfer qu'est devenue la société américaine pour lui. Du reste, le point de vue d'écriture pris par Sophie Haluk, de se focaliser sur cet ancrage français et singulièrement sur la période méridionale ultime, permet comme jamais auparavant sans conteste, de mesurer l'ampleur de ce rapport à la France pour un écrivain américain devenu parfaitement bilingue au fil du temps, et qui a su saisir en France, le lieu et la formule de la réalisation de soi, se dégageant du poids social de sa propre société. Non pas que Baldwin vécut en ermite en France, loin de là, lui qui y mena une vie relationnelle si intense – mais en l'occurrence, une vie qu'il avait choisie, et non pas un contexte imposé par une gloire à double tranchant. Il n'est pas fortuit que la présente biographie représente Baldwin comme un survivant, un être en reconstruction quand il s'installe à Saint-Paul-de-Vence en 1970. Tout comme en 1948, fuir pour survivre aura été le geste décisif d'une francité d'emprunt et de secours. Devenir soi-même en 1948, émettre sa parole en liberté en 1970 : la France de Baldwin ne fut pas qu'un décor, elle fut un creuset. Sophie Haluk nous donne à ressentir cette sorte de miracle d'une renaissance, elle qui met ses pas dans ceux de Baldwin à Saint-Paul-de-Vence, écrivain face à ses fantômes et à ses aspirations, mais enfin ancré dans un présent de plénitude, au méridien de son accomplissement, de son *achievement*.

Portrait d'un inclassable

L'autre grande vertu de ce nouveau regard porté sur le parcours de vie et de création de Baldwin : permettre de prendre la mesure de cette irréductibilité que je disais plus haut. Dans sa parole à la fois de fiction (roman, nouvelle, théâtre) et de réflexion (recueils d'articles et essais), Baldwin est encore en grande partie un écrivain qui nous attend et nous oblige. Rien de convenu ou de conforme, dans cette parole si précieuse, à ce que sont devenues nos attentes désabusées d'aujourd'hui, pour nous qui sommes tant acclimatés aux analyses de courte vue, aux confusions et aux regards conventionnels portés sur les problématiques d'identité et les problèmes raciaux, aux États-Unis et ailleurs. Il n'est pas inutile de faire détour par ce présent obscurci (pour ne pas dire obscurantiste) pour souligner le prix et la valeur de cette parole de James Baldwin, qui connaîtra maintenant une nouvelle postérité et une éminente actualité, du fait même de la subtilité de son regard non manichéen. On se tromperait si on s'arrêtait uniquement à l'enveloppe de « radicalité » idéologique qui tente de tout engloutir aujourd'hui dans l'indistinction. Car cette enveloppe est en grande partie un jeu de rôles ou jeu de dupes, pour ne pas dire une tartufferie. Une réalité d'histoire littéraire et d'histoire des idées peut expliquer cet appauvrissement : dans un jeu de miroirs fait d'un décalage des temporalités, tout se passe aujourd'hui comme si on voulait revivre à nouveaux frais les luttes des années soixante, avec force anachronismes et quelques frissonnements rétrospectifs d'apparat qui apparemment légitiment la déformation des penseurs et écrivains des époques de luttes. Déformer en l'occurrence, signifie repeindre dans le sens de nouveaux préceptes idéologiques, les œuvres d'époques et d'aires particulières de la littérature, en une crispation pavlovienne, et moyennant surtout certains raccourcis et certaines étiquettes. Quand ce mouvement général qui sévit notamment dans les

départements de littérature et de sciences sociales des universités américaines, lui-même marqué par ce que François Cusset avait nommé la « french theory² », est à même de caricaturer et de « récupérer » aux fins d'une lecture étroitement idéologique et normée une œuvre si subtile (comme cela a été fait par les mêmes vis-à-vis, entre autres, de Frantz Fanon, devenu penseur de la violence à l'aune de certains détournements), ne doutons pas qu'en ce moment, Baldwin soit classé selon cette taxinomie arbitraire, à la fois dans les *black studies*, les *queer studies* et les *gay studies*. Pourtant, il n'est pas illusoire de parler sur une lucidité nouvelle venue de France, justement concernant un auteur déterminant de la littérature américaine du XXe siècle. Ironie du sort, quand on se souvient du havre recherché et trouvé en terre française par Baldwin lui-même, loin des pesanteurs de la société américaine, et quand on miserait maintenant sur une évaluation *non idéologique* de son œuvre, loin des nouvelles pesanteurs de l'université américaine³. Dans ce mouvement où un certain esprit critique français tente d'échapper au vent mauvais mais résistible d'une pensée qui tente de tout récupérer (les œuvres, les personnalités, les postures autant que les réalisations), il est en effet assez pertinent d'imaginer un examen qui présente sans concessions ce que cette parole a de spécifique, d'inclassable et même, risquons le mot, d'*irrécupérable* – au sens

² François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2005. Il s'agit en somme de la réappropriation, déjà, de quelques philosophes français de la « pensée 68 » et du structuralisme, au prisme des préoccupations identitaires des universités américaines, donnant naissance aux *gender studies*, *cultural studies* et tous leurs dérivés aujourd'hui rassemblés sous la bannière à la fois indistincte et confuse de la pensée *woke*.

³ Des pesanteurs qui seraient elles-mêmes insignifiantes si, dans les temps de disette intellectuelle qu'on connaît, les approches académiques sévissant aux États-Unis ne venaient à essaimer un peu partout.

où elle ne saurait être récupérée par quiconque, sauf au prix de sa falsification.

Car en effet, Baldwin est décidément irrécupérable par tous les discours du moment qui pourtant ne manqueront pas pour autant de tenter de le simplifier, pour se l'approprier. Il est irrécupérable à l'image de son refus de toute fixité des identités, lui qui en a vécu les difficiles labilités. Je vois dans ses présences potentielles, jusqu'à l'antidote aux visions essentialistes qui sévissent en ce moment, et au gré desquelles bon an mal an, avec toutes les meilleures raisons du monde, on aboutit à replacer chacun (et dans ce sillage par excellence, chaque penseur et chaque écrivain), justement dans la prison de son épiderme, de son genre et de sa sexualité. C'est en quoi on peut se demander si, en dehors d'un malentendu commodément manipulable, sa parole est encore audible aujourd'hui « naturellement » et dans l'esprit même de son énonciation, quand les horizons d'attente qui nous surdéterminent sont à ce point saturés par une hyper-essentialisation des êtres, pratiquant comme grammaire répandue et de plus en plus admise, la répétition *ad nauseam* de présupposés circulaires⁴. Il s'agit de s'en défaire, pour être capable d'entendre réellement Baldwin – et c'est par ce travail nécessaire d'une critique des courants en vogue que cette parole pourra être à la fois libératrice, révolutionnaire et prophétique. Pour peu qu'on l'entende, en effet. Je me demande si c'est encore le cas. Ainsi, j'ai sans doute la faiblesse de considérer dans la parole de tout (très) grand écrivain, des « harmoniques » (au sens musical du terme) qu'on n'entend jamais dans sa propre époque, mais qui se révèlent plus tard, après sa mort assurément, assurant justement une postérité insoupçonnable. Baldwin est de ce rang. Je propose de citer, à ce titre, ce que je considère comme sa

⁴ Ces présupposés sont circulaires en cela que, provenant initialement d'une recherche de leur dépassement, ils se retrouvent aujourd'hui reformulés par les pensées d'inspiration communautariste.

déclaration quasiment principielle, extraite d'un entretien donné le 24 mai 1963 à Kenneth B. Clark à la télévision américaine :

« Ce que les Blancs doivent faire, c'est essayer de trouver au fond d'eux-mêmes pourquoi, tout d'abord, il leur a été nécessaire d'avoir un "nègre", parce que je ne suis pas un "nègre". Je ne suis pas un nègre, je suis un homme. Mais si vous pensez que je suis un nègre, ça veut dire qu'il vous en faut un⁵. »

Je ne suis pas un nègre, je suis un homme : vertige et précision d'un refus catégorique de l'essentialisation, qui subsume et dépasse le rejet de toute domination. Quand on refuse d'être essentialisé, c'est à vrai dire qu'on a déjà dépassé en effet le stade primaire d'une ratification des rapports de domination. Et c'est ce qui fait de la proclamation de Baldwin une sorte de révolution anthropologique à elle seule – celle en quoi consiste son œuvre entière. La déclaration en question est bien « I'm not a Nigger⁶ », où Baldwin synthétise à merveille ce qu'il s'est efforcé d'explorer dans tous ses écrits, à la fois de représentation fictionnelle et de réflexion, à savoir que dans la continuation de l'esclavage lui-même, les catégories de « Blanc » et de « Noir » sont des créations d'un système normé de domination

⁵ Entretiens menés en 1963 avec James Baldwin, Malcolm X et Martin Luther King à la télévision américaine par Kenneth B. Clark sous le titre *The Negro and the American Promise*. La série donnera naissance à un recueil de Kenneth B. Clark *The Negro Protest* (Boston, Beacon Press, 1963), traduit en français en 1965 : James Baldwin, Malcolm X, Martin Luther King, *Nous, les Nègres*, traduction André Chassaigneux, Paris, Éditions Maspero, « Cahiers libres », 70, 1965 ; rééd. La Découverte, 2008.

⁶ La formule éminemment précise est en elle-même très justement traduite par André Chassaigneux en 1965 dans l'édition Maspero, et en tout point conforme au contenu de l'entretien original de 1963 : « What white people have to do is trying to find out in their own hearts, why it was necessary to have the nigger in the first place. I'm not a nigger, I'm a man. But if you think I'm a nigger, it means you need him. »

économique et sociale, ratifié par cette « invention de la race » qu'on a tant mise en perspective ces dernières années⁷. Or, Baldwin est sans conteste l'un des premiers à situer si profondément son propos dans ce dépassement des catégories raciales, lui qui a fondé tous ses écrits sur la dénonciation du racisme et de ses mille et unes expressions, des plus violentes aux plus pernicieuses. Le voilà donc qui, en cette fin de l'entretien qu'il accorde à Kenneth B. Clark, synthétise en quelques mots puissants tout ce qu'il s'est échiné à explorer et démontrer de romans en nouvelles, de pièces en articles, d'essais en conférences. Et il précise, pour conclure :

« And if I'm not a nigger here, and you the white people invented him, you have to find out why. And the future of this country depends on that, whenever you ask that question⁸. »

Il n'est pas excessif de distinguer là une sorte de précipité chimique de cette révolution anthropologique que j'ai dite. Révolution du regard sur les soubassements de la pulsion de domination raciale, sur les catégories de race elles-mêmes, sur les conditions de leur perpétuation. Une large part de la parole de Baldwin est enchâssée dans cette déclaration fulgurante, à

⁷ La bibliographie afférente n'a cessé de s'étoffer. Je citerais en particulier deux titres, parmi d'autres : Nicolas Bancel, Thomas David, Dominic Thomas (dir.), *L'invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires*, Paris, La Découverte, « Recherches », 2014 ; Paulin Ismard (dir.), *Les mondes de l'esclavage. Une histoire comparée*, Paris, Seuil, 2021. Dans son propos, Sophie Haluk rappelle ces propos de Baldwin à son ami Tennessee Williams (propos rapportés par James Grissom en 1982 dans un livre d'entretiens avec ce dernier) : « Écoute, m'a-t-il dit une fois, tu as fait le nègre et l'homme blanc. Ces catégories ont été créées pour définir et cimenter un ordre qui vous est entièrement bénéfique. »

⁸ « Si je ne suis pas un nègre, et si vous, les Blancs, l'avez inventé, vous devez comprendre pourquoi. L'avenir de ce pays repose sur votre volonté d'y réfléchir. » Entretien de 1963 avec Kenneth B. Clark.

condition que l'on consente à lui donner toute son ampleur, au regard justement de ses écrits. Qu'on me permette à ce propos deux perspectives que je me contenterai de suggérer en cette préface. D'abord, je ne résiste pas à distinguer une convergence entre ce regard et un autre tout aussi précurseur, dans la littérature francophone d'avant la négritude césairienne et senghorienne, et c'est celui de René Maran, qu'on redécouvre aujourd'hui à profit. En dehors de son *Batouala*, Prix Goncourt 1921, Maran reprendra en une version remaniée et publiée en 1947 sous le titre *Un homme pareil aux autres*⁹ un roman dont la première version avait été publiée dès 1927, sous le titre *Journal sans date*. Dans ce roman à clés largement autobiographique, Maran dépasse justement l'arbitraire du motif du « nègre », à partir d'une interrogation similaire à celle qui étreint Baldwin face à l'intériorisation de l'imaginaire racial dans la société américaine. C'est en quoi la proclamation « Je ne suis pas un nègre, je suis un homme » peut tant faire écho à celle de Maran, quand il clamé dans son roman de 1947 : « le nègre est un homme pareil aux autres¹⁰ ». J'y vois le parallèle manifeste entre deux précurseurs. On a dit que Maran annonce la négritude, ce qui est seulement en partie vrai (mais à nuancer), mais ce qui empêche surtout de voir (et quoi qu'on en dise) ce qu'il promet précisément dans la transcendance de la race. Dans un contexte bien différent qui est celui des États-Unis, Baldwin décortique le racisme comme un symptôme névrotique profond qui remonte à la fondation même de la nation américaine, et qui perpétue les séquelles du collectif

⁹ René Maran, *Un homme pareil aux autres*, Paris, Albin Michel, 1947.

¹⁰ *Ibid.*, p. 47. J'ai eu l'occasion d'étudier les stratégies scripturales de ce dépassement dans un collectif en 2018 : Loïc Céry, « Du regard à la vision : propositions anthropologiques et intertextuelles autour d'*Un homme pareil aux autres* de René Maran », in Roger Little (dir.), *René Maran, une conscience intranquille (Interculturel Francophonies*, N° 33, juin-juillet 2018, p. 182-209).

qui la minent¹¹. Je vois dans les deux démarches une conjonction finalement vertigineuse qui tend à redéployer leurs postérités respectives : ces attitudes qui cherchent à forer ce que dissimule le paradigme racial, sont, il faut le constater aujourd’hui, en avance sur leur époque, et quelque peu prophétiques pour notre temps. Ces démarches novatrices ont le mérite considérable pour le moins (avant les discours de combat de la négritude des années trente pour Maran et avant les nouveaux radicalismes américains pour Baldwin), de nous prévenir contre tous les enfermements, de nous montrer la voie à l’encontre des réflexes de claustration. Baldwin, qui a combattu aux côtés de Martin Luther King et qui a dialogué tout autant avec Malcolm X, n’a cessé quant à lui de présenter à juste titre le « problème noir » selon l’expression consacrée, comme étant en fin de compte le problème de la définition de la société américaine dans son ensemble : non une problématique spécifique ou isolée, mais le révélateur d’une pathologie généralisée des identités. Aujourd’hui, ces références (Maran tout autant que Baldwin) reviennent nous questionner sur notre capacité collective à saisir, dans le dépassement des catégories héritées, ce refus de toute assignation identitaire, refus seul susceptible de renouveler le vieil humanisme en le défaissant de ses mensonges d’indistinction, et en le rendant poreux aux exigences authentiques du collectif. Les paroles de ces écrivains, et celle de Baldwin pour s’y focaliser à nouveau, sont par

¹¹ Et je reprends à ce propos cet extrait cité par Sophie Haluk, d'une lecture de *L'homme qui meurt* dans *Le Monde* par François Bott en 1970 : « *L'homme qui meurt*, c'est d'une certaine manière, la réponse de l'auteur à une angoisse : comment être nègre ? C'est le regard des autres qui fait le nègre. Et, comme le dit Franz Fanon, quand le colonisé, le nègre se voit dans le regard haineux, méprisant des autres, il en arrive à se mépriser lui-même. Baldwin évoque dans *L'homme qui meurt*, "cette horreur de soi-même, vile, rampante et visqueuse" : un sentiment que le héros du roman se cachait, mais qui l'habite en vérité depuis le début de sa vie. Comment être nègre ? » (François Bott, « *L'homme qui meurt*, de James Baldwin », *Le Monde*, 30 octobre 1970.)

conséquent de puissants remèdes aux maux répétitifs de l'identité, qui nous rattrapent en nos premières décennies du XXI^e siècle. De *Another Country* (*Un autre pays*, 1962) à *Just Above My Head* (*Harlem Quartet*, 1979) en passant par *Tell Me How Long the Train's Been Gone* (*L'homme qui meurt*, 1968) sans oublier *Giovanni's Room* (*La chambre de Giovanni*, 1956 – car les affres de l'identité sexuée sont chez l'écrivain du même ordre de cette recherche d'un dépassement des fixités) et le message exigeant de *The Fire Next Time* (*La prochaine fois le feu*, 1963), la parole de Baldwin est de cet ordre : lucidité sur le passé, vigie du présent, et « vision prophétique », pour rependre un vocable cher à Édouard Glissant, en regard de l'avenir. Un maître-mot de lecture : la nécessité de se hisser au-delà de soi-même, et l'opportunité de voir loin.

De la biographie comme art d'éclairer

Les vertus d'écriture de cette biographie ne sont pas les moindres qui méritent d'être soulignées. Après tant d'errements intervenus ces dernières années dans le genre biographique, il est particulièrement revigorant et encourageant pour l'avenir, de revoir illustrés ici les mérites à la fois de la rigueur et de l'attention. Rigueur dans le refus de confondre l'enquête chronologique avec un genre littéraire en soi, qui autoriserait toutes les privautés d'extrapolation. On a trop pris l'habitude aujourd'hui, d'une indulgence coupable avec les « licences créatrices » de tel qui, par indigence du travail initial ou tel qui par volonté de briller, revendentiquent la biographie comme un genre littéraire tout-terrain (aujourd'hui facilité autant que prétexte). Selon moi, cette conception goguenarde et prétentieuse constitue une impasse. La biographie utile – à l'image du présent travail – doit reposer sur une démarche d'établissement des faits en ce qui concerne le parcours chronologique d'une vie, et quand il est question d'un créateur (écrivain ou artiste en général), ne

saurait faire l’impasse sur l’œuvre. Rien de tel ici, ou plutôt, les promesses tenues jusqu’au bout, d’une attention soutenue, je l’ai dit, aux jours du jeune « Jimmy », puis d’un écrivain célébré autant que sous pression, avant d’aborder la grande clarté conciliatrice du soleil de Saint-Paul-de-Vence. On ne trouvera pas ici de tentative de psychanalyse à bon compte : tout sous la plume de la journaliste que demeure Sophie Haluk dans une exigence des sources et des faits vérifiés, est de l’ordre de la probité.

Et je l’ai dit d’entrée de jeu, le bienfait de la démarche engagée dès le départ, tient en ces allers-retours continuels de la vie à l’œuvre et inversement, sans la moindre confusion déterministe. Sans surplomb non plus : on sent bien qu’ici, le travail biographique a accompagné une longue fréquentation des écrits, sondés à la fois avec perspicacité et humilité. Le propos de Sophie Haluk est d’éclairer les entrelacs ténus d’un itinéraire fait d’inquiétude, de lutte et de recherche d’une plénitude qui recule sans cesse. Des entrelacs où se lit la primauté de la littérature comme voie d’accomplissement, par-delà les rives de l’Atlantique. James Baldwin, le plus français des écrivains américains, trouve dans ce récit qui explore son œuvre sous les auspices du compagnonnage d’une lectrice passionnée, l’écran inespéré de ses nouvelles présences. Et c’est retrouver la grâce du danseur que l’on peut surprendre au détour d’une photo de Steve Schapiro : Baldwin, avec souvent l’élégance des grands éprouvés, avait gardé cette légèreté de l’enfant de Harlem, avide du monde et de ses ondoyements. Il faut savoir remercier Sophie Haluk de nous le restituer tel qu’en lui-même, fervent mais lucide, jusqu’à la douleur et *l’honneur de vivre*.