La Représentation du corps et de la musique dans *Jazz* de Toni Morrison

Healey Antona

Pour citer cet article
Healey Antona, « La Représentation du corps et de la musique dans *Jazz* de Toni Morrison », *Cycnos*, vol. 20.2 (La représentation en question –Microlectures–), 2003, mis en ligne en juin 2005.
http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/709

Lien vers la notice http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/709
Lien du document http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/709.pdf

Cycnos, études anglophones
revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice
ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL
Revues électroniques de l'Université Côte d'Azur

La Représentation du corps et de la musique dans *Jazz* de Toni Morrison

Antona Healey

Antona Healey est professeur certifiée d'anglais exerçant à Nice. Dans le cadre de ses travaux d'écriture et de recherche à l'Université de Nice Sophia-Antipolis, elle a consacré deux mémoires de maîtrise et de D.E.A aux œuvres de Toni Morrison, romancière afro-américaine: *Toni Morrison: Between Orality and Literacy in Song of Solomon and Beloved* et *Les problèmes de Communication dans les romans de Toni Morrison*. Elle prépare une thèse de doctorat sur *la Double Enonciation Poétique et Didactique dans les romans de Morrison*.

E-mail : antona.healey@infonie.fr

The purpose of this study is to analyse several short extracts from Toni Morrison's sixth novel Jazz in order to look carefully into the link she creates between body and music. The bodies of Morrison's characters are all literally haunted by the rhythm and musicality of jazz. Music is of course the main theme of the book but Morrison goes further and chooses to revive the power of the spoken word and infuse her language with resonant sound and musicality, through what has now been celebrated as her "jazzy prose style" which infuses the whole body of the text.

Situé à Harlem pendant l'ère du Jazz des folles années vingt, le roman *Jazz* raconte une histoire d'amour triangulaire entre Joe Trace, sa femme Violet et Dorcas, une jeune orpheline, placée sous la garde de sa tante Alice Manfred après avoir perdu ses parents, lynchés au cours d'émeutes raciales sanglantes à East St Louis en 1917. Le couple marié est hanté par le souvenir de Dorcas, la jeune maîtresse de Joe qu'il tue par amour "*to keep the feeling going.*"[1] Le narrateur du roman est une voix chaleureuse et inconstante, une voix mystérieuse sans identité et sans corps qui avoue "*I haven't got any muscles, so I can't really be expected to défend myself*."[2] Véritable chef d'orchestre de la narration, la voix entraîne le lecteur au gré de ses commérages à travers les différentes histoires des personnages. Le texte se lit au rythme d'un air de jazz endiablé et trépidant, qui anime la vie nocturne des Harlémites et se joue sur fond de ségrégation et d'oppression.

Le titre *Jazz* donne le ton du roman et suggère déjà un rapport étroit entre la musique et le corps car à l'origine l'expression to "*Jazz up*" signifie pratiquer l'acte sexuel. Sous la plume de Toni Morrison, le corps noir devient littéralement l'incarnation physique de la musique et du rythme. Aujourd'hui encore, selon Noël Balen "*le mot jazz reste empreint de connotations sexuelles, d'allusions festives et d'une certaine imagerie de la vitalité, de mouvement et de la force physique.*"[3] Constituée par la mélodie syncopée de la trompette ou du saxophone qui contraste avec la permanence rythmique de la batterie, le jazz repose sur une opposition établie entre les instruments mélodiques et les instruments rythmiques qui jouent tantôt ensemble, tantôt les uns contre les autres. D'ailleurs le roman joue sur cette dualité du jazz qui

[1] Toni Morrison, *Jazz*, London : Picador,1992, p.3. (désormais cité dans le texte sous Jazz)
[2] *Jazz*, p.8.
[3] Nöel Balen, *L'Odyssée du Jazz*, Paris: Editions Liana Levi, 1993, p. 101.

est à la fois une musique mariant l'énergie d'une cadence vertigineuse à l'érotisme des danses déhanchées et audacieuses, mais également une musique militante dont le martèlement des instruments à percussion trahit la colère et le désenchantement du peuple afro-américain. Prise entre désir et désespoir, c'est une musique qui rassemble les contraire.

Morrison transforme le roman en véritable partition de musique où elle explore le pouvoir de la voix, du rythme, des sonorités, des intonations et de la musicalité du langage vernaculaire. Elle proclame "*I have to write, disgard and remove the print quality of language and put back the oral quality where intonation, volume and gesture are all there*"[4] et s'emploie à restaurer le pouvoir originel au langage parlé des afro-américains. Le métissage entre une tradition musicale et une écriture romanesque plus formelle devient la source de l'esthétique et de la créativité littéraire de l'auteur qui crée son propre style "jazzy"[5] grâce à l'utilisation d'une structure d'appel et de réponse, de la variation, de l'improvisation, du rythme, des breaks et de la répétition si caractéristiques du jazz.

Les extraits choisis opposent deux points de vue, celui de la jeune Dorcas dont l'initiation à la fois sensuelle et érotique est orchestrée par la musique, et le point de vue de sa tante Alice, pour qui le Jazz est une musique dangereuse, avilissante et décadente. Dans le deuxième texte, Alice Manfred dénonce le caractère immoral et honteux du Jazz et son point de vue est chargé de connotations péjoratives. La répétition de "*worse and worse*" et l'emploi de l'expression "*beyond nasty*" associe la musique au péché et au scandale. D'ailleurs dans l'extrait 3, Alice accable le Jazz qualifié de "*this juke joint, barrel hootch, tonk house, music*" qui se joue dans les speakeasies[6] mal-famés de Harlem, lieux de perdition et de débauche. Alice Manfred établit clairement une dichotomie entre le corps et l'esprit, car pour elle la musique a perdu de sa noblesse et n'est plus l'apanage de l'esprit et du cœur mais simplement celle du corps. Il y a une relation spatiale verticale entre l'esprit, censé se situer dans la tête et le bas du corps, domaine de l'instinct et du désir. On retrouve ici l'idée que l'esprit s'élève alors que le corps s'abaisse. L'antinomie entre le l'esprit et le corps est reprise à travers une opposition entre "*above*" et "*below*". La description des chansons part de la tête et du cœur pour descendre de plus en plus bas le long du corps humain et se concentrer à la ceinture: "*Songs that used to start in the head and fill the heart had* ***dropped*** *on* ***down****,* ***down*** *to the places* ***below*** *the sash and the buckled belts*." La répétition de "*down*" suivi de "*below*" et de l'allitération en [d] et [b] de "*buckled belts*" semble représenter cette lente descente depuis la tête pour se loger sous la ceinture afin d'éveiller le désir, les pulsions des hommes et des femmes qui l'écoutent. La reprise anaphorique des termes synonymes sonne comme un refrain envoûtant. Cette idée de chute est renforcée par l'utilisation de sons lourds et pesants des consonnes et du synonyme "*lower*" ensuite repris avec l'adverbe d'intensité dans l'expression "*so lowdown*" cumulation de low et de down qui semble renforcer d'autant plus l'idée à la fois de descente et de jugement moral déjà présente dans les références religieuses au Seigneur et à la punition divine "*Imminent Demise*".

A la fête, au contraire, les jeunes danseurs sont voués corps et âme à l'évangile du jazz. Plaisir et gaieté sont les maîtres mots de la soirée. Le premier extrait est présenté du point de vue de la jeune Dorcas, avide de sensations fortes et d'ivresse pour qui la soirée d'adultes et l'ambiance festive revêt un goût de fruit défendu et de plaisirs interdits. La musique est une puissance subversive qui pousse à transgresser la morale puritaine ainsi que la Prohibition interdisant la consommation d'alcool. Les termes "*wicked*" et "*mischief*" soulignent le côté à la fois immoral mais fascinant et attrayant de cette transgression. De même, la phrase "*The*

[4] Claudia Tate, "Toni Morrison" (1983) dams Danville Taylor-Guthrie (Ed.). *Conversations with Toni Morrison.* (Jackson: UP of Mississippi, 1994), p. 166.

[5] J'emprunte le terme "style jazzy" à Alan J. Rice. Voir son article et celui de Florence Martin pour plus de précisions.

[6] Les speakeasies étaient les débits de boissons illicites qui ont fleuri pendant la Prohibition.

illegal liquor is not secret and the secrets are not forbidden" joue sur une symétrie des deux parties de la phrase et sur la répétition de "*secret*" et de la négation "*not*". La phrase commence avec le mot "*illegal*" et se termine avec son synonyme à la forme négative "*not forbidden*" ainsi le texte joue à se contredire pour semer la confusion en faisant un tour sur lui-même, imitant ainsi la ronde folle d'un 78 tours sur le tourne disque.
A la fête, tout est dans la démesure et l'excès, amplifié par le rythme et l'alcool, comme le suggèrent les comparatifs de supériorité "*smarter*" et "*funnier*" dont les rimes sont reprises plus loin dans "*over and over*." Morrison joue avec les mots, les sons, varie les combinaisons, utilisant les répétitions multiples ou les réitérations avec variation pour créer un rythme syncopé, donner un véritable pouls au texte: "*what goes on goes on in bright light*" avec les répétitions et le jeu sur les deux sens de "*goes on*" et repris quelques lignes plus bas avec "*it just goes on and on*". L'extrait tout entier se tisse en amples circonvolutions où domine l'impression de circularité et de récurrence, reflétant ainsi l'état d'euphorie, de ravissement et d'exaltation des danseurs pris dans le tourbillon de l'ivresse. Grisé par la musique et les boissons prohibées, l'esprit se détache clairement du corps et flotte au-dessus des partenaires qui se meuvent dans la danse.
Alice fait du corps l'ennemi irréductible de l'esprit, de la raison et de la morale. Or le jazz est explicitement lié au corps et à la sensualité ce qui crée un texte chargé d'insinuations érotiques. L'incantation vocale "*turn to my pillow where my sweet man used to be ... How long, how long, how long*" crée un climat émotionnel empreint de la mélancolie troublante d'un amour déçu. Le texte Morrisonien insiste sur la réalité du corps, sur sa présence physique et tangible et offre une vision très parcellaire de l'anatomie des danseurs. Toute référence au corps se fait toujours de manière fragmentée. Le texte énumère les différentes parties du corps qui sont touchées et qui entrent en contact physique avec l'autre: "*knee / fingers / nipple / arms / cheek / shoulder / wrists / neck / chin / hair / fingertips*" et suggère que le corps tout entier est impliqué dans la danse. Le langage du corps et de la chair domine dans le texte. Plus besoins de mots: "*Her partner does not whisper in Dorcas' ear*." La communication se fait à travers le toucher, l'étreinte et le corps à corps des pas lascifs. Les verbes liés au contact physique et à la perception tactile foisonnent: "*cocking*" et "*swaying*" puis "*pinching / cling / exchange / clasp / presses / bends / streches / encircle*." Le texte insiste sur l'importance du toucher qui permet de transcrire les sensations brutes et les instants de plaisir qui parcourent le corps. Au-delà d'une simple description physique du corps, Toni Morrison s'attache à faire ressentir le corps, à recréer une écriture sensuelle presque tactile. Tous les sens sont exacerbés, la musique semble intensifier la perception et la sensualité du corps. Ainsi un genou effleuré par un partenaire apporte une réaction immédiate, une ivresse des sens et une excitation accrue qui se répercute et se propage dans le corps tout entier: "*aler**t**s the **b**loo**d** like a sho**t** of **p**re-**P**ro **b**our**b**on or two fingers pinching your ni**pp**le*." La juxtaposition de sons similaires dans la paronomasie "*pre-Pro(hibition)*" ainsi que l'allitération des consonnes plosives [b], [d], [p], et [t] accélère le rythme de la phrase et renforce l'idée de décharge électrique qui parcours le corps et accélère la circulation du sang. Le texte doit avant tout se ressentir, et les inflexions mélodiques traduisent des sensations bien mieux que tous les mots pour les décrire.
Les corps des danseurs sont littéralement possédés par la musique, chargés de plaisir et d'énergie érotique comme le suggère l'oxymore surprenante "*the dressed-up nakedness*." Les expressions vocales "*groan*" et "*hum*"soulignent le plaisir ressenti par les partenaires, mais suggère aussi que les danseurs, tels des chœurs, jouent leur propre musique intérieure et qu'ils apportent ainsi leur contribution à la création de la musique. Les danseurs se laissent aller au plaisir:"***Me**n groan their satisfac**tion**; **women** hum anticipa**tion***." La juxtaposition des deux segments de la phrase, séparées par un point virgule, crée un effet de symétrie qui est renforcée par la répétition d'une même structure phrasique et la répétition des sons "*men /*

women" et "*satisfaction / anticipation*" au début et à la fin des segments. Dans le corps du texte, seul le point virgule de la ponctuation, tel un dernier rempart, vient séparer les différentes références aux danseurs, comme pour souligner la proximité physique lors de ce corps à corps lascif.

Le premier texte donne d'abord une vision d'ensemble des danseurs puis, dans les deux derniers paragraphes, le champ se resserre autour de Dorcas et son partenaire, le jeune et beau Acton. Le texte entier est empreint de mouvement: "***She*** *stretches up to encircle* ***his*** *neck.* ***He*** *bends to help* ***her*** *do it*." Chaque danseur se rapproche de son partenaire "*bends*" "*stretches*". On remarque que lors de la description des danses, un va et vient régulier entre les noms "*men*" et "*women*", les adjectifs possessifs "*his*" et "*her*" puis des pronoms "*he*" et "*she*". Ainsi se crée une opposition masculin / féminin tout au long du texte grâce à des structures en chiasme qui reflètent la synchronisation parfaite des corps des partenaires. Dans les dernières lignes, on ne distingue plus des danseurs séparés, "*he*" et "*she*" fusionnent littéralement pour devenir "*they*": "***They*** *agree on everything above the waist and below*." Le texte reproduit une montée progressive de la tension et une accélération de la cadence grâce à des phrases de plus en plus courtes et à une succession de virgules qui traduit un paroxysme du désir: "*muscle, tendon, bone joint and marrow cooperate*." La musique et la danse pénètrent de plus en plus profondément dans la chair, envahissent l'intérieur même du corps, des muscles et des os. Il y a une dissolution des corps individuels qui ne sont plus distincts et sont en complète harmonie.

Hommes, femmes et même enfants, semblent tous atteints par la frénésie du Jazz qui prend le contrôle des corps et les entraîne dans un mouvement machinal qui caractérise un état de transe. Les doutes et les hésitations sont balayés, le libre arbitre mis de côté, car la musique est une force cinétique tellement irrésistible qu'elle contraint les danseurs et même les enfants à onduler leurs corps et à s'y soumettre presque malgré eux ("*there is no mistaking what it* ***did*** *to the children*") et qui oblige Alice à contenir une colère refoulée. ("*it* ***made*** *her...*").

Sous la plume de Morrison le jazz devient une véritable invitation au plaisir. Il y a une personnification très nette de la musique qui devient l'un des personnages principaux du roman: "*the music bends, falls to it's knees to embrace them all, encourage them all to live a little*."[7] La présence de la musique est tellement tangible qu'elle prend littéralement corps, devient l'un des danseurs qui se penche et se déhanche puis tombe à genoux. Mais Morrison ne se contente pas simplement de lui donner un corps, elle lui prête également une voix et l'incitation à la danse et à la débauche devient de plus en plus marquée et insistante. Dans un premier temps la voix narratrice commence par évoquer cette idée grâce à la description "*the urging of a heart breaking vocal*", quelques lignes plus loin elle utilise le discours rapporté pour donner une voix à la musique qui s'adresse aux danseurs "*to encourage* ***them*** *to live a little*". Dès la phrase suivante, le texte passe sans ménagements à l'exhortation directe à la troisième personne "*why don't* ***you***?". La forme interrogative donne l'impression que cette voix est dans l'expectative d'une réponse et qu'elle engage la conversation non plus avec les danseurs mais avec le lecteur qui est invité à se laisser aller et à profiter de l'instant présent. Dès lors comment interpréter le "*since this is* ***the it*** *you've been looking for*" phrase surprenante contenant une contradiction dans les termes puisque le "*it*" énigmatique et indéterminé est déterminé par l'article défini "*the*". Une voix un peu moqueuse fait comprendre au lecteur que tout ce qu'il recherche est là, dans le texte.

Malgré ses dénigrements, Alice semble entraînée bien malgré elle par le pouvoir envoûtant, presque maléfique de la musique qui envahit les rues et s'immisce jusque dans son appartement. Impossible d'échapper à la musique et à la chaleur de l'été. Le deuxième texte insiste sur l'enchaînement et l'accumulation des lieux où la musique se propage (*window,*

[7] *Jazz*, p.188

rooftops, alleys, stoops, appartments) de l'extérieur vers l'intérieur des habitations. La musique prend possession des lieux, et alors que l'espace réservé à la musique s'agrandit de mot en mot, l'espace d'Alice, garante de la religion, de la morale et d'un certain conformisme, se réduit. Elle doit s'enfermer, se réfugier dans son appartement, dans son univers clos pour résister à l'invasion et ne pas succomber à la tentation du hot Jazz, musique sulfureuse qui enflamme l'auditoire. L'euphonie de l'allitération en [s] "you had to shut your windows and just suffer the summer sweat" de même que les allitérations en [p], [f] et [l] dans les phrases suivantes, rendent compte de la chaleur étouffante, de la moiteur des corps mais également de la sensualité de la musique. Le narrateur utilise l'expression "*You could hear it*" repris plus loin dans la phrase "*you could **still** hear it*" où l'adverbe "*still*" souligne la persistance du son et de la musique utilisé comme procédé mnémonique afin de marquer et imprégner l'esprit du lecteur. De même l'assonance en [i] se répercute et se propage dans toute la dernière phrase (***if** / l**i**ved / Al**i**ce / M**i**ller / S**i**sters / d**i**d / Cl**i**fton, **i**t, d**i**d*) et se veut écho multiple et obsédant du dernier mot "*it*" qui fait référence à la musique.

Mais la musique n'a pas simplement envahi les rues de Harlem et le domaine du signifié, elle s'est également propagée au niveau du signifiant, envahissant le corps même du texte qui vit au rythme des sonorités musicales. Le lecteur doit s'investir personnellement, offrir une part de lui-même afin de redonner corps et voix au texte en devenant l'instrument de musique qui lui insuffle vie. La référence à "*you*" dans "*You could hear it*" est quelque peu troublante. A qui s'adresse la voix narratrice ? Au-delà d'une référence générale, le "*you*" du texte semble interpeller le lecteur et s'adresser directement à lui. La dimension purement écrite du roman s'envole au profit d'un langage qui reflète d'avantage une forme de conversation orale "*as if the narrator were gossiping over the back fence with her neighbour*"[8]. Le narrateur nous plonge ainsi dans un monde oral où la musicalité, le langage parlé et familier invite à écouter, à tendre l'oreille et à partager un moment d'intimité avec lui. La phrase "*you could hear it*" devient un commentaire sur l'écriture elle-même. Ainsi la voix narratrice qui invite le lecteur à savourer le plaisir du son, à entendre la musique créée par le corps du texte afin de comprendre que le langage n'est pas simplement fait de mots et de lettres, mais qu'il est également constitué de sons et de phonèmes. La voix narratrice encourage non pas à lire le texte avec les yeux, mais à écouter et à verbaliser le texte. Le lecteur a donc un rôle important à jouer dans l'exécution musicale du texte puisque le son passe par sa voix, son corps, et sans lui, le texte n'est que silence.

Dans les deux derniers extraits, l'aspect festif du jazz s'efface rapidement pour laisser paraître un aspect plus dérangeant qui entre en résonance avec les pulsions les plus profondes de l'être. Tel le diable, le jazz déguise sa vraie nature sous des apparences joyeuses mais trompeuses, comme le suggèrent les répétitions de "*it faked*" et "*disguised itself*" et l'opposition entre les termes *happiness / welcome / seduction / flourish / generous /* et des termes aux connotations bien plus négatives: *fight / anger / hostile*. C'est cette dualité, ce côté sombre du jazz qu'Alice perçoit très nettement et que le roman tente d'exprimer. Les deux derniers textes sont empreints de violence sous jacente et désormais la musique incarne des sentiments humains à la fois négatifs et destructeurs. Contrairement aux autres extraits, ici la cadence et le rythme sont privilégiées au détriment de la mélodie du texte. Dans un orchestre, la permanence rythmique est assurée par les instruments de percussion, comme le tambour, dont on joue en le frappant. Ainsi ces instruments sont explicitement liés à une certaine violence physique et à des images de corps brutalisés qui portent des traces de coups et de blessures. Les mots "*careless hunger*", "*appetite*" et "*longing*" renvoient à un besoin organique et instinctif du corps. Le désir de sensualité se transforme ici en une soif de violence et de sang, idée renforcée par les images vivides et saisissantes de blessures et de plaies ouvertes "*the bash,*

[8] Philip Page, *Dangerous freedom, fusion and fragmentation in Toni Morrison's novels*, Jackson: university of Mississippi press, 1995, p.175.

the slit" et par verbes d'actions violentes: "*smashing*", "*snatch*" "*squeeze*" qui s'enchaînent dans le texte. La musique devient quelque chose de monstrueux et funeste doté d'une telle puissance qu'Alice a du mal à contenir ses pulsions les plus profondes et les plus secrètes et à ne pas se laisser posséder et envahir par la violence.
La métaphore d'un corps meurtri et souffrant est très marquante et récurrente dans les textes 3 et 4, et l'auteur s'attache ici à refléter des sensations physiques désagréables. Violences qui ne sont pas sans rappeler les brutalités subies par les Afro-américains, lors des lynchages et des émeutes. La métaphore la plus étonnante est celle du désir d'étrangler le monde pour se venger de toutes les épreuves qu'elle fait subir à la communauté afro-américaine. La dernière phrase de l'extrait 4 semble interminablement longue et laisse le lecteur à court d'air, à bout de souffle, comme pour mimer un début d'étranglement. Le martèlement agressif de l'allitération en [d] et la répétition de ***do***, ***and*** et ***knew*** dans "*for* ***doing*** *what it* ***did and did and did*** *to her* ***and*** *everybody else she* ***knew*** *or* ***knew*** *about*" soulignent le cercle vicieux des souffrances, l'acharnement quotidien et inlassable de la ségrégation, du racisme, et de la misère sur la communauté afro-américaine toute entière. Pourtant ces souffrances ne sont jamais nommées, jamais explicitement dénoncées par le narrateur.
En juillet 1917, les émeutes raciales de East Saint Louis dans l'Illinois firent près de deux cents victimes dans le quartier noir. Deux jours plus tard une parade silencieuse descendit la 5èmeAvenue de New York en souvenir des morts. L'extrait 4 retrace cet évènement historique. Le texte joue sur l'opposition entre les manifestants silencieux, incapables de s'exprimer, et le martèlement militaire et militant des tambours qui déchire le silence pour dénoncer l'abomination grâce à la répétition du mot *drums* et du verbe *say / said / saying* qui contribue à créer un effet de martèlement guerrier. Ainsi le jazz est assimilé à une musique militaire qui accompagne les troupes de manifestants noirs dans leur lutte. Concis, violent et bref, le rythme binaire de la phrase "*this juke joint, barrel hootch, tonk house, music*" sonne comme une invective injuriante à l'encontre du Jazz et rappelle le tempo marqué des instruments à percussion. Dans le dernier texte, les battements des tambours sont rendus par le riff, ou répétition légèrement modifiée, de l'expression "*The beautiful men were cold*" qui revient avec une régularité grave et mesurée dans les expressions "*the cold black faces / the marching men / the beautiful faces were cold and quiet*" puis "*cold black faces, speechless and unblinking*" et qui devient quelques pages plus loin "*the silent black women and men*."
L'auteur se sert de la phrase comme base à une improvisation dans laquelle elle joue à modifier l'ordre et la combinaison des mots comme dans un morceau de jazz. Des visages graves et froids se substituent à la voix, à la parole et les visages endeuillés crient leur souffrance et leur colère dans un appel muet. Encore une fois le corps noir devient la représentation physique de la musique. Les mots cèdent place à un silence inquiétant. L'émotion des manifestants se passe de mots et s'exprime de manière non verbale, à travers le langage musical grave et pesant des tambours qui transmettent un message de colère, tel un grondement sourd et menaçant. Face aux réticences et à l'impossibilité de dire, la musique permet de communiquer l'indicible. Pourtant si la volonté de dire est clairement affichée avec la répétition de *say*, paradoxalement les revendications des manifestants ne sont jamais énoncées ouvertement et restent toujours dans le domaine du non-dit. Tout au plus saurons-nous que les banderoles portent des références aux droits les plus élémentaires, aux promesses de la Déclaration d'Indépendance des Etats-Unis, promesses de liberté et d'égalité pour tous. Pour Toni Morrison, le langage doit suggérer, évoquer et provoquer sans jamais devenir trop explicite, sans jamais expliquer l'évidence, ce qui lui permet de résister à la tentation de laisser libre cours à l'expression de son indignation et de sa colère pour dénoncer une situation intolérable. A l'image du jazz, Morrison se plait à jouer avec l'implicite, et son écriture, faite de douceur séduisante et trompeuse dissimule souvent une réalité bien plus dérangeante.

La musique est présente dans le roman comme thème principal et comme objet du discours littéraire, mais le Jazz investit également le signifiant, le corps du texte et devient ainsi le principe même de l'écriture de Morrison. Tout l'art de l'auteur est d'avoir su créer une osmose parfaite entre la musique et le corps qui devient l'incarnation physique du jazz. Comme les danseurs, le corps du texte est parcouru par les notes, les harmonies, le rythme et les pulsions du Jazz. Le roman tout entier entretient un jeu subtil d'appel et de réponse entre les différents extraits, à l'image des différents instruments de musique de l'orchestre, et même entre la voix narrative et le lecteur qui est interpellé sans cesse par la voix narrative, et dont la participation à la création littéraire est toujours vivement sollicité.

Balen, Nöel, *L'Odyssée du Jazz*, Paris: Editions Liana Levi, 1993.
Martin, Florence, "Toni Morrison fait du Jazz", *Europe* "Jazz et Littérature", n° 820-821, août-sept 1997.
Morrison, Toni, *Jazz*, London: Picador,1992.
Page, Philip, *Dangerous freedom, fusion and fragmentation in Toni Morrison's novels*, Jackson : University of Mississippi Press, 1995.
Rice, Alan, J, "Jazzing it up a storm: the execution and meaning of Toni Morrison's Jazzy Prose style." *Journal of American Studies*, vol. 28, Cambridge University Press, 1994, p.424.
Tate, Claudia, "Toni Morrison" (1983) dans Danville Taylor-Guthrie (Editeur) ; *Conversations with Toni Morrison*, Jackson: University of Mississippi Press, 1994.