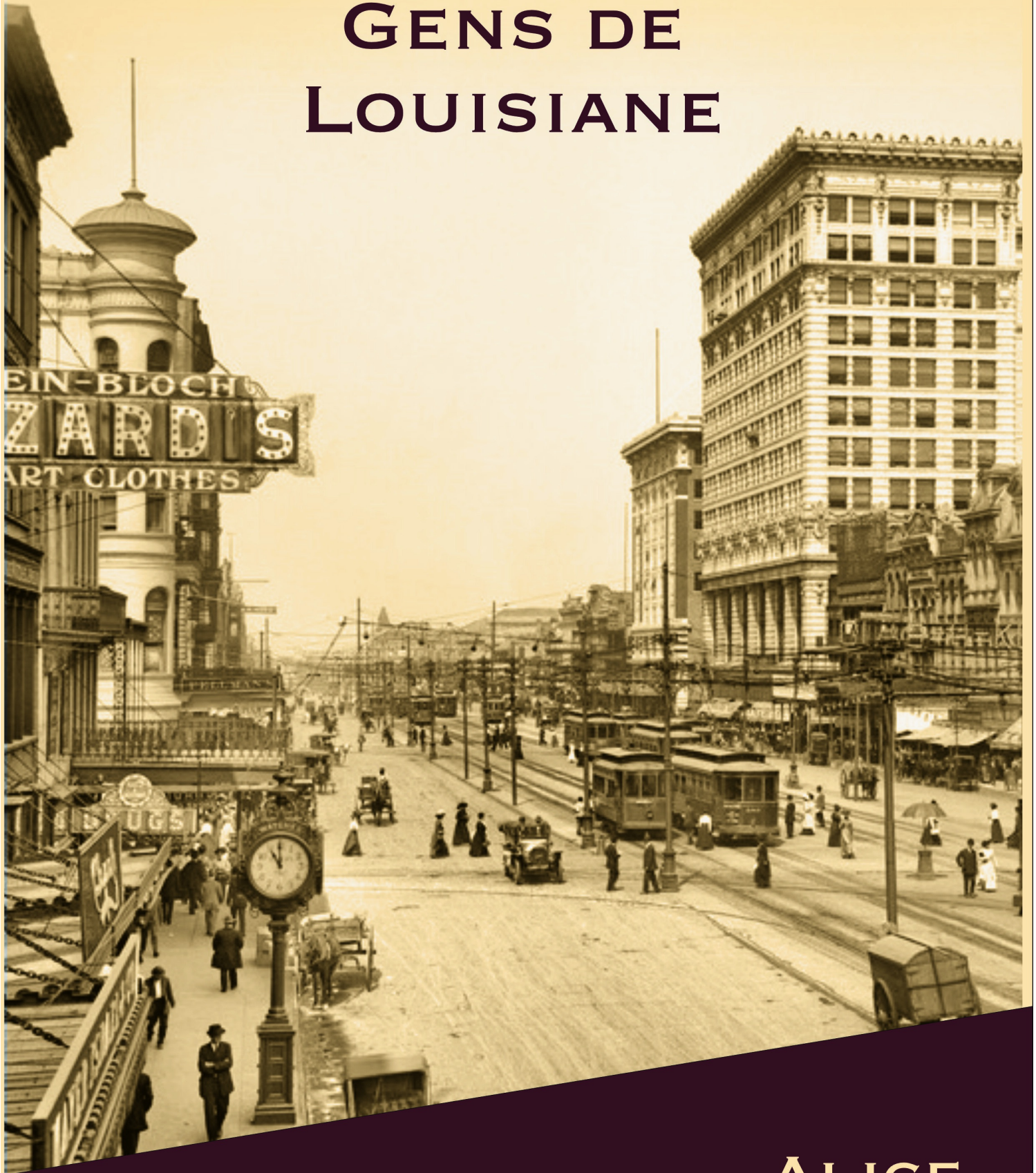


GENS DE LOUISIANE



ALICE

DUNBAR NELSON



Les Éditions Bois Jaune
Collectif Vertigo

Gens de Louisiane

© Les Éditions Bois Jaune, Collectif Vertigo, 2026

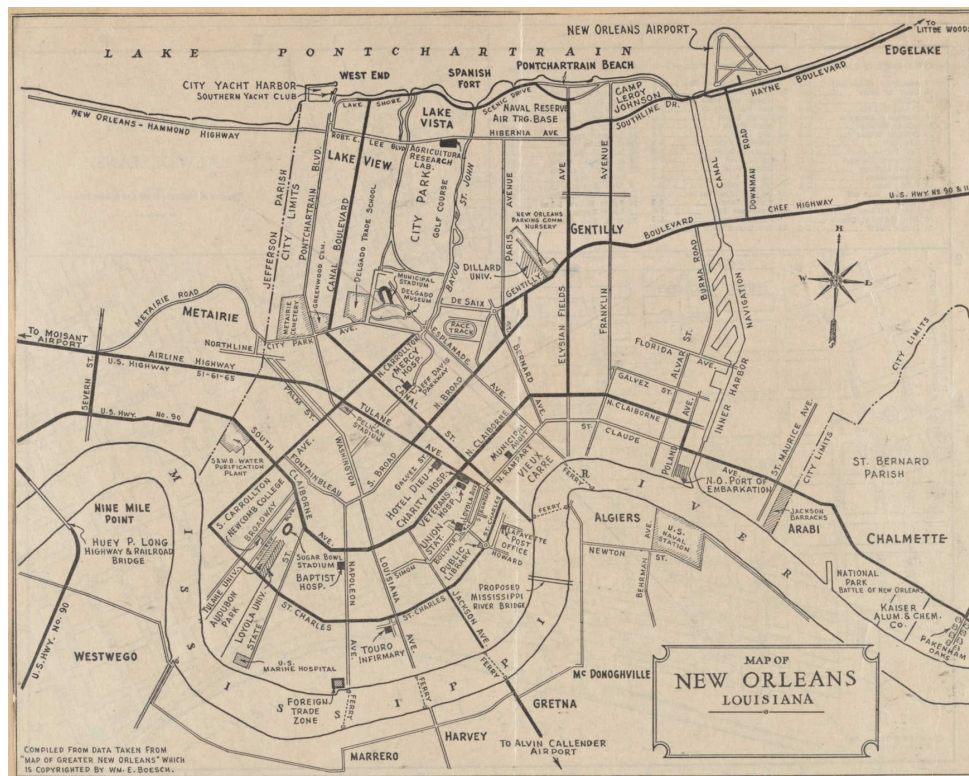
ISBN numérique : 979-10-439-1858-2

Librinova”

www.librinova.com

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Traduit de l'anglais par le Collectif Vertigo



Avant-propos

La traduction de cet ouvrage a été effectuée par un collectif d'étudiants et d'enseignants dans le cadre du master de Traduction éditoriale d'Avignon Université, sous la direction de Laurence BELINGARD, Karine GUERRE et Maïca SANCONIE. Il en est le projet phare et l'aboutissement. Ce collectif a pour nom Vertigo, en référence au vertige provoqué par le processus de traduction et dans un clin d'œil au film éponyme d'Alfred Hitchcock.

Les membres du collectif ayant participé à la traduction de ces textes :

Paola ARTERO (traductrice et enseignante), Laurence BELINGARD (enseignante), Sandrine BOYER, Lisa CALEND, Elsa CAVALIÉ (enseignante), Jeanne CHERRIER, Maud CHIOSO, Anaïs DASSÉ, Paul EBERSOL, Lauren GALLICE, Elisa GRESSELIN, Karine GUERRE (traductrice et enseignante), Emma GUILLARD, Manon MASCARET, Anne-Claire NOURIAN, Graham RANGER (enseignant), Maïca SANCONIE (traductrice et enseignante), Flora VALADIÉ (enseignante).

Nous remercions chaleureusement Claudine RAYNAUD d'avoir accepté de rédiger la préface de ce volume. Tous nos remerciements également à Nicolas RICHARD pour nous avoir donné l'autorisation de publier sa traduction de La marchande de pralines, proposée lors d'une joute de traduction organisée à Avignon Université.

Préface

« Une Femme (créole) dit »

Ce recueil de nouvelles de l'écrivaine Alice Dunbar-Nelson (1875-1935), tout en permettant au lecteur francophone de découvrir l'œuvre de jeunesse d'une femme noire américaine d'exception qui fut enseignante, journaliste et activiste, est une proposition critique. Il s'ouvre sur un texte « La femme » dont la revendication féministe est toujours d'actualité, celle de l'égalité de salaire : si une femme gagne autant qu'un homme, met-elle en péril ses chances de se marier ? Il inverse l'ordre de parution des deux premiers recueils d'Alice Dunbar-Nelson en faisant suivre la totalité de *La Bonté de Saint Rocque, et autres histoires* (1899) de quatre propositions issues de *Violettes et autres contes* que Dunbar-Nelson fit paraître à tout juste 20 ans. Les nouvelles « Titee », « Sophie la petite demoiselle », « Une histoire de vengeance » apparaissent dans les deux volumes, tandis que le texte du « Poids du secret » fait partie d'un manuscrit sur lequel Dunbar-Nelson a travaillé de 1900 à 1910. Alors que la critique a négligé les œuvres de jeunesse au profit de ses écrits de femme engagée, la réhabilitation de ces nouvelles en 2016 permet d'appréhender l'œuvre fictionnelle de Dunbar-Nelson autrement. La militante en faveur du droit de vote des femmes et pour la promotion des droits civiques, la combattante contre le lynchage, l'oratrice hors pair, peut alors cesser d'être reléguée au rôle de représentante de l'école littéraire dite de la « couleur locale » ou confinée dans la case du régionalisme. Tout comme le furent les nouvelles acadiennes de Kate Chopin (1850-1904), celles d'Alice Dunbar doivent être réévaluées.

Née à la Nouvelle-Orléans et créole elle-même — sa mère, blanchisseuse, était noire et son père, dont l'identité est sujette à débat, blanc — Alice Ruth Moore dépeint dans ses nouvelles l'univers de la Louisiane qui a été le sien, avant qu'elle ne se déplace vers Washington, Wilmington, et New York, et côtoie les figures les plus en vue de la Renaissance de Harlem comme WEB Du Bois et Carter G. Woodson, dont elle fut l'amie, ou la poétesse et dramaturge Georgia Douglas Johnson. Sa mère, Patricia Wright, et sa grand-mère, lui donnent une éducation de qualité qui lui permet de devenir enseignante, un métier de choix au tournant du siècle, et une véritable vocation pour cette jeune femme noire américaine d'une grande beauté. Son mariage avec le poète Paul Lawrence Dunbar, dont elle se sépare peu avant la mort après des accès de violence,

explique son absence de l'histoire littéraire noire américaine. Elle garde le nom de son célèbre premier mari, se remarie ensuite deux fois, mais l'œuvre prolifique de ce dernier et sa notoriété nationale et internationale, rejettent dans l'ombre la production littéraire d'Alice. Si Akasha Gloria Hull la tire de l'oubli et publie son journal, *Give us Each Day* (1984), l'un des rares écrits intimes d'une femme noire, le jugement porté sur ses textes de fiction, notamment son peu d'intérêt pour la question raciale, demande à être révisé. La presse blanche de la Nouvelle-Orléans, le *Daily Picayune*, traite son premier recueil de « soupe » (*slop*)...

Les nouvelles de jeunesse ont pour écrin la société créole de la Nouvelle-Orléans. La composition ethnique et raciale de NOLA était bien plus complexe que la binarité Noirs-Blancs qui prévalait dans le reste du pays. Cette particularité explique en partie l'âpreté des jugements des critiques noirs américains des années 80. Avant la guerre de Sécession, la population de Louisiane était divisée en plusieurs groupes : les Blancs, les Noirs esclaves, et les libres de couleur, des Créoles à la peau claire de descendance française ou espagnole qui constituaient une groupe social puissant, une élite. On distingue parfois aussi les Créoles noirs et les Créoles blancs, le terme créole désignant à l'origine quelqu'un né dans la colonie, et non en Europe. Quant à elle, Dunbar-Nelson précise : « Un Créole est un natif de Louisiane dans le sang duquel coule les courants mêlés de tout ce qui est non-américain, le courant africain étant légèrement apparent. (« People of Color, I, » 1916, 367). Dans une lettre à Paul Dunbar de 1895, elle déclare ne pas particulièrement apprécier « ces écrivains qui incrustent dans leurs histoires le problème Noir et l'égalité sociale et de longs développements sur le Noir en général. Ça ressemble trop à une pilule de quinine enrobée de gelée ... D'une certaine façon, quand je commence une histoire, je pense toujours à mes personnages issus du peuple comme de simples êtres humains, et non comme des types représentant une race ou une idée, et il me semble alors que j'entretiens avec eux des rapports plus amicaux » (Eugene W. Metcalf, « The Letters of Paul and Alice Dunbar : A Private History. » Diss. U of California, Irvine, 1973, p. 38).

La question de la classe sociale liée à la couleur de peau et les rapports entre les sexes sont donc au cœur des nouvelles, tout comme le catholicisme des Créoles qui s'oppose au protestantisme yankee. Plusieurs nouvelles en portent la trace, tandis que la nouvelle éponyme l'affiche dans son titre : « La bonté de Saint Rocque ». Au concubinage, sœur Josépha préfère le couvent qui se referme

alors sur elle comme une prison. Le vaudou est aussi présent avec le talisman donné à Manuela par la cartomancienne La Rabougrie pour s'attirer les faveurs de Théophile. Le thème de passer pour blanc (*passing*), si prégnant dans la fiction des écrivaines de la Renaissance de Harlem comme Nella Larsen ou Jessie Fauset, est le sujet central du « Poids du secret ». Ne trouvant sa place dans son enfance, ni parmi les Noirs dont il se distingue, ni parmi les Blancs et les métis qui lui jettent des pierres, Victor Grabért paie de sa mort ce « passage » vers une pureté raciale impossible dans un monde où il renie les « siens », se marie et a un fils, au risque de voir son secret dévoilé. Le passé viendra lui demander des comptes.

Quels éléments de la société créole Dunbar-Nelson met-elle en avant ? Le lecteur n'habitant pas à la Nouvelle-Orléans, le narrateur, de sa position d'autochtone, explique cette culture « exotique », décrit les « charmes » de ces lieux : Pass Christian, qui doit son nom à Nicholas Christian L'Adnier, le Bayou Saint-Jean, le Bayou Têche, Mandeville sur le lac Pontchartrain, et le Troisième District de la Nouvelle-Orléans (« Titee »). Le carnaval (« Un jour de Carnaval », « Odalie »), les pique-niques dans les chalets à pilotis de Milneburg (« La bonté de Saint Rocque »), les concerts à l'Opéra (« Le violon de M'sieur Fortier »), les fêtes données dans les bonnes maisons (« Dans le voisinage ») créent des unités narratives bien circonscrites. « Monsieur Baptiste » fait même référence à la grève de 1892 pour mettre en avant, non pas la solidarité raciale qu'a retenue l'Histoire, mais le sort d'un pauvre hère, victime collatérale d'affrontements violents entre Irlandais et travailleurs noirs briseurs de grève. Les petites gens, les humbles, sont les oubliés des grands récits : Dunbar-Nelson leur donne un nom et un visage.

Les personnages d'une nouvelle sont nécessairement en nombre restreint : le récit est parfois celui d'un seul individu, comme la compagne allemande de Tony l'Italien, le vieux violoniste français sans le sou, rouleur de cigare, M'sieu Fortier, Monsieur Baptiste, la marchande de pralines qui annonce la vendeuse de fraises de *Porgy et Bess* (1925), Sophie la couturière, ou encore Sœur Josépha, l'orpheline élevée par les religieuses. Ces histoires mettent en évidence certaines pratiques et effectuent par là même une critique de la société. Il en est ainsi du plaçage, concubinage officiel entre un homme blanc et une femme noire, qui parfois double le mariage légal (« Sœur Josépha »). La figure du jeune garçon, comme Titee, moqué pour sa voracité jusqu'à ce que l'on découvre son secret, dresse en creux une analyse de la masculinité créole. Plus globalement, les

relations entre hommes et femmes dictent le sujet principal : celui du désir amoureux et sa fonction de catalyseur des tensions raciales, sociales, et bien évidemment de genre. Nombreux sont les récits de ces relations contrariées, ces « romances brisées ». « Violettes » décrit en quelques brèves vignettes l'indifférence, et le même le mépris, pour un amour bafoué par l'homme. Sophie, la petite créole, se sacrifie pour racheter une bague qui sauvera l'honneur de son ancien amant marié à une blanche. La narratrice d' « Une histoire de vengeance » finit seule, abandonnée par Bernard, revenu vers elle après sa liaison avec Blanche, et dont elle a voulu se venger. Annette, délaissée par un ténor d'Opéra qui se fait passer pour un humble pêcheur, n'ira pas à Paris (« Le pêcheur de Pass Christian ») et Odalie qui s'est laissé prendre au jeu de séduction de Pierre se réfugie au couvent (« Odalie »). Les femmes paient un lourd tribut aux conventions sociales et à la domination masculine. À l'opposé, « La Juanita », met en scène la résolution heureuse d'amours impossibles entre un marin américain valeureux et habile et une jeune créole ; Manuela écarte sa rivale Caralie et épouse Théophile dans « La Bonté de Saint Rocque ».

Le choix de la nouvelle, forme courte, entre en rapport avec la poésie présente dans le recueil original, *Violettes*, mais aussi avec les formes dictées par le journalisme que Dunbar-Nelson exerce avec brio pendant trente ans : l'éditorial, les colonnes tenues plus tard dans la presse noire, comme celle intitulée « Une Femme Dit » du *Pittsburgh Courier*. Ces textes, souvent très brefs à l'exception du « Poids du secret », véritable novella, se caractérisent par un style elliptique, un mode allusif, des ruptures dans la narration. Le traitement de la temporalité se fait par de fréquents retours en arrière (« Sophie la petite demoiselle »). Baudelaire, à propos des écrits de Poe, définit ainsi le genre de la nouvelle : « Elle a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet. Cette lecture, qui peut être accomplie tout d'une haleine, laisse dans l'esprit un souvenir bien plus puissant qu'une lecture brisée... » (*Notes Nouvelles sur Edgar Poe*, 1857).

L'oralité, à l'origine du genre de la nouvelle, est présente à travers la transcription des divers dialectes (créole, espagnol) et l'emploi de termes ou expressions françaises (*maman*, *Madame*) ou spécifiques, comme *lagniappe*. Une conversation entre amies sert de structure narrative à « Une histoire de vengeance », tandis qu'un conte philosophique est enchâssé dans « L'homme-abeille ». Cette oralité est le sceau de la dimension théâtrale, par la restitution