

Nick Tosches al Dante

La Main de Dante

Nick Tosches

Traduit de l'anglais (E.U.) par François Lasquin.
Ed. Albin Michel, 23 €.

Blackface

Nick Tosches

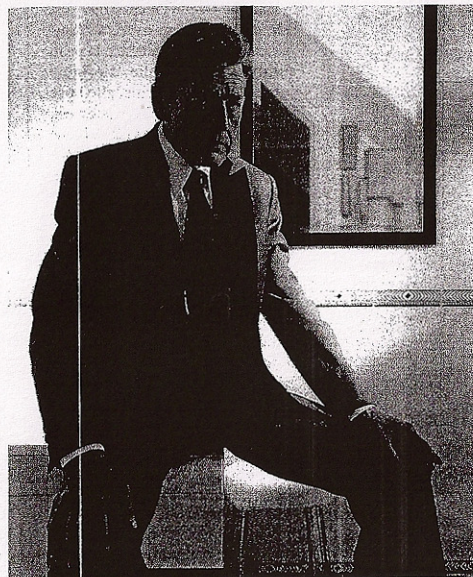
Traduit de l'anglais (E.U.) par Héloïse Esquié.
Ed. Allia, 18 €.

Les vrais fans de Nick Tosches connaissent déjà la première phrase de son nouveau roman depuis deux ans : publiée toute seule, elle venait en conclusion du *Nick Tosches Reader*, énorme pavé compilant trente ans d'articles, de poèmes, de pamphlets, de projets romanesques et proses diverses. « Louie ôta son soutien-gorge et le jeta sur le cercueil. » Pas banal, comme bande-annonce. Aussi cinglant que lorsque l'auteur, deux chapitres plus loin, prend la parole en son nom propre : « C'est un produit AOL Time Warner qui vous parle. » Ainsi se présentent, en quelques pages rapides, les protagonistes. Louie est un tueur de la Mafia (déjà rencontré dans les précédents romans de Tosches), particulièrement cruel et un peu porté sur le travestissement. « Nick Tosches » est un écrivain malade (diabète) et au bout du rouleau, qui nourrit une ancienne passion pour Dante et, par ses origines, a aussi quelques mauvaises fréquentations du côté de la Mafia. Il a par ailleurs écrit les mêmes livres que l'auteur de *La Main de Dante*. Tosches décide donc de s'inscrire dans sa fiction, pas simplement au titre d'observateur en marge, ou au sens où Umberto Eco invitait à distinguer entre auteur empirique (celui qui vit et écrit le livre) et auteur modèle (celui qui est créé par le livre). Suivant plutôt l'exemple de J.G. Ballard dans *Crash*, ce Nick-ci, narrateur partiel, devient un personnage en lutte dans une fiction assez extrême : il vole les voleurs, flingue les flingueurs, simule

même sa propre mort en profitant de l'attentat contre les Twin towers (dont c'est, semble-t-il, la première apparition romanesque) vu sur un écran de télé à Roissy. Cet épisode, un des plus stupéfiants d'un roman qui en compte pas mal, nous vaut d'ailleurs une vengeance et réjouissante diatribe contre le monothéisme, source de tous les malheurs du monde.

Reste un troisième homme pour boucler la distribution, et c'est celui qu'annonce le titre : Dante en personne, plongé dans les affres de la création de son chef-d'œuvre. Ici, l'affaire se complique nettement. Tout s'organise autour de *La Divine Comédie*, dont un prêtre sicilien, bibliothécaire, découvre le manuscrit (à ce jour, on n'en a trouvé aucun) dans une cave du Vatican, mais c'est pour le dérober et l'offrir, en hommage, au Parrain qui l'a toujours protégé. Mis au courant, des mafieux new-yorkais envoient Louie liquider tout le monde et s'emparer du précieux manuscrit, afin de le revendre, pièce par pièce, pour une fortune incalculable. Nick, dont l'obsession dantesque est connue, est chargé de l'authentification. Bien sûr, rien ne va se passer selon le plan, puisque tout le monde piège tout le monde, le moindre piège n'étant pas celui que l'auteur tend au lecteur.

Le récit devient un ascenseur fou qui monte et descend entre deux époques, le XIV^e siècle et 2001, avec des arrêts de plus en plus brutaux, et entre deux genres, les plus éloignés qu'on puisse concevoir : le roman noir et l'exégèse. Tosches a écrit un roman-monstre, une fiction-nchimère à tête criminelle et ventre ésotérique, qui risque de semer (et les premières réactions critiques semblent l'indiquer) le même désarroi chez ses lecteurs habituels que, dans un autre contexte, Philip K. Dick et son ultime trilogie « gnostique ». Certes, on a droit à deux longs chapitres



Organisé autour de "La Divine Comédie", le dernier roman de Nick Tosches oscille entre le roman noir et l'exégèse. Etourdissant.

un peu rudes où un mystérieux vieil érudit juif initie Dante à la Kabbale et aux mystères des « triples trinités ». Dante est « a fool for threes », dit-on en v.o., et *La Divine Comédie*, rappelons-le, est construite en trois parties de trente-trois chants chacune et versifiée en *terza rima* (ce que Dante finit d'ailleurs par ressentir comme un fardeau). L'écho de cette obsession trinitaire ne devrait d'ailleurs pas trop surprendre, chez un auteur qui a déjà signé un roman intitulé *Trinités*. On peut aussi estimer que certaines imprécations de « Nick » contre l'état de l'édition et de la vie littéraire en Amérique, même si on peut les transposer ici sans trop de mal, n'ont rien à faire dans ce qui porte la mention roman en couverture. Mais le roman est à l'image des personnages de Tex Avery : explosés, pulvérisés et envoyés en morceaux dans toutes les directions, ils reprennent leur forme la seconde d'après.

Qu'on accepte, au prix d'une lecture un peu strabique, de suivre Tosches dans cette voie peu sûre ou qu'on estime qu'il se fourvoie, il faut dire plusieurs choses. D'abord, on n'a à aucun moment envie de lâcher le livre. Le volet noir égale dans ses meilleurs moments *La Religion des raïs* ou *Trinités*, par l'humour ravageur, la vigueur des dialogues, les accès de violence, brefs et secs, comme toujours chez Tosches, mais particulièrement sauvages. Le volet Dante, parfois surécrit par souci du contraste des voix, a aussi quelques belles envolées. Et puis, comme pour la trilogie de Philip K. Dick, il est plus intéressant de chercher en quoi l'entreprise, si bizarre qu'elle paraisse, peut se rabattre sur l'ensemble de l'œuvre et éclairer ce qui la travaille. A la lumière de Dante, qu'est-ce qui fait courir Nick Tosches ? Une première réponse est la quête

de ce qu'il appelait, dans son livre sur la country music, les « racines tordues » (à l'époque, c'était celles du rock'n'roll). Sur ce plan, la comparaison avec la dernière exploration de Tosches dans l'archéologie musicale américaine, qui paraît simultanément, est instructive. *Blackface* – on ne reprochera pas à l'éditeur ce titre non-français, il est fidèle au sujet – reconstitue la figure d'un obscur chanteur du début du siècle, Emmett Miller, qui n'a laissé qu'une poignée d'enregistrements à la fin des années 20, et le genre dans lequel il s'est illustré : les *minstrel shows*, où des chanteurs blancs se noircissaient le visage au bouchon pour singer, en chansons et en sketches, et en misant sur la nostalgie douteuse d'une époque révolue, le parler et la gestuelle, le *style* des Noirs. S'il s'agissait seulement de muscologie, l'intérêt serait limité, pour les non-spécialistes. Mais, si l'édification de Tosches est, comme d'habitude, sidérante (il retrouve les moindres détails des enregistre-

ments, des tournées, de la naissance de l'industrie musicale), les choses sont d'emblée portées à un autre niveau. Tout ce qu'écrit Tosches parle de l'Amérique, dont il cherche un autre visage sous le maquillage officiel, et de la création, qu'il tente de capter à l'instant où elle surgit. Les *minstrel shows*, l'Amérique en a eu honte, rétrospectivement, et dans les temps du politiquement correct, c'est presque un sujet tabou. Tosches va donc s'achamer à montrer comment toutes les musiques populaires, blues, rock, country, sont issues de cette part maudite, ou en tout cas lui doivent quelque chose. D'emblée, il complique le jeu en précisant qu'à côté des Blancs bouchonnés, beaucoup d'artistes noirs se « noircissaient » aussi, formaient leurs propres troupes de *minstrels*, et ce, pour une excellente raison : ça payait bien – un motif que Tosches respecte et oppose à l'admiration confite en patronage qui anima les revivals folkloristes sur les campus des années 60.

L'important est de montrer que, dès qu'il s'agit de la culture d'Amérique, « tout est noir et blanc et rien n'est noir et blanc ». Tout est irrémédiablement *mongrel* : bâtard, hybride, métissé, inextricablement emmêlé, et c'est tant mieux. Il faut chercher l'authentique tout en dénonçant le culte de l'authentique. Les filiations souterraines ne sont pas celles qu'on croit, les lignages secrets abondent, et pas seulement en Amérique. « Au confluent des voix mortes », beau titre original de *Blackface*, devenu sous-titre en français, pourrait s'étendre à tous les livres de Tosches. Chercher l'ombre d'Emmett Miller sous Jimmie Rodgers, puis sous Jerry Lee Lewis, puis sous Bob Dylan, tous maillons d'une étrange chaîne, ce n'est pas très différent de chercher la Kabbale ou la numérologie sous *La Divine Comédie*. C'est toujours dynamiter l'académisme d'abord, et au-delà, l'histoire officielle. C'est le projet avoué de Nick le narra-



DESSIN C. FOX

Dante : envoyer « une lettre piégée qui doit arriver à destination, puisque en explosant elle mettra en pièces le visage et les mains de ce qu'on appelle la culture et de ce qu'on appelle l'histoire ».

Le Nick narrateur qui se fantasmise en érudit voyou n'est sans doute pas très éloigné du vrai Tosches. Mais c'est aussi quelqu'un dont le temps est compté : « Il ne faut pas que ma fin survienne avant que j'en aie fini avec ce flot de paroles et ce récit. » Il est beaucoup question, dans *La Main de Dante*, et dans d'autres textes, du « ciel de l'illimité », du « souffle » (la *wordless breeze* qu'il emprunte à Pound, brise muette, souffle sans mots) qui est « doté d'une puissance poétique qu'aucune écriture ne sera jamais capable d'égaliser » et constitue en propre l'émotion esthétique. Capter cela, qui ne change jamais, est l'ultime visée de Nick Tosches. Ce n'est pas dans *La Main de Dante*, mais dans *Blackface* que se trouve évoqué « le pranayama par lequel Virgile tira à lui-même l'air que Homère avait respiré, et par lequel Dante tira celui de Virgile. Parce que ce n'est qu'un seul et même air, transmis aux vivants par les morts ». L'unité de l'émotion esthétique comme seule arme capable d'abolir le temps, lorsqu'on tient un discours hanté par l'approche de la mort. « La même chanson, sans cesse changeante, sans cesse réincarnée, qui, d'une façon ou d'une autre, parle à partir de, au sujet de, et à ce qui est ineffable en nous et hors de nous, qui est à la fois prière et délivrance, folie et sagesse, qui nous fait danser, sourire ou simplement continuer (...) à la barbe de la mortalité et de cette vérité que nos vies sont plus mal écrites, plus mal rimées et plus éphémères que n'importe quelle chanson, à part peut-être ces chansons – cette chanson, réincarnée à l'infini. » (*Blackface*, p.142). *It's the same old song*, nous dit Nick Tosches, dont on ne rappelle pas assez (cet aspect de l'œuvre est inconnu ici) qu'il est aussi, peut-être d'abord, poète.

Robert Louit