

Jazz et vin de palme et autres nouvelles (1982)
d'Emmanuel Boundzéki Dongala¹

Georgette WACHTEL

Comment retenir une époque, un auteur, une œuvre ? Sur quels critères parmi tant de richesses dans cette littérature francophone d'Afrique noire si jeune et si complexe ? Le choix est difficile.

Les noms les plus connus sont ceux de Léopold Senghor et de Birago Diop. Le premier roman qui a frappé, comme un coup de tonnerre, l'opinion publique française, est *Batuala* (1921) de René Maran, né à la Martinique mais d'origine guyanaise, dont l'enfance et l'adolescence se sont passées en France et qui, après de solides études à Talence, décida de faire carrière dans l'administration coloniale. *Batuala*, véritable roman nègre, ayant obtenu le prix Goncourt, est un témoignage réaliste sur la vie quotidienne dans un village de l'Oubangui-Chari. C'est l'époque de la « négritude » comme expression d'une race opprimée, comme un moyen efficace de libération mais aussi comme outil esthétique, « comme ensemble des valeurs de civilisation du monde noir » (P. Senghor).

L'œuvre que nous retenons n'appartient pas à cette génération mais à celle de la génération perdue, celle des désillusions qui ont suivi les indépendances et les engagements politiques soutenus par le sentiment de solidarité censé unir tous les peuples opprimés et, en particulier, tous les Noirs du continent américain.

Le premier roman de Dongala, *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* (1973) illustre cette solidarité mais déjà sans illusions sur les motivations des anciens esclavagistes blancs, les arabes musulmans tombés sous la domination coloniale ou sur les arrière-pensées du bloc communiste pendant la Guerre froide. C'est une solidarité d'intérêts communs, réaliste, dont le théoricien est Franz Fanon. L'ennemi, par nature, c'est encore le Blanc, coupable de néo-colonialisme, qui s'appuie sur des dictateurs fantoches et sur le Parti unique. *La Fin des origines* est une œuvre intéressante parce qu'elle témoigne de son évolution. C'est l'histoire de Nganga Mankuku, c'est-à-dire du « Savant qui défie les Puissants ». Il ne sait ni lire ni écrire mais il est initié aux connaissances traditionnelles, découvre par son intelligence et sa curiosité des propriétés nouvelles à certaines plantes pour guérir et rompt avec la tradition en refusant de garder secrètes ses découvertes, il partage ses connaissances. C'est un héros africain, libérateur, fier de ses ancêtres mais il entre en conflit avec son oncle et avec la société tribale traditionnelle. Ce très beau roman, traversé par un souffle épique, illuminé par la poésie de la nature africaine et des croyances païennes, se termine dans l'amertume de l'échec du héros qui n'a plus sa place dans le monde moderne mais pourtant retrouve sérénité et sentiment de plénitude dans la contemplation, hors du temps et des horloges des hommes, du grand fleuve s'engouffrant dans « l'immense océan, miroir d'un ciel et d'un monde neufs », « et lui, être sans naissance, sans origine, donc sans fin² écoutait, contemplait, ébloui ; il ne savait pas si c'était lui qui soufflait, embrassait la terre, montait caresser la cime des arbres, si c'était lui qui brillait là-bas, là-haut. Il n'osait même plus poser son regard sur ces choses émouvantes et brûlantes comme une onde surgie du saxophone de John Coltrane ; ces choses pures comme un cri au premier matin du monde, belles et gravides comme une aube, de peur de les déformer, de les transformer. Et il osait encore moins, de peur de les souiller par la parole, donner un nom à ces choses nues. »

1. Première parution dans le n°110 du *Bulletin de l'Association des Professeurs de Lettres* (juin 2004).

2. Se reporter au roman pour comprendre cette mystérieuse caractérisation.

Les dates et lieux de composition du roman ne sont pas indifférents. Lieux : Montpellier-Boko-Brazzaville-Tokyo ; dates : 1975-1978, 1983-1986. Ces voyages à travers le monde et les épreuves qui frappent le continent africain après la décolonisation et aussi le choix du camp socialiste par certains dictateurs africains modifient nécessairement le regard que porte l'auteur sur les réalités africaines et sa vision de l'avenir. En effet, le héros du roman a compris que le progrès du monde africain est conditionné par la connaissance scientifique et la maîtrise des technologies modernes qui lui sont fermées car il est trop tard pour lui, illettré, d'entrer dans le monde des signes. On est loin de la célébration de l'irrationnel des premiers temps de la « négritude » ! Est-ce à dire que la civilisation africaine n'a rien à nous apporter ? La dernière page de *La Fin des origines* témoigne d'une sagesse — d'un bonheur — que la modernité du monde occidental, par sa volonté de domination de la nature, a perdue pour son malheur. La référence finale à John Coltrane ouvre une perspective sur un monde réconcilié par la culture, par le langage universel de la musique.

Le recueil de nouvelles, *Jazz et vin de palme* a été composé en 1982, c'est-à-dire entre *Un fusil dans la main, un poème dans la poche* et *La Fin des origines*. Il comprend huit nouvelles dont la dernière s'intitule *A Love supreme*, référence à l'œuvre musicale du même nom de John Coltrane (1964) (suivie d'*Ascension* [1965] dont le titre est révélateur de l'inspiration). Cette nouvelle, un hommage à John Coltrane composé dans le bouleversement causé par l'annonce de sa mort, d'où l'épigraphe :

*In memoriam J.C., 1926-1967,
Jazz-listen to it at your own risk
Bob Kaufman.*

La sacralisation du musicien est évidente par l'homonymie soulignée de ses initiales ; en effet, il n'est jamais, dans ce recueil, désigné autrement. Le narrateur évoque l'entretien qu'il a eu avec J.C. après une séance de jazz qui fut un échec cuisant, vécue comme la Passion sous les quolibets de la salle et, pis encore, puisqu'il fut abandonné par ses musiciens. « Lorsque, finalement, j'arrivais à la fin de mon solo, je donnais le signal du Chorus : rien, pas un son ! Tous les musiciens avaient quitté la scène, éccœurés, paraît-il. J'étais **seul**, tout **seul** sous les lazzis de la salle ». Mais sans colère, comme un « illuminé », J.C. ne renonce pas à sa mission et il expose à son interlocuteur le but, la quête de sa musique :

« Il faut que je parvienne à donner à l'auditeur, que je lui fasse entendre toutes ces merveilleuses choses qu'un musicien comme moi sent dans l'univers. » Puis : « Vous savez ce que je cherche [...]. La drogue tue, l'alcool avilit (et J.C. en avait fait l'expérience ; il en était sorti victorieux mais usé par ses excès antérieurs) [...] Les femmes ? Passons. Que me reste-t-il ? La musique [...] Ce n'est que ça qui puisse me sauver et peut-être aider à sauver les autres. Le but de ma *méditation* par le moyen de la musique est de m'ouvrir à Dieu, c'est-à-dire à tout, à l'amour du monde, des hommes, m'ouvrir au soleil, aux vibrations, à l'énergie cosmique. Cela me permettra alors d'élever les gens, de les inspirer pour qu'ils puissent atteindre à leur capacité de vivre. Car, voyez-vous, il y a certainement un sens à la vie ! »

Entretien réel ou fictif, en tout cas merveilleux commentaire qui rend compte de l'ambition de John Coltrane : par la musique comme medium atteindre un absolu en même temps qu'une fraternité mystique universelle, cosmique, d'où ses tentatives de fusion, dans l'œuvre du même nom, *Fusion*, avec la musique indienne (musique de Ravi Shankar, en particulier), comme si, pour le musicien, s'étaient réalisées ces paroles de la *Baghavad Gitâ* : « Regarde maintenant unifié en mon corps l'univers entier. »

Cet arrêt sur le jazz, thème récurrent dans l'œuvre de Dongala et, en particulier, cet hommage à John Coltrane éclairent son évolution. Il reconnaît avoir étrié, instrumentalisé à des fins politiques le message du musicien et rayé les deux derniers vers du poème inspiré par la mort de

J.C. :

and may his people for whom he sang
rise up with him.

« Je ne pouvais pas, je ne pouvais plus écrire cela. J'avais trop triché avec ce mot "peuple", j'avais trop triché avec J.C. et avec moi-même. Je n'étais sûr que d'une chose : un homme qui pouvait par une seule note vous faire voyager vers des étoiles lointaines, vous faire découvrir toutes les merveilleuses choses dans et hors de ce monde ne pouvait pas mourir. »

En effet si la musique africaine était au centre des préoccupations de J.C., s'il projetait un voyage en Afrique pour revenir aux sources de la musique des Noirs américains, s'il avait aidé son peuple et bouleversé l'opinion par son petit chef-d'œuvre *Alabama*, consacré à ces fillettes noires, victimes d'un attentat à la bombe dans une église de Birmingham, il n'en reste pas moins qu'il n'avait jamais mis les pieds en Afrique. Le narrateur reconnaît que les militants politiques des années 60, partisans du *Black Power*, compagnons de route des *Panthères noires*, s'approprièrent abusivement la musique de J.C. : libération de l'homme noir, fin de l'exploitation de l'homme par l'homme, « cris grandiloquents, usés, jetés à la face du monde », mais « sans signification concrète ». Alors que « la politique ne vit que de foules à manipuler, le salut par la voie de l'Art est une affaire individuelle ».

Quel chemin parcouru depuis le premier roman inspiré par la haine de l'homme blanc ! D'ailleurs, à titre personnel, par sa naissance et sa formation, Dongala était prédisposé à poser un regard critique sur la société africaine. Il est né d'une mère centrafricaine et d'un père congolais, ce qui explique, peut-être, la critique récurrente des traditions africaines opposées aux mariages inter-tribaux. Il a fait des études scientifiques aux États-Unis, passé une thèse de doctorat à Montpellier puis est retourné à Brazzaville où il exerçait en 1982 les fonctions de professeur de chimie à l'Université. On comprend donc la confiance qu'il accorde à la science pour sauver l'Afrique. Dans *La Fin des origines*, le petit-fils du vieux sage Lukeni, mémoire vivante de son peuple, est chef de laboratoire, un homme de science « parvenu au sommet du savoir que l'on pouvait acquérir dans les écoles de ce monde » ; il a épousé une Afro-américaine qui, mieux que son mari, comprend la richesse de la tradition orale : elle invite le vieux Nganga Mankuku à dicter ses mémoires, puisqu'il est analphabète, parce que, dit-elle, « On n'apprend pas tout dans les livres. La connaissance que tu as, ta sagesse, est celle qui ne peut être apportée que par l'expérience de toute une vie. C'est cette expérience-là que nous n'avons pas [...]. Alors il faut que ces deux sortes de connaissances se nourrissent l'une l'autre. »

Dongala, comme beaucoup d'Africains, a l'expérience de l'exil, aux USA d'abord, puis en France ; il est retourné au Congo³ où il fait l'expérience de l'après-indépendance dont il dénonce le « Goulag tropical », selon sa propre expression. De l'expérience américaine on retrouve les traces dans *Jazz et vin de palme* qui s'ouvre par une épigraphe constituée de deux vers de LeRoi Jones : ainsi se trouvent affirmés les liens entre Noirs américains et Noirs africains.

En effet, LeRoi Jones, né à New-Jersey, est critique, poète et dramaturge ; il appartient à la génération des Afro-Américains revendiquant avec fierté leurs origines serviles, au point de se doter d'un nom arabo-africain : Imamu Baraka. Il est fortement engagé dans le combat politique et révolutionnaire des années 60 (Malcom X, Black Panthers, Noirs Musulmans). D'ailleurs la nouvelle VII intitulée *Mon métro fantôme* est un clin d'œil à la pièce *Le Métro fantôme* de LeRoi Jones qui a obtenu en 1960 le prix de la meilleure pièce de l'année. Ce dernier est également l'auteur du beau livre *Le Peuple du Blues* (1963) — beau même pour qui n'adhère pas à sa condamnation sans appel des Blancs —, dans lequel il écrit : « Le Noir n'a plus d'âme aux yeux des chrétiens. Il s'en fait une en chantant. » C'est cet espoir déçu de libération du peuple noir que

3. Aujourd'hui, il est professeur de chimie dans une université américaine et professeur de littérature africaine francophone dans une autre.

reflètent les nouvelles de Dongala ; elles racontent la misère au quotidien du peuple décolonisé : misère politique illustrée par les caricatures de procès staliniens à l'Africaine (exemple : accusation socialiste d'avoir, par manœuvres de sorcellerie prohibées, provoqué la sécheresse dans la nouvelle III, *Le Procès du Père Likibi*) ; misère matérielle et morale des femmes soumises à la bureaucratie d'une société phalocrate (nouvelle II, *Une Journée dans la vie d'Auguste Amaya*, titre qui évoque *Une Journée d'Ivan Denissovitch*, la nouvelle V, *La Cérémonie*, pour laquelle le titre de « goulag tropical » conviendrait tout à fait, et dont le héros, comme Ivan Denissovitch, est en toute naïveté à la fois acteur et victime du système) ; mystères et contradictions de l'Afrique où l'on peut être un matérialiste ayant reçu une formation idéologique pendant six ans à Moscou et se croire ensorcelé par son oncle paternel, dévoilés dans la première nouvelle au titre ironiquement brechtien, *L'étonnante et dialectique déchéance du camarade Kali Tchikati*. Abandonnant le ton de la satire qui dénonce par le rire l'absurdité et la cruauté du nouveau régime dictatorial, la nouvelle IV, *L'Homme*, plonge le lecteur dans la tragédie : la répression sanglante de tout un village, accusé de donner asile au meurtrier du Président-fondateur, dont la monstruosité relève des cauchemars provoqués par les films d'horreur. Et d'un seul coup, de la façon la plus inattendue, *Jazz et vin de palme* (nouvelle VI) rompt, comme en un coup de saxophone, avec l'atmosphère du recueil. Cette nouvelle donne non seulement son nom mais apporte un message d'espoir et de réconciliation universelle. Dongala a beau faire référence encore une fois à un conte de LeRoi Jones, où il est question d'un atterrissage d'extra-terrestres à la recherche de disques d'Art Blakey, il n'est pas indifférent que son choix se porte sur J.C. dans « l'orchestre-solaire » de Sun-Râ. Cette nouvelle tient à la fois de la science-fiction et de l'utopie. Elle est censée être un conte fantastique étiologique en cinq épisodes pour expliquer comment le jazz est devenu une musique universelle et cosmique ; elle s'achève par une brève phrase introduite par le présentatif attendu : « C'est ainsi, enfin, que le jazz conquiert le monde. »

Toute la nouvelle est au passé simple parce que le lecteur est projeté dans un monde autre qui a déjà son histoire, sa fête institutionnelle commémorant l'événement fondateur de l'ordre nouveau : l'invasion de la terre par des extra-terrestres que la communauté internationale est incapable de maîtriser ; c'est l'occasion pour la narrateur de faire la satire des palabres onusiennes opposant Américains, Russes et Français, sans épargner le délégué africain qui, sur la foi des ancêtres consultés, attribue l'invasion aux manœuvres de sorcellerie des Blancs racistes (épithète de nature) pour éliminer les peuples de couleur, comme ils l'ont toujours fait. Dans l'impasse où se trouve la communauté internationale, c'est d'un Sud-africain que vient la proposition de consulter « même un non-Blanc », (périphrase malicieuse). C'est ainsi que, suivant la suggestion du délégué kényan, on demande au chef des envahisseurs d'inviter les plus vieux d'entre eux à s'asseoir autour du grand arbre, sur la place centrale du village, pour palabrer devant quelques Calebasses de vin de palme. Cette tradition africaine est significative : l'arbre relie le ciel et la terre, la place centrale est le cœur du village et le vin de palme, à caractère sacré⁴, est présent dans toutes les fêtes, tous les rites africains. La proposition fut adoptée à l'unanimité. L'invasion des extra-terrestres et les délibérations des chefs d'état constituent les trois premières parties de la nouvelle. La quatrième décrit les effets de la musique de J.C., conjugués avec ceux du vin de palme : « Elle les jetait dans un état catatonique d'abord, puis dans une sorte de nirvana, ce qui permettait ensuite à la musique cosmique de Sun-Râ de les volatiliser. » Les deux derniers épisodes de la nouvelle relatent le dixième anniversaire de la conquête de la Terre par les extra-terrestres, métaphore d'une nouvelle civilisation de « métis culturels », ayant assimilé le meilleur des deux mondes, d'un côté l'apport intellectuel et scientifique, de l'autre « la culture terrienne », celle qui est encore vivante en Afrique,

4. Cette sacralisation apparaît dans un conte de Tchikaya U Tam'Si, où l'on fait l'éloge du cueilleur de vin de palme : « Son vin était bon le matin, son vin était bon le soir. / On le buvait, et aucune saleté ne venait sur les mots qui sortaient de la bouche. Ceux qui avaient bu son vin recevaient la grâce de se parler d'âme à âme. »

« où tout est bâti sur le rythme binaire du jour et de la nuit, une culture de clair-de-lune (temps de l'amour, du sexe et d'autres activités non scientifiques) et une culture de clair-de-soleil (temps de solitude, d'aliénation et d'activités scientifiques) ». On peut se demander ce qui a été volatilisé ; sans doute est-ce l'esprit colonial des envahisseurs, mais le monde nouveau a réconcilié les deux cultures.

Pourtant toutes les offenses ne sont pas encore pardonnées : le chef de l'État de l'Afrique du Sud est autorisé à assister à la fête mais, malgré toutes ses supplications, il subit l'humiliation de l'apartheid, il n'a pas le droit, comme n'importe qui, de serrer la main de Sun-Râ. Après discours et libations des terriens, c'est au tour du chef des Conquérants de prendre la parole ; il rappelle la légende de « Bacchus, le patron des vins », manière de relativiser l'importance de la culture gréco-latine à l'échelle mondiale. Notre vin de raisin retrouve ainsi son premier sens, celui de boisson fermentée, puisque « *oinos* » peut désigner tout aussi bien le vin de lotos ou la bière (Hérodote, Xénophon) et toutes ces boissons fermentées remplissent les mêmes fonctions. Après l'éloge du vin de palme, tout se passe comme si les esprits étaient préparés à l'envoûtement qu'exerce le saxophone de Coltrane et abandonnaient au même instant leurs corps aux tranches d'une danse de possession à l'échelle terrestre. En bon Africain, Dongala imagine, avec un humour cocasse, le Président des États-Unis emporté par le rythme irrésistible, claquant des mains, martelant le sol de ses talons de bottes de cow-boy, tandis que celui de l'Union soviétique exécute les pas d'une danse géorgienne endiablée, les cris de « *tovaritch* » se mêlant à ceux du président américain, « *I've got rhythm, man ! and soul !* », « *rhythm* » et « *soul* » étant les caractéristiques indissociables de la musique noire. Il faut aussi prendre au sens propre toute la phrase. Sous l'effet de la « fusée-orchestre » de Sun-Râ tout ce qui n'était pas humain se désintègre et disparaît dans l'Espace. Une petite note signale malicieusement la disparition mystérieuse du délégué d'Afrique du Sud, pour laquelle le narrateur avance deux causes possibles, soit le vin de palme, soit la fusée-orchestre désintégrante de Sun-Râ. En tout cas Dongala a la dent voltairienne. Cette cérémonie fortement arrosée, à l'africaine, animée par le jazz, déclenche une danse universelle, dans la fraternité et la liberté retrouvées. Comme dans les belles histoires, s'accomplit le dénouement de la journée, inimaginable pour l'homme noir. Sun-Râ est le premier musicien et, qui plus est, noir, (mais n'est-ce pas un pléonasme ?) à devenir Président des États-Unis et, chaque année, le meilleur buveur de vin de palme devient le Secrétaire général des Nations Unies. Fable étiologique, d'un nouveau monde gouverné par la trinité jazz/vin de palme/négritude, mise en évidence par l'anaphore ternaire du présentatif : « C'est ainsi que... » Mais, comme un dernier jaillissement de la voix du saxophone, la nouvelle reprend en un épilogue inattendu, dernier hommage à Coltrane et à son œuvre d'amour universel *A Love Supreme* : un an après ce dixième anniversaire, John Coltrane est canonisé par le pape sous le nom de Saint Trane et son œuvre remplace le *Gloria*.

Jazz et vin de palme, nouvelle ou conte fantastique — ou fiction utopiste —, est une œuvre pleine de poésie, d'humour, d'imagination débridée, d'une générosité tonique, une nouvelle qui retentit courageusement d'un immense éclat de rire, qui fait un pied de nez au malheur⁵ ; elle est traversée par la fierté de contribuer au patrimoine universel par la transmutation de ce malheur en art. Quel destin ! surtout si l'on songe au premier sens du mot « jazz » en argot noir : acte sexuel avec connotation de saleté, de sordide, et à son association avec le vin de palme, vin africain, mais la palme est aussi symbole de victoire, de triomphe, d'immortalité pour les martyrs.

5. Ou, selon la belle image de Tchikaya, « le pouvoir de rire au nez camus du malheur ».