

Dans la dèche à New York

par Cécile Dutheil

Tous les ans, tous les mois, toutes les semaines (il est difficile de mesurer ce type de régularité) sont publiés des livres oubliés mais précieux, qui tranchent avec l'air du temps ou au contraire, le soulignent, des ouvrages dont nous nous demandons pourquoi nous en avons été privés jusqu'ici. On doit ce type de décision à la curiosité d'un éditeur, à la détermination d'un traducteur, à la sagacité des deux ou au hasard de rencontres. C'est ainsi que les éditions Diaphanes, maison suisse allemande qui s'est lancée dans la publication de livres en français, nous offre Le Merveilleux Saloon de McSorley. Récits new-yorkais. Le recueil rassemble vingt-sept récits de Joseph Mitchell, un écrivain et journaliste dont la vie a couvert le XX^e siècle, qui fut un des meilleurs chroniqueurs du New-Yorker. Vingt-sept récits stupéfiants de sensibilité et de drôlerie.

Joseph Mitchell, Le Merveilleux Saloon de McSorley. Récits new-yorkais, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Bernard Hoepffner. Editions Diaphanes, 544 p., 25 €.

Joseph Mitchell est un homme né en 1908, en Caroline du Nord, dans une famille du Sud profond, qui vivait de la culture du coton et du tabac. Aujourd'hui l'homme est considéré comme un modèle par de jeunes écrivains américains pour ses écrits qui saisissent le monde interlope, les petits métiers et les *misfits* de New York, mais l'écrivain a grandi dans le Sud rural, proche de celui de Flannery O'Connor, une terre aride, dont les routes plombées ou glacées sont arpentées par des prédicateurs fous, des paons égarés, des petits blancs cultivateurs et des Noirs éperdus.

Dans ce Sud-là, lointain, rude, arriéré, se déroulent les trois derniers récits du *Merveilleux Saloon de McSorley*, exception à la règle new-yorkaise. On y rencontre successivement une cuisinière du buffet de la gare qui rejoint l'église baptiste ; un fermier qui plante du tabac et répond à son fils qui croit voir Jésus derrière un prunier sauvage : « *Fiston, je suis fier de toi. C'est pas tout le monde qu'a une aussi bonne vue* » ; deux brutes qui rejoignent et quittent le Ku Klux Klan sur un coup de tête, présentés sur un ton à la fois flegmatique et comminatoire par un Mitchell qui se permet rarement de commenter les agissements de ses protagonistes : « *Chaque fois que je vois Mussolini ouvrir sa grande gueule aux actualités ou Göring faire le pas de l'oie sur une rotogravure, je me souviens de Mr. Catfish Giddy et de ma première rencontre avec le fascisme.* »

Mitchell débarque à New York en octobre 1929, l'année de la Grande Dépression, à l'aube d'une décennie où la misère s'expose à vif dans les rues de la ville. Le vagabond et le clochard rejoignent le truand dans la réalité et l'imaginaire américains. Mitchell a vingt-et-un ans et se lance dans une série de portraits et de reportages pour des journaux tels que *Morning World*, le *Herald Tribune* et le *World-Telegram*. Ses chroniques saisissent la face sombre de la ville avec une acuité et une humanité telles qu'en 1938 il est embauché par le *New Yorker*, qui reconnaît son talent et sa productivité. Suivent alors, jusqu'en 1964, une série de croquis d'anonymes qui deviennent des figures grandioses, des soldats inconnus de la jungle urbaine, des exclus du rêve américain qui en sont l'envers maudit, infiniment varié, tout à tour attendrissant ou repoussant.

Mitchell aime les anti-héros, les perdants, les opprimés, les alcooliques, les canailles qui ne sont célèbres que dans un rayon de quelques pâtés de maison et sous sa plume. La plupart sont connus par un surnom, une légende, une enfance oubliée, un pays d'origine ou une religion dont ils sont fiers ou qu'inversement ils renient. Souvent ce sont des gens sans âge, des personnalités patinées dont personne, pas même elles-mêmes, ne connaît la date de naissance exacte. Mitchell peint des vies prises dans la glace d'habitudes étranges, de manies dérisoires, de folies meurtrières. Chez Mitchell, les hommes ne sont ni glorieux ni gangsters, et les femmes ne sont pas fatales. On croise chez lui ce qu'on appelait naguère des fieffés originaux, des laissés-pour-compte, des existences qui ne tiennent qu'à un fil, des vieux qui avouent, alors que la mort les guette de très loin, « *Je suis athée, mais je suis tellement vieux que j'ai peur d'être athée* », des gens qui ont faim et sont hantés par les trois H (« *homelessness, hunger et hangovers* » – l'absence de toit, la faim, les gueules de bois), d'autres qui dorment dans des grottes à Central Park, qui picolent, qui affabulent et mentent, qui vivent avec un singe... Mitchell a surtout écrit sur les quartiers pauvres de Lower East Side et Bowery, voisins du Bellevue Hospital, le plus vieil hôpital des États-Unis, connu pour son aile psychiatrique, comme si les hurluberlus et les damnés qu'il décrit si bien étaient toujours au bord du gouffre et de la démence.

Le monde dessiné par Mitchell est visuel, sensible. Le journaliste a arpenté les rues et exercé son regard à l'époque même où la peinture américaine s'intéressait elle aussi à la vie grouillante de la ville. Il écrit exactement au moment où un des plus grands peintres du réalisme social américain, Thomas Hart Benton, entame une immense fresque murale intitulée *America Today*, dont les panneaux mettent en scène les hommes et les femmes qui bâtissent l'Amérique : mineurs, ouvriers de chantiers de construction, mais aussi précheurs de rue, stripteaseuses, chanteurs de l'Armée du Salut..., tous ceux que l'on croise chez Mitchell. La fresque avait été commandée à Benton par la New School of Social Research de New York, l'école qui invita Lévi-Strauss à enseigner pendant la Seconde Guerre mondiale : la contemporanéité de ces initiatives, qui datent des années 1930 et 1940, permet de mesurer l'importance de la dimension sociale de l'œuvre de l'écrivain.

L'univers de Mitchell est aussi celui qu'ont saisi de grands photographes américains, en commençant par Jacob Riis, qui a laissé des clichés de la vie dans les taudis de New York dont la véracité a inspiré de nombreux films noirs : son recueil de photos, *How the Other Half Lives*, porte un titre qui serait aussi pertinent pour ses chroniques. Un monde aussi proche de celui qu'a immortalisé Weegee, un photographe de presse qui connut un immense succès en se concentrant sur la criminalité urbaine. Car nous sommes à l'époque où le meurtre et la misère deviennent médiatisés, comme le constate Mitchell, entre ironie et pitié, au début de son reportage intitulé « Les Troglodytes » : « *L'hiver 1933 a été très dur. [...] j'étais journaliste dans un journal dont les rédacteurs pensaient que rien n'égayait plus la première page qu'un récit de souffrance humaine* ».

Mitchell n'est pas un moraliste. Jamais il ne juge. Il dit les événements et les personnes sans chercher à expliquer ni les uns ni les autres. Il a une profonde connaissance des milieux dont il parle, un don d'observation exceptionnel, une oreille unique pour la langue américaine rude, argotique, énergique et inventive qui s'émancipe de l'anglais policé et châtié. Il privilégie la brièveté, la sobriété, le parler des rues, un mélange de raffinement, d'inventivité et de dureté que la

traduction française parvient à saisir. Il décrit avec une sorte de détachement compassionnel, une neutralité attendrie, désigne les objets, les accessoires, les vêtements portés, les pigeons sur le rebord d'une fenêtre. Mitchell use de phrases ciblées, justes, qui attrapent un détail, une couleur, un fétiche. Les généralités et les abstractions sont absentes. Au contraire, l'écrivain est un génie de la précision, de la bricole qui attire le regard et cristallise un sentiment. Comme chez certains poètes surréalistes et auteurs de polars, de Dashiell Hammett à Fred Vargas, il y a chez lui une poétique de l'énumération qui tend vers l'hyper-réalisme d'un côté, de l'autre, vers l'absurdité et la vacuité d'une vaste nature morte moderniste.

Faut-il lire les chroniques de Mitchell en continu ? Pas sûr. Écrites au fil des jours, elles gagnent à être lues dans le désordre, au hasard, au gré de la disponibilité et du plaisir du lecteur, chacune étant comme une fenêtre d'un calendrier de l'Avent que l'on ouvre avec gourmandise. Ou avec mélancolie. Car derrière l'humour et la compassion, il se dégage de ses pages une infinie tristesse, une vision désespérée et finalement découragée de la condition humaine. « *Jour après jour, on m'a envoyé ouvrir les soupes populaires, les caisses de secours, les expulsions ; chaque matin je prenais contact avec des êtres humains serviles et abjects qui restaient assis le regard vide, tandis que je les harcelais de questions. [...] Ma foi en la dignité humaine avait presque complètement disparu* », écrit-il dans « Les Troglodytes ».

Est-ce ce qui explique que Joseph Mitchell a cessé d'écrire en 1964 ? L'écrivain continua à aller à son bureau au *New-Yorker* pendant vingt ans, sans parvenir à retrouver sa « *foi en la dignité humaine* » ni sa plume, comme s'il était contaminé par la douleur et la stérilité de tous ceux qu'il avait connus, interrogés, dépeints et aimés. Ne reste de lui que ces pages écrites « *contre l'oubli* », pour emprunter son titre à Henri Calet, autre chroniqueur doux-amer, plus tardif et français. Joseph Mitchell est mort en 1996, tout près de nous dans le temps, à New York.