

DAVID MARGOLICK

Strange Fruit

LA BIOGRAPHIE D'UNE CHANSON

Traduit de l'anglais par
MICHÈLE VALENCIA

IDEM • VELLE



AC • IDEM • NOLLE

ÉDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV^e

2021

TITRE ORIGINAL

Strange Fruit

Le présent ouvrage a été publié pour la première fois en langue américaine aux éditions Running Press, membre du Perseus Books Group, à Philadelphie en 2000.

Il a été traduit en français par Michèle Valencia et publié par les éditions 10/18 en 2001. La traductrice a revu et corrigé sa traduction pour la présente édition.

Photographie de couverture : D.R.

© David Margolick, 2001.

© Éditions Allia, Paris, 2009, 2021.

À la ville de New York,
qui a accueilli *Strange Fruit*
– et m’a accueilli.

PRÉFACE

DANS cette précieuse étude sur un moment de la musique populaire américaine, sur le monde américain du spectacle et sur la voix et la présence incontestablement américaines de Miss Billie Holiday, se glisse une information alarmante. J'essaie de me rappeler où cette pensée épouvantable apparaît pour vous éviter un choc, mais je n'ai pas envie de la rechercher ; elle m'a semblé bien assez pénible à la première lecture. Je suis presque certain qu'on la trouve à deux reprises dans le livre très instructif de David Margolick, cette large fenêtre ouverte sur un monde restreint, certes, mais qui a exercé une influence considérable. Je fais allusion à la remarque de quelqu'un qui a connu Billie Holiday. Au sujet de ses capacités intellectuelles, cette personne souligne que la star ne lisait pas grand chose en matière de "vraie" littérature, n'avait pas un vocabulaire très étendu et adorait les histoires à l'eau de rose où il était question d'hommes et de femmes qui se retrouvaient toujours du bon côté de la barrière, sans que jamais une once de désespoir, ou la mort, ne vienne assombrir leurs baisers, des histoires qui ne reflétaient jamais la terreur, l'ironie sardonique ni la conscience d'une mort lente par injection, que Billie Holiday, cette candidate potentielle aux cours d'alphabétisation, nous fait-on comprendre, insufflait, pour sa part, même à ses chansons les plus gaies.

C'est honteux – cette idée que Billie Holiday ait pu en savoir moins que nous parce qu'elle se délectait de ce que certains qualifieraient de divertissement peu intellectuel, exactement comme le jazz, à l'époque, était considéré comme un divertissement peu intellectuel. Voir dans ses lectures préférées un reflet de sa "véritable" personnalité... n'avons-nous pas eu notre compte de cette représentation de Billie Holiday

en primitive romantique et grossière, prisonnière de paroles de chansons débiles, femme trop grasse, trop paresseuse ou trop bête pour débarrasser sa coiffeuse de ces énormes et larmoyants romans d'amour modernes en technicolor? C'est cruel, et souvent raciste ou sexiste, voire les deux, d'évaluer au moyen de critères médiocres élaborés pour nous-mêmes celle qui a modelé et transformé le jazz et la chanson populaire américaine. Mais c'est pourtant ce qui se passe. Les gardiens occidentaux du dogme – nos références en matière d'intelligence – en savent encore si peu sur ce qui fait une Billie Holiday, à plus forte raison sur ce qui fait d'elle un génie américain authentique à la production titanesque, que ses détracteurs grattent la question de son intelligence naturelle comme une croûte, parce qu'elle les irrite tous. Billie Holiday n'est pas logique. Elle n'a jamais accepté le moindre compromis dans son travail. Elle a contribué à créer un monde, un monde où sa voix pourrait trouver une place, le monde qu'évoque David Margolick dans son texte fécond sur la disparition, à New York, du Café Society et de l'atmosphère qui y régnait.

Le Café Society fut un véritable lieu de naissance du "cool", vingt ans avant que Dizzy Gillespie et Charlie Parker n'aient coiffé leur béret et embouché leur instrument à vent. Cet établissement a beaucoup contribué à l'idée et la réalité d'un New York aujourd'hui disparu : une ville – vision romantique – qui n'exigeait pas autant de compromis de ses artistes, une ville qui encourageait ses habitants à rechercher la substance sous la pose de certains chanteurs et musiciens des bars et des clubs de Greenwich Village, une ville où la voix de Billie Holiday a trouvé sa place à un moment donné, au Café Society, une ville qui n'existe plus.

Le style de Billie Holiday possède une sorte de doux optimisme, une sorte de puritanisme détourné, caractéristique

de presque tous les Noirs – qu'ils parlent, chantent ou écrivent –, dans la mesure où les Noirs sont l'Amérique, un mélange de tout ce que nous jugeons américain : un peu de Noir, un peu de Blanc, un peu d'Indien. Le son lent, étiré, qu'elle avait était celui de son époque : les gens prenaient alors le temps d'écouter une histoire, et elle savait bien raconter. Je n'en suis pas sûr mais je crois que lorsque j'ai entendu Billie Holiday pour la première fois, je me suis aperçu qu'une chanteuse réussissait à cerner toutes les bêtises et la beauté d'une histoire d'amour. Quand Billie Holiday chantait, elle était simultanément l'incarnation d'une relation amoureuse narcissique ("Regardez-moi! Regardez-moi!") et une commentatrice détachée de la folie amoureuse. Et c'est remarquable.

Ce qui l'est également, c'est la pérennité de son mythe, qu'elle a elle-même grandement contribué à créer, et que David Margolick décrit dans son étude concise et (parfois) amusante. Margolick règle certains points une fois pour toutes. Billie Holiday n'a pas écrit *Strange Fruit*, comme elle l'a prétendu dans son autobiographie peu fiable mais très agréable à lire intitulée *Lady Sings the Blues*. Il n'en reste pas moins qu'elle se l'est appropriée. Il y avait tellement peu de paroles qu'elle pouvait revendiquer, vous comprenez. Puisque cette chanson s'est confondue avec elle et qu'elle est devenue cette chanson, qui, sur le plan technique, pourrait en être plus sincèrement l'auteur? Nous nous rappelons sa façon de l'interpréter, mais nous ne nous souvenons pas de M. Meeropol, qui en a signé les paroles. Que pouvons-nous en déduire sur la façon dont le succès éclipse les sphères moins connues habitées par les paroliers? Est-ce que nous nous intéresserions à *Strange Fruit* si Billie Holiday ne l'avait pas chantée à un moment particulier, à New York, et ne nous avait pas mis tous ces corps noirs dans la tête, une

manière pour elle de nous communiquer quelque chose sur elle-même, sans aucun doute, elle dont l'autobiographie nous livre si peu de sa personnalité? David Margolick s'intéresse à ce genre de questions philosophiques, tout comme moi.

Billie Holiday a participé à l'écriture d'un certain nombre de chansons remarquables, dont *Fine and Mellow* et *God Bless the Child*. Si vous les écoutez d'une certaine façon, vous vous apercevrez qu'elles donnent une version condensée, nettement noire et nettement américaine, de ces *True Romances*, les bandes dessinées sentimentales qu'elle lisait et relisait, elle qui cherchait la vérité dans quelque chose de profond et creux à la fois, dans la langue et la musique populaire américaines.

HILTON ALS

New York, novembre 1999

DES ARBRES DU SUD

*Southern trees bear a strange fruit,
Blood on the leaves and blood at the root,
Black body swinging in the Southern breeze,
Strange fruit hanging from the poplar trees.*

*Pastoral scene of the gallant South,
The bulging eyes and the twisted mouth,
Scent of magnolia sweet and fresh,
And the sudden smell of burning flesh!*

*Here is a fruit for the crows to pluck,
For the rain to gather, for the wind to suck,
For the sun to rot, for a tree to drop,
Here is a strange and bitter crop.*

Des arbres du Sud portent un fruit étrange,
Du sang sur les feuilles et du sang aux racines,
Un corps noir oscillant à la brise du Sud,
Fruit étrange pendu dans les peupliers.

Scène pastorale du valeureux Sud,
Yeux exorbités, bouche tordue,
Parfum de magnolia doux et frais,
Et une odeur soudaine de chair brûlée !

Ce fruit sera cueilli par les corbeaux,
Ramassé par la pluie, aspiré par le vent,
Pourri par le soleil, lâché par un arbre,
C'est là une étrange et amère récolte.

COMME Billie Holiday devait le relater par la suite, c'est la réaction d'un seul client, au Café Society, une boîte de nuit de New York, qui a changé l'histoire de la musique américaine, le soir où, au début de l'année 1939, elle a chanté pour la première fois *Strange Fruit*.

Le Café Society était le seul night-club à ne véritablement pratiquer aucune ségrégation raciale et il accueillait des progressistes à l'esprit ouvert. Mais Billie Holiday n'a jamais oublié que, même là, elle avait eu peur de chanter cette nouvelle chanson, une chanson qui attaquait de front la haine raciale à une époque où la musique contestataire était presque inconnue. Elle l'avait d'ailleurs regretté – du moins sur le moment. “Quand j'ai eu fini, il n'y a même pas eu l'ombre d'un applaudissement, a-t-elle écrit plus tard dans son autobiographie. Puis quelqu'un s'est mis à frapper dans ses mains avec nervosité. Et soudain, tout le monde a applaudi.”

Les applaudissements se faisaient plus sonores et un peu moins hésitants au fur et à mesure que *Strange Fruit* devenait un rituel quotidien pour Billie Holiday – du moins dans les endroits où il n'était pas dangereux de s'y livrer –, puis un de ses disques les plus vendus et, enfin, le titre qui portait sa griffe. Durant la courte vie de Billie – elle est morte en 1959 à l'âge de quarante-quatre ans – cette chanson a existé, mais soumise à une sorte de quarantaine artistique: elle pouvait voyager, mais seulement dans des endroits choisis avec soin. Et, au cours des quarante ans qui se sont écoulés depuis sa mort, le public a continué

d'applaudir, de respecter *Strange Fruit*, d'être touché par cette ballade dérangement, unique dans l'œuvre de Billie Holiday et dans le répertoire de la musique américaine, qui a marqué plusieurs générations d'écrivains, de musiciens et d'autres auditeurs, noirs comme blancs, en Amérique et dans le monde entier.

Un "document historique", c'est ainsi que l'a appelé E. Y. "Yip" Harburg, célèbre parolier. Feu Leonard Feather, qui écrivait sur le jazz, l'a un jour qualifié de "première protestation importante en paroles et en musique, premier cri non-voilé lancé contre le racisme". Pour Bobby Short, il s'est révélé "vraiment crucial" en sortant des journaux noirs la tragédie du lynchage pour la faire pénétrer dans la conscience blanche. "Quand on pense au Sud et à la ségrégation raciale, on pense bien sûr à *Strange Fruit*, et non pas à *We Shall Overcome*", dit Studs Terkel. Pour Ahmet Ertegun, le producteur de disques légendaire, c'était "une déclaration de guerre... le début du mouvement des droits civiques", et, en effet, Billie Holiday a commencé à le chanter seize ans avant que Rosa Parks refuse de céder sa place dans un bus de Montgomery, en Alabama.

Billie Holiday l'a interprété d'innombrables fois durant les vingt dernières années de sa vie. Beaucoup de choses – son apparence physique, son état de santé, les aléas de sa vie privée, le son de sa voix – semblaient parfaitement erratiques pendant cette période. Si l'héroïne et l'alcool étaient en train de la tuer, elle connaissait cependant aussi de grands moments de triomphe. Mais qu'ils l'aient écouté sur disque ou à la radio (les animateurs, les Noirs ou les Blancs "amis des négros", se risquaient de temps en temps

à le passer), ou qu'ils soient allés l'entendre chanter par Billie Holiday ou par quelqu'un d'autre, ceux qui ont croisé *Strange Fruit* sur leur chemin n'ont jamais pu l'oublier. Même s'ils ne l'ont pas entendu depuis plusieurs années, beaucoup sont encore capables de réciter les paroles par cœur. Feenie Ziner, professeur d'anglais retraité et écrivain, se souvient: "À part *America the Beautiful*, je ne crois pas me rappeler aussi fidèlement une autre chanson ou un autre chanteur au bout de... combien ça fait? soixante ans." Pourquoi? Parce que, explique Ziner, "Billie Holiday vous arrachait le cœur" quand elle le chantait. Les amateurs ne disent pas qu'ils aiment cette chanson – comment peut-on en effet aimer une chanson qui traite d'un tel sujet? –, mais affirment qu'elle a laissé en eux une impression durable. Ils reconnaissent qu'elle a aidé à faire prendre conscience de deux réalités: du racisme et de la capacité de l'art à racheter, à améliorer les choses. Qu'ils soient allés manifester à Selma, qu'ils aient participé à la marche sur Washington ou passé leur vie à militer, beaucoup d'entre eux disent que c'est *Strange Fruit* qui a tout déclenché. "Est-ce que la compréhension, la sympathie que j'éprouve pour les laissés-pour-compte du monde entier m'auraient fait prendre les mêmes voies professionnelles si je n'avais jamais entendu parler de Billie Holiday? J'en doute", déclare George Sinclair, originaire du Sud, qui a passé sa vie à travailler avec les défavorisés et les personnes privées de leurs droits civiques. "Si Billie Holiday n'a pas allumé la mèche, elle a sans conteste entretenu la flamme."

Et pourtant *Strange Fruit* semble étonnamment méconnu aujourd'hui, à la fois en tant que chanson

et en tant que phénomène historique. Sans doute en grande partie à cause de son thème, il ne compte pas parmi les très nombreux standards sur lesquels on tombe sans cesse à la radio ou que déversent les haut-parleurs dans les cafés Starbucks un peu partout, par exemple *God Bless the Child*, *Lover Man*, *Miss Brown to You* ou *I Cover the Waterfront*. Il constitue une anomalie, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'œuvre de Billie Holiday.

Strange Fruit défie toute classification musicale commode et a glissé entre les mailles des recherches universitaires. C'est un titre trop sophistiqué pour être de la musique folk, trop explicitement politique et polémique pour être du jazz. Dans toute l'histoire américaine, aucune chanson ne pouvait à ce point réduire le public au silence ou générer un tel malaise. Depuis cinquante ans, Joe Segal tient le Jazz Showcase à Chicago, le deuxième club de jazz fondé en Amérique, mais il ne l'écoute toujours pas quand elle passe à la radio. "C'est trop explicite. Je ne peux pas faire face", m'a-t-il affirmé.

Sorti en 1939 – l'année d'*Autant en emporte le vent*, un film qui incarne la condescendance de l'époque pour les Noirs et les artistes noirs –, et à peu près au moment où *A-Tisket, A-Tasket* d'Ella Fitzgerald était davantage ce que les gens attendaient de "petites chanteuses noires", *Strange Fruit* "a remplacé la protestation et la résistance au centre de la culture musicale noire contemporaine", a écrit Angela Davis dans *Blues Legacies and Black Feminism*. Soixante ans après sa première audition, les musiciens de jazz en parlent toujours avec un mélange de respect et de terreur. "Quand elle l'a enregistré, c'était plus que

révolutionnaire, déclare le batteur Max Roach en parlant de Billie Holiday. Elle a affirmé quelque chose que nous ressentions tous en tant que Noirs. Personne ne prenait la parole. Elle a fait partie des combattants, cette jolie dame qui savait chanter et vous faire ressentir des choses. Elle est devenue un porte-parole pour les Noirs, ils adoraient cette femme.” Quand la chanson est sortie, la plupart des stations de radio la trouvaient trop épineuse pour la diffuser sur les ondes; aujourd’hui encore, même les animateurs les plus progressistes ne la passent que rarement. “Elle est plutôt véhémement et moi, j’essaie de distraire les gens”, dit Michael Boume, qui anime l’une des émissions de jazz les plus appréciées à New York. Ceux qui l’interprètent le font en marchant presque sur des œufs (“C’est un peu comme si on obligeait les gens à fourrer le nez dans leur propre merde”, selon Mal Waldron, le pianiste qui a accompagné Billie Holiday à la fin de sa vie), et, souvent, uniquement s’ils y sont contraints; parfois, c’est un peu trop dur.

Il y a quelques années, *Q*, une revue musicale britannique, a classé *Strange Fruit* parmi les “dix chansons qui ont véritablement changé la face du monde”. Au début, comme n’importe quel acte révolutionnaire, la chanson a soulevé de vives résistances. Billie Holiday et Josh White, le chanteur noir de folk qui a commencé à l’interpréter quelque temps après elle, se sont fait insulter, parfois même molester par des clients furieux dans des clubs – Billie les traitait de *crackers*¹. Columbia Records, la compagnie de disques avec

1. Terme péjoratif qu’utilisaient les Noirs pour désigner les Blancs racistes. Son origine est controversée: pour certains, il évoque le

laquelle elle travaillait à la fin des années 1930, a refusé de l'enregistrer. Bientôt la légende s'est emparée de cette chanson mythique. Ainsi on a longtemps cru Billie Holiday qui laissait entendre qu'elle l'aurait elle-même écrite en partie ou l'aurait commandée. *Strange Fruit* a marqué un grand tournant, applaudi par certains, déploré par d'autres, dans l'évolution de Billie, en faisant de la soliste de jazz exubérante une chanteuse de la souffrance amoureuse et de la solitude. Dès qu'elle l'a ajouté à son répertoire, un peu de sa tristesse semble lui avoir collé à la peau ; plus son état de santé se détériorait, plus la chanson gagnait en intensité poignante et en immédiateté. Le critique de jazz Ralph J. Gleason y voit même la métaphore de toute la vie de Billie Holiday. "Elle n'était vraiment heureuse que quand elle chantait, a-t-il écrit un jour. Le reste du temps, elle était pour ainsi dire la représentation vivante des paroles de *Strange Fruit*, non pas pendue à un peuplier, mais aux branches de la vie elle-même."

À sa manière, *Strange Fruit* a peut-être même un peu accéléré le déclin de Billie Holiday. Une chanson qui forçait une nation à regarder en face ses instincts les plus obscurs, qui s'en prenait à toute une partie du pays, ne lui a sûrement pas valu d'amis haut placés susceptibles d'arrondir les angles au moment où elle a dégringolé la pente de la drogue et s'est attiré toutes sortes d'ennuis avec la police. "Je me suis fait aussi beaucoup d'ennemis", a-t-elle déclaré au magazine *Down Beat* en 1947, peu après son arrestation pour

bruit du fouet au temps de l'esclavage, pour d'autres un biscuit blanc. (Toutes les notes sont de la traductrice.)

détention de stupéfiants à Philadelphie. “Chanter ça [*Strange Fruit*] ne m’a pas aidée. Je l’ai chanté à l’Earle [une salle de spectacle à Philadelphie] jusqu’au moment où j’ai été obligée d’arrêter.” William Dufty, qui a aidé Billie Holiday à rédiger son autobiographie, est convaincu que, si elle a roulé l’auteur de *Strange Fruit*, c’est parce qu’elle avait le sentiment que cette chanson ne lui avait valu que des malheurs – à un moment donné, elle a même été traînée devant les agents fédéraux qui enquêtaient sur les personnes soupçonnées d’être communistes ou sympathisantes communistes.

Après son succès initial, *Strange Fruit* a été oublié pendant de nombreuses années – victime du conservatisme d’une époque, de l’idéalisme et de l’espoir d’une autre, et de la désillusion d’une troisième. Josh White et Nina Simone comptent parmi les rares artistes qui s’y sont essayés dans les années 1950 et 1960. Mais récemment de nombreux autres musiciens – de Sting à Siouxsie and the Banshees en passant par Dee Dee Bridgewater, Tori Amos, Cassandra Wilson et UB40 ont enregistré *Strange Fruit*. Chacune de ces nouvelles versions a représenté un acte de courage étant donné la mainmise constante de Billie Holiday sur ce titre. (Cela ne s’applique peut-être pas à 101 Strings, qui en a enregistré une version orchestrale.) Sidney Bechet l’a jouée peu après la sortie du disque de Billie Holiday; même s’il n’y avait pas les paroles, Victor a décidé de ne pas commercialiser ce morceau pendant de nombreuses années.

La chanson surgit actuellement dans divers endroits. Leon Litwack, historien spécialiste de la guerre de Sécession et de la Reconstruction, lauréat