

les bâtards de Stagger Lee

On voit resurgir aujourd'hui, grâce à la collection Soul Fiction des Editions de l'Olivier, tout un pan de la littérature afro-américaine produite au tournant des années 70 et consciencieusement refoulée depuis par la société blanche et puritaine. Ecrits par des Noirs pour les Noirs, ces textes forts, divers, complexes, souvent révolutionnaires et provocateurs dans leur contenu comme dans la forme, parurent en même temps que s'embrasaient les ghettos aux discours contradictoires des différentes factions du Black Power triomphant et que la musique noire se convulsionnait aux grooves érotiques de James Brown ou Sly Stone et aux stridences du free-jazz d'Albert Ayler. Cette simultanéité est tout sauf un hasard : Clarence Cooper, Ishmael Reed et Iceberg Slim, acteurs et témoins de leur époque troublée, sont bien les Soul Brothers inspirés et irrécupérables de ces musiciens de génie, les "passeurs" littéraires historiques des divers séismes politiques qui bouleversèrent la conscience noire tout au long des années 60 – depuis les sermons non violents et intégrationnistes du pasteur Luther King jusqu'aux mots d'ordre révolutionnaires et internationalistes des Black Panthers d'Eldridge Cleaver, en passant par l'option séparatiste du retour militant à l'Islam prôné par Malcolm X. Pourtant, jusqu'à ces dernières années, cette génération est demeurée, au regard de l'histoire officielle, totalement inexistante. Comme si, entre les grands auteurs emblématiques de la prise de conscience noire (Richard Wright, Chester Himes, James Baldwin) et le prix Nobel décerné à Toni Morrison au milieu des années 90, aucun écrivain noir digne d'intérêt n'avait publié aux USA.

La réémergence inespérée de ce courant essentiel de la littérature noire en Amérique vient bouleverser l'image partielle et partielle que l'on pouvait avoir du paysage culturel de l'époque en révélant au grand jour une nébuleuse d'écrivains étonnamment novateurs et talentueux, définitivement en phase avec les

La "génération perdue" de la fin des années 60 décide de produire une littérature à usage interne, écrite par des Noirs pour des Noirs, sans se soucier du public blanc, de ses attentes, de ses codes... C'est sans doute là la vraie grande révolution – celle qui engendre tout le reste.

On redécouvre enfin une génération perdue d'écrivains noirs américains, contemporains flamboyants de la soul identitaire de Sly Stone ou du jazz libertaire d'Albert Ayler. Clarence Cooper, Ishmael Reed ou Iceberg Slim ont tous les trois, à leur manière, rompu le dialogue avec les ordres de la littérature blanche pour inventer leur propre langue : brutale, sensuelle, incandescente, militante et flambeuse. Une définition possible de la soul. Par Stéphane Ollivier

soubresauts esthétiques de leur temps et souvent visionnaires dans leurs propositions. Quelques titres émergent indéniablement du lot : *Bienvenue en enfer (The Farm)* de Clarence Cooper, *Mumbo Jumbo* d'Ishmael Reed et *Pimp* d'Iceberg Slim. Apothéose esthétique de la négritude militante, ces trois livres extraordinaires, publiés entre 1967 et 1973, peuvent (doivent !) simplement être considérés aujourd'hui comme des œuvres majeures de la littérature américaine – la cristallisation miraculeuse de ce moment charnière de l'art afro-américain où les sages "enfants de l'oncle Tom" se métamorphosèrent en bâtards de Stagger Lee, le bad boy mythique de l'imaginaire noir, participant ainsi activement, et à leur manière, à l'affirmation superbe du Black Power.

Ce lien consubstantiel entre politique, musique et littérature est tout sauf un amalgame rapide et facile. C'est au contraire une constante dans l'histoire de la communauté noire et l'un des principaux vecteurs de la progressive

prise de conscience d'une poétique proprement afro-américaine. Depuis Langston Hughes figure emblématique de la negro-rennaissance de Harlem, premier mouvement littéraire noir d'importance à voir le jour dans les années 20 qui, dans ses chroniques de jazz données régulièrement aux lecteurs noirs du *New York Post* relie sans ambiguïté l'émergence du be-bop au contexte social et politique (la ségrégation et la répression policière particulièrement virulente lors des émeutes de 1943 à Harlem) et, simultanément, à une sorte de permanence de l'âme noire qui trouverait sa meilleure expression dans l'esprit du blues, jusqu'à LeRoi Jones qui vingt ans plus tard, dans son *Peuple du blues* entreprend brillamment, à travers une lecture idéologique et orientée de l'histoire du jazz, de rendre au peuple noir sa musique, sans cesse menacée de pillage et de récupération (esthétique, commerciale) par l'Amérique blanche – la plupart des grands écrivains ont fait de l'évolution de leur musique le modèle esthétique et politique de leur affirmation identitaire. La lutte de la communauté noire américaine pour la maîtrise de son expression musicale est, en ce sens, un enjeu majeur et fortement sym-

bolique dans sa quête identitaire – et l'histoire des musiques noires en Amérique peut se lire comme une réappropriation continue de leur idiome par les musiciens noirs via un retour cyclique, forcené et militant à la force vitale du blues, cette source d'énergie tapie au cœur du rythme. Du be-bop, réaction fulgurante à l'affadissement commercial des grands orchestres swing, au free-jazz, retour à la fois savant et archaïque aux valeurs expressionnistes de l'art nègre, en passant par le hard-bop, réponse virulente et virile à la sophistication du jazz West Coast ; du funk âpre et sexuel de James Brown, alternative radicale au miel de la soul mal "blanchie", au rap, antidote violent à la décadence disco : toute l'histoire du jazz et des musiques populaires noires prend sens sur l'axe du blues ou de la soul, peu importe son nom. La grande nouveauté, c'est qu'en ces années charnières, la littérature afro-américaine, pour la première fois de son histoire, ose s'affirmer sur le même mode identitaire, en plongeant résolument aux mêmes sources référentielles, en acceptant d'incarner les mêmes valeurs délibérément anti-occidentales.

Car même si la plupart des grands auteurs noirs, au-delà des différences de style et d'engagements politiques, se sont affirmés au fil du temps, en réaction contre l'ordre blanc et l'"oncle-tomisme" abject de la nouvelle bourgeoisie noire, par une volonté constante et manifeste de ne pas se couper de la grande majorité du peuple noir opprimé, en demeurant fidèle au modèle esthétique archétypal du blues, il est également indéniable que cette littérature s'est forgé une identité dans une relation d'admiration paradoxale à la tradition occidentale. De Langston Hughes à Richard Wright, en passant par Ralph Ellison, Chester Himes ou James Baldwin, ces auteurs n'ont cessé de s'inscrire de façon plus ou moins consciente et volontaire dans une "vision blanche" du monde en empruntant ses techniques narratives à la tradition littéraire anglo-saxonne. En quête de légitimation culturelle auprès des Blancs, dans un souci politique de rendre compte d'une réalité sordide et inhumaine ou de plaider la cause de leur peuple,

Pimp d'Iceberg Slim : l'un des textes les plus emblématiques de l'expérience noire américaine, l'un des miroirs déformants les plus effrayants jamais proposés à la communauté black, qui s'y est pourtant complaisamment reconnue et projetée.



Iceberg Slim Pimp

ces écrivains ont pendant des années emprunté la langue de l'ennemi, ses thématiques, ses modes de pensée et, partant, manqué partiellement leur cible. La "génération perdue" de la fin des années 60 rompt délibérément avec cette logique en décidant de produire une "littérature à usage interne", écrite par des Noirs pour des Noirs, sans se soucier (apparemment) du public blanc, de ses attentes, de ses codes... C'est sans doute là la vraie grande révolution – celle qui engendre tout le reste. La profonde

originalité des thématiques abordées et des formes proposées d'abord. Mais aussi simultanément le profond mépris avec lequel ces œuvres, viscéralement irrecevables, furent accueillies et aussitôt refoulées par la société américaine. Si cette littérature rompt avec le naturalisme occidental, c'est pour mieux accéder au réel. Car ce qui d'emblée frappe et impressionne, c'est la richesse des angles d'attaque de la réalité symbolique et socioculturelle de la communauté noire et la diversité des ●●●

●●● stratégies littéraires développées pour en rendre compte. Les trois œuvres qui nous occupent proposent en effet trois visions du monde très singulières et dissemblables mais qui, au-delà de leurs différences, ont en commun d'être radicalement *noires*, libérées de toute référence explicite à la culture occidentale aussi bien dans le cadre du roman (*The Farm*, *Mumbo Jumbo*) que de l'autobiographie (*Pimp*), et de répondre chacune à leur manière à l'ordre carcéral et ségrégationniste de la société blanche.

Bienvenue en enfer de Clarence Cooper (un copain d'enfance de Malcolm X retrouvé mort dans une chambre d'hôtel à New York en 1978, à 44 ans), grand livre lucide et glacé sur l'enfermement et la frustration, est peut-être le texte qui s'inscrit le plus naturellement, au premier abord, dans la tradition inaugurée par Wright et magnifiquement poursuivie par *Invisible man* de Ralph Ellison, en déclinant à son tour le grand thème de la négation voire de l'inexistence du Noir américain dans la société américaine. Malgré sa thématique conventionnelle (le symbolisme latent mais jamais appuyé de cette prison modèle improbable avec sa semi-liberté sous contrôle comme image du destin réservé au Noir dans l'ordre blanc) et ses références puisées à la culture savante (Kafka, Sartre, Dante...), Cooper innove par un style fluide, syncopé, tout en lyrisme retenu, une imagination verbale faite de mots valises et de néologismes. Il invente surtout une construction narrative audacieuse jouant sur la répétition

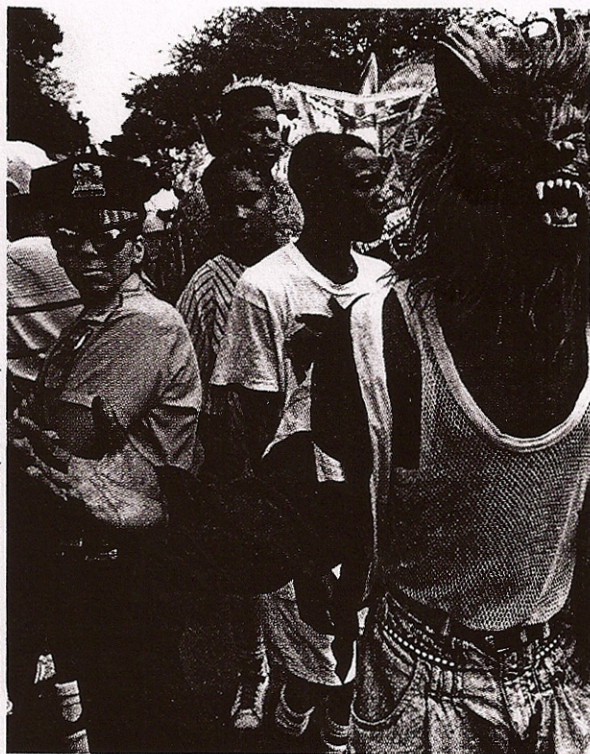
Avec sa construction musicale hallucinante mêlant image et texte en un montage malin et savant, avec son style alerte, rythmique et pneumatique, *Mumbo Jumbo* d'Ishmael Reed est devenu l'un des livres cultes de la culture hip-hop.

tion névrosée des mêmes scènes en une structure pensée en cercles successifs comme figure de l'enfermement mental du narrateur. Avec ce roman fondamentalement malade qui vacille entre hyperréalisme poétique et épure métaphysique, Cooper offrait au Noir l'analyse définitive de sa condition, engagé dans une affirmation identitaire sans cesse menacée de l'intérieur (schizophrénie) comme de l'extérieur (paranoïa). Le livre, trop avant-gardiste, ne trouva pas son public.

Aux antipodes de ce grand texte désespéré, *Mumbo Jumbo* d'Ishmael Reed, avec ses emprunts tous azimuts aux formes les plus triviales de la culture populaire (BD, polar...), son scénario déjanté mêlant constamment réel et surréel, prétexte à toutes les digressions (sur Malcolm X, le vaudou haïtien, l'Égypte antique et le culte d'Osiris – toutes ces icônes de la culture noire), s'impose comme un hymne vibrant au "jes' grew", l'âme de la musique noire à travers les âges.

Avec sa construction musicale hallucinante mêlant image et texte en un montage malin et savant, ses partis pris d'éclatement généralisé de la linéarité du récit, ses changements brusques de tons, ses jeux de collage quasi surréalistes entre épisodes parodiques et séquences hyperréalistes, fausse et vraie érudition, lyrisme et ironie, son style alerte, rythmique, pneumatique, *Mumbo Jumbo* (écrit en 1972, réédité aux USA en 1989) est devenu l'un des livres cultes de la culture hip-hop, sans aucun

Dans *Bienvenue en enfer*, Cooper offrait au Noir l'analyse définitive de sa condition, engagé dans une affirmation identitaire sans cesse menacée de l'intérieur (schizophrénie) comme de l'extérieur (paranoïa).



© Photo de couverture de *Mumbo Jumbo* de Ishmael Reed (Éditions de l'olivier)

doute l'un des grands romans de la littérature américaine de ces trente dernières années.

Quoi de commun entre Cooper et Reed ? Entre le pessimisme glacé de l'un et l'allégresse communicative de l'autre ? Apparemment rien – si ce n'est une ambition démesurée et la conscience aiguë d'être de grands écrivains. Et si ces deux romans, dans leur ton comme dans leur philosophie générale de la vie, s'opposent sur bien des plans, leurs auteurs érudits et talentueux innovent formellement en proposant chacun une alternative subversive, cohérente et novatrice au modèle occidental qu'ils connaissent, maîtrisent et rejettent. Ces textes s'inscrivent sans hésitation dans le champ de la grande littérature.

Reste le cas d'Iceberg Slim, plus problématique et ambigu. Car avant d'être un écrivain, Robert Beck, dit Iceberg Slim (1918-1992), fut pendant vingt ans l'un des plus grands proxénètes de Chicago. C'est précisément ce que raconte *Pimp*, son autobiographie. Si ce livre fascine, c'est autant par ses qualités intrinsèques de style (son sens de la "vocalité", du rythme et de l'image choc), sa crudité cynique exacerbée, sa sexualité obsessionnelle que par sa destinée, hors du commun. Publié en 1969, aussitôt plébiscité par la communauté noire qui en fit rapidement un best-seller, plusieurs fois réédité, *Pimp* peut être considéré comme non seulement l'un des plus grands "romans de rue" jamais écrits, mais surtout comme l'un des textes les plus emblématiques de l'expérience noire américaine, l'un des miroirs déformants les plus effrayants jamais proposés à cette communauté, qui s'y est pourtant complaisamment reconnue/projetée.



© Photo de couverture de *Bienvenue en enfer* de Clarence Cooper (Éditions de l'olivier)

Comment expliquer cette fascination ? Qu'est-ce que ce livre raconte finalement qui puisse ainsi toucher si profondément un peuple tout entier ? Qu'un jeune Noir devienne un mac ? En partie, mais pas seulement. Lire ce texte comme un document brut écrit dans un style hyperréaliste serait passer à côté de sa profonde originalité. *Pimp* invente en fait un nouveau genre qui serait une manière d'autofiction projective et collective, à visée apocalyptique. En d'autres termes, *Pimp* est une machine de guerre lancée au cœur du système. Une œuvre centrée sur une thématique minimale (la prostitution, la drogue, la violence) répétée indéfiniment, jusqu'à l'obsession, pour dans le même geste pointer les structures de l'enfermement – et en saper les fondations. Car ce que ce livre met en scène est en fait fondamentalement politique : Iceberg Slim démonte avec un réalisme saisissant la mécanique implacable qui fait que lorsque le Noir décide de prendre sa place dans la société américaine en acceptant sa logique, fondée sur le profit et la marchandisation généralisée, il se fait inmanquablement piéger dans le système parallèle qui lui est réservé, inégalitaire et criminel – instrumentalisé comme le truand clairement identifié "au-dehors".

Greil Marcus, dans son petit ouvrage lumineux *Sly Stone : le mythe de Stagger Lee* (Allia), en donne une définition définitive – "*Les images d'un million de versions de l'histoire ont fixé pour toujours un archétype qui joue sur des fantasmes de violence gratuite et de débauche sexuelle, de luxure et de haine, d'oisiveté et de roublardise, le rêve d'un style et d'un certain type d'ascension sociale. Pour des gens qui vivent au quotidien dans un labyrinthe de limites et qui ne peuvent les transgresser qu'entre eux, il s'agit plus profondément d'un fantasme de liberté totale.*" On ne saurait mieux définir cette part de lui-même qu'Iceberg Slim met en scène dans *Pimp*, le jeu consistant, sur un mode carnavalesque et outrancier, à pousser cette caricature à ses limites les plus extrêmes pour dialectiquement en inverser les valeurs. En ce sens, *Pimp*, en décrivant simultanément l'histoire d'une réussite et la vanité d'une ascension sociale dans un monde piégé par la drogue, par le jeu vain des apparences, miné par la violence et l'asservissement sexuel, peut être considéré, un peu à l'instar du *Prince* de Machiavel, comme un manifeste politique, esthétique, et un bréviaire de libération. *Pimp* est donc l'analyse la plus exacte jamais proposée sur le modèle politique et psychologique de l'Amérique puritaine basé sur l'enfer-

mement et la ségrégation, le Noir étant structurellement condamné à incarner cette "part maudite", indispensable au bon fonctionnement de l'ensemble. Le génie de Slim, c'est de simultanément révéler ce système de marginalisation, de le stigmatiser et de continuer à en incarner sciemment la figure fantasmagorique, actualisant ainsi la figure mythique de Stagger Lee, ce mauvais garçon emblématique qui travaille souterrainement toute la culture noire américaine.

Noir, obsédé sexuel, violent, arrogant, hors-la-loi, Iceberg Slim/Stagger Lee incarne tout ce que la grande culture noire de l'époque exhibe, avec une fierté ostentatoire, en une sorte d'antipropagande militante : d'Iceberg Slim à Miles Davis, de Sly Stone à Ishmael Reed, tous les grands artistes noirs de cette époque sont les bâtards flamboyants du satanique Stagger Lee. Leur art violemment expressif, subversivement ironique, dénude et transcende tout ce que la société américaine ne veut pas voir : l'image inversée de ses valeurs – son portrait dans la glace, réel et terriblement fascinant. ●

à suivre sur
WWW.LESINROCKS.COM