



Paul KANA NGUETSE est né le 22/11/1983 à Tongo Tongo par Dschang, ville de la région de l'Ouest Cameroun. Il exerce comme enseignant vacataire de Langue et Littérature françaises dans un Lycée de la même ville. Il est titulaire d'un Master II en Littérature Comparée. Ses recherches portent sur l'Intertextualité l'Interartialite et Intermédialite dans le roman français et francophone. Par ailleurs, il s'intéresse aux théories de Réception et à la Sociologie du texte littéraire. Ses recherches doctorales portent sur les relations interartistiques dans le roman français et francophone contemporain.

Paul KANA NGUETSE
Kanapaul83@yahoo.fr
Université de Dschang/ Cameroun

TITRE : Jazz et Ecriture romanesque dans *Cherokee* de Jean Echenoz et *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière

Résumé

Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer de Dany Laferrière et *Cherokee* de Jean Echenoz font apparaître une forte alternance entre le jazz et l'écriture romanesque. Cette alternance se manifeste par l'intrication et l'imbrication de noms de musiciens, des titres de standards, des instruments, des lieux de composition et des motifs de l'histoire du jazz. Elles créent, par leur densité, une sorte de synesthésie audiovisuelle et transforment les textes en des discothèques idéales où auteurs, lecteurs et personnages se donnent du plaisir. De plus, l'hybridité des textes, rendue évidente par l'adjonction, l'enjambement de deux langages (musical et littéraire), participe de l'élargissement du public des lecteurs vers les mélomanes, d'une stratégie archivistique en ce sens qu'elle contribue à sauvegarder les grands noms et les standards du jazz.

Mots clés : Jazz, écriture romanesque, hybridité, discothèque, mélomanes.

Abstract

Dany Laferrière's *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* and Jean Echenoz's *Cherokee* bring out a strong blend between jazz and novelistic writing. This blend manifests itself through insertion and imbrication of musicians' names, Standards titles, instruments, places of composition, and motives of the history of jazz. Through their density, they create a sort of audiovisual "synesthesia" and transform texts into an idealistic discotheque where authors, readers and characters express joy. Moreover, the hybridity of texts, highlighted by addition and blending of two languages (musical and literary), contribute

to enlarge the number of readers to music lovers. This is equally a strategy of archives in the sense that it contributes to safeguard great names and outstanding Standards of Jazz.

Keywords: Jazz, Novelistic writing, Hybridity, Discotheque, Music lovers.

Introduction

Roland Barthes écrivait : « tout texte est un tissu de citations révolues. Passent dans le texte, redistribués en lui, des morceaux de codes, des formules, des modèles rythmiques, des fragments de langages sociaux » (1973 : 998). Le jazz, style musical et langage social se présente à divers niveaux dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de du romancier haïtien Dany Laferrière et *Cherokee* du romancier français Jean Echenoz sous la forme d'une interartialité, d'une Intermédialité qui charrie les courants jazzistiques aussi célèbres que le free jazz, le Be-bop. Ces deux auteurs ont l'un et l'autre de façon exemplaire, convié le jazz à faire partie intégrante de leur création romanesque. La fascination qu'exercent leurs textes tient à leur puissance à promener le lecteur dans leurs collections et leurs discothèques de jazz. . Il se manifeste sous la forme d'une discothèque imaginaire qui sonorise les textes par des citations, des allusions et des références aux standards et transforme la lecture en art d'écoute pour l'oreille cultivée, initiée. Celles-ci par leur densité transforment les textes en des discothèques où on peut trouver, jouer et écouter les tubes et les instruments de jazz. L'actuelle étude qui prend souche dans les deux romans, en se servant de l'orientation comparatiste, s'efforce de montrer que la culture jazzistique des auteurs fait l'objet d'une transposition littéraire et que la musique de jazz participe de la construction du système des personnages.

1.1- Le texte, une discothèque imaginaire

À bien observer, l'ambiance du jazz, la saga jazz dans notre corpus s'annonce depuis le paratexte. En effet *Cherokee* et *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*¹, de par les titres et d'autres discours paratextuels qui les escortent, préfigurent ou laissent présager la possibilité d'une atmosphère musical et d'un bonheur sonore qui va se répandre dans l'espace textuel. De fait, *Cherokee* qui est le titre du roman d'Echenoz, est un standard² de jazz composé par le jazzman noir américain Ray Noble et repris par le pianiste Count Basie. Mais la reprise la plus légendaire reste sans conteste celle du saxophoniste bop Charlie « Bird » Parker élaborée en 1946. Cette version rare et méconnaissable de *Cherokee* qui a

¹ Dans les prochaines pages, les références aux deux textes porteront pour *Cherokee* (Ch) et pour *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (Cfanf).

² Dans l'argot des jazzmen, un standard est un morceau populaire qui a résisté à l'épreuve du temps et qui a fait l'objet de plusieurs reprises.

donné *Koko* a permis à son auteur de décrocher le titre de « Roi du jazz » (Carles et alli 1994 : 624).

Contrairement au *Cherokee* d'Echenoz qui affiche clairement sa filiation au jazz, l'auteur de *Cfanf* s'y réfère implicitement. En fait la première et la quatrième de couverture sont décorées par les masques ou les statuettes noires avec des cheveux trapus. De plus, ces couvertures sont peintes de couleurs rouge et jaune. Ce paratexte pourrait signifier de la civilisation noire et son apport dans la gestation et la naissance de cette musique. Pour le reste, la couleur rouge peut se comprendre comme la symbolique de la souffrance et du sang des esclaves noirs versé dans les plantations de coton et de canne à sucre. Plus loin dans le corps du texte, le narrateur corrobore, à travers les procédés de mise en abyme, cette interprétation. Selon ses dires, les masques et les couleurs qui couvrent la couverture sont un « effet jazz » (Cfanf, p.155). Comme on le voit, les titres, de même que d'autres éléments paratextuels, annoncent la possibilité d'une ambiance musicale et renseignent aussi sur les cultures jazzistiques des auteurs, tous amateurs et collectionneurs de jazz.

En dehors des titres et de certaines indications paratextuelles qui annoncent les rapports de nos textes avec le jazz, l'émergence de ce genre musical s'observe dans les autres cantons des textes sous les formes de références et des citations. Ces pratiques *interartistiques*¹, constituées de noms de musiciens et des titres de compositions ou de standards de jazz, sont tellement nombreuses que nous nous limiterons seulement au repérage des plus significatifs dans la construction du texte et du sens.

D'entrée de jeu, Les narrateurs de *Cherokee* et de *Cfanf* présentent respectivement Georges Chave et Bouba comme deux amateurs et collectionneurs de jazz. Leur chambre est un véritable musée, une véritable discothèque où on peut trouver et écouter, selon ses goûts les airs de jazz. Voici du reste une tentative de description de la chambre de Chave servie par le narrateur :

Un mur entier... était occupé par des disques, quatre cent soixante huit disques au juste, principalement de la musique de jazz enregistrée en 1940 et 1970, comprenant la quasi-totalité des catalogues *Prestige* et *Reverside*, l'essentiel de la maison Blue Note, un échantillonnage complet des productions des autres firmes, et tous ceux que Georges avait achetés en Hollande, commandés en suède, et les autres enregistrements pirates, les imports Japonais, et aussi des disques de marques inconnues, enregistrés dans des

¹ Nous devons ce concept à Jean-Louis Cupers, *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique. Aspects méthodologiques de l'approche musico littéraire*, Bruxelles, Presses universitaires de Saint- Louis. (1988).

cuisines, aux pochettes façonnées à la main, qu'expédiait à Georges un ami américain . (Ch, p.16)

De cette description, un constat se dégage : au-delà de la passion de Chave pour le jazz qui se lit en surface, il est important de noter que les dates mentionnées (1940 et 1970) dans cet extrait, sont des moments privilégiés dans l'histoire de la musique syncopée. Elles renvoient respectivement au glissement de la poétique du jazz avec le mouvement bop et à son rayonnement avec le hard bop et le free-jazz (Malson 1994).

Dans *Cfanf*, c'est plutôt le personnage Bouba qui prend la parole pour décliner ses penchants jazzistiques, ses goûts et surtout la configuration de sa discothèque : « J'écoute Coltrane, Parker, Ellington, Fitzgerald, Smith, Holliday, Art Tatum, Miles Davis, B.B. King, Lester Young, John Lee Hooker, Coleman Hawkins et Cosy Cole » (Cfanf, p.111) De ces dix sept noms, treize d'entre eux appartiennent aux registres du Bop et du free-jazz. Ces styles, on le sait, sont ceux qui ont arraché le jazz à la rigidité et à la rigueur techniques des classiques comme Armstrong, Ellington, Lester Young pour ne citer que les plus extrêmes. Une fois de plus, cette description s'offre à nous comme une réelle discothèque imaginaire. Par ailleurs, ce tour d'horizon des discothèques de ces personnages affirme avec force la présence du jazz et sa contribution dans l'élaboration des récits. Dans le même ordre d'idée, ces premières références soulignent le penchant des auteurs pour le jazz moderne.

En outre, cette atmosphère jazzistique est entretenue et renforcée dans le texte d'Echenoz par l'évocation des noms des chevaliers de touches aussi renommés que Ray Bryant, Junior Mance, Bobby Timmons (Ch, p.27), Bill Evans, Wynton Kelly (Ch, p.218) ; Ronnel Bright (Ch, p.219) ; Freddie Reed (Ch, p.224), qui sont des grandes figures du piano jazz et compositeurs Noirs américains de jazz moderne. Relevons pour le souligner que la prose romanesque d'Echenoz est presque toujours hantée par le piano ou la figure du pianiste¹.

Le record de ces références revient sans conteste à Dany Laferrière, qui, en plus des musiciens du jazz que nous avons relevés plus haut, en convoque une pléthore pour décorer ou plutôt pour sonoriser son texte. Aux premières loges, Duke Ellington et son *Cotton Club Orchestra*, orchestre dont tous les compartiments sont évoqués dans le texte : « Edison et Cootie Williams (clarinettes) ; Stewart et Bubber Miley (trompettes), Al Sears (Saxophoniste), Brand (Bassiste). Sonny Greer (batter) (Cfanf, p.85) ». Au-delà de leur appartenance à un même orchestre, ces musiciens sont des noirs américains fils d'anciens

¹ – En plus de *Cherokee* (1993), on citera *Je m'en vais* (1999) ; *Au piano* (2003) et *Ravel* (2006).

esclaves. Il adjoint à cette longue liste, des compositeurs et arrangeurs de renom comme Ellington, Charlie Mingus (Cfanf, p.85) et Hawkins Coleman avec son célèbre *Body and Soul*.

La densité des noms et titres cités connote l'importance du jazz dans les écritures de nos écrivains autant qu'elles révèlent leurs parts intimes. Le jazz se présente comme faisant partie intégrante de la vie des personnages et au second degré des auteurs. Et ces romanciers ne passent pas cet aspect de leurs vies artistiques sous silence. Á propos, Echenoz affirme : « La musique est toujours très présente dans ma vie...je ne suis pas absolument savant dans ce domaine, je ne sais pas très bien ce que veut dire mélomane, je suppose que je suis amateur » (Echenoz 2006 : 2).

Cela dit, autant que dans leur vie, la musique et particulièrement le jazz se trouve être une constante dans leurs écritures. Toutefois, et comme tout amateur de musique, ils éprouvent, bien que citant plusieurs, une affection mesurable pour certaines grandes figures de la musique afro-américaine.

Chez Dany Laferrière, une lecture attentive et attentionnée permet de comprendre qu'il focalise particulièrement son attention sur trois grands compositeurs, appartenant aux styles de jazz différents : Bessie Smith pour le Blues, Duke Ellington pour le jazz classique ou le Middle jazz et Charlie Parker pour le jazz moderne ou le Be-bop. Á leurs biographies et à leurs discographies, le narrateur y dédie des commentaires pointus.

Pour ce qui est de Bessie Smith, le narrateur lui consacre deux pages sur lesquelles il retrace sur fond de compassion et d'hommage les grands moments de sa vie sociale et de sa vie artistique. Il amorce ce témoignage par ses dates, lieux de naissance et de décès : « Bessie SMITH (1856-1937), Chattanooga, Tennessee. »(Cfanf, p.107). La véracité de ces indications biographiques jaillit d'elle-même, d'autant plus qu'elles ne sont pas romancées, ni truquées. Mais, les informations les plus subtiles sont celles qui se rattachent à son parcours musical. Il le signifie à travers son *Down hearted Blues*. Titre le plus célèbre de son répertoire, qui, d'après Arnaud et Chesnel, lui aurait permis de supplanter les premières chanteuses de Blues et d'obtenir les faveurs des amateurs de la musique afro-américaine (Arnaud et Chesnel 1989 : 80). Ce titre, il le dissimule dans le fragment suivant : « I am sodown hearted, heartbroken too » (Cfanf, p.107). Un des aspects de ce discours concerne son destin tragique¹. Il est rendu en évidence par ses élans de sympathie exprimés ici au travers des expressions comme « *Pauvre Bessie* », « pauvre fille d'eau » (Cfanf, p.107) (quatre occurrences). Aussi, l'esclavage, la souffrance comme motifs de sa création musicale, ne passent pas inaperçus. La

¹ En effet, Bessie Smith est morte dans la rue de suite d'un accident après avoir été refusée dans un hôpital « blanc » voir Arnaud et Alii Op. Cit. P.80.

musique bessienne est présentée comme « Les chants de cueillette de coton »; comme une musique exprimant « deux cents ans de désirs entassés, encaissés, empilés et descendant les flots du Mississippi dans la cale des river-boats » (Cfanf, p.108). Peut-être faudrait-il rappeler que cette pratique honteuse (l'esclavage) a duré justement deux cents ans et que, l'une des principales voies de transmission ou d'acheminement des esclaves vers l'Amérique était le fleuve Mississippi.

Charlie Parker, quant à lui, est le dénominateur commun des deux textes. Chez Jean Echenoz, il est évoqué à travers cette « interprétation très peu courante de Cherokee » (Ch, p.16) qui a disparu de la discothèque de Chave. Ce disque qu'on lui a dérobé il y a dix ans, fait partie des choses qui lui manquent le plus dans sa vie et fait l'objet de ses tribulations. En réalité, le titre de ce disque qui a été détourné dans le texte est bel et bien *Koko*. Pièce musicale qui marque le glissement ou la rupture poétique dans l'histoire du jazz en 1946.

À l'inverse des commentaires biaisés du narrateur de *Cherokee*, le narrateur de *Cfanf* fait une analyse beaucoup plus approfondie de la vie et de l'œuvre musicale parkériennes. Il ouvre ses analyses en indiquant les dates de naissance et de décès : « Le vieux Parker (1920-1956) ». Par ailleurs, l'essentiel de ses analyses est centré sur sa pièce musicale la plus rare, la plus célèbre et surtout la plus déterminante dans l'évolution poétique de la musique afro-américaine: *Koko*. Parlant de cet air, il le présente comme une pièce ayant « révolutionné le jazz » (Ch, p.15) ; comme un « monstre d'invention, de folie sonore... La seule pièce musicale à pouvoir faire face à cette démence qui nous tombe du ciel » (Ch, p.16). En effet, *Koko*, est comme nous l'avons dit plus haut, la composition de jazz qui a sonné le glas de la rigueur et de la rigidité des normes esthétiques du jazz. De plus, il s'agit d'une composition, qui en plus de sortir le jazz de ses ornières classiques, a, de par son thème, révolutionné les comportements, les sentiments et la sensibilité (Malson, 1994). Ces aspects de l'œuvre Parkérienne amènent le narrateur à le classer au rang des Saints ou à le sanctifier. À propos, il affirme : « Saint Parker des enfers, priez pour nous. » (Cfanf, p.15). En le divinisant, il le présente dans ce passage comme un Messie, celui de qui est venue la révolution du jazz, celui grâce à qui l'homme a retrouvé le chemin du Salut. Au titre *Koko* il adjoint *Cool Blues* pour finalement considérer le jazz comme un art sacré ou à sacraliser. Un art aux vertus incantatoires et thérapeutiques.

Autant que *Cfanf*, *Cherokee* prend implicitement en charge quelques éléments de la discographie de Parker. Allant dans le même sens, Jean Patrick Manchette, disait « La seule

chose que j'ai comprise [dans cherokee], c'est le titre, mais ce cherokee qui devient *Koko* (...) et l'ombre de Charlie Parker¹ ».

Duke Ellington ne passe pas inaperçu. Dans *Cfanf*, le célèbre chef d'orchestre bénéficie d'une attention toute particulière. Si les détails biographiques sont occultés, ses titres à succès comme, *Sophisticated Lady* (Cfanf, p.77), *Take the A Train*, *Hot in Harlem* (Cfanf, p.83) ; *Hot and bothered* (Cfanf, p.91) et *Chloé* (Cfanf, p.101) sont les airs les plus écoutés chez les personnages.

En plus des trois grands musiciens que nous venons de voir, on trouve disséminés dans le texte de Laferrière d'autres noms et titres à l'instar de, *Blue for Yolande* et le très célèbre *Body and Soul* de Hawkins Coleman, *Lullaby of Bird land* (Cfanf, p.95) d'Ella Fitzgerald, *Strange Fruit* de Billie Holliday (Cfanf, p.96) et *Goodbye Pork Pie Hat*, *Pithecanthropus Erectus* de Charles Mingus (Cfanf, pp.125-126).

Tout comme *Cfanf*, l'auteur de *Cherokee* décore son texte des airs de jazz contemporain comme *Sweet and Lovely* de Wynton Kelly (Ch, p.218) et *Jim Dunn's Dilemma* de Freddie Redd (Ch, p.224). Les chevaliers de touches occupent un rang d'honneur dans le texte. Cela se vérifie avec les noms de grands pianistes tels que Bill Evans (Ch, p.42), Ray Bryant, Junior Mance, Bobby Timmons (Ch, p.27). Cette liste est complétée plus loin par des noms aussi réputés que Ronnel Bright (p.219), Kenny Drew, Sonny Clark (Ch, p.225) ; Lou Lévy, Bud Powell et Walter Davis (Ch, p.226). Ces virtuoses du piano Bop et Free sont des compositeurs bien connus de la scène jazzistique noire américaine.

Cette ballade musicale continue dans *Cfanf* avec des orchestres mythiques comme *Cotton Club Orchestra* (Cfanf, p.87) de Duke Ellington (Cfanf, p.85), qui jouait à Harlem. L'une de leurs grandes compositions est *Mood Indigo*, avec « Edison et Cootie à la clarinette », « Bubber Miley et Steward effleurant la trompette », « le grand AL (Sears) au saxe », « Brand à la basse » et « Sonny à la batterie ». (Cfanf, p.85). Cette constellation d'instrumentistes constitue ce qu'on appelle dans la terminologie jazzistique, un Big-bang¹. Cet orchestre, dont les instrumentistes ne sont plus à présenter, est secondé par un autre tout aussi célèbre : *Les Blacks Panthers* (Cfanf, p.19).

Dans ces textes devenus de véritables discothèques, on trouve aussi disposés des instruments. Dany Laferrière parle de « la trompette de Miles Davis » (Cfanf, p.13) ; du « saxe de Parker », « du saxe de Hawkins » « du piano de Duke Ellington » (Cfanf, p.42). Ces outils renforcent la chromatisation des textes de même qu'ils répandent de la bonne

¹ Voir la quatrième de couverture de *Cherokee*, Editions de minuit.

¹ Un big band est un orchestre formé de quinze à vingt musiciens à la tête se trouve un maestro.

humeur, du bonheur sonore aux personnages dans l'univers fictif, aux écrivains pendant l'acte d'écriture et aux lecteurs pendant l'acte de lecture. Toutefois, il convient de remarquer que le saxophone et la trompette qui ont la part belle dans les différents instruments entreposés dans les textes, sont la symbolique du jazz, à la fois par la place qu'ils y tiennent et par leurs formes conçues à l'image du « j » du jazz.

Chez Echenoz par contre, c'est le piano et le pianiste qui se partagent l'espace textuel. Cet instrument qui revient dix sept fois dans *Cherokee*, est tout aussi symbolique que la trompette et le saxophone. Il a ceci de particulier en musique qu'il peut substituer tout instrument et constituer à lui seul un orchestre. Dans ce texte, il est à la fois tenu par des personnages (à l'instar de Fred Shapiro) et des musiciens réels (Bill Evans, Sonny Clark, Wynton Kelly, Bud Powell...).

À travers ces premières références, nos auteurs affirment leur volonté de musicaliser les textes et surtout de « transformer l'acte de lecture en un art d'écoute » (Fotsing Mangoua : 132). Nos textes s'offrent aux lecteurs non seulement comme des agrégats de mots, mais surtout comme des discothèques idéales où les lecteurs avertis lisent et écoutent en fond sonore des standards ou des concerts de jazz. De plus, il convient de dire qu'à travers cette pléiade de musiciens, les goûts des auteurs ou des personnages se dessinent. Dans *Cherokee*, on rencontre uniquement les musiciens ou les pianistes du jazz moderne. Ainsi, on comprend aisément qu'Echenoz s'inspire de la révolution du jazz et du jazz de la révolution pour composer son texte. Au rendez-vous, on rencontre tous les chevaliers de touches des mouvements Bop et free. Chez Dany Laferrière par contre, l'histoire du jazz toute entière est balayée, mais la part belle est faite aux instrumentistes du jazz moderne. Tout comme leurs œuvres, ils font l'objet des analyses froides et objectives.

Les références qui apparaissent sur la surface du texte et la décorent, sont accompagnées par une autre forme d'émergence : la citation, puisqu'il s'agit d'elle, est constituée des morceaux de jazz choisis et fredonnés par des personnages et/ou le(s) narrateur(s). Plus clairement, il s'agit des paroles de chansons de jazz dissimulées ou distancées du reste du texte par les signes typographiques (guillemets, italiques) qui transforme le texte en un donné à écouter plus qu'à lire.

2-Le texte, un donné à écouter

Si nos textes deviennent des donnés à écouter, c'est à cause des extraits de chansons, des scènes contrapuntiques qui entonnent et rythment la prose romanesque. Par définition, la citation s'entend comme la présence effective d'un texte dans un autre texte. Annick

Bouillaguet la définit comme un « emprunt littéral explicite » (2000 : 31). Elle peut être littéraire, musicale ou tout simplement artistique. De la sorte, elle devient, dans un support quelconque, un énoncé pris à d'autres supports artistiques. Vu sous ce côté, *Cherokee* et *Cfanf* se donnent à lire comme un tissu de citations musicales.

Georges Chave, dans l'attente de Véronique avec qui il a pris rendez-vous à 15h15, savoure un air de jazz dont le narrateur nous offre ici, quelques paroles :

Lorsque Véronique apparaît dans la cour, il [Georges Chave] baissa la voix dans la radio qui criait que si je t'aime (clac), quel problème (clac-clac), car tu mens (clac) tout le temps (clac-clac) ; et mes larmes sont pour toi (boum, boum) du vent. Georges redressa un coussin, s'aperçut dans le miroir, ferma la porte de la salle de Bain. Rétablit le volume de la voix qui gémissait maintenant que lourde est la peine sous le figuier bifide, longue est l'attente sous le manguier languide, et l'ennui cogne sous le palmier Dattier, puis elle frappa, il ouvrit, elle entra, il ouvrit ses bras et longtemps après, il l'embrassait encore et parlait doucement dans ses cheveux, pendant que la voix murmurait que rouges sont la lèvre et l'ongle, blanche, et bleue l'écume de mer, que tout est clair, que tout est clair(Ch, p.17).

Cet extrait musical rentre dans ce que Samoyault appelle « L'impli-citation » (Samoyault 2001 : 44). En effet, il est inséré dans le texte sans marques de distanciation. Ce mode d'insertion permet de lire l'appropriation de la musique chez le personnage. Les paroles reprises dans cet extrait, sont tirées de *Sweet and Lovely* de Wynton Kelly. Elles permettent, nous l'avons dit, à Georges Chave de tromper le temps et de sublimer son ennui. Dans ce passage, le jazz apparaît comme une musique d'attente. Il lui permet d'exprimer ses sentiments et ses sensations, de tromper l'anxiété. Relevons pour le souligner que les onomatopées qui le parsèment, sont les signes de la percussion et de la violence rythmique. Signalons en passant que ces aspects sont entre autres des invariantes techniques du jazz. Par ailleurs, cette musique aide, dans une certaine mesure, à exprimer son monde intérieur et son amour, de conquérir son âme sœur. La rigueur rimique et rythmique qui s'y observe est bien celle du jazz.

Dans le texte de Dany Laferrière, on retrouve également des extraits bien démarqués de la musique afro-américaine. Ici l'honneur est fait à l'impératrice du Blues, Bessie Smith. Le Blues est représenté comme style musical permettant l'expression de la condition des esclaves noirs dans les champs de coton et de canne à sucre, il est représenté comme un courant musical dont « *chaque note*, nous dit le narrateur, *contient une goûte d'eau et une goûte de sang* ». (Cfanf, p.108). Voici du reste un extrait du repertoire Bessie Smith choisi par le narrateur : « When it rained five days and the sky turned black and night... when it thundered

and frightened and the wing begin to blow (...) »¹. Signalons que Smith, à qui le narrateur rend hommage au travers de cet extrait, est l'une des grandes voix du Blues de Mississipi. Bien qu'étant morte d'un acte odieux de ségrégation raciale, la reine reste ici bien vivante, pour quiconque connaît sa voix angélique et mélodieuse. Les citations jointes aux références, prêtent aux textes l'allure d'une « jam-session ».

En plus du fait que la présence du jazz fait du texte une discothèque fictive et un donné à écouter, le jazz émerge dans notre corpus au niveau des noms et du système de personnages.

3- Jazz, onomastique et système de personnages

Dans le large éventail des motifs qui participent de la présence du jazz dans les textes, on peut noter d'entrée de jeu l'onomastique. À bien observer, les auteurs organisent leurs personnages en deux catégories : Les personnages – musiciens et les personnages dont les noms sont obtenus à partir des titres des standards de jazz.

Le premier de ces personnages, Koko, est présenté dans *Cfanf* comme un musicien sénégalais venant d'Harlem. Peut-être faut-il rappeler que *koko* est une chanson du saxophoniste Charlie Parker composée en 1946 aux fins de défendre et d'illustrer les techniques du jazz moderne. Cet air a été composé à Harlem, quartier dans lequel Parker a passé son enfance et où il a fait ses débuts dans la musique, alors qu'il était "plongeur" dans un restaurant où le pianiste Art Tatum jouait au piano. Le second personnage, Miz Sophisticated Lady, doit son nom à une composition de l'arrangeur et chef d'orchestre Duke Ellington *Sophisticated lady* composée en 1932. Ce personnage féminin est une grande admiratrice du rythme jazz. Parlant justement de Miz Sophisticated Lady, le narrateur de *Cfanf* affirme : « Bouba l'a surnommé ainsi en hommage à Duke » (*Cfanf*, p.7). Elle ne cache d'ailleurs pas sa joie quand elle l'écoute: « Ah ! J'adore le jazz... je trouve ça vivant. » (*Cfanf*, p.77). Elle le conçoit comme une musique à la beauté convulsive, une musique qui permet au "Nègre" de sublimer son triste passé fait d'esclavage et de ségrégation raciale. En outre, elle reconnaît que s'il y a un blanc qui désire devenir *Nègre*, c'est à cause du rythme, du jazz. (*Cfanf*, p.79). Ainsi, le jazz devient ce par quoi le Nègre se fait homme et s'insère comme tel dans le monde. Cependant, en plus d'être le produit d'un passé douloureux, il leur a permis de dépasser cet esclavage et ce racisme. C'est semble-t-il la raison pour laquelle le jazz de la deuxième moitié du vingtième siècle est plus jovial. A ce sujet, Brathwaite suppose :

¹ Traduction : « quand il plut cinq jours et le ciel devint sombre (la nuit) ... (Quand) il eut des tonnerres et des éclairs et le vent commença à souffler »

(Le jazz) n'est pas une *musique d'esclavage* du tout. C'est la musique du Noir émancipé ; d'où son ton agressivement coloré, ses fanfaronnades, son déploiement de syncopations, l'accent qu'il met sur l'improvisation, son swing. C'est la musique de l'homme libre, qui quitte la honte et l'amertume de sa campagne natale pour intégrer la complexité de la ville et son high-life (1968 : 55).

Mongo Béti y voit « une merveilleuse aventure » (1999 : 14). Même si cet aspect du jazz est occulté ou négligé dans *Cherokee* de Jean Echenoz, il reste un des traits les plus fascinants dans les chansons et la danse du jazz. Au total, Il s'agit d'une musique qui apparaît dans la vie des personnages comme une religion, un viatique, un exutoire et un moyen thérapeutique en ce sens qu'elle guérit la solitude, la misère existentielle, les impuretés morales et physiques des personnages, leur permettant au bout du compte de tromper le temps et l'ennui ; elle (la musique) régit leurs relations autant qu'elle sublime leur tristesse. Ce faisant, elle devient un actant dans le système actantiel et un véritable paradigme parmi les éléments qui président à la construction des textes.

La seconde catégorie concerne les personnages qui parlent, écoutent et pratiquent du jazz. Ils sont ainsi amateurs, musiciens ou instrumentistes de jazz. Le jazz est un mode de vie chez eux. Le déploiement de cette catégorie de personnages trouve un écho plus important dans *Cherokee*. Tous les personnages qui interviennent dans l'intrigue "musical" jouent aux instruments de musique. Le premier d'entre eux, Fred Shapiro est amateur et pianiste de jazz depuis le bas âge. Georges Chave quant à lui est guitariste et contrebassiste et son compagnon Crocognan est saxophoniste baryton. En plus des trois, il y a également un personnage anonyme qui est batteur. Leurs rencontres ou leurs regroupements ont toujours pour objet le jazz. On remarque que, les jam-sessions organisées sont constituées de deux ou trois musiciens. À titre illustratif, le narrateur nous décrit un orchestre formé de Fred (Pianiste), Chave (Guitariste) et un batteur sans nom (Ch, p.27). Ce qu'il faut rappeler, c'est que le trio est un type d'orchestre né à la fin des années 1930 sous le signe de la revendication d'une indépendance que la suprématie et la rigueur des big bands rendaient difficile à assumer. C'est dans ce contexte humiliant que les pianistes vont trouver cette formule idéale qui deviendra le type d'orchestre le plus répandu dans le jazz moderne pour conjurer la solitude et le travail épuisant qu'exigent les big bands : la configuration du trio est très souvent la suivante : piano/basse/batterie, ou piano/basse/guitare (Arnaud et Chesnel 1989 : 52) Ce type d'orchestre se trouve bien représenté dans les textes. Dans *Cherokee* le trio a une place beaucoup plus importante. Les personnages (animaux et humains) qui sont musiciens prestent généralement à trois. En plus du trio constitué de Chave, de Fred et du batteur (anonyme), on peut lire la représentation de ce type d'orchestre dans le passage suivant : « un homme ...

pérerait dans un rond de lumière blanche. Tachant de ne pas couvrir sa voix, établie derrière lui sur une praticable concave, une petite formation se composait de deux cuivres, d'un jeune organiste frêle et d'un batteur coiffé comme un coiffeur » (Ch, p.79). Ces petites formations de musiciens qui se regroupent dans le cadre des jam-sessions parsèment avec redondance le texte d'Echenoz. On peut aussi l'observer dans cet autre extrait : « Trois otaries exécutaient leur prestation classique, tenant à la pointe du museau de gros ballons rouges décorés d'étoiles vertes, interprétant sans mesure *Le beau Danube Bleu* à l'aide d'un dispositif de trompes chromatiques » (Ch, p.80). La présence du trio semble être renforcée par le leitmotiv du trois chez l'auteur de *Je m'en vais*. Dans *Cfanf*, plutôt que de trois instrumentistes, il préfère dans tous les événements organiser ses personnages en groupe de trois ; tous admirateurs, passionnés ou amateurs de jazz. Echenoz va jusqu'à deux avec Crocognan au saxo et Chave à la basse (Ch, p.193).

Sur les plans actantiel et relationnel, les rapports entre les personnages sont conditionnés par le jazz. Ce dernier régule ou assure la progression des actions et assure la cohésion au sein de l'espace textuel. Les rapports entre les personnages sont ainsi détendus ou tendus selon qu'ils aiment ou non la musique afro-américaine. Dans *Cfanf*, même si Bouba ne lit jamais les pages écrites par son compagnon, ce dernier écoute les airs de jazz avec lui. Ce dernier reconnaît que ce qui les unit, en plus de la misère, c'est cet amour partagé pour le jazz. Si Miz Sophisticated lady est si attachée à Bouba et au narrateur, c'est surtout parce qu'elle a une passion effrénée pour le jazz. Autrement, la cohésion de leur trio serait assurée par la musique. Pour elle si le jazz n'existait pas, il fallait l'inventer dans la mesure ou son avènement et son rayonnement ont contribué énormément à la valorisation de la condition du Noir aux États-Unis, à le déconnecter des mythes primitifs et des stéréotypes déshumanisants auxquels son origine était rattachée. Du reste, le climat de convivialité et d'amitié qui règne entre Bouba et son compère vient de leur passion commune pour la musique syncopée. En plus de l'écriture, de la lecture, ils meublent leur quotidien des airs de jazz. Cette musique est d'autant plus importante qu'elle leur permet de tromper le chômage et de sublimer leur condition : « Cette chambre n'a qu'une qualité, tu peux jouer du Parker ou même du Miles Davis ou un coco plus bruyant comme Archie Shepp à trois heures du matin sans qu'aucun imbécile ne vienne te dire de baisser le son » (Cfanf, p.11). Aussi, il devient un adjuvant dans leurs multiples quêtes. Aussi leur permet-il d'éblouir leurs maîtresses. Quant à son effet sur une blanche, le narrateur l'assimile à une forme d'esclavage : Il dit du personnage de Carole Laure qu'elle est « esclave d'un Nègre » (Cfanf, p.28) dans la mesure ou elle écoute assise à même le sol dans la « misérable chambre crasseuse » la musique de jazz (Cfanf, p.28). De

plus, si le compère de Bouba a pu se livrer à une aventure orgiaque avec Miz Sophisticated Lady toute une journée durant, c'est grâce au jazz et plus particulièrement à Duke Ellington. Pour réussir cette aventure, il lui a fallu réunir cinq grands titres de Duke Ellington (*Hot in Harlem, Take the A train, Hot and Bothered, Mood Indigo* et *Sophisticated lady*) avec lesquels, il a dompté sa bien aimée, mais surtout rythmé l'effort fourni durant cette épuisante orgie. Cela dit, le jazz devient un stimulant et un excitant permettant aux personnages de braver les obstacles et d'atteindre leur objet de quête.

Dans *Cherokee*, ce qui lie Fred Shapiro à Georges Chave, et Chave à Crocognan c'est le jazz. Chaque fois que ces deux personnages se rencontrent, ils écoutent ou parlent jazz. Cette amitié est d'autant plus sérieuse qu'ils s'échangent souvent des disques. *Cherokee* qui est le point focal de leur séparation, a été emprunté par Fred. Bien plus, les simples notes de *Cherokee* dans leur vie résonnent comme une sorte de résurrection de la part des deux comme le témoigne cet extrait :

Comme la voiture freinait au rouge, le chauffeur se pencha, retira du vide-poche l'étui plat d'une bande magnétique qu'il glissa dans un lecteur, et de quatre haut-parleurs dissimulés dans les portières fusèrent les premières mesures de *cherokee*. La jeune femme s'était enfin laissée aller contre l'épaule de Georges. Il leva le yeux vers le rétroviseur dans lequel, comme un très gros plan sur un tout petit écran, lui souria ceux de Fred (Ch, p.231).

L'échange de regard et de sourire dans ce passage est la preuve de leur passion commune pour le jazz. Cela dit, la musique de jazz serait comme le point d'intersection de leur vie. Par ailleurs, ces deux personnages partagent aussi des moments de bonheur quand ils écoutent des émissions de jazz. Émissions durant lesquelles, ils savourent les pianistes de jazz les plus en vue de l'heure accompagnés du vin ; comme pour en assurer la digestion : « Il [Fred] emplit les verres, se cala sur un tabouret, dos au mur, posa les verres sur le sol et les désigna à Georges d'un mouvement du menton tout en bricolant le petit poste qui se mit à diffuser du piano, plus précisément *Sweet and Lovely* par le trio de Wynton Kelly. Fred déploya l'antenne télescopique, régla de volume, déposa l'appareil et leva dans la direction de Georges » (Ch, p.218).

L'émission que Fred et Chave suivent avec plaisir et attention est consacrée aux pianistes Boppers¹ ; y prenent Freddie Redd, Kenny Drew, Ronnel Bright, Sonny Clark, Bud Powell et Walter Davis. Entre Crocognan et Chave, la musique apparaît comme un élément réconciliateur. En effet, venant à la rescousse de son collègue Ripert copieusement battu par Crocognan ; alors qu'il menait les enquêtes sur une affaire d'adultère dont ce Crocognan était

¹ – Par cette néologie, on entend l'ensemble des musiciens ayant adhéré au mouvement Bop.

le présumé suspect ; ayant réalisé que Crocognan avait les mêmes penchants musicaux que lui, il délaissera les enquêtes et s'engagera avec ce malfaiteur dans une partie de jam-session. Les deux amis unis par le jazz se retrouveront entraînés de jouer de la musique au détriment des enquêtes policières pour lesquelles, il est parti. Comme on le constate, le système de personnages et leurs relations dans le tissu romanesque sont régis par la musique de jazz. Leur attachement ou non au jazz détermine le climat de leurs amitiés ou de leurs amours. Ils se regroupent, pour ainsi dire, par affinités jazzistiques.

Parlant toujours des personnages, ils sont dans les textes quelque fois des instrumentistes ou des passionnés des instruments de jazz. Ces derniers sont dans leur vie comme un vade-mecum. De fait, quand ils se retrouvent dans une structure, bar, hôtel où il n'est pas possible d'y trouver ou d'y installer un instrument, ils le jugent inconfortable et inadéquate à leurs attentes. Pour illustration, Fred refuse un prestigieux hôtel parce qu'il n'a pas de place où installer un piano (Ch, p.27) ; il se console tout de même par le fait que cette structure avait un débit de boisson équipé d'un piano. A propos de son passage à la place de l'Europe, le narrateur dit : « Fred Shapiro tua un quart d'heure qui restait devant les vitrines des magasins de musique. Il y avait... des panoplies de saxophones rangés par ordre décroissant... et puis un piano dans le fond » (Ch, p.27). Contemplation des instruments comme distraction, mais surtout comme expression d'un amour acharné pour le jazz. Par ailleurs, Fred n'est pas seulement admirateur de piano-jazz mais il en est un virtuose depuis son enfance : « Jeune, Fred avait étudié le piano, puis l'avait assez pratiqué pour pouvoir développer des thèmes repiqués sur les disques, des choses de Ray Bryant, de Junior Mance, de Bobby Timmons » (Ch, p.27). Chave par contre est un funambule des six cordes et se plaît toujours à accompagner son ami avec qui ils forment un trio, comme nous le confirme la voix narrante : « Georges l'accompagnait sur une guitare amplifiée tant bien que mal, formant surtout des lignes de basse sur les quatre cordes graves de l'instrument... Le batteur était petit nerveux, râblé, avec des moustaches fines, presque transparentes » (Ch, p.27). Les trois personnages musiciens forment un type d'orchestre baptisé trio. Ce type d'orchestre permet à nos auteurs de tisser le système des personnages en leur organisant par groupe de deux ou trois selon les affinités. Dans *Cfanf* ; le repas du soir est pris par trois personnages, tous amateurs de jazz. En plus de l'orchestre dont Fred est le chef, on rencontre dans *Cherokee* d'autres orchestres, comme celui formé de Georges (contre bassiste) et Crocognan (saxophoniste). Les séances d'écoute du jazz se passent généralement entre deux ou trois : Georges Chave et Véronique (Ch, p.42) ; le narrateur de *Cfanf* et Carole Laure (p.28) ; Bouba et le narrateur.

L'intégration ou l'insertion du jazz dans la composition des noms, du système des personnages, et dans la progression des actions détermine le jazz comme thème nucléaire des deux textes. Entrent en jeu son histoire, ses grands courants, son évolution, ses acteurs, leur vie et leur œuvre, son public et son pouvoir...La contribution du jazz dans le tissage du système des personnages et des actants érige le jazz en la boussole de l'écriture romanesque.

Conclusion

Pour conclure cette réflexion, nous dirons que *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière et *Cherokee* de Jean Echenoz constituent des moments privilégiés du patrimoine universel du jazz. Aussi, et au-delà de cette analogie révélatrice des préoccupations semblables, la séduction qu'exercent les proses romanesques des deux auteurs tient, au demeurant, à ce bonheur sonore, à ces tubes que les personnages jouent et font jouer les lecteurs. De plus, elle brouille les frontières entre l'art sonore et l'art littéraire et transforme le texte en des catalogues, en des discothèques où auteurs, lecteurs et personnages se donnent du plaisir. « Pour [Laferrière et Echenoz], écrire c'est proposer [ses] collections préférées de jazz alors que pour le lecteur initié, lire c'est tendre l'oreille, écouter ou réécouter des standards connus ou non » (Fotsing Mangoua 2009 : 136). Aussi, grâce au foisonnement des titres de standards, l'hybridation des deux formes d'expression (jazz et littérature) permet aux auteurs de conquérir le grand public, amenant ainsi les amateurs de l'art sonore à la lecture des textes littéraires et les amateurs de l'art verbal à l'écoute des airs de jazz ; permettant ainsi l'élargissement du public des lecteurs vers des mélomanes.

Notes

Ch. : *Cherokee*

Cfanf : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*

Références bibliographiques

ARNAUD, Gerald et CHESNEL, Jacques (1989), *Les grands créateurs du Jazz*, Paris, Bordas.

BARTHES, Roland (1973), « Théorie du texte », in *Encyclopaediae universalis*, pp.997-1000.

BRATHWAITE, Kamau, (1968), «Jazz and the West indian novel» BIM, XII, 46.

CARLES, Philipe, CLERGEAT, André et COMOLLI, Jean-Louis (1994), *Dictionnaire du Jazz*, Paris, Laffont.

- CUPERS, Jean-louis (1988), *Euterpe et Harpocrate ou le défi littéraire de la musique. Aspects méthodologiques de l'approche musico-littéraire*, Bruxelles, Presses universitaires de Saint- Louis.
- ECHENOZ, Jean (1982), *Cherokee*, Paris, Minuit.
- ECHENOZ, Jean (1997), « Il se passé quelque chose avec le jazz », Entretien avec Olivier Bessarrd-Banquy , in *Europe*, Août- sept.1997, pp.194-202.
- FOTSING MANGOUA, Robert (2009), « L'écriture jazz », in FOTSING MANGOUA, Robert (éd) *L'imaginaire musical dans les littératures africaines*, Paris-Ydé, Harmattan-Cameroun, 2009. pp.131-146.
- GENETTE, Gerard (1983), *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GUIYوبا, François, « L'intermédialité », [enligne], <http://www.flsh.unilim.fr/ditl/fahey/intermedialite,intermediality.n.html>. Consulté le 19/09/09
- LAFERRIERE, Dany (1985), *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Paris, Le serpent à plumes.
- MALSON, Lucien (1994), *Histoire du Jazz et de la Musique Afro-américaine*, Paris, Seuil.
- SEM (1936), *la Ronde de nuit* (articles et nouvelles), Arthème Fayard.
(1^{ère} édition 1923).