

# La lumière de l'été

Né en 1949 à Newark et « éduqué dans le bar de son père », comme il dit, aujourd'hui new-yorkais, Nick Tosches [lire aussi p. 50] s'est vite jeté dans le journalisme rock. Ses articles ont fait flamber les pages de Rolling Stone, Creem, Fusion aussi bien que du Village Voice et de Vanity Fair. Essayiste, mais aussi poète et romancier, provocant et cultivé, il a gardé ses munitions rock. Il est devenu un des auteurs américains les plus divers et les plus stimulants de l'époque.

The Nick Tosches Reader (ed. Da Capo Press) est un énorme bloc de 600 grandes pages qui regroupe articles, poèmes, souvenirs, ébauches de romans qui furent ou non menés à bien plus tard. Une veine inépuisable. Le texte dont nous donnons ici la deuxième partie n'avait pas connu de publication préalable et ne figure à ce jour que dans le Reader, où son auteur le présente ainsi : « Comme l'été 1995 touchait à sa fin, mon esprit revint trente ans en arrière, jusqu'à un autre été que j'avais commencé à voir sous une nouvelle lumière. »

Il y avait deux sortes d'hommes dans le quartier. Ceux qui travaillaient et ceux qui ne travaillaient pas. Ceux qui ne travaillaient pas avaient l'air, en général, de mieux se débrouiller que ceux qui travaillaient. Ils avaient de chouettes fringues et de chouettes bagnoles, et ils avaient tout leur temps à eux. Ils étaient là dehors, devant les bistrotts, devant les boîtes, à lézarder au soleil et à cracher par terre, tandis que les autres gars revenaient du boulot à moitié raides. Je voulais être un de ceux qui ne travaillaient pas. Quoi de plus naturel ?

Alors je ne travaillai pas cet été-là. Mon boulot de grouillot de bar, où je devais éponger la pisse et retirer des urinoirs les mégots de cigarette laissés par les ivrognes, c'était du passé. J'avais tout mon temps à moi. Bientôt j'atteindrais l'âge légal pour quitter l'école. J'étais déjà assez vieux pour faire tout le reste, et j'y consacrais beaucoup de temps.

Je courais après le miracle de l'amour. Ma mère me criait dans la cage d'escalier de l'immeuble quand je sortais le soir :

— N'oublie pas que tu as une sœur à la maison.

L'espace d'un instant, je crus qu'elle suggérait que je pouvais coucher avec une fille sans avoir à sortir de chez moi.

Je courais après l'oubli. On pouvait se procurer de la gnôle sans problème chez le vieillard qui tenait la boutique de « Finn, vins et spiritueux », dans la Neuvième Rue. On allait y chercher du gin ; l'un de nous entraînait l'acheter en prenant toujours soin d'avoir une cigarette entre les lèvres, pour la bonne raison que, la vente de cigarettes aux mineurs étant illégale, quiconque fumait une cigarette devait, *ipso facto*, être majeur. Quand on n'avait pas d'argent pour acheter de la gnôle ou de la came, quand on ne pouvait pas piquer l'argent, la gnôle ou la came, on improvisait. On sniffait de la colle, on inhalait du Ronsonol et du Carbona. Quand on n'avait même pas les moyens de se procurer cela, on fumait du plastique, en insérant les dents de nos peignes



noirs bas-de-gamme au bout de nos cigarettes. Il ne fallut pas longtemps pour que nos peignes soient presque complètement édentés.

Que pouvait-on demander de plus à la vie ? Vraiment, la générosité du don de Dieu était comme un peigne aux dents sans nombre et d'une douce toxicité.

Et pourtant je voulais autre chose. Il y avait un trouble en moi, une inquiétude que ni l'ambrosie du Carbona ni la splendeur des jambes de Barbara Mason ne pouvaient éteindre. Le rock'n'roll parlait à cette impulsion, à cette inquiétude. Mais il n'y avait pas beaucoup de rock'n'roll dans l'air. À cette époque, Elvis était mort et empaillé, et il chantait *Do the clam* (« Dansez la palourde »). Les Beach Boys étaient à la mode : des pédés surfeurs. Et les Beatles, avec leurs petites costumes débiles, leurs petites coiffures débiles et leurs petites chansons débiles. Quand je les vis arriver, je pensai : ces gars-là ne s'en sortiront jamais. Or non seulement ils étaient prospères, mais ils se reprodui-



saient, faisant sortir à tout instant de leurs poches ovariennes des Dave Clark Five et des Herman's Hermits. Dion était fini, les Dovells étaient finis, les Shangri-Las avaient perdu leur charme, les Jaynetts avaient disparu. *Land of a thousand dances*, par Cannibal & the Headhunters ; *Game of love*, par Wayne Fontana & the Mindbenders ; *Woolly Bully* par Sam the Sham & the Pharaohs ; *Shotgun*, par Junior Walker & the All-Stars ; *Boy from New York City*, par les Ad Libs, de Newark : voilà ce qu'était le rock'n'roll, le vrai rock'n'roll, dans les premiers mois de 1965, et il était pratiquement submergé par toutes ces conneries de surfeurs et d'Angliches de mes deux. En mai, Wayne Fontana fut chassé de la première place du hit-parade par – vous pouvez me croire : c'est de l'histoire ; nous sommes une putain de race dégénérée – Herman's Hermits gazouillant *Mrs. Brown, you've got a lovely daughter* (« Mme Brown, votre fille est très jolie »). Qui a acheté cette merde ? Qui a gaspillé son pouvoir d'achat pour consommer cette saloperie dégoulinante

au lieu de se procurer, en bon Américain, du gin et de la colle ? Puis les Beatles prirent possession de la première place, puis les Beach Boys, et ainsi de suite. Le rock'n'roll était mort.

Quelques-uns des nouveaux groupes angliches avaient suscité une certaine curiosité : les Kinks, les Zombies, les Yardbirds, les Rolling Stones. Mais en mai 1965, cette curiosité s'était estompée. Vers le milieu du mois, pourtant, dans les studios RCA de Hollywood, les Rolling Stones enregistrèrent le disque qui allait sauver à la fois le rock'n'roll et la saison.

(*I can't get no*) *Satisfaction* semblait venir de nulle part : un jet de flammes dans le désert, comme une délivrance, dans les derniers jours de mai.

Cette chanson me fit l'effet d'un hymne, le seul hymne qui m'ait excité depuis l'attrait prépubère de la lueur rouge des fusées et des bombes explosant dans les airs. La fille de Mme Brown pouvait aller se faire mettre. Ce disque-là était aussi vibrant et tourmenté que les sentiments vagues qui couraient dans mes veines. Il entra dans la liste des meilleures ventes au début du mois de juin. Début juillet, il était numéro un.

J'ai écrit autrefois à propos de *Satisfaction*, dans le volume collectif *Stranded*, dirigé par Greil Marcus : « Cela ne ressemblait à rien de ce qu'on pouvait entendre pendant cet été 1965. Cru, bruyant et concupiscent, c'était à la fois un hurlement d'impuissance et d'insoumission. Ses récriminations conspiratrices sanctifiaient nos frustrations, et sa force vicelarde était une promesse de délivrance. Il nous donnait le pouvoir sur les créatures féminines et faisait de nos quéquettes insignifiantes et maladroites des robinets d'indicible insolence – c'était, bien sûr, ce que nous avons toujours voulu qu'elles soient. » Même si aujourd'hui je tournerais une phrase ou deux différemment, ces lignes, bien plus proches de cette chanson et de cet été que celles que j'écris aujourd'hui, sonnent encore vrai, encore juste. Mais je sais maintenant qu'il y avait aussi autre chose. *Satisfaction* me donna la foi. Elle me donna la foi dans le rock'n'roll. Et bien qu'il soit un peu ridicule d'avoir foi en une chose aussi profondément stupide, c'est mieux que rien du tout. Mais elle me donna également confiance en moi. C'était une chanson, un son, qui faisaient résonner en moi des choses qu'aucune autre chanson, qu'aucun autre son n'avaient jamais éveillées. Et cette chanson-là, ce son-là, avaient fasciné le monde : elle domina le classement pendant tout le mois de juillet, ce fut le plus gros tube de l'année. Ces choses à l'intérieur de moi, peut-être avaient-elles une puissance, peut-être pourraient-elles m'emmener quelque part, tout comme la poussée en avant du rythme de cette chanson, de ce son, semblait m'emmener quelque part, tout comme des choses à l'intérieur des Rolling Stones les avaient emmenés quelque part, dans un endroit magnifique, où le prix du Carbone n'avait plus d'importance.

Ouais. Quelque part. Je ne savais pas où. J'avais des oncles, les frères de mon grand-père, venus d'outre-Atlantique. Ils ne se souciaient

pas tellement des gens. Ils étaient assis au milieu des nuages de fumée de leurs cigarillos puants, muets et immobiles, tels des anciens maîtres Ch'an qui se seraient trompés de décor. Qu'y avait-il en eux ? Où étaient-ils ? Qui étaient-ils ? Qu'étaient-ils ? Je commençais à me le demander. Mon vieux me faisait signe de venir, pour m'éloigner des autres, il me faisait signe de m'approcher de lui et d'eux.

— Perds pas ton temps avec ces macaronis, me disait-il. Viens ici avec les *Albanesi*, c'est ta famille.

La noble lignée albanaise. Ces gars-là étaient tous nés dans le sud de l'Italie, mais leurs lointains ancêtres, cinq siècles auparavant, avaient quitté l'Albanie et traversé l'Adriatique. Un demi-millénaire ne comptait pas : la mémoire génétique d'un seul corpuscule de la sainte Albanie dans les veines valait davantage que plusieurs litres de sang rituel. Tels étaient mes anciens, mes modèles. Je voulais les imiter, m'installer dans la pénombre où les esprits des morts enlaçaient les volutes de fumée. Je voulais renoncer à mon âme, comme eux, mais mon âme ne voulait pas rester tranquille.

Je retrouvais partout cette impulsion, cette inquiétude, cette sensation neuve de propulsion aveugle, de rythme qui avance, coulant à travers moi tout au long de cet été : dans les nuages, à la fois langoureux et mouvants tandis qu'ils traversaient l'infinie étendue bleutée qui était le passé, le présent et surtout l'avenir, vaste, vierge et sans limites ; dans la magnifique insurrection sauvage de *Satisfaction* ; dans les innombrables moments suspendus, les atomes baignés de soleil de l'illimitabilité. Comme les nuages hypnotiques avec leur haleine nacrée dans le ciel vespéral, leur houle et leurs plumes d'or aveuglant et de rose ténébreux, *Satisfaction* paraissait également un souffle nouveau et obscur, tandis que la nuit tombait et que l'enchantement suffoquant du soir annonçait sa venue par un soupir ; nouveau et plus obscur encore dans la lumière crépusculaire ; nouveau et toujours plus obscur durant ces heures où nous rôdions tels de jeunes loups, des heures où la nuit noire paraissait haleter, des heures luxurieuses et humides, pleines de silence et de bruits épars porteurs de danger, de rire, d'affrontements et d'accouplements, de malédictions et de roucoulements, d'âmes entr'aperçues et invisibles dans leur fuite désespérée. Ces nuits de sombre maraude paraissaient être les meilleurs moments, des moments où tout pouvait arriver. Mais si quelque chose est arrivé, j'en ai perdu le souvenir. Aujourd'hui je ne me souviens plus que des journées et de la lumière.

C'est dans cette lumière que j'ai lu *Last Exit to Brooklyn*. Le livre d'Hubert Selby Jr faisait partie du miracle de cet été-là. Je l'ai lu sur la rive du Jersey, à Asbury Park ou sur quelque autre plage-dépotoir du même acabit. Cela n'avait aucune importance ; je ne connaissais que des dépotoirs. Ce qui comptait, c'était que sur ce dépotoir l'odeur, l'impression et le bruit de la mer se mêlaient au soleil, au bleu et à la dérive des cumulus flottant dans le ciel. Alors comme aujourd'hui, le souffle de la mer était le seul anesthésiant naturel, la seule chose qui pouvait me calmer, m'apporter quelque chose qui ressemblait à la paix.

J'avais toujours voulu écrire, aussi loin que je me souviens. Bien des années plus tard, j'en arriverais à comprendre que l'écriture est un acte de lâcheté, un acte né de la peur : une façon de satisfaire un besoin de communiquer, de s'exprimer et de se révéler, obliquement, sans jamais être directement confronté à autrui, sans jamais sortir de sa cachette. Et j'avais peur. Même si je faisais de grandes démonstrations de courage, j'avais peur de mon ombre, peur de cette âme qui ne

voulait pas rester tranquille ; peur de tout ce qui, en moi et en dehors de moi, pouvait mettre à nu ma propre vérité, quelle qu'elle pût être. Je pensais que j'étais le seul à me recroqueviller en moi-même. Je pensais qu'en suscitant et en dénonçant la peur chez les autres, j'expulserais et abjurerais la mienne. Je ne savais pas que la peur était partout, en chacun de nous.

Ainsi, craignant d'être celui que j'étais — quoi que cela pût être, identifiable alors, seulement et de façon ténue, par ce qui ondulait et murmurait à travers moi : l'étrange mouvement de marée, dans mon sang, de ces vieillards au visage de pierre au milieu de leurs nuages de fumée ; la délivrance d'une chanson ; la théophanie du ciel d'été et des brises, fugaces et de plus en plus mélancoliques à mesure que les jours passaient et se raccourcissaient, dans un monde gagné par l'obscurité —, je voulais écrire. Et je lisais, encore et toujours. Mais rien de ce que je lisais n'avait la puissance de ce mouvement, de cette théophanie ou de cette obscurité croissante. La plupart des choses que je lisais étaient de la camelote, quel qu'en fût le genre. *Requiem pour une éco-lière* et *Le Festin nu* me viennent à l'esprit. J'avais essayé de lire des trucs tels que *Moby Dick* et les sonnets de Shakespeare, mais ça m'échappait complètement. *Last Exit to Brooklyn* me captura, me captura, me transporta aussi soudainement et irrévocablement que *Satisfaction*, que la théophanie de ce ciel d'été, une théophanie, un ciel, que je voyais peut-être pour la première fois à travers des yeux qui n'étaient plus ceux de l'enfance, ou peut-être pour la dernière fois avec ces yeux-là. Le livre de Selby me fit découvrir que la beauté et la puissance pouvaient être engendrées à partir n'importe quelle chose : des mauvaises herbes, du verre brisé, des morceaux de béton et des âmes déchirées, tout ce qui avait détourné mes yeux et mes sentiments vers le ciel et la mer ; il me montra que cette puissance et cette beauté pouvaient être engendrées sans affectation ni suffisance. Je ressentais cette puissance et cette beauté sans comprendre la majesté et la maîtrise du rythme, du mètre et de la vision qui les sous-tendaient, les produisaient, faisant de *Last Exit to Brooklyn* un poème héroïque plutôt qu'une œuvre de fiction. Avec le temps, lorsque je compris ces choses, une autre idée se fit jour dans mon esprit. L'œuvre de Selby prenait une nouvelle signification, éclairant à mes yeux le fait que si l'écriture était bel et bien un acte de lâcheté, elle pouvait, comme l'a prouvé Selby, être aussi un acte courageux, de l'espèce la plus rare et la plus profonde.

Ce fut le livre de Selby qui me conduisit à croire que je pouvais utiliser ce que j'avais en moi et ce qui m'entourait pour écrire. Et ce fut l'emploi que faisait Selby des épigrammes bibliques qui me fit comprendre l'antiquité mémoriale de tout acte, de toute pensée et de toute condition, qui me fit voir qu'il n'y a réellement rien de nouveau sous le soleil, que tout — je dis bien tout — ce qui est dit aujourd'hui a déjà été mieux dit, avec plus de force et de beauté, il y a des siècles et des siècles. J'entrepris cet été-là mes premières explorations maldroites pour retrouver les sources d'où jaillissait la puissance d'expression. Je me rappelle avoir volé un *Cours de lecture du grec homérique*, énorme manuel en deux volumes, à l'intention d'un gamin qui faisait des études pour devenir prêtre.

Mes récepteurs primitifs recherchaient en tâtonnant ce qui était hors de leur portée : la compréhension de l'âme de la poésie, de ses rythmes, de ses mètres, et des propriétés lumineuses cachées sous la surface des mots. Alors survint, cet été-là, une émanation du rythme, du mètre et des mots mise au service d'une vision — un rythme et un

mètre si brutaux et des mots si mal dégrossis que leur effet fut aussi inéluctable et irréfutable que l'avait été celui de *Last Exit*.

Bob Dylan, bien sûr, était déjà là depuis un bout de temps. C'était un Elvis à l'envers : il avait commencé en dansant la palourde, puis il devint bon. Mais sa palourde à lui était d'une nature bien plus frauduleuse que celle de l'Elvis déchu. Dylan, qui était chrétien bien avant que Michael Jackson ne soit blanc, était un faux-cul qui jouait de la fausse musique folk pour un faux public. Si quelque chose était pire que le surf, c'était bien la conscience sociale. La mort solitaire de Hattie Carroll, la joliesse de la fille de Mme Brown : je ne sais pas laquelle des deux était la pire. Mais Dylan, tout en continuant à se cacher derrière un faux nom et un faux personnage, avait commencé à muer, rejetant la peau desséchée de sa fausse sensibilité. Son dernier album, enregistré en trois jours au mois de janvier, sorti en mars, avait été un adieu et un présage. Mais même ses meilleurs moments, ses éclats d'imagerie rythmique souterraine laissant entrevoir, défilant à toute vitesse, les stations abandonnées d'une pensée oubliée, ne laissaient guère deviner ce qui allait venir.

Enregistré en juin, sorti en juillet, *Like a rolling stone* s'éleva pendant l'été, et durant la première semaine de septembre explosa à la deuxième place, long, fort, dur et cruel, incongru et merveilleux, béni et bestial, entre les harmonies en confiserie du *Help* des Beatles et du *California girls* des Beach Boys.

Entre-temps, l'album contenant *Like a rolling stone* était sorti. Pour moi, *Highway 61 revisited* remplissait les promesses du rock'n'roll. Ce n'était pas seulement du grand rock'n'roll, c'était un au-delà du rock'n'roll. Cela ne ressemblait à rien de ce qui avait précédé. Jamais le rock'n'roll n'avait été aussi puissant, aussi tonitruant, aussi implacable, aussi intense, aussi maîtrisé et aussi entraînant, aussi féroce dans ses mots et sa sonorité, aussi effronté dans sa magnitude électrique. Les vagues de ce bruit me lavaient comme les vagues de la mer, comme un sacrement. Et dans l'une de ces chansons, *From a Buick 6*, je ressentis, pour la première fois de ma vie, quelque chose qui ressemblait à la puissance de la poésie.

Évidemment, il y avait un certain genre de poésie dans *Land of a thousand dances* et dans *Shotgun*, chez Dion et chez les Jaynetts, et je l'avais ressentie ; et il y avait évidemment une puissance poétique d'ordre supérieur dans *Last Exit to Brooklyn*. Mais je n'avais jamais fait le rapprochement entre tout cela et la poésie, ces lignes imprimées pleines de vers dont mon innocence et mon ignorance m'empêchaient de percevoir les secrets divins. Je ressentis que *From a Buick 6* était de la poésie – *I need a steam shovel, mama, to / keep away the dead / I need a dump truck, baby, to / unload my head* (« Il me faut une pelle mécanique, maman, pour / éloigner les morts / Il me faut une benne à ordures, poupée, pour / décharger ma tête ») – et j'en ressentais aussi la puissance, dans sa dure cadence de marteau-piqueur rock et dans son vacarme mélancolique et strident. C'était une mère explosive qui me soufflait en arrière, dans le vide de cette âme mystérieuse que j'avais soif de connaître, à travers la sagesse de la loi de

Charles Olson – *He who controls rhythm / controls* (« Celui qui maîtrise le rythme / maîtrise ») –, vers les sources de cette sagesse et de cette maîtrise, et vers la révélation sans fin de leurs secrets.

Je prends encore mon pied en écoutant *Satisfaction*. Mais sa puissance s'est évanouie pour moi depuis longtemps. Cette puissance n'était pas innée, mais imprégnée des puissances de la brise du moment ; ce n'était pas une puissance substantielle, mais la puissance d'un moment et d'un lieu, la puissance des troubles juvéniles. Ce qui reste, en dehors du simple plaisir, est de la nostalgie, et rien de plus. Mais *From a Buick 6* reste une puissance, et je considère encore aujourd'hui que cette chanson contient et met en œuvre les préceptes communs à toute grande poésie. En fait, je pense qu'elle reste, avec *Blonde on blonde*, qui l'a suivie, le plus grand et peut-être le seul véritable exemple du rock'n'roll comme poésie, de la poésie comme rock'n'roll. Dylan est certainement là au sommet de sa puissance.

Je me rappelle comment nous nous sommes procurés notre exemplaire, mon copain Phil et moi. Nous passions de nombreuses journées, cet été-là, dans les environs du « musée d'Hubert », un palais de plaisirs cauchemardesques, un hall d'attractions rempli de stands de tir, de flippers, de putes et de camés, avec une vraie galerie de monstres au sous-sol, situé dans la Quarante-deuxième Rue. Pendant l'un de ces après-midi à Times Square, un jour où nos efforts étaient restés inconcluants et notre soif du mal stérile, nous tombâmes nez à nez avec un oncle de Phil se promenant sur Broadway en compagnie d'une gonzesse qui n'était pas sa femme. Phil lui demanda :

– Comment va tante Rosie ?

Cette question lui fit gagner dix sacs, largement plus qu'il n'en fallait pour se payer un exemplaire de *Highway 61 revisited* et deux parts de pizza grasseuse chez le Rital du coin : de la nourriture pour le corps et pour l'âme.

L'été était presque fini. Les jours devenaient plus courts, les brises plus fraîches, les couleurs et la dérive des nuages plus mélancolique dans son opalescence. Dieu seul savait ce qui nous attendait : c'était au-delà de nos rêves et de nos cauchemars.

Je ne restai pas dans la lumière. Je m'aventurai plus loin dans l'obscurité, tandis que même l'illumination de cet été-là se changea en ténèbres à l'intérieur de moi. Je restai dans l'obscurité pendant de nombreuses années. Le musée d'Hubert ferma ses portes, mais il resta ouvert à l'intérieur de moi. Ce n'est que lorsque, enfin, je commençai à respirer à l'air libre que la lumière de cet été revint ; quand je me suis trouvé dans la lumière de cet été-ci, alors seulement je me suis souvenu de cet autre été, qui était resté enterré dans l'obscurité, oublié comme l'avaient été le désir et le sentiment, le mensonge et la vérité de l'illimitabilité elle-même.

*Satisfaction* et la lumière du soleil, *Last Exit to Brooklyn* et *From a Buick 6*. Un manuel de grec volé, l'océan, et une obscurité dans les veines. Une part de pizza grasseuse, une bouteille de Carbone, et toi. Car il est écrit : les souvenirs, et les destins, sont faits de cela.

Traduit de l'anglais par Jean-Marc Mandosio

© Nick Tosches

