

*Sly Stone :*  
*Le Mythe de Staggerlee*

DU MÊME AUTEUR  
AUX ÉDITIONS ALLIA

*Lipstick Traces*

GREIL MARCUS

*Sly Stone :*  
*Le Mythe de Staggerlee*

Traduit de l'anglais  
par GUILLAUME GODARD



EDITIONS ALLIA

16, RUE CHARLEMAGNE, PARIS IV<sup>e</sup>

2000

TITRE ORIGINAL  
*Sly Stone: The Myth of Staggerlee*

*Sly Stone, le mythe de Staggerlee* est extrait de *Mystery Train, Images of America in Rock 'n' Roll Music* (1975, 4<sup>e</sup> édition révisée, Plume, 1997). L'auteur a revu et augmenté son texte pour la présente édition.

*Mystery Train* © 1975, 2000 by Greil Marcus.  
© Editions Allia, Paris, 2000.

J'AI nommé mon fils Malik Nkrumah Staggerlee Seale. D'accord? Beau nom, hein? Ça vient du nom d'un frère du quartier, semblable à tous ses frères et sœurs de n'importe quel quartier. *Staggerlee*.

Staggerlee, c'est Malcolm X avant qu'il ait une conscience politique. *La vie dans les bas-fonds*.

Tu vas comprendre. Huey avait beaucoup des qualités de Staggerlee. Je suppose que moi aussi j'ai vécu, ça et là, un peu de la vie de Staggerlee. C'est de ça qu'il s'agit. Tu passes d'un niveau inférieur à un niveau supérieur. Et à un moment donné, le frère Eldridge était dans le quartier. C'était lui Staggerlee.

“Staggerlee a descendu Billy...” Billy le *Lion*. “Staggerlee avait un fusil à canon scié et une Ford Model A et là-dessus aussi il avait des dettes ; sa femme l'a jeté à la rue parce qu'elle disait qu'il ne l'aimait plus. Staggerlee est allé sur *Ramparts Street*, rendez-vous des mauvais garçons. Au Bucket o'*Bhuuuuuud* (Baquet d'*saaaaaang*).” Tu sais, la rue chaude? C'est en Louisiane, Ramparts Street? Ouais, c'est de là que vient l'histoire de Staggerlee. Staggerlee, c'est tous les règlements de comptes entre joueurs, les bagarres de voyous à propos des femmes – la communauté noire.

Staggerlee a descendu Billy, tu sais? “A étendu le pauvre gars raide mort.” Deux frères noirs qui se battent entre eux. Billy le Lion était un mauvais lui aussi.

“Staggerlee est entré dans un bar et s’est fait servir... simplement pour casser la croûte. Et on lui a filé un verre d’eau croupie et un morceau de viande avariée. Il a demandé au serveur s’il savait qui il était? Et le serveur a répondu : ‘J’ai beaucoup entendu parler de toi, mais des gars dans ton genre, j’en sers *toute* la journée.’” *Tout le monde est mauvais, tu vois?*

Qu’est-ce que tu veux d’autre, hein? C’est la *vie*. Tous les petits Staggerlee, *et ils sont nombreux!* Des millions, tu comprends?

Et alors j’ai appelé ce frère, mon petit garçon, Staggerlee, parce que... c’est ça son *nom*.

BOBBY SEALE, interviewé en prison par Francisco Newman, 1970.

#### STAGGERLEE

UN jour, quelque part, il y eut un meurtre : un certain Stack-a-Lee – ou Stack Lee, Stagolee, ou Staggerlee – descendit un certain Billy Lyons – ou Billy le Lion, ou Billy the Liar [le menteur]. Cette histoire, l’Amérique noire ne s’est jamais lassée de l’entendre et n’a jamais cessé de la revivre, comme les Blancs avec leurs westerns. Les images d’un million de versions de l’histoire ont fixé pour toujours un archétype qui joue sur des fantasmes de

violence gratuite et de débauche sexuelle, de luxure et de haine, d’oisiveté et de roublardise, le rêve d’un style et d’un certain type d’ascension sociale. Pour des gens qui vivent au quotidien dans un labyrinthe de limites, et qui ne peuvent les transgresser qu’entre eux, il s’agit, plus profondément, d’un fantasme de liberté totale. C’est à la fois le portrait du personnage fort et plein d’énergie que chacun aimerait être, et aussi une danse macabre dérisoire et tapageuse.

Billy est mort pour un Stetson à cinq dollars; parce qu’il a battu Stagger Lee aux cartes, ou aux dés; parce que Stack trichait et que Billy a été assez bête pour le lui faire remarquer. Ça s’est passé à Memphis au tournant du siècle, à la Nouvelle-Orléans dans les années vingt, à Saint-Louis vers 1880. Pourtant, la façon dont fut commis le meurtre a son importance : Staggerlee a tué Billy, pour reprendre les mots d’une chanson de Johnny Cash, juste pour le voir mourir.

C’est parfois une histoire édifiante, comme dans la version que Mississippi John Hurt a enregistrée en 1929.

Po-lice officer, how can it be  
You can’ rest everybody, but cru-el Stagolee  
That bad man, Oh, cru-el Stagolee

Billy the Lion tol' Stagolee  
 Please don't take my life  
 I got two little babes, and darlin' lovely wife  
 That bad man, Oh, cruel Stagolee

What I care about your two little babes  
 Your darlin' lovely wife  
 You done stole my Stetson hat  
 I'm bound to take your life  
 That bad man, Oh, cruel Stagolee

Boom-boom, boom-boom, went a .44  
 Well, when I spied ol' Billy the Lion  
 He was lyin' on the floor  
 That bad man, Oh, cruel Stagolee

Gentlemen of the jury, what you think of that  
 Stagolee shot Billy the Lion' bout a five-dollar Stetson hat  
 That bad man, Oh, cruel Stagolee

[Monsieur le policier, comment cela se peut  
 Vous arrêtez tout le monde, mais pas ce cruel Stagolee  
 Sale bonhomme et cruel Stagolee

Billy the Lion a dit à Stagolee  
 S'il te plaît laisse moi la vie sauve  
 J'ai deux gosses et une gentille femme qui m'aime  
 Sale bonhomme et cruel Stagolee

Que m'importe tes gosses  
 Et ta gentille femme qui t'aime  
 Tu as volé mon Stetson  
 Il faut que je te descende  
 Sale bonhomme et cruel Stagolee

Bang-bang, bang-bang a fait le .44  
 Donc, quand j'ai aperçu ce vieux Billy le Lion  
 Il gisait sur le sol  
 Sale bonhomme et cruel Stagolee

Messieurs les jurés, que pensez-vous de ça  
 Stagolee a tiré sur Billy le Lion pour un chapeau à  
 trois sous  
 Sale bonhomme et cruel Stagolee]

S'il y a là quelque chose de l'idée originale de l'histoire, elle n'a pas tenu très longtemps. Généralement, aucun shérif blanc n'a le cran de s'attaquer à Stack, et il s'enfuit. Quand ce n'est pas le cas – quand il est attrapé et pendu –, c'est seulement l'occasion de battre le diable à son propre jeu. La chanson envoie Staggerlee en enfer, où il prend le pouvoir, et le transforme en paradis de l'homme noir.

L'innocent Billy n'apparaissait plus comme une victime impuissante, mais comme une cible malheureuse. Les admirateurs secrets de Staggerlee sortaient de leur cachette; les

femmes (toutes de rouge vêtues) affluaient à ses funérailles (les plus belles que l'on puisse s'offrir). Stagolee avait vaincu. "GO!" criait Lloyd Price, happé par la légende. "GO! GO! Stagger Lee!"

Le dupe de personne, au service de personne, plus retors que le diable et hors de l'atteinte de Dieu – pour ceux qui suivaient son histoire et en faisaient ainsi partie, Stacko-Lee représentait finalement l'image primordiale de l'homme libre.

Dans le blues, le nom de Stack change, mais c'est à peu près tout. C'était lui le *Crawling Kingsnake*; Tommy Johnson se versant de l'alcool à brûler dans le gosier et chantant "Canned heat, canned heat is killing me" (Le tord-boyau, le tord-boyau aura ma peau); encore lui le *Rollin' Stone* dilettante et rustaud de *Muddy Waters*; le *Brown-Eyed Handsome Man* de Chuck Berry; Bo Diddley avec sa main droite meurtrière et son esprit morbide; le *Midnight Mover* de Wilson Pickett; le *Midnight Rambler* de Mick Jagger.

Stack s'en tire comme le *Back Door Man* du blues électrique implacable de *Howlin' Wolf* ["Cuse me for murder / First degree / Judge's wife cried, Let the man go free! / *I am...*" (M'ont accusé de meurtre / Avec préméditation / La femme du juge a pleuré,

Qu'on le laisse partir! / *Je suis...*)], et abandonne son fantôme, fier d'être toujours sur le qui-vive dans "Going Down Slow". Stagolee était un secret, profondément ancré dans les cœurs et qui en même temps se pavane dans la rue : dans "There Is Something on Your Mind" de Bobby Marchan, Staggerlee apparaît sous les traits d'un homme qui ne veut que l'amour et appuie sur la détente qui transforme l'amour en mort. Quand le mouvement des droits civiques se durcit, il s'en empara. Et Staggerlee reviendra rugir dans les années soixante-dix, sous le nom de *Slaughter*, *Sweet Sweetback*, *Superfly*.

"Stagger Lee a descendu Billy..." L'écho de ces mots se répercute depuis le tube rock'n'roll de Lloyd Price à travers cinquante ans de culture noire, faisant défiler des milliers et des milliers de Staggerlee et de Billy, pour remonter vers sa source cachée. Il y a un écho pour Jimi Hendrix, star à vingt-quatre ans et mort à vingt-sept; pour Sly Stone, "brûlant", comme on l'a dit autrefois de Bob Dylan, "non pas la chandelle par les deux bouts, mais se servant d'un chalumeau pour consumer le milieu"; pour les jeunes hommes morts dans les ruelles ou refroidis à la morgue municipale; pour un million de cambriolages de magasins de spiritueux et un million de

viols sauvages. Stack et Billy se fondent dans une même figure, innocente d'un côté, coupable de l'autre : c'est Robert Johnson, passant de ville en ville et de femme en femme, à la recherche du péché et de la paix de l'esprit, et tout autant mené par eux ; ce sont les junkies figés dans la crispation de leur dernière overdose ; c'est le jeune George Jackson, ivre et en quête d'argent facile, ou son frère Jonathan, surgissant des années plus tard une arme à la main. Regardez et voyez King Curtis, étendu mort devant son domicile ; Mohammed Ali ; Rap Brown, si dangereux que le Congrès a voté une loi contre lui. En continuant on trouve des maquereaux comme Big Red Little, Jack Johnson dans une voiture remplie de femmes blanches, Sportin' Life en goquette. C'est un écho qui remonte jusqu'à la balle qui est passée à travers Billy pour venir briser le miroir du bar, une image intemporelle du style et de la mort.

#### SLY STONE

DE son vrai nom Sylvester Stewart, Sly Stone, né à Dallas en 1944, a grandi en Californie, à Vallejo, une ville rude et crasseuse, cosmopolite, à la limite nord de la baie de

San Francisco. Enfant, il apprit la guitare et la batterie, prit la tête de son propre gang de rue, et participa aux émeutes raciales lycéennes toujours endémiques dans la ville. Il est passé par quelques groupes semi-professionnels du début des années soixante ; à dix-neuf ans, en 1964, il produisait des petits tubes pour des groupes blancs locaux sur Autumn Records, le label appartenant au baron du top 40 de San Francisco, Big Daddy Tom Donahue. Sly était au cœur du courant dominant du rock'n'roll de la baie ; jusqu'en 1965, la scène musicale locale se ramenait au genre de radio que faisait Donahue et aux galas que lui et son partenaire, Bobby Mitchell, produisaient au Cow Palace.

Ce n'était pas le pactole ; de fait, une bonne part de l'argent semblait ne jamais retrouver le chemin du distributeur jusqu'à la compagnie. La musique qui allait inscrire San Francisco sur la carte du rock'n'roll prenait forme ; elle allait balayer les sons raides et commerciaux recherchés par Donahue et Sly – en fait, elle allait faire d'eux des ringards.

Sly suivit des cours de radio et trouva un boulot sur K.S.O.L., la deuxième station noire de la région. Vif sur les ondes, il fit un tabac. D. J. brillant et dynamique, il pimanta le format soul carré, qui était une insulte à son

goût, avec du Bob Dylan et du Beatles. En même temps, il mettait sur pied un groupe. On y trouvait des Blancs aussi bien que des Noirs, des femmes – jouant de vrais instruments – aussi bien que des hommes : “The Family”.

Début 1967, les groupes hippies de Haight avaient l’oreille de la nation, et San Francisco allait atteindre le moment fatidique du *Summer of Love*. La première station F.M. rock dans le coup, dirigée par Larry Miller et un Tom Donahue recyclé (“Devrais-je changer de nom?”), demanda-t-il un jour à ses nouveaux auditeurs. “Envoyez vos suggestions”), brisait le monopole du Top 40. *Sgt. Pepper* se profilait à l’horizon, comme le festival de Monterey. C’était une époque sincèrement excitante.

Et c’était une scène très blanche. Si le Jefferson Airplane n’avait pas grand-chose à dire aux Noirs, le fait que ce groupe et ses semblables aient drainé tous les week-ends dans le ghetto de Fillmore un public blanc n’étonnait personne, même si des tensions raciales commençaient à émerger dans le Haight. Personne ne savait qu’en dire, alors personne ne disait rien, sauf qu’ils en pinçaient pour les Blacks.

La musique noire, dont les figures majeures étaient Aretha Franklin, Wilson Pickett et

Sam and Dave, avait atteint un pic commercial et approchait de l’impasse artistique, alors que l’inspiration laissait place à la formule. Otis Redding devint l’espoir blanc des nouveaux fans de rock ’n’ roll, et à Monterey ils le couvriraient de gloire parce qu’il leur donnait raison. Mais six mois plus tard il était mort. Un vide musical s’ouvrait, et les contradictions raciales de la contre-culture sourdaient en surface. Aucune musique pour résoudre les contradictions, aucune musique pour remplir le vide.

C’est à ce moment que Sly and the Family Stone émergea des bars blancs démodés de Hayward et de Redwood City – banlieues pour classes moyennes – avec une musique que ses membres désignaient effrontément comme “un truc complètement neuf”, laissant derrière lui (pour les récupérer à la radio) un public de fans à la petite semaine, de motards, de lycéens, et de fils et de filles d’Okies.

Sly maîtrisait les techniques d’enregistrement en studio ainsi qu’une douzaine d’instruments. Il était coriace et malin, déjà échaudé par le business du disque et déterminé à ne plus se faire avoir; un homme prêt à construire quelque chose valant le raffut que cela nécessiterait. Il crevait d’ambition et