

Études littéraires africaines

La Divine Chanson : les musiques funambules ou Papa Legba aux carrefours des continents

Jean-Christophe Delmeule



Numéro 44, 2017

Africains... et américains ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051540ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051540ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Delmeule, J.-C. (2017). *La Divine Chanson* : les musiques funambules ou Papa Legba aux carrefours des continents. *Études littéraires africaines*, (44), 79–94. <https://doi.org/10.7202/1051540ar>

Résumé de l'article

Si le continent africain résonne en Amérique, c'est par la voix de Sammy Kamau-Williams, double du poète-musicien Gil Scott-Heron, qui a réellement existé. Le narrateur de *La Divine Chanson*, un chat nommé Paris, est un autre avatar de son maître. Ce félin roux dessine aussi en creux la silhouette d'Abdourahman A. Waberi, écrivain djiboutien, qui propose ainsi une biofiction inspirée des pratiques musicales noires américaines. Que reste-t-il en effet des empreintes du passé africain dans le présent afro-américain ? Et que peut-on reconstruire sur l'amnésie et la honte ? Des récits féériques, des tentatives de filiations, des projets de *Révolution*. Mais surtout une musique qui relie le Nord et le Sud, et longe les berges du Mississippi. Le *blues* envahit ainsi les espaces comme il accompagne les dérives funambules. Le texte, dès lors, politique, essentiellement esthétique, joue de superpositions plurielles, et il inscrit ses propres sillons poétiques dans l'ombre magique d'un dieu béninois devenu *loa* haïtien, Papa Legba, posté aux carrefours des existences, à la croisée du passé, du présent et de l'avenir.

LA DIVINE CHANSON : LES MUSIQUES FUNAMBULES OU PAPA LEGBA AUX CARREFOURS DES CONTINENTS

RÉSUMÉ

Si le continent africain résonne en Amérique, c'est par la voix de Sammy Kamau-Williams, double du poète-musicien Gil Scott-Heron, qui a réellement existé. Le narrateur de *La Divine Chanson*, un chat nommé Paris, est un autre avatar de son maître. Ce félin roux dessine aussi en creux la silhouette d'Abdourahman A. Waberi, écrivain djiboutien, qui propose ainsi une biofiction inspirée des pratiques musicales noires américaines. Que reste-t-il en effet des empreintes du passé africain dans le présent afro-américain ? Et que peut-on reconstruire sur l'amnésie et la honte ? Des récits féériques, des tentatives de filiations, des projets de *Révolution*. Mais surtout une musique qui relie le Nord et le Sud, et longe les berges du Mississippi. Le *blues* envahit ainsi les espaces comme il accompagne les dérives funambules. Le texte, dès lors, politique, essentiellement esthétique, joue de superpositions plurielles, et il inscrit ses propres sillons poétiques dans l'ombre magique d'un dieu béninois devenu *loa* haïtien, Papa Legba, posté aux carrefours des existences, à la croisée du passé, du présent et de l'avenir.

ABSTRACT

If the African continent resonates in America, it is through the voice of Sammy Kamau-Williams, the double of real life musician-poet Gil Scott-Heron. The narrator of La Divine Chanson, a cat named Paris, is another avatar of his master. This ginger feline is also the reflection of Abdourahman A. Waberi, the writer from Djibouti, who thus offers a biofiction inspired from African American musical practices. What then remains of the traces of the past in the African American present? And what can be rebuilt on amnesia and shame? Magical stories, tentative bonds of filiation, plans for a Revolution. But, above all, music, a tune that connects North and South, and can be heard along the banks of the Mississippi River. The blues thus invades spaces as it accompanies the character's drifts on a tightrope. The text therefore, politically, but mainly aesthetically, plays with a series of superimposed layers and inscribes its own poetic lines in the magical shadow of a God from Benin turned Haitian Loa, Papa Legba, posted at the crossroads of destiny where past, present and future intersect.

Si la littérature peut chanter, c'est sans doute parce que les voix qui la portent résonnent d'une histoire singulière, tout aussi tragique que musicale. L'esthétique ici est inévitablement liée à la politique, et la perte qui la fonde n'est que le revers des liens qui l'animent. Paradoxalement, on ne naît pas Américain, on le devient, d'autant plus que l'on n'a pas choisi sa propre trajectoire. Les victimes, ici, n'envisagent cependant pas de renoncer à l'autonomie, au sens étymologique du terme. Leur rapport à un nouveau monde n'est pas dialectique, mais épistémologique et ontologique, ainsi que le montre Édouard Glissant dans un livre dont le titre réunit un auteur et sa terre, *Faulkner, Mississippi*¹. Un tel choix impose une réflexion critique qui s'apparente presque à une justification. À propos de Saint-John Perse et de Faulkner, il déclare :

Je ne vais pas ainsi m'apitoyant sur le sort des Planteurs, j'ausculte comme deux intelligences, affûtées ou exacerbées par la situation où elles se trouvent impliquées ou surprises, réagissent à cette situation et, commentant et sublimant le réel d'alentour, choisissent de se carrer dans cette situation-là².

C'est donc par le Béké que l'on entrerait dans la possibilité du dire. Celui de l'Afrique, celui de l'Amérique, et par conséquent celui de l'Europe, sachant qu'il est nécessaire de s'en départir pour mieux pratiquer le détour essentiel qui va de soi à soi, quand l'horizon personnel a disparu du regard et de la conscience immédiate.

Paris, le « chat roux » qu'Abdourahman Waberi promeut comme narrateur de son dernier roman, *La Divine Chanson* (2015)³, témoigne justement de l'importance de relier les mondes et les lieux. Lui, qui auparavant a vécu six vies, sait que la septième est la dernière, et qu'elle est l'ombre jumelle de celle de Sammy Kamau-Williams, lui-même avatar décalé⁴ de Gil Scott-Heron : « Je ne suis pas un chat de compagnie, je suis le double de Sammy Kamau-Williams. Je lui ai donné mon âme. Et j'ai calé ma respiration sur la sienne. J'ac-

¹ GLISSANT (Édouard), *Faulkner, Mississippi*. Paris : Stock, 1996, 359 p.

² GLISSANT (Éd.), *Faulkner, Mississippi, op. cit.*, p. 12.

³ GLISSANT (Éd.), *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*. Paris : Gallimard, NRF, 1997, p. 63.

⁴ WABERI (Abdourahman A.), *La Divine Chanson*. Paris : Zulma, 2015, 237 p. ; p. 13. Désormais abrégé en DC.

⁴ Abdourahman A. Waberi déclare à la fin de son ouvrage : « Cependant, il n'était pas question d'écrire la biographie de Gil Scott-Heron, l'intéressé s'en est chargé lui-même. De plus, notre imagination est assez rebelle pour ne pas se contenter de rester confinée dans les frontières de la vie de ce grand artiste » (DC, p. 237).

compris l'œuvre que Lily Williams n'a pas eu le temps d'achever » (DC, p. 128).

Ce félin compagnon de Mawlânâ⁵ devait être persan. Il lui fallait venir d'un autre continent de la pensée, pour initier les osmose et les enchevêtrements qui traduisent l'universalité des existences et la particularité des multiplicités : « Avec presque rien, l'univers tout entier se tient, pour reprendre l'image préférée de Mawlânâ, dans l'infini comme une chanson qui tournoie sur elle-même. Avec presque rien, la roue de la chanson continue de tourner » (DC, p. 27).

C'est un mouvement qui sonde et brise, qui enlisse et enlace, et dont l'écho n'est que le surgissement imprévu de l'Histoire. Le mythe de l'accomplissement suppose l'enfouissement des origines quand de leur pluriel se dévoilent l'arborescence et la lignée. Car être Américain venu de l'Afrique ou Américain issu de l'Irlande n'a pas la même signification. Si la construction suppose un rêve ou un cauchemar commun, cette illusion se brise sur son incohérence. Comment demander, de surcroît, aux Amérindiens de le partager, eux qui ont été effacés de toute revendication commune ? Cette aporie, au sein même d'une malédiction qui aurait pu autoriser un rapprochement, ne fait que redoubler l'incapacité à se projeter dans un continent perdu. Comment exiger enfin des populations transbordées qu'elles adhèrent à leur propre dissolution, qu'elles se noient dans le déni de la monstruosité qui les a devancées ? En effet, l'Africain est celui qui a reçu cet ordre incompréhensible ou insupportable d'être là comme esclave « en remplacement ». Quand le marron veut échapper à son maître et au chien de celui-ci, il ne cesse de superposer les ères de la violence :

La Pierre est amérindienne. Ils avaient habité ce pays pendant et-cætera de temps, et gravé ainsi des pierres dans les Grands-bois. J'avais su leur extermination. De vieux Caraïbes m'avaient instruit des plantes, des poissons sans venin et des racines alliées. Ils avaient déroulé (pour moi qui m'en souciais si peu) les récits de leurs peuples : les temps d'avant-temps, les temps premiers, les temps perdus – un long fil de paroles qui s'efforçait de combler l'univers⁶.

Cette curieuse alternative fait dire à Dany Laferrière :

Car en acceptant d'être du continent américain, je me sens partout chez moi dans cette partie du monde. Ce qui fait que,

⁵ Mawlânâ est le « premier maître spirituel » du chat (DC, p. 26).

⁶ CHAMOISEAU (Patrick), *L'Esclave vieil homme et le molosse* [1997]. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1999, 146 p. ; p. 129.

vivant en Amérique, mais hors d'Haïti, je ne me considère plus comme un immigré ni un exilé. Je suis devenu tout simplement un homme du Nouveau Monde ⁷.

C'est ainsi que pour devenir un homme libre, l'on est obligé de se dessaisir : « "En quoi vivre en Amérique du Nord a-t-il changé sa vie ?" se demande le narrateur ⁸ en prenant un ton un peu sceptique. Il remet en question sa posture même d'écrivain en déclarant : "Je ne suis plus un écrivain nègre" » ⁹.

Cette prégnance de l'esclavage comme héritage imprécis et permanence du racisme traverse le livre d'Abdourahman A. Waberi. Mais c'est bien lui qui la met en scène. Si Gil Scott-Heron a milité pour les droits des noirs aux États-Unis, s'il a écrit *From South Africa to South Carolina* ¹⁰, il semble qu'il n'ait pas inscrit sa colère politique dans une relation très forte avec l'Afrique. C'est en cela que le roman de Waberi, *La Divine Chanson*, est original, dans ce jeu de tissage entre les éléments d'une vie qui est déjà racontée dans *La Dernière Fête* ¹¹ et les strates de l'Histoire africaine. Il y a d'un côté un écrivain djiboutien, de l'autre, un poète-musicien né dans l'Illinois, mais ayant grandi dans le Sud-Est : « Je suis né à Chicago, mais c'est la glaise rouge du bourg de Savannah, dans le Tennessee, qui reste mon élément naturel » (*DC*, p. 41-42).

Le personnage est un artiste noir des États-Unis, qui aurait peut-être oublié d'où il vient ou à qui il a été demandé d'en gommer le souvenir :

– Tante Sissy a attrapé une épizootie ¹², je lui ai dit sur le ton du secret. D'Afrique. Elle dit qu'on vient d'Afrique, elle et moi. C'est vrai ?

⁷ LAFERRIÈRE (Dany), *Je suis fatigué*. Outremont (Québec) : Lanctôt, coll. PCL, 2001, 142 p. ; p. 84.

⁸ Celui du livre *Cette grenade dans la main du jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit ?* (Montréal : VLB éditeur, 1993, 200 p.)

⁹ LAFERRIÈRE (D.), *Je suis fatigué*, *op. cit.*, p. 141-142. En est-il devenu pour autant « japonais » ? Cf. *Je suis un écrivain japonais*. Paris : B. Grasset, 2008, 264 p.

¹⁰ Il faut signaler l'erreur dans le titre proposé à la fin du livre *Le Vautour*. Le mot *Africa* a été malheureusement remplacé par *America*. Cf. SCOTT-HERON (Gil), *Le Vautour*. Trad. de l'américain par Jean-François Ménard. Paris : Points, coll. Points Roman noir, 2014, 314 p. ; p. 314.

¹¹ SCOTT-HERON (G.), *La Dernière Fête : mémoires*. Traduit par Stéphane Roques. Paris : Éditions de l'Olivier, 2014, 302 p. Désormais abrégé en *DF*.

¹² Faut-il rappeler que l'épizootie est aux animaux ce que l'épidémie est aux hommes ?

– Elle vient de Memphis et tu viens de Chicago », a dit ma grand-mère (DF, p. 45).

Et d'ajouter de manière ambiguë : « On n'hérite pas de nos ancêtres seulement ce qui nous plaît. On hérite tout de nos ancêtres » (DF, p. 45).

Qui sont-ils et pourquoi avoir souhaité s'en éloigner ? Parfois cette distance est rappelée au personnage de Sammy Kamau-Williams : « Tu as négligé les dieux et [...] la longue lignée de prêtresses qui ont sauvé les secrets et les rituels venus de la Guinée et du Dahomey. Seul *Spirits* [en] témoigne. Un album sur seize, avoue que c'est trop peu » (DC, p. 194). C'est que justement Gil Scott-Heron et Sammy Kamau-Williams ne sont pas une seule et unique personne, même si les effets de miroir sont omniprésents. A. Waberi ne cesse de brouiller ce qui revient à l'un et à l'autre, cultivant une opacité que renforce la narration par le chat. Beaucoup d'événements émanent du parcours de Gil Scott-Heron, mais aussi du récit qu'il en a fait. Cette autobiographie est encore détournée par A. Waberi dans ce treillage multiple qui constituerait le livre des origines. À Gil Scott-Heron qui annonçait : « J'ai horreur de ces histoires d'Œdipe, parce que presque toute ma vie, c'est moi qui ai provoqué les naufrages » (DF, p. 121), Waberi répondrait qu'il est temps de composer une œuvre littéraire sur le modèle d'un *blues*.

Traces de la mémoire, mémoire de la trace...

Dans *La Divine Chanson*, cette écriture est léguée par la grand-mère de Sammy, Lily. Celle-ci, qui va jouer un rôle clé dans son évolution, est impliquée dans les luttes contre la ségrégation, dans tous les combats pour la dignité :

La vie ne l'avait pas épargnée, Lily. À la naissance, elle n'avait rien entre les mains. Pas même une paillasse pour dormir. À l'adolescence, des lambeaux de cauchemar lui scellaient les paupières. Son étoile ne pointait que dans une seule direction. Destination servitude. C'était la connaître très mal.

Lily était une battante, une activiste chevronnée. Rien à voir avec la bonne Nanda du golfe de Guinée vaincue par la Chose dès le berceau. En tout cas, elle n'était pas comme ces êtres emmenés sur la côte africaine les yeux bandés (DC, p. 131).

Mais si la révolte de Lily suppose qu'elle se distingue des esclaves qui n'ont pas pu se défendre contre les Marchands, c'est probable-

ment parce que leurs descendants ont délaissé la mémoire et ignoré la solidarité :

Les Nanda d'aujourd'hui se pavanent dans les rues de New York. Ils ont troqué leurs frayeurs anciennes contre une indifférence indémodable. Solitaires, même dans la foule, ils se saluent d'un petit hochement de la tête pour ne pas avoir à se serrer la paluche et se tomber dans les bras les uns les autres (*DC*, p. 131).

La fraternité serait cette connexion détruite par la déshumanisation et l'arrachement au continent africain. Lily est ce dernier trait d'union entre ceux qui ont enduré l'asservissement et ceux qui ne veulent plus en entendre parler. Mais dans la famille de Sammy, l'on garde en éveil les ignominies de la servitude. Effectivement, les aînés s'estompent petit à petit et le processus de remémoration se dissipe. La dissémination de la résistance et de la conscience ne tient plus qu'à ce mince filin qui se désagrège. Cependant la grand-mère de Sammy a bénéficié de contacts directs avec son aïeule africaine :

Lily Williams, la grand-mère de Sammy, avait eu la chance de connaître son arrière-arrière-grand-mère [Adelina] née en Afrique. C'était une très belle femme. Grande de taille, le teint couleur nuit. Elle avait vu le jour dans la cour d'un grand roi. Aux enfants, l'ancêtre rapportait que tous les Noirs achetés par les Blancs ne devenaient pas esclaves (*DC*, p. 176).

Adelina parle par la voix de Lily. La transmission prend ici tout son sens. Car la superposition est une empreinte gravée dans la spiritualité. Adelina évoque « ces mangeurs d'âme [qui] rôd[aient], précédés par les hyènes, les chacals et les vautours » (*DC*, p. 176).

Les pouvoirs que possèdent les Africains seraient aussi surnaturels. Si, délivrés par « un simple mot de passe » (*DC*, p. 177), ils sont finalement presque tous capturés ; s'ils sont repris, après non pas une, mais plusieurs tentatives de fuite, ils deviennent ces êtres paradoxaux qui, pour survivre, sont condamnés à s'évanouir, littéralement : « Tous les noirs ne devenaient pas esclaves, répétait la vieille pour nos oreilles innocentes. Il arrivait souvent que des captifs disparaissent au cours du voyage, échappant définitivement à l'esclavage. Volatilisés » (*DC*, p. 176-177).

Ce qui s'énonce ainsi est une géographie de l'imaginaire, une cartographie qui dénie le tracé des rationalités occidentales, pour mieux contourner et détourner le projet, et confier à ceux qui survivent le secret, la puissance onirique des prodiges, même quand ces derniers se retournent contre les victimes :

Les Blancs entendaient, de loin, les grognements de la panthère qui protégeait la cour d'Ouidah et au même moment, la carcasse d'un esclave s'agitait au fond de la cale [...]. « Regarde-le ! Ses yeux sortent de l'orbite. Il a les poils de la panthère. Que faire ? Il est en transe. » Sans plus attendre, les Blancs le jetaient donc par-dessus bord. Au contact de l'eau, les esprits libéraient l'écrin charnel et s'en allaient. Et [...] son enveloppe mourait par noyade au large. Tandis que sa part éthérée, sempiternellement neuve, retournait dans la forêt comme ça, sur un claquement de doigts (DC, p. 178).

Il faut prendre au sérieux ce « claquement de doigts », ce swing de la métamorphose des êtres et des âmes. Ni véritablement épopée, ni croyance subjuguée par la magie, s'offrent de génération en génération le son des supplices et la perspective de l'évasion, dans une poétique qui se retrouvera inéluctablement dans la littérature, plus encore, ici, dans la musique. Lily se devait d'être conteuse, avait pour vocation de conduire Sammy au piano et de l'initier aux grands mythes de la défaite masquée, quand la dignité ne cède pas un pouce à la bassesse de ceux qui se revendiquent de la civilisation. Alors de chant en chant, de poème en poème, de cri en cri, se dessine le sillage qui suggère et imbrique la densité de l'Histoire à la fragilité des témoignages :

Nous connaissons que la trace est ce qui nous met, nous tous, d'où que venus, en Relation. [...]

La trace est à la route comme la révolte à l'injonction, la jubilation au garrot.

Ces Africains traités dans les Amériques portèrent avec eux, par-delà les Eaux Immenses, la trace de leurs dieux, de leurs coutumes, de leurs langages. Confrontés au désordre implacable du colon, ils eurent ce génie, noué aux souffrances qu'ils endurèrent, de féconder ces traces, créant – mieux que des synthèses – des résultantes qui surprennent¹³.

Le retour de Réginald...

Si la réminiscence des traumatismes du transbordement est revivifiée par Lily, le sentiment de l'absence naît de celle de Réginald. Le déroulement de la carrière du père de Sammy occupe une place importante. Lui aussi est en quelque sorte un artiste, un ange déchu, un homme affecté par le passé africain de l'Amérique. Le football le

¹³ GLISSANT (Éd.), *Traité du Tout-Monde. Poétique IV, op. cit.*, p. 18-19.

rend célèbre, et la course dévoyée de son existence l'amène à voyager en Europe, puis en Amérique du Sud, lorsqu'il revient sur le continent. Après Detroit, Glasgow, Chicago, il est recruté à Salvador de Bahia :

La baie de Salvador de Bahia est unique au monde par son attachement viscéral à l'Afrique. Imaginez un instant que vous vous êtes égaré, comme Réginald Kamau, dans le vaste espace des Amériques et que vous venez de tomber sur un morceau d'Afrique si vibrant qu'il paraît incarner seul toute la sève et tout l'oxygène du continent, alors nul doute n'est permis ; vous êtes bel et bien [...] à l'extrême orient de ce Brésil qui abrite la plus grande diaspora noire du Nouveau Monde. Vous voilà pris dans l'écrin en bois massif de l'Afrique (*DC*, p. 102-103).

C'est d'un ventre qu'il s'agit, d'une chair animée par les exils et les combats, d'un flux tout autant végétal que sanguin. L'Histoire, ici, vit à fleur de peau, éclate dans les cadences, les chorégraphies et les hybridations :

Salvador de Bahia est le lieu de tous les trafics. Les cultures africaines, européennes et amérindiennes se mêlent les unes aux autres pour former une nouvelle tresse humaine comme la canne à sucre s'allie à la banane. Un quart de la population mise en servage aux Amériques a transité par cette cité portuaire qui accueille aussi une solide colonie de chats persans emmenés dans les cales pour éradiquer les rats (*DC*, p. 103).

Quand l'horreur et le cynisme jouxtent l'énergie la plus excessive, la pulsion vitale vient contrecarrer le désir mortifère de la possession des hommes. Or, entre les appels de la religion, le sport vécu comme jaillissement et la danse se tisse le corps composite, métissé, qui coudoie le vide pour faire de Bahia « le cœur pulsant de l'Afrique » (*DC*, p. 105). Car la symphonie est celle du Temps quand l'espace se conjugue aux rappels des exactions innombrables :

Fermez les yeux à présent comme Réginald dans la grande cathédrale João de Bonfim, dépliez une carte imaginaire devant vous en remontant le temps. Parti de la troisième ville du Brésil, vous voilà de retour sur une plage en Afrique, quelque part en pays yorouba ou du côté de Pointe-Noire au Congo (*DC*, p. 104).

Sammy, privé de la présence de la figure paternelle, investit le creuset dans lequel se fondent toutes les influences et les expériences de

celle-ci. Réginald est notamment enserré dans une communauté absolument religieuse :

Tous les chats savent qu'à Bahia les *Orishas*, les divinités parties des côtes africaines, vivent au grand air, au milieu de tous. Ils sont célébrés à longueur de nuit et de jour, dans un même bain d'enfance synonyme de joie [...] La voix du petit peuple résonne dans vos oreilles longtemps après que le vieux chanteur édenté a fini de chanter le dernier refrain de son éloge à la divinité Shangô ou à son acolyte Yemanja (*DC*, p. 104).

Les convulsions païennes excèdent ainsi les méfaits d'une morale européenne qui n'a pas hésité à réunir sous la même férule la prière du christianisme et la punition du carcan. Peut-être faut-il que ce qui est jugé comme païen réapparaisse pour dépasser les drames subis par les esclaves et leurs descendants. Peut-être faut-il qu'un fils devienne le père de son père, reprenant ce fredonnement qui fut celui d'un vieil homme enlaçant Réginald. L'écriture est une forme qui confère à la littérature l'ardeur de l'ubiquité quand celle-ci est une interrogation qui fait de la chaîne le support de la narration, comme en tissage. Moins que le poids de l'absence, Waberi façonne l'alliage de la chronologie et du territoire, dans une dilatation des environnements et un repliement sur les origines : « Il [Réginald] a vu aussi de ses yeux les mœurs des Nègres du Brésil. Les hommes et les femmes, tout de blanc habillés, buvant et mangeant, priant et honorant, dansant et chantant les esprits de leurs ancêtres » (*DC*, p. 110). Ces « cérémonies » auxquelles il assiste sont une renaissance qui flambe dans le son des tambours, les élans des prêtresses et le sang des reliques (*DC*, p. 111). Lorsqu'il échappe à la malédiction qui frappe les Noirs d'Amérique, c'est pour renouer avec les ancêtres et offrir à la pensée l'idée que Sammy empruntera le même itinéraire spirituel que son prédécesseur :

Son propre père Réginald Kamau a quitté le monde du foot et ses plaisirs factices. Il s'est retiré dans un quilombo, un sanctuaire dans les alentours de Bahia. Il confesse y avoir trouvé [...] la quiétude de l'esprit. Il forme le vœu que son fils aussi retrouve son équilibre mental et qu'il suive enfin le chemin qui mène à son enfant intérieur, le sentier de l'union et de l'extase. [...]

Le plus célèbre quilombo s'est constitué en république. La république de Palmares fondée par un esclave marron du nom de Zumbi et anéantie au canon par le pouvoir esclavagiste quelques décennies plus tard (*DC*, p. 220).

Papa Legba à la croisée de l'effroi...

S'il est une surprise, c'est celle d'en être une. Ces trajectoires, ces assemblages sont les résultantes d'une composition personnelle. Waberi en est le maître d'œuvre. *La Divine Chanson* n'est pas une biographie, ni une reconstitution, mais le découpage fin d'un puzzle dissymétrique qui a perdu son unité pour libérer les anciennes figures littéraires, conjuguées à tous les temps de la littérature. Parmi ces présences il en est une qui sillonne les océans, déborde les continents et franchit les frontières dans l'ombre de sa lumière. Car pour le voir, il est nécessaire d'y croire. Papa Legba est bien cet *Iwa* ou *Loa*, nommé Elegba à Cuba ou Eshu au Brésil. Doté de forces contradictoires, il est surtout connu pour avoir traversé l'Atlantique avec les esclaves et se placer aux intersections des avenir. C'est l'incontournable intermédiaire entre l'ici et l'au-delà, qui symboliquement nommerait les terres perdues du Bénin, du Togo ou du Dahomey. L'évoquer revient à caresser la mort : « Ponctuel comme Papa Legba, le Maître des Carrefours, le personnage aux mille visages des contes haïtiens qui tient dans ses doigts osseux, tel saint Pierre, les clefs de l'autre monde » (*DC*, p. 39). Il se tient là où le passé et le présent se recoupent pour déterminer le futur. Parfois Sammy lui ressemble, quand le navire de la honte vient affleurer les signes et que le musicien se fait passeur de souvenance, là où la terre du Mississippi se mue en une réplique de ses sœurs africaines :

Entre deux morceaux, il [Sammy] débite des bribes d'histoires. Des récits réels ou imaginaires, le bluesman se muant en conteur qui aime raconter aussi des anecdotes divertissantes. Il sait se poster à la manière de Papa Legba aux croisements des chemins. Aux carrefours d'hier et d'aujourd'hui.

Et sa mémoire remonte à la source. Dans l'arrière-pays de l'enfance. [...] là où le blues a vu le jour. Le son de la Création est né là-bas, dans le delta du Mississippi, c'est-à-dire dans la fange, les boyaux et la sueur acide des esclaves africains (*DC*, p. 56).

Le fleuve ici nommé n'est pas uniquement celui qui se jette dans le golfe du Mexique et qui relie entre autres le Tennessee de Lily et la Louisiane de Bâton Rouge, jusqu'à l'océan, mais bien ce courant qui coule dans les veines des Africains, qui génère les mythes et les croyances chargées de douleur et d'espérance. Tour à tour « pourvoyeur de destins » (*DC*, p. 63), prestidigitateur (*DC*, p. 87) ou complice (*DC*, p. 170), Papa Legba observe et décide, autorise ou refuse : « Là-haut, Papa Legba le messager a ouvert une porte

secrète. Là-haut, le Majestueux l'a appelée [Lily] auprès de lui » (DC, p. 128-129).

Rien ne saurait expliquer le cheminement de Sammy, ses plongées vertigineuses dans les stupéfiants, ses pas glissants sur la corde vibrante de la révolte et de la musique, si ce n'est l'hypothèse d'un linéament, comme celui d'une prédestination. Quelqu'un accompagne les périodes de déroutes et de peines, de blessures et d'harmonie. Il est là, attentif, impitoyable, régnant sur la route et les embranchements :

On le représente comme un vieillard décharné qui fume la pipe. Il est pauvrement vêtu, un vieux sac de jute en bandoulière. Il boîte, marche en s'appuyant sur une béquille. Les enfants l'appellent Legba-pied-cassé. [...] ce lutin [...] garde sous son bouc les secrets sur les origines, les idiomes, les coutumes et les mœurs animistes des Africains déportés (DC, p. 143).

Ainsi celui qui accorde ou empêche l'accès à « la voie des cieux » (DC, p. 174) est également le gardien de la mémoire. Pour s'adresser à lui, mieux vaut avoir recours au créole :

Papa Legba
Papa Legba l'uvri bayè pu mwê
Papa Legba pu mwê pasé
Papa Legba
Papa Legba
Papa Legba, ouvrez la porte
Papa Legba, laissez-moi passer
Papa Legba (DC, p. 144).

Cette langue et cette culture sont une aspiration terrible à ne pas ressembler à celui que l'on est forcé de côtoyer. Le créole, justement, est vestige et ensevelissement, dépossession et acquis. Cette histoire est aussi celle des « damnés de la terre »¹⁴, de ceux qui pour échapper à l'impitoyable condamnation dont ils font l'objet doivent approcher l'enfer jusqu'à passer un pacte avec le Malin. Se construit ainsi le mythe de ce don du prince des ténèbres, que les musiciens, les poètes et les chanteurs vont recevoir pour lancer les malheurs qui les frappent depuis des générations. Un instrumentiste inégalable aurait même scellé une entente avec la Nuit, comme ensuite Sammy ou Stevie Wonder :

¹⁴ FANON (Frantz), *Les Damnés de la terre* [1961]. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1991, 376 p.

Si la légende rapporte que Robert Johnson, l'un des plus grands guitaristes du XX^e siècle, a rencontré le Diable à un croisement de routes dans les environs de la petite ville de Clarksdale, dans l'État du Mississippi, elle ne précise pas que ce Diable n'est autre que la divinité des Yoroubas, parfois affublée d'une tête de chien, qui tient son office aux carrefours (DC, p. 203).

On aura compris que ce Méphistophélès est de nouveau Papa Legba, et que pour exprimer son désespoir en chanson, il convient de se plier à ses exigences, de lui livrer son âme, celle qui justement a déjà été volée par les esclavagistes. C'est un redoublement de la sentence pour des innocents qui dévient les morales et se lancent au-dessus du précipice de la musique, surtout quand celle-ci a pour nom le *blues* :

Le pouvoir et le talent reçus par Robert Johnson en échange de son âme ne seraient alors que l'autre nom de la quête de la vérité. Mieux, le refus de la chair, reléguée au rang de péché par le christianisme, est tourné en célébration par les diseurs de la vérité qui propagent leur message en jouant de la musique (DC, p. 203).

La transgression et la dérision, l'exhalation de toutes les impuissances, le joug des entraves et des humiliations se transforment en cette combinaison acoustique qui fait de l'Amérique un continent africain et dont le nom est *Blues*.

Le blues...

Pour Sammy qui a vu le jour à Savannah, ou dans le cours du Mississippi ou bien encore dans les forêts de l'Afrique, le *blues* est à la fois un patrimoine, une nervure qui relie, une malédiction qui se raccorde avec les pires moments historiques tout autant qu'une plainte nostalgique et une volonté de fraternité. Lily dont les paroles découlent d'un ailleurs lointain fait de son petit-fils le dépositaire actif d'une véritable communauté mémorielle fondatrice :

Cette étincelle, tu l'incarnes avec ta confrérie, ta voix, tes instruments. C'est bien ça, l'art de la rue, l'art des pauvres criblés de pathologies. Cette façon de tresser ta destinée personnelle à l'aventure de tous tes frères et tes sœurs, cela restera ta signature. Tu n'as pas cessé de réajuster thèmes et variations, d'avertir des incendies qui ne vont pas manquer d'exploser sur ton passage à Harlem, dans le Sud de l'affliction paysanne et dans le Nord des misères urbaines.

Tu as défait et refait le labyrinthe où se perdit le premier esclave noir, tu as reconstitué pièce après pièce le grand tambour de la mémoire (DC, p. 214-215).

Si la tresse renvoie à cette image des étreintes culturelles, elle transfigure « l'enchanteur » (DC, p. 16) en un destinataire généreux, quelquefois irascible (DC, p. 228), en un entrecroisement charnel ancré dans une terre aux vastes étendues. Sammy, le « bluesologue » (DC, p. 142), est bien celui qui « arbore une coupe afro et porte des chemises africaines » et a suivi le dessein de « La Providence » (DC, p. 141) :

La prédisposition se manifesta très tôt chez lui, dès la naissance. Il est donné à peu de gens de maintenir cette flamme, d'y croire vraiment, sans soupçon ni retenue. Et une toute petite minorité sait en user sans effort – du moins, en apparence. Le reste de la vie n'est qu'un long et patient apprentissage pour arriver à maîtriser ce talent, à user de ce feu intérieur sans risquer sa peau. Ce don des dieux comporte sa part de bien et sa part de mal. [...] Tout chanteur de blues le sait et s'il allume une chandelle c'est dans le but de projeter une ombre, créer une once de nuit qui pansera ses stigmates (DC, p. 142).

Sammy, rattrapé par ces brûlures, consumé par les substances spiritueuses ou hallucinogènes, rejoint d'autres icônes :

Au cimetière du Père-Lachaise, je me suis recueilli devant la tombe de Jim Morrison parti à vingt-sept ans comme Janis Joplin, Jimi Hendrix, Robert Johnson, Brian Jones, Kurt Cobain ou Amy Winehouse. Ces artistes maudits ont compris très tôt qu'une demi-vie et une poignée de chansons suffisaient à marquer son temps et entrer dans la légende (DC, p. 37).

Mais il ne s'agit pas ici d'une fascination romantique pour la mort. Ce qui est en jeu est cette palpitation qui fait que ces artistes ont ressenti la nécessité de jouer en interprétant « la grande chanson tellurique » (DC, p. 37).

La révolution à accomplir est donc plurielle, contre soi et ses démons, contre les Blancs qui ont construit leur richesse sur l'exploitation et la discrimination. C'est pourquoi elle doit être vécue au plus profond de l'être, dans la perspicacité effleurée de la revendication, face à ceux qui considèrent qu'un Steinway est un piano trop précieux pour être utilisé par un Noir (DF, p. 106). Elle revêt un caractère trop essentiel pour se donner en spectacle. Le titre le plus célèbre de Gil Scott-Heron, *The Revolution Will Not Be Televised*,

découle de cette perception d'être chargé de cohortes de démunis, de renvoyer à l'obscurité la plus insupportable et simultanément de se diffuser entre les individus et les régions du globe. Il y a comme une résonance affective avec Stevie Wonder, pour lequel il éprouve « mieux que le respect et l'admiration [de] la fusion » (*DC*, p. 170), mais encore Billie Holiday, Kanye West qui exécute *We almost lost Detroit* (*DC*, p. 232) lors des funérailles, ou Bob Marley, Michael Jackson et bien d'autres. Le livre est truffé de titres de chansons et de références à des musiciens. Celui qui est surnommé le « Bob Dylan noir » (*DC*, p. 140) s'engage par ses sonorités au profit de la liberté, en héritier de ceux qui l'ont précédé :

Devant le petit appartement de James Meredith ¹⁵, des soldats campent pour assurer sa sécurité. [...] À New York et dans les grandes villes de l'Est et du Nord, le Black Arts Movement (BAM) entame un combat de tous les instants. Objectif : rien de moins que l'égalité et la justice. Rien de moins que l'émancipation des Noirs par tous les moyens possibles comme pour faire écho au mot d'ordre de Malcom X. Des artistes, écrivains et musiciens tels que Amiri Baraka, Sonia Sanchez, Maya Angelou, Ishmael Reed vont hisser le BAM au plus haut des sommets. C'est sur ce terreau que Sammy Kamau-Williams enfouit ses premières semences (*DC*, p. 139).

La liste est longue de ces artistes qui, dans leurs rythmes et leurs actions, ont rappelé aux Américains blancs le lourd tribut qu'ils ont dû payer pour rendre le pays prospère et permettre au Ku Klux Klan de fortifier sa haine. Ils ont enserré dans le *blues* tous les interdits qui ont pesé sur eux. Il n'est pas possible de s'affranchir définitivement d'un tel fardeau et le ressassement ne cesse de trahir le déchirement de ceux qui ont été emportés par le commerce des marchandises et par la Traite :

Sammy aurait voulu réécrire l'histoire de Savannah, se défaire des liens du passé. Il aurait voulu être désenlacé des chaînes d'autrefois, détaché de sa propre ombre. Libéré de Lily, sa grand-mère qui, en glissant dans la mort, a refermé ses bras sur lui pour l'entraîner avec elle dans la grande nuit. [...]

À douze ans, lorsque Lily est morte [...] un matin où le ciel arborait des guirlandes funèbres de crêpe noire, Sammy devint bègue instantanément. Il dira plus tard que depuis ce matin-là il

¹⁵ James Meredith est le premier étudiant noir à entrer à l'université du Mississippi.

y a une part de lui qui baigne dans le sang et l'autre dans l'envoûtement des rêves, une part hantée par la carcasse raidie de la vieille [...] et l'autre investie par les grandes voix du blues (DC, p. 210-211).

Mais le blues ne console pas, il est là pour narrer l'inconsolable. Alors de New York à San Francisco, de Paris à Berlin, se dessine le vecteur tournoyant de la réflexion qui ne parvient pas à s'apaiser. Le livre de Waberi est consacré à de nombreux trajets qui en font retentir d'autres, et la localisation des êtres est aussi une historiographie des espaces. Pour que l'Afrique palpite au cœur (au chœur ?) de l'Amérique, les descendants de l'esclavage répandent leur musique en mille lieux partagés, comme au « New Morning » parisien :

Il [Sammy] était surtout libre, libre dans la joie et dans la communion. Il séduisait, agaçait et intriguait dans le même souffle comme si les mots sortant de sa bouche étaient proférés par un autre que lui, une source inconnue nichée au fond de ses entrailles (DC, p. 64-65).

D'où jaillit-elle et comment ne pas penser les continents en termes de continuité ? Il n'y a ici ni syncrétisme ni suite de temporalités, mais bien un mouvement de réverbération qui englobe toutes les religions et toutes les langues. Quand Sammy clame : « Je suis un animal traqué » (DC, p. 187), c'est pour faire entendre les souffrances qui répercutent la mémoire dans un avenir destiné à attirer une attention particulière que ce musicien de blues suscite en déclarant : « Écoutez mon cri » (DC, p. 187), et quand du passé surgit une « prophétie » (DC, p. 187).

Même si le livre d'Abdourahman A. Waberi s'apparente à un album, les parties sont distribuées comme entre deux disques : un *Intermède* les sépare tandis qu'une *Mélodie de la création* entame le roman qui se clôt par une *Mélodie de la compassion*. Ce récit peut-il être lu, dès lors, comme une adaptation structurelle du blues ? Les thèmes, les tempos, les syncopes laissent supposer une architecture commune, mais sans doute plus dans la complicité des évocations, les lignes du récit ou les *saillances* d'une solitude à plusieurs, avec un chat, une maîtresse (« Grande, rousse, bien charpentée, Sappho LeDuc », DC, p. 166) ou des imprésarios. Fondamentalement, le rai qui ondule sur la page est bien celui du saltimbanque ou du bohémien (DC, p. 52) quand il frôle la mort et rencontre ce « Baron Samedi qui hante les cimetières du Nouveau Monde » (DC, p. 166), vibrant des victimes qui n'ont pas été et n'y seront jamais enterrées :

Ils [les Noirs] savent par quoi Sammy est passé. Et si l'alcool et la drogue épaississent ses traits, si le tabac embrume ses cordes vocales, ils lisent sur son masque de revenant une douleur [...] qu'ils connaissent depuis la nuit de la cale du bateau négrier (*DC*, p. 166).

La chanson est une ritournelle, un enchaînement de notes que le piano, le saxophone ou la trompette exécutent entre partenaires. Les dentiers peuvent tomber, la musique du monde n'en cessera pas pour autant d'être gorgée de naissances et de spectres virevoltants :

Sur la terre des hommes, on narre mille histoires sur l'origine et les bienfaits de leurs paroles. On dit que les chansons sont comme un collier de perles reliées par le fil de l'infini. On dit qu'elles meurent et renaissent pour tourner encore comme les atomes ou comme les danses des derviches tourneurs (*DC*, p. 19).

C'est en définitive par les lèvres du chat-témoin-passeur-de-paroles que se délivre le signal majeur :

La révolution ne peut pas attendre. Il s'agit de faire sécession, martèle-t-il toujours véhément car la blanche Amérique, avenante comme un cactus, court à sa perte. Elle joue *mano a mano* avec la mort, fascinée par sa propre chute. Ses enfants perdus comme Jimi Hendricks, Sam Cooke ou Jim Morrison ont capté le message caché dans le blues comme l'amande est dissimulée sous l'écorce (*DC*, p. 53).

De quelle couleur serait l'Amérique ? De quelle couleur seraient les mots, quand ils sculptent tout à la fois les tragédies et la silhouette de la révolte ? Le *blues*, finalement, hors de la partition, échappe à la mesure, à la demi-mesure, car il est l'arpège poétique des continents inévitablement enlacés.

■ Jean-Christophe DELMEULE ¹⁶

¹⁶ Université de Lille.