

Le jazz littéraire d'Alain Gerber (petite récapitulation en pointillés, par J.-P. Longre)

Alain Gerber, *Chet*, Fayard, 2003

Abîmes et sommets

« La musique, vieux, c'est un truc vraiment bizarre et là-devant, tu as beau progresser, tu te sens de plus en plus petit ». Cette phrase, mise sous la plume de Chester Henry Baker Jr, alias Chet, par Alain Gerber, ne résume pas complètement la destinée du fameux et énigmatique trompettiste, mais donne le ton d'un livre qui avance à coups de témoignages véridiques (de Chet lui-même, de sa mère, de quelques-uns de ses compagnons), et surtout à coups de monologues fictifs de personnes réelles (jazzmen amis et rivaux, femmes ou maîtresses, amateurs et passionnés) ou de personnages imaginaires. Textes convergents ou divergents, admiratifs ou exaspérés, justes ou injustes, subjectifs ou objectifs, qui bâtissent le dédale romanesque par lequel l'auteur tente (avec succès du point de vue littéraire, à coup sûr, et du point de vue documentaire, certainement) de percer les mystères de la personnalité de Chet.

« Il y eut des péripéties, des circonstances. Ce furent des années de musiques, de mirages, de couleurs, de bouquets, de matins, d'étoffes, de reflets, de paupières, de regards fripés, fumés, fanés. Avec des jours d'obsèques. Et d'épiphanie. Les années de l'exil et de l'apothéose. Sur la pente d'un déclin triomphal, mais qui s'en avisait ? Qui le pensait vraiment ? Qui s'en souciait, au fond ? ». Beaucoup de musique, la drogue, les amours, les voitures puissantes, quelques amitiés, beaucoup de solitude, et le style d'Alain Gerber... Mieux qu'une biographie linéaire à prétention historique et exhaustive, le roman construit avec précision et sensibilité un être émouvant, en restitue les abîmes et les sommets, les forces et les faiblesses, les apothéoses et les chutes (jusqu'à la dernière). Il restitue de même toute une atmosphère, celle d'une époque où les jazzmen se précipitent en foule dans les boîtes et les salles d'Amérique et d'Europe, et se dressent en listes interminables et prestigieuses au fil des lignes dans lesquelles, on le sent, l'érudition de l'auteur s'en donne à cœur joie. Et cela nous vaut des pages pittoresques, comiques, dramatiques, pathétiques, des pages sur l'existence et ses tragédies, sur la « dope » et la « défonce », sur l'amour, des pages d'anthologie, aussi et surtout, sur la musique, que l'on voudrait citer intégralement. « La technique a son importance. Il faut en avoir, sans aucun doute, mais il faut en avoir pour ne pas s'en servir. Tu connais la bonne vieille formule des Anglo-Saxons : *less is more*. "Moins, c'est plus". Jouer de façon plus dépouillée, c'est produire davantage de musique » (par exemple).

Alain Gerber, que son émission quotidienne « Le jazz est un roman » sur France-Musiques confirme comme l'un des plus grands spécialistes du jazz, est avant tout un romancier. En 2002, il avait fait avec *Louie* un roman de la vie de Louis Armstrong ; en 2003, c'est celle de Chet Baker qui devient une fresque émouvante et foisonnante, au plus près d'une insondable réalité désespérante et exaltante. Nous attendons la suite du feuilleton.

Alain Gerber, *Charlie*, Fayard, 2005.

Enfant gâté du jazz

Il y a eu *Louie* (Armstrong), il y a eu *Chet* (Baker), il y a maintenant *Charlie* (Parker, dit aussi Bird). Le feuilleton jazzy se poursuit, roman sonore et continu, illustration ô combien littéraire des émissions que l'auteur assure pour France-Musiques, témoignage (s'il en fallait) d'une écriture polyphonique, dont la musique n'est pas seulement le thème central, mais aussi la grille formelle, le principe même d'élaboration.

Paradoxalement, et à la différence de ce qui se passe dans les deux romans précédents, Charlie Parker (1920-1955), le saxophoniste de génie, n'est pas la seule figure importante du livre ; et d'ailleurs son génie n'y figure pas du tout. Certes, Alain Gerber le montre, enfant adulé par sa mère, capricieux et tyrannique, brutal et exigeant, débutant laborieux et plein d'illusions, en quête de modèles et d'idoles, comptant sur une reconnaissance trop immédiate et une gloire trop facile. Disons qu'il le montre en pointillés, et en abrégé, puisqu'il l'abandonne à sa destinée notoire à l'âge de 18 ans, s'éloignant de Kansas City après avoir acquis la maîtrise de son instrument sous la férule de grands maîtres (dont Lester Young), après avoir « assimilé toutes les connaissances » et jeté sa gourme. *Charlie* est un roman d'initiation, au plein sens du terme. Mais cette initiation s'accomplit dans un cadre temporel et spatial bien précis, si précis et tangible que, de contexte, il devient personnage multiple et grouillant : Kansas City (Kay Cee pour les intimes), cité de tous les plaisirs et de toutes les corruptions, ville des trafics, des transgressions et du renouveau musical, terreau des jazzmen. L'histoire, la géographie, les données sociopolitiques ne sont pas seulement un décor pittoresque ; si tout converge vers Charlie, son apprentissage et son émancipation, tout se construit et se détruit sous nos yeux dans cette épopée citadine dont « l'infâme Pendergast », l'âme damnée et bienfaitrice de Kay Cee, est une figure récurrente.

Chaque chapitre est confié à une voix déterminée, donnant à la connaissance des événements et de leurs circonstances un angle de vue particulier, plein d'enseignements et de sensibilité : le père Charlie Senior (vite disparu de la circulation), Addie la mère exclusive, le pianiste Lawrence « 88 » Keyes, Rebecca la jeune épouse, l'infâme Pendergast lui-même, quelques autres comme Lester ou Jesse le batteur, et Charlie en personne, qui nous salue dans les dernières pages. Jusque là, chaque monologue donne à la verve d'Alain Gerber tout loisir de s'épanouir, cette verve que ses lecteurs ont déjà goûtée dans tous ses romans, épopées intimes ou exotiques, iliades ou odyssées dont l'homme dans toutes ses dimensions, individuelles et collectives, est toujours la préoccupation première ; ici : les musiciens, débutants ou confirmés, obscurs ou célèbres, les tenanciers de boîtes, les enfants, les malfrats, les policiers pourris, les politiciens, les riches, les pauvres, bref, les êtres avec leurs certitudes et leurs mystères, à l'image de Charlie décrit par Rebecca : « Peut-être qu'à ce moment j'ai eu l'intuition que Charles Parker Jr. N'était pas celui que j'avais cru. Qu'il y avait derrière le gros paresseux quelqu'un sachant parfaitement ce qu'il voulait, et comment l'obtenir. Que le lézard abritait un tigre, qu'un conquérant se cachait derrière le grand dadais. Qu'il ne fallait pas se fier à ses yeux de merlan frit. » Sans compter les vérités sur la musique, qui ponctuent le récit : « Toi, quand tu joues, tu pries pour que ça sonne bien et tu t'appliques afin d'obtenir ce résultat. Je t'en félicite, mais ce n'est pas comme ça que ça marche. Je ne te parle pas de gammes ni d'exercices : je te parle de la vraie musique. Il ne s'agit pas de faire tourner la machine : tu dois la construire de tes propres mains, de A jusqu'à Z. Voilà le secret. » Cette musique qui « ne peut longtemps survivre sans désobéissance. Sans désobéissance esthétique, il va de soi. Sans désobéissance civile, cela n'est pas exclu. »

On n'en finirait pas de citer, tant l'ensemble emporte l'adhésion, une adhésion qui s'attache au moins autant à la portée générale et artistique de l'écriture qu'aux caractères qu'elle met en scène, à commencer par celui de Charlie Parker, enfant gâté du jazz et de la prose rythmée d'Alain Gerber, ce qui ne gâte rien.

Alain Gerber, *Lady Day, histoire d'amours*, Fayard, 2005

La musique, passionnellement, éternellement

Il faut toujours prêter attention aux sous-titres, lorsqu'il y en a. Celui du dernier roman d'Alain Gerber, « histoire d'amours », pourrait paraître anodin et passe-partout ; c'est le contraire, et le pluriel y est capital. Car la vie de Billie Holiday (1915-1959), pour brève qu'elle fût, a été une suite d'amours et, il faut bien le dire, de désamours – ce que le récit, en pas moins de 600 pleines pages, fait passionnément découvrir.

Eleanora Fagan, ou Eleanor Halliday, ou Nora, ou Bill, ou Lady, ou Billie Holiday (selon les périodes et les narrateurs) eut-elle la destinée qu'elle méritait ? Si l'on en croit Melissa, journaliste qui l'a bien connue, oui : « Le blues, le jazz et Billie Holiday se contrefichent de l'éternité. Ils ont déjà le plus grand mal à envisager leur avenir, et leur passé les talonne. Ils vont de déboires en excès et se fabriquent ainsi de toutes pièces un parcours semé d'embûches, cachant aux autres et se dissimulant à eux-mêmes qu'ils tournent en rond. Leur vie n'est qu'artifice. Ce sont les acteurs d'un mélodrame écrit de leur propre main ». Pourtant, cette éternité, Alain Gerber et sa verve inimitable contribuent grandement à la forger. Certes, les déboires de Billie Holiday furent innombrables : les ratages musicaux, la drogue, la prison (processus de cause à effet), les violences (parfois délibérément recherchées, car « l'homme est méchant, ou bien c'est une chiffe »), les désillusions sentimentales, les mauvaises fréquentations, les quêtes désespérées (celle du père), les pertes irréparables (celle de la mère : « Tellement de choses ne me sont pas arrivées... Ou me sont arrivées en trop, comme la mort de Sadie... »), les rejets – ceux des autres et, au premier chef, ceux de soi-même : « Nora n'a jamais aimé sa voix », dit sa mère. « Ce que j'ai peur, maintenant, c'est qu'elle ait jamais trop aimé le reste non plus ».

Désamours et amours : au milieu de tous les hommes (et de toutes les femmes) que Billie, une nuit, quelques semaines, quelques mois, a connus et aimés, un seul est intouchable, celui avec qui l'intimité est si grande, la compréhension si immédiate qu'ils n'ont pas besoin de mots ou de caresses pour s'entendre (et aussi se brouiller) : Lester Young, le « Président », « Pres », saxophoniste de génie qui a déjà vécu sous la plume d'Alain Gerber. Lui seul comprend que le véritable et unique amour de Lady Day, c'est la musique : « La musique s'était éprise de cette fille. Un amour comme celui-là ne se trouve pas sous le pas d'un cheval, et moi, Lester Willis Young, j'aurais prétendu me faire le rival de la musique ? La musique avait besoin de tout l'amour de ma Lady ».

C'est bien la passion de la musique qui remplit les pages de *Lady Day*, cette musique qui est « toujours le même miracle », et dont le verbe littéraire tente de reproduire le rythme, le phrasé, la mélodie, l'harmonie. Roman qui sonne (dans tous les sens du terme), roman polyphonique, suivant le procédé déjà utilisé dans les narrations jazzistiques précédentes de l'auteur : faire parler l'héroïne et ceux qui l'ont connue, avec leurs voix, leurs timbres, leurs tessitures diverses – procédé identique, mais toujours porteur de contrepoints et de tonalités différents, exercice de style s'adaptant à toutes les existences, à tous les protagonistes, Louie, Chet, Charlie, Billie..., qui par la magie de l'écriture sont devenus dans notre mémoire des héros. Rien de tel que la fiction romanesque pour rendre compte de la vérité.

Alain Gerber, *Paul Desmond et le côté féminin du monde*, Fayard, 2006

À la recherche d'un refuge

Ce qu'il y a de bien avec Alain Gerber, c'est que son érudition jazzistique est hautement compatible avec sa verve littéraire. Les romans dernièrement publiés (*Louie* en 2002, *Chet* en 2003, *Charlie* et *Lady Day* en 2005), au même titre que les nombreux livres qui les précèdent, le prouvent suffisamment. Alain Gerber est, par-dessus tout, un écrivain.

Paul Desmond et le côté féminin du monde est qualifié de « récit », non de roman. Certes, le côté documentaire tient une place non négligeable dans ces 350 pages : Paul Breitenfeld – de son vrai nom – fut avant tout « le saxophoniste désincarné du quartette de Dave Brubeck », qui a joué un rôle prépondérant dans le « Brubeck Time », qui a côtoyé directement ou indirectement les grands (et les moins grands) de son époque, les Miles Davis, Connie Kay, Jim Hall, Chet Baker, Charles Mingus... ; qui a inventé avec le succès que l'on sait le fameux *Take Five*... Et l'auteur, en éminent connaisseur, ne manque pas, à l'occasion, de rappeler tel ou tel détail oublié de l'histoire musicale, d'émettre telle ou telle considération sur le jazz, cet art collectif qui a « toujours été une entreprise de pillage mutuel et réciproque », et à propos duquel Paul Desmond paraissait

manquer d'assurance : sa « sonorité extravagante » lui semblait truquée, instable, jamais acquise.

Et voilà que le document se fait littérature, cette littérature qui a toujours hanté Paul, sans qu'il puisse satisfaire ses velléités en ce domaine, cette littérature qui aurait pu être sa « porte de sortie » s'il n'avait pas cherché dans les mots qu'un refuge, mais aussi un matériau artistique. Des refuges ? Il a tenté d'en trouver d'autres, dans l'alcool, dans les souvenirs, dans la solitude et la misanthropie, ou plutôt dans la compagnie de soi-même et de quelques personnes, dans la compagnie « des femmes en particulier – ces femmes, dit-il, dont je pourrais tomber amoureux très vite et me détacher plus vite encore ».

Paul Desmond ne fut pas seulement un saxophoniste génial et renommé ; il fut un homme au long répertoire mais à la vie trop brève, un homme qui s'aimait peu mais qui aimait les femmes et dont l'existence tout entière chanta ce « côté féminin du monde » auquel Alain Gerber, en mettant à sa manière la musique en mots, montre qu'il n'est pas non plus indifférent.

Alain Gerber, *Balades en Jazz*, Gallimard, Folio/Senso, 2007.

« Le jazz, pour peu que je n'aie pas raté ma vie, j'aurai vécu dedans. Les milliers de pages que je lui ai consacrées auront toutes été des lettres persanes. Les messages d'un candide qui, faute d'avoir les yeux en face des trous, voit trouble, voit du trouble partout, et, le cœur ému en permanence, n'a plus que des prodiges à contempler ». Juste avant cela, Alain Gerber dit avoir toujours voulu s'abstenir de « comprendre » le jazz. C'est pourquoi, après les sommes bio-romanesques auxquelles il nous a trop habitués pour qu'on n'en attende pas d'autres, il nous offre ces « balades », évocations impressionnistes de quelques-unes des grandes figures jalonnant les itinéraires d'une musique par laquelle « l'enfant qui rêvait d'être vieux », le jeune Alain soi-même, fut délivré de ses illusions. Promenons-nous avec lui le long de ces chemins forestiers et sinueux, guidés par les mélodies et les rythmes des mots et des sens.

Alain Gerber, *Frankie, Le sultan des pâmoisons*, Fayard, 2008

« Comment effacer la vitre »

On connaît l'érudition musicale d'Alain Gerber. On connaît les grands romans qu'il a consacrés au jazz et à certains de ses héros (Louis Armstrong, Chet Baker, Charlie Parker, Billie Holiday, Paul Desmond, Miles Davis...). Erudition et récit romanesque font encore bon ménage dans *Frankie*, dont l'auteur précise bien qu'il ne s'agit pas d'une biographie.

Effectivement. Le récit se fait portrait ; ou plutôt, les récits se font portraits : celui de Frank Sinatra, bien sûr, mais aussi – puisque, selon un type de composition maintenant bien ancré dans l'écriture de l'auteur, celui-ci donne la parole aux proches du héros – ceux des proches en question, triés sur le volet : Dolly, la mère aimante et décidée, Bernard « Buddy » Rich le batteur, Ava Gardner, pour qui il quitta la mère de ses enfants, Sam Giancana le mafieux. Autour de la vision que chacun offre de Sinatra, se dévoile en contrepoint plus ou moins délibéré la personnalité de chaque narrateur ; c'est ainsi que se dessine une rosace complexe et colorée, dans les courbes de laquelle on apprend beaucoup sur Frank (Frankie, Franco, The Voice, Z'yeux bleus, Le P'tit...), en particulier sur son opiniâtreté à croire au succès. Prêt à tout pour faire entendre sa voix dans les salles de concert et les studios d'enregistrement, il s'impose sans peur et sans regret, la violence (mafieuse ou non, à soi-même et aux autres, « directe ou par personne interposée ») faisant partie de son éducation et de son monde : « On a le droit

de se battre, à condition d'avoir la garantie de l'emporter. Pour cela, il convient d'être le plus fort, par n'importe quel moyen. Un garçon qui respecte son orgueil ne lui laisse courir aucun risque ».

On en apprend beaucoup sur Frank et sur les autres, mais aussi sur l'histoire des USA ; car avec lui on est au centre des relations, par exemple, de la mafia avec J. F. Kennedy, dont on perçoit la vie dissolue ; ou bien l'on s'interroge sur la mort de Marilyn Monroe...

Mais le plus important est-il ce que l'on apprend, ou la manière dont on l'apprend ? Alain Gerber, comme de coutume, nous montre sans imposer, en son style impeccable dans l'allusif, plein d'échos mystérieux dans la clarté, audacieux dans le paradoxe : « Les gens font semblant d'être dupes. Francis Albert ne mange pas de ce pain-là : il s'est toujours montré sincère dans ses impostures. C'est pourquoi le remords n'a jamais eu raison de lui. C'est pourquoi il n'a jamais regretté ses regrets – l'une des formes subtiles de la trahison de soi-même ». Ces phrases qui privilégient la forme nous en apprennent plus sur le fond que n'importe quelle information « biographique » ; on pourrait en dire autant des images telles que celle, récurrente, de l'enfant derrière la vitre, contemplant le monde extérieur, espérant toujours que ce monde viendra à lui. La forme, toujours : celle d'expressions figées sans cesse renouvelées, comme pour signifier que le personnage ici figolé ne serait rien, si, dans son exception même, il n'était pas représentatif de toute une gamme humaine : « Frank voulait mettre toutes les chances de son côté et ne craignait pas de mouiller sa chemise. Il était toujours sur la brèche. Il faisait feu de tout bois. Sautait sur les bonnes occasions ».

Frankie aurait pu s'appeler « Frank Sinatra et les autres » (reconnaissons-le toutefois : « Le sultan des pâmoisons », c'est beaucoup plus prometteur) ; comment être vu, entendu, reconnu, respecté, aimé par les autres : l'adulte comme l'enfant n'aura eu de cesse que de trouver « comment effacer la vitre » qui le sépare du monde.

Alain Gerber, *Blues*, Fayard, 2009

Comment naît la musique

« Une musique immense, qui n'avait en aucun musicien ni commencement ni fin. Une musique à peau sombre, née avec la peau craquelée des vieux cuirs. Par hasard, j'appris un matin, à Clarksdale (Mississippi), dans le comté de Coahoma, qu'elle portait un nom : ces morceaux que nous chantions sans nous connaître, quelqu'un les avait appelés des *blues* ». Pour en arriver là, que de tribulations, que de vies cassées, que de violences, que d'aspirations à ce que certains appellent la liberté ou le bonheur, dont on sait bien qu'ils n'existent pas ici bas.

Alain Gerber, avec la verve poétique et le pouvoir d'évocation qu'on lui connaît, illustre en quelques destinées le cheminement vers la naissance de cette musique vouée, « comme le silence, à étouffer les soupirs et les cris de joie de ce monde sans queue ni tête ». Nous suivons, depuis la victoire des Nordistes sur les Sudistes et l'« émancipation » des esclaves jusqu'à la mort et l'oubli – mais aussi jusqu'à l'invention de ce langage sublime qui sait exprimer l'indicible -, les vies de Nehemiah, Cassie, Silas, ces vies qui se perdent, se retrouvent, se reperdent, mais qui toutes se rejoignent dans le rêve d'autre chose.

Musical, ce vaste roman l'est, à coup sûr, puisque, sans qu'il soit explicitement présent à chaque page, tout converge vers le blues, par la grâce progressive et miraculeuse des dons, du travail et du malheur de chaque personnage, de même que par la bonne volonté des instruments (piano, harmonica, banjo, guitare et, bien sûr, voix...) qui se plient aux rythmes, aux souffles, aux doigts de toutes sortes. Musical, le récit l'est aussi dans sa structure polyphonique, puisque chaque personnage, en se racontant, superpose sa voix à celle des autres, tout en se ménageant quelques chorus. Tous font résonner, de la Nouvelle Orléans à Chicago, du Tennessee à la Californie, des chants et des contre-

chants de souffrance et de nostalgie qui passent par l'harmonie des phrases et des mots d'un vrai compositeur de romans. Comme le dit à Silas son ami le major : « Je suis convaincu qu'il existe une relation étroite entre la musique et la littérature. Malheureusement, j'ignore laquelle. L'homme qui mettra le doigt dessus méritera qu'on dresse son effigie devant le Capitole, mon cher Silas ! ». Chiche.

Alain Gerber, *Insensiblement (Django)*, Fayard, 2010

L'indépendance du chat

Le nouveau livre d'Alain Gerber est un beau portrait du célèbre Manouche, l'un des musiciens les plus doués de sa génération, les plus virtuoses, les plus indépendants aussi. « Django n'est le domestique d'aucune créature terrestre, qu'il s'agisse d'un Homme ou d'un Gadjó. Il peut vouer à telle personne tout le respect et toute l'estime du monde, il peut vouer un culte à *ce qu'elle fait* : il ne s'abaissera pas devant elle ». « Le chat s'en va tout seul. Diz, Bird, il rêve d'être comme eux, c'est-à-dire un visionnaire. En revanche, il ne souhaite pas que l'on confonde sa musique avec la leur. Fouler leurs carpettes, piétiner leurs plates-bandes, est une idée qui ne lui traverse pas l'esprit ». À force de côtoyer les grands du jazz, il a compris que tout ne dépend que de lui et qu'« il est l'homme le plus seul au monde ».

Django Reinhardt, comme tous les siens, a beaucoup voyagé : dans les pays d'Europe et dans une Amérique dont il attendait trop pour qu'elle ne le déçoive pas ; son portrait se compose dans le va-et-vient entre les années et les lieux, entre la gloire et les déboires, entre la musique et la peinture. Mais *Insensiblement* est aussi un portrait multiple, celui de personnages qui apparaissent souvent ou parfois dans la vie de Django, comme Stéphane Grappelli (bien sûr), Coleman Hawkins, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Charles Delaunay... Il y a aussi la figure fictive de Lorna Selznik, qui se dresse régulièrement et fugitivement sur la route du guitariste, comme un beau miroir changeant, comme un repère séduisant et fluctuant.

Et n'oublions pas que nous sommes chez Alain Gerber : « insensiblement » (cet adverbe, titre d'un morceau deux fois enregistré par Django, trace une trame discrète dans la trame du roman), c'est, suivant les harmoniques colorées du style, le portrait de la musique qui peu à peu prend forme devant nous, « la musique, toujours à mi-chemin du raffinement et de la barbarie » ; si envahissante qu'il faut parfois la fuir, se réfugier dans la peinture ou, avec femme et enfant, dans la maison de campagne à laquelle le nomade a fini par s'habituer, se réfugier finalement, toutes griffes rentrées, dans le feu de la mort, insensiblement.