

V JEUDI 2 JANVIER 2003

Littérature

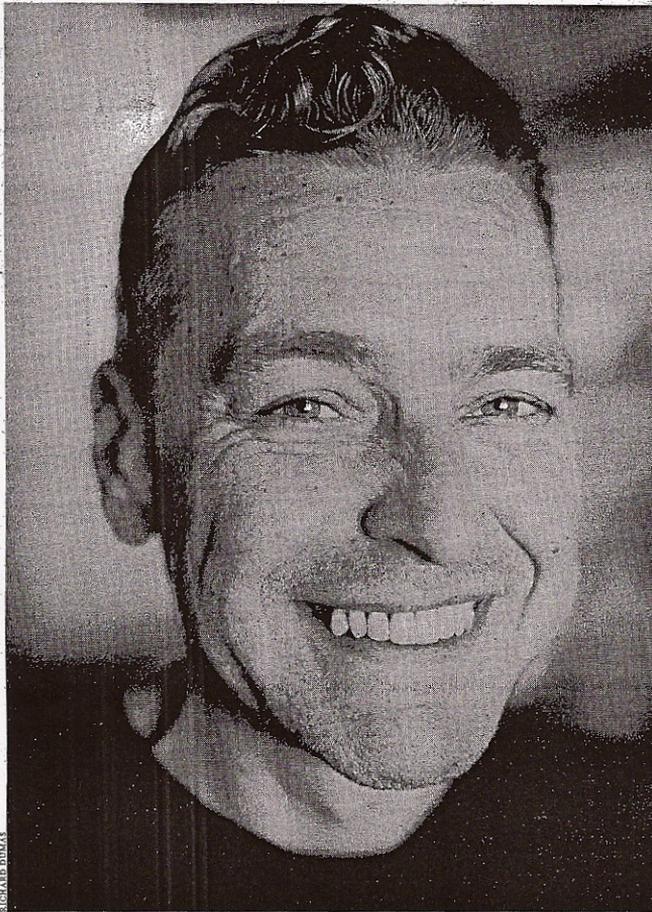
Tosches, la main dans le sac

«Blackface»
relate l'histoire
d'un artiste
du music-hall
des années 20.
«La Main de Dante»
embrouille une
pas trop divine
«Comédie».

NICK TOSCHES
La Main de Dante
Traduit de l'américain par
François Lasquin, Albin-Michel,
420 pp., 23 €.
Blackface
Traduit par Héloïse Esquié,
Allia, 319 pp., 18 € (en librairie
le 20 janvier).

Des deux nouveaux livres de Tosches, celui qui nous arrive grimpé n'est pas celui qu'on pourrait croire. Même si *Blackface* arbore en quatrième de couverture la trombine de son sujet principal, Emmett Miller, passée au noir de bouchon, il est de loin plus authentiquement fidèle au singulier talent de Tosches que le grimoire surchauffé qui a pour titre *La Main de Dante*, présenté en couleurs mordorées avec photo d'auteur tirée sur peau de prépuce papal Médicis coloré main, et recommandations intimidantes comme celle du *Village Voice* (au demeurant extraite d'une critique largement négative): «Un Nom de la rose, *matinée* de Sopranos, par le Norman Mailer de l'après-Elvis.» Même s'ils présentent les mêmes symptômes alarmants, les deux livres offrent les deux extrêmes de l'écrivain: ce qu'il fait le mieux, et ce qu'il croit pouvoir faire mieux que personne.

Blackface a pour fil conducteur tenu la vie et l'œuvre d'Emmett Miller, obscur artiste de music-hall dont la voix et la destinée hantent Tosches depuis un quart de siècle. Miller était un comique et musicien qui se produisait grimpé en Noir dans les *minstrel shows*, dont la vogue prenait justement fin durant sa période d'activité. En suivant les traces élusives de sa vie, qui se réduisent à deux ou trois photos, deux douzaines d'enregistrements entre 1925 et 1936, et deux dates sur une tombe que Tosches n'a retrouvée qu'en 1996 à Macon en Géorgie, où Miller était né aussi (1900-1962), Tosches brosse en fait une archéologie de la musique populaire américaine, un paysage qui va bien au-delà des *minstrel shows* et sketches comiques qui constituaient le gagne-pain de Miller. Ragtime, *coon-songs*, Delta blues, chansons de cheminots, *black bottom*, tous les aspects du spectacle populaire y passent. Rien ne nous est épargné: ni date, ni filiation des chansons et enregistrements, ni adresses



successives de Tin Pan Alley. Pour ce qui est de cette curieuse forme d'amusement si singulièrement américaine, Tosches se fait fort de balayer les objections de racisme à leur encontre et réserve son colossal mépris pour le folk movement des années 60 et le blues revival, qu'il voit comme la forme la plus dégradante de toutes les imitations, mais sans le noir de bouchon — «*corkless minstrelsy*». Et puis il y avait presque autant de Noirs qui se produisaient noircis au bouchon et arboraient le sourire Banania. L'auteur de la chanson la plus répréhensible de toutes les *coon songs*, «*All Coons Look Alike to Me*» (Pour moi tous les Nègres

se ressemblent), était un chanteur noir du nom d'Ernest Hogan, originaire du Kentucky, qui avait aussi passé son nom de scène au bouchon, puis qu'il s'appelait Reuben Crowder à l'état civil. «*Parce que*», nous apprend Tosches de façon typique de tout le livre, «*les comiques irlandais étaient populaires à l'époque.*»

Un noir noirci se faisant passer pour Irlandais sous le bouchon, voilà qui est propre à attiser l'imagination de notre homme, qui de fait voit dans toutes ces usurpations, imitations, emprunts et vols en série, un parfait symbole du show business américain. Et l'art en général. Inaverté junkie de Forigine et

de l'étymologie, l'auteur est non seulement connaisseur en emprunts et plagiat sous azimuts, il n'est pas au-dessus de ça lui-même à l'occasion. «*L'originalité n'est qu'un larcin de grande classe.*» Ce sont peut-être les seuls mots écrits par Edward Dahlberg qui méritent d'être retenus; et qui sait où il les a dégottés, écrit-il page 40, dix lignes après un paragraphe où il cite verbatim un article du *Chicago Daily News* de 1917 décrivant un des premiers procès pour infraction de copyright musical. L'ennui c'est que si le procès a bien eu lieu, les propos attribués au darintiste Alcide Nunez cités par Tosches ont été inventés de toutes pièces par lan

Whitcomb, chanteur pop anglais devenu musicologue et historien, dans ses mémoires *Notes of a British Exile in Lotus Land* — ironiquement le genre de supercherie dont Tosches nous régale parfois dans ses propres livres, des pépites de fiction glissées dans ses magmas d'informations factuelles. Le paragraphe a, depuis, été supprimé de l'édition de poche de *Where The Old Voices Gather*, titre original de *Blackface* — mais pas de l'édition française. Peccadille, assurément, en face des efforts de documentation qui frisent ici l'insanité. Car avec *Blackface*, le système Tosches (rapprochements sauvages, digressions assassines, correspondances gigognes) confine bien à la démence. La densité du livre et sa matière arcanne en effraieraient certains, mais Tosches n'a jamais mieux écrit qu'ici, ni sur le sujet qui lui tient plus à cœur. La curieuse façon de chanter d'Emmett Miller, à mi-chemin entre le yodel et le hoquet rockabilly, fait de lui un styliste à part aux yeux de Tosches. On sait seulement que Hank Williams a basé son premier grand succès de février 1949 sur les versions de *Lovesick Blues* enregistrées pour Okeh par Miller, d'abord à Asheville accompagné d'un pianiste en 1925, puis à New York en 1928 avec ses Georgia Crackers, groupe de jazz avec Tommy et Johnny Dorsey.

Qu'il s'agisse de décrire comment, en faisant «*physiquement l'amour au micro*» au lieu d'essayer de le faire oublier comme ses prédécesseurs, Bing Crosby a lancé la vogue des crooners et tranquillement effectué une révolution aussi cruciale que, disons, les girations de pelvis du «*Grand Médiocrate*» (comme il appelle Presley), ou de nous livrer par le menu (p. 62) le tortueux ADN poétique qui lie Bascom Lamar Lunsford, musicologue amateur de Turkey Creek en Caroline du Nord et le Bob Dylan qui en 1966 sur *Blonde On Blonde* reprenait le même frappant avertissement aux hobos tentés par les trains de marchandise («*All the railroad men just drink your blood like wine*», Tosches entend prouver, de méandre en méandre, que, comme l'a dit Héraclite avant lui, «*tout est flots*». Tout se fond en tout. C'est le thème et le mode de *Blackface*, livre alluvial s'il en fut.

On aurait donc tort de se priver de la dérive, d'autant qu'elle nous arrive dans une traduction archifidèle et édition mirobolante augmentée d'une iconographie qui n'est même pas dans l'édition américaine. Pour ce qui est de *La Main de Dante*, seule l'adulation dont il fait aujourd'hui l'objet peut expliquer un tel fourvoiement. On peut reconnaître une certaine grandeur à ce cas de suicide littéraire, un des plus spectaculaires de mémoire récente. Mais c'est une entreprise née sous une mauvaise lune; un ●●●

●●● plan mal embouché qui, simplement, ne fonctionne pas. Les ambitions déclarées de *La Main de Dante* contiennent en germe son échec, et la langue de Tosches, toujours d'une hauteur moqueuse dans le meilleur des cas, vire souvent ici au blet plus risible qu'amusant, mélange d'anglais gréco-romain épique d'insultes siciliennes. Il y a trois histoires pliées dans ce burrito de luxe. La meilleure, même si c'est un terrain familier pour l'auteur, est celle de Louie, tueur à gage aux manies alarmantes, son goût pour porter des sous-vêtements féminins étant sûrement la moindre. L'autre se passe au XI^e siècle entre Florence et Vérone où Dante Alighieri traîne son malheur, ses doutes et ses fautes. L'aurait jamais dû écrire son truc en *terza rima*, le con, estime Nick Tosches, troisième personnage principal et fauteur de trouble du roman, qui tarine son spleen existentiel sur des plages lointaines, se mourant ou non de diabète ou de gangrène, et qui se trouve finalement embarqué dans une histoire de vente illégale de manuscrit, le graal de tous les grimoires, celui de *La Divine Comédie* elle-même.

Il y a bien sûr du plaisir à prendre dans tout ça. Nick et Louie dans leur louche entreprise se lancent parfois dans des dialogues beckettien hilarants, comme leurs diatribes contre les femmes qui ramassent la merde après leur chien. A son crédit, Tosches en promo à Los Angeles a eu, le courage (et la jouissance présumée) de lire ce passage dans une librairie de Silverlake, où la concentration de «*dogshit broads*» au même carré est de loin la plus élevée. On ne sait jamais si elles vous branlent avec la même main qu'elles passent dans le sac plastique pour ramasser la merde, se plaint Louie.

Le livre alterne sans cesse entre ce niveau de langue (niveau) et un anglais «*latinisé*» du plus distrayant effet, pas au bon sens du terme. Dans ses prises de choux les plus surchauffées, Nick fomenté un livre qui serait une lettre piégée, qui exploserait à la gueule de ce qu'on appelle la culture et de ce qu'on appelle l'histoire. Et comme il poursuit son exécution des éditeurs, agents, et critiques encore plus que quiconque, on est tenté de voir cette main de Dante à la mesure des enjeux d'édition qu'elle représente, comme un pied de nez aux tièdes, «*vi gliacchi*», comme il dit, fait à ceux qui achètent cher le laiton littéraire. Une main qui s'avance masquée, finalement, emplastiquée comme la main à merde des nanas de Greenwich Village. Dans quelle mesure Tosches croit en ce chef-d'œuvre proclamé, ou en perpétue un autre, plus torve et plus retors? On n'aura en tout cas pas la tiédeur de gober ses outrages et d'en redemander.

PHILIPPE GARNIER