

Numéro 41 - juin 2021 Ce que la comparaison fait à l'ethnographie

Quand les voix se répondent

Catherine Choron-Baix

Résumé

Patrick Williams appréciait l'œuvre de Toni Morrison. Et de fait, ses propres écrits entraient fortement en résonance avec ceux de la romancière afro-américaine. L'un et l'autre soucieux de vérité et d'authenticité, l'un et l'autre également attachés à la musicalité des mots, ils partageaient une même passion pour le jazz et une même perception fine de la culture urbaine. L'un et l'autre oscillèrent sans cesse entre l'oral et l'écrit, jusqu'à la pratique de la lecture à voix haute de leurs textes, qui leur permit d'expérimenter pleinement ce monde de l'oralité qu'ils n'avaient cessé d'explorer. mots-clés : Patrick Williams, Colette Pétonnet, Toni Morrison, Tsiganes, Afro-Américains, jazz, ville, culture urbaine, écriture, lecture à voix haute, oralité, performance

Abstract

Echoing voices Patrick Williams appreciated Toni Morrison's work. And actually, his own writings deeply echoed those of the Afro-American novelist. Both have been searching for authenticity, expressing the same attachment to the musicality of words, to jazz and to urban culture. Both swung continuously back and forth between oral and written expression and gave public reading of their texts, allowing them to experience personally the world of orality that they never stopped exploring. keywords : Patrick Williams, Colette Pétonnet, Toni Morrison, Gypsies, Afro-Americans, jazz, city, urban culture, writing, reading, orality, performance

URL: <https://www.ethnographiques.org/2021/Choron-Baix>

ISSN : 1961-9162

Pour citer cet article :

Catherine Choron-Baix, 2021. « Quand les voix se répondent ». *ethnographiques.org*, Numéro 41 - juin 2021 Ce que la comparaison fait à l'ethnographie [en ligne].

(<https://www.ethnographiques.org/2021/Choron-Baix> - consulté le 25.09.2021)

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

Quand les voix se répondent

Catherine Choron-Baix

Sommaire

- « L'aventure américaine »
- Jazz
- La Ville
- Oralité vs oralité seconde
- Reading the Writing
- Notes
- Bibliographie

Le soleil de biais coupe les immeubles en deux comme un rasoir. Dans la moitié du haut je vois des visages qui regardent, difficile de dire qui sont les gens, qui l'œuvre des maçons. En bas c'est l'ombre où a lieu n'importe quel truc blasé (...) Une ville comme celle-là me fait rêver grand et sentir les choses.

(Toni Morrison, *Jazz*, trad. de Pierre Alien, 1992 :15).

« Toute parole est d'abord résonance ». C'est par cette assertion de Colette Pétonnet que débute l'hommage que lui rendit Patrick Williams pour son départ à la retraite. C'était en septembre 1995, lors d'une soirée au Chalet du Lac, dans le bois de Vincennes, au cours de laquelle collègues et amis lurent à l'assistance réunie de courts textes écrits pour la circonstance.

« L'aventure américaine »

Ce jour-là, Patrick Williams choisit de croiser les voix, celle de l'ethnologue à l'honneur avec la sienne et celle de la romancière Toni Morrison, pour revenir sur l'épisode américain, tardif dans sa carrière, du parcours de Colette Pétonnet. « La pâleur noire. Couleur et culture aux USA » que celle-ci publia en 1986, après ce terrain resté sans suite aux États-Unis, est le point de départ de Patrick Williams. Un article dont la lecture, dit-il, chaque fois qu'il la reprend, le « stupéfie ». Grâce à ce « regard épris de détail » que porte la chercheuse sur la *middle-class* noire de New York à Philadelphie, les personnages et situations qu'elle campe restent à jamais gravés dans les mémoires. « Les descriptions de Colette sont parfois très brèves, deux lignes, une ligne : un coup d'œil, un croquis », poursuit-il (Williams 1996* : 22). Elles demeurent pourtant inoubliables et très singulières dans le champ des études sur les Afro-Américains.

Singulières, mais « pas sans écho, dans d'autres registres, d'autres genres ». Aux États-Unis, certains font les mêmes constats sans complaisance que l'ethnologue française et les consignent dans des écrits qui manifestent la même sensibilité, « le même abandon au concret ». Des femmes écrivains, qui « disent ce que les autres taisent (...) et d'une certaine manière (...) ressemblent à Colette » (Williams 1996* : 23-24).

Toni Morrison est de ces romancières en qui Patrick Williams perçoit de fortes correspondances avec sa collègue comme avec lui-même. C'est avec elle par conséquent qu'il décide de croiser ses vues et celles de Colette Pétonnet sur « l'essence urbaine », cette spécificité des villes « en partie contenue dans le mouvement perpétuel, la foule et l'anonymat protecteur des individus » dont l'ethnologue cherche à déceler les lois d'équilibre (Pétonnet 1987).

Ce jour-là donc, ce sont bien trois voix à l'unisson qui exposent leur vision de la cité et des modes de vie citadins. Elles composent « L'aventure américaine », texte polyphonique dont Patrick Williams agrmente la lecture d'enregistrements de jazz de la fin des années 1920. Car, il le suggère au détour d'une phrase : « Quoi de mieux que le spectacle de la Ville ? Peut-être... la musique de la Ville ! »

Entre les considérations des uns et des autres sur la métropole américaine et les univers urbains s'intercalent de la sorte « *East St Louis Toodle Oo* », suivi de « *Washington Bubble* », puis « *Creole Love Call* » de

Duke Ellington & his Orchestra (1927), et enfin « *Hello, Lola* » de The Mound City Blue Blowers (1929), qui précède une longue citation conclusive empruntée à Toni Morrison.

pour écouter Duke Ellington - East St. Louis Toodle-Oo (HD) Officiel Seniors Jazz sur [Dailymotion.com](https://www.dailymotion.com) [1]

Ces intermèdes appartiennent tous à une même période et à un même style. L'orchestre de Duke Ellington recrée avec ses cuivres rugissants le tumulte de l'*asphalt jungle*, la jungle des villes, initiateur d'une musique nouvelle qui traverse de part en part, omniprésente sans jamais y être nommée si ce n'est dans le titre, le roman de l'Afro-américaine *Jazz*.

Ces sonorités emportent loin, au cœur des cités grouillantes d'une Amérique en pleine ébullition. Elles viennent à l'appui des propos qui s'appellent, se rejoignent, s'enchevêtrent, soigneusement sélectionnés et tous formulés par un narrateur unique, tour à tour interprète de l'une, de l'autre et de lui-même.

Ce jour-là, à l'écoute du texte et de son accompagnement musical, gagne peu à peu dans l'assistance l'impression d'une indifférenciation de ton et de point de vue, d'une unité narrative et d'une densité sonore dans laquelle il arrive qu'on se perde. Difficile en vérité de distinguer un auteur d'un autre quand les citations s'enchaînent, sans transition. Dans sa version imprimée, qui ne fut jamais publiée mais qui peut être consultée sur Internet [2], le texte permet d'identifier chacun grâce à une police et une couleur qui lui sont propres : Times rouge pour les passages de Colette Pétonnet, Italique bleu pour ceux de Patrick Williams et Vivaldi vert pour ceux de Toni Morrison. Mais dans la lecture qu'en fit Patrick Williams, quand tout fut dit d'un même jet, il fallait pouvoir lâcher prise, se laisser porter par l'entrelacs des phrases pour ressentir la totalité savamment orchestrée d'images et de sons ainsi produits.

La profusion de mots entremêlés et leur musicalité sont à l'évidence voulues par le narrateur. Amplifiées par les notes et les rythmes du jazz, elles recréent pour l'auditoire l'atmosphère bouillonnante des scènes décrites et d'une pensée en acte. À travers elles, c'est toute la complexité des sociabilités en ville dans leur intensité extrême qui se trouve révélée.

Jazz

Que « *Jazz* », de Toni Morrison, soit retenu dans ce contexte n'est bien sûr nullement fortuit. Le roman de 1992, deuxième d'une trilogie – il paraît entre *Beloved* (Morrison 1987) et *Paradise* (Morrison 2004) – sur la mémoire afro-américaine, est lui-même construit comme une polyphonie et rend compte lui aussi de ce foisonnement. Dans l'ensemble de l'œuvre tant appréciée par Patrick Williams de la romancière, il est ce jour-là l'ouvrage *ad hoc*, par les thèmes qu'il traite autant que par sa forme.

Sombre à la manière des écrits de William Faulkner dont Toni Morrison est une grande lectrice, il retrace les années folles qui suivent l'abolition de l'esclavage en 1865 et voient l'exil des Noirs du Sud vers le Nord et Harlem, en même temps que l'arrivée d'une musique devenue l'expression collective d'un espoir de liberté. Inscrit dans ce *Jazz Age*, cette Ère du jazz, il se structure en une composition textuelle rythmée,

autour d'un thème principal sans cesse repris, réarrangé, selon une trame narrative éclatée où les voix se multiplient et se répondent. « Je voulais jouer avec l'intrigue comme un musicien joue avec la mélodie » confie Toni Morrison dans un entretien radiophonique de 1995. À travers le récit troublant d'un trio amoureux, elle raconte une passion entre gens ordinaires, dans un style littéraire qui marie réalisme magique, polyphonie et oralité, et associe le musical à l'histoire.

Dans « *Jazz* » il est vrai, la musique s'impose comme rythme de l'ouvrage, comme donnée historique et culturelle, comme modèle de composition. Toutefois, plus qu'un témoignage sur l'émergence du jazz, c'est une sorte de « concept philosophique » - ce sont ses termes mêmes - qu'en propose Toni Morrison. « Je voulais recréer le climat dans lequel cette musique est née (...) et en représenter quelques caractéristiques ». Le jazz, poursuit-elle, est un art « illégal, sensuel, séduisant », qui procède en même temps de l'artifice en ce qu'il paraît spontané là où il exige, en réalité, beaucoup de contrôle et de discipline. Le livre exalte l'importance de la pratique, de la répétition, de l'improvisation, de l'invention, toutes tâches que l'auteur met en œuvre dans son écriture, se rapprochant en cela du travail de création et d'interprétation du musicien. Dès lors, tel un chorus quand la musique amène ailleurs, le roman à son tour transporte ailleurs, vers de possibles nouveaux horizons....

Cette référence constante à la musique est l'une des convergences premières entre l'ethnologue et la romancière. Pour lui comme pour elle, elle est partout, tout le temps, alentour comme au plus intime de soi. Autrefois, rappelle Toni Morrison dont l'enfance fut bercée par le piano et les vocalises de sa mère, « en marchant dans les rues, on entendait les gens chanter chez eux, lancer ces messages illégaux qui faisaient la matière même de leurs improvisations » (Morrison 1995 *). C'est cette pratique libérée, populaire, de la musique qu'elle célèbre dans son roman, dans des passages étincelants, très probablement inspirés des figures légendaires du jazz de la fin des années 1930 et particulièrement de celles de Billie Holiday et Lester Young [3] (Jamin & Williams 2010).

Les jeunes gens sur les toits changeaient d'air ; crachaient et tripotaient un peu leur embouchure, et quand ils la remettaient et gonflaient les joues, c'était juste comme la lumière de cette journée ; pur et fort et genre aimable. On aurait cru que tout avait été pardonné à les entendre jouer. Les clarinettes avaient des ennuis parce que le cuivre jouait si haut, pas en bas comme ils aimaient faire, mais haut et clair comme une jeune fille qui chante au bord d'un torrent pour passer le temps, les, chevilles dans l'eau froide. Les jeunes gens aux cuivres n'avaient probablement jamais vu ce genre de fille, ou de torrent, mais ce jour-là, ils les ont inventés. Sur les toits. (...) C'est ça que les jeunes hommes faisaient entendre ce jour-là. Sûrs d'eux-mêmes, sûrs d'être bénis, debout là-haut sur les toits, d'abord se faisant face, puis, quand il fut clair qu'ils avaient vaincu les clarinettes, ils s'étaient tourné le dos, avaient levé tout droit leurs trompettes et rejoint la lumière, tout aussi purs, et forts, et genre aimable. (Morrison 1992 : 214).

Aujourd'hui, déplore-t-elle, cette musique-là, accessible à tous, n'est plus, elle est devenue marchandise, « il faut l'acheter ». Elle s'enracine néanmoins profondément dans l'histoire tourmentée des Afro-Américains, comme celle des Tsiganes, sous ses multiples variations, s'origine de leurs pérégrinations à travers le monde.

Dans *Django*, Patrick revient sur une certaine communauté de sort souvent reconnue aux Tsiganes et aux Afro-Américains, et sur l'idée que l'oppression qu'ils subirent à travers les ans puisse être à l'origine de leurs différentes formes musicales, en même temps qu'une force d'émancipation lorsque leurs musiciens accèdent à la notoriété (Williams 1991 : 11).

Il voit ainsi dans *Jazz* le saisissant tableau de la condition noire aux États-Unis au début du XXe siècle, une condition qui renvoie à certains égards, à celle, toute aussi marginalisée, des Tsiganes. Peuples déracinés, pour les uns accablés par l'esclavage et ses stigmates, pour les autres voués à une errance continue, ils ont dû se construire en puisant dans la culture de ceux qui leur refusent toute identité. Les Noirs sont inclus dans une société qui les exclut tout comme le sont les Tsiganes parmi les Gadjé, les non-tsiganes. Leur destin se joue « non pas en dehors ou en face des cultures qui les dominent mais en leur sein même ». Il se forge « dans l'échange et le mélange », ce dont témoigne magistralement leur musique (Williams 1991 : 14).

La Ville

Jazz offre par ailleurs une vision pénétrante de la vie citadine. New York, dénommée la Ville dans le roman, y apparaît comme le creuset de gens qui circulent en tous sens, se rencontrent ou s'ignorent. Ce sont, ajoute Patrick Williams, des « migrants, étrangers ou autochtones, actifs ou oisifs, prolétaires ou bourgeois, riches ou pauvres, hommes ou femmes, Noirs ou Blancs » pour qui la métropole représente souvent le théâtre de leur aliénation. « Quintessence de la métropole moderne » (Williams 1991 : 21), elle est dans *Jazz* une voix, voix de la ville, voix de la rumeur, voix narrative et finalement personnage à part entière dont les traits marquants sont ceux-là mêmes qu'observe Colette Pétonnet.

La ville... lieu de tous les brassages (...) Mouvements pendulaires et orbites individuelles des gens, traversée processionnaire des passages cloutés, automatiquement stoppée et inlassablement recommencée (...) vitrines qui se renouvellent à chaque saison, commerces qui changent de destination, mort et renaissance des maisons (...) lieu de la circulation incontrôlable des hommes et des choses (...) Nulle part ailleurs que dans les villes il n'existe ce battement, cette pulsation.

(Pétonnet, citée par Williams 1996* : 24).

La ville, résume Patrick Williams, est un flux continu d'hommes et de biens, le lieu par excellence de l'anonymat et de la rencontre, de la fertilité intellectuelle, de la liberté de déplacement. Pour lui, être citadin est cet état « bouleversant » « métamorphosant » qui jamais « n'épuise (...) la richesse des hommes et des femmes que nous rencontrons sur les places, dans les commerces et les immeubles des villes, centre et

périphéries » (Williams [1996*](#) : 21).

Patrick Williams était un flâneur. Il aimait explorer les quartiers de Paris, toujours à l'affût de nouvelles trouvailles chez quelque disquaire ou libraire de la montagne Sainte Geneviève ou d'ailleurs, toujours ouvert à la découverte, toujours attentif à capter l'esprit des lieux. « Le spectacle des gens dans la rue enivre » assure-t-il, à quoi lui répond en écho un des personnages de *Jazz* : « la rue vous embrouille, vous enseigne, ou vous casse la tête ».

pour écouter April in Paris, Count Basie 1955 sur [youtube.com](#) [4]

À force d'arpenter les banlieues de l'Est et de l'Ouest parisiens en compagnie des Roms, Patrick Williams acquit, il est vrai, une maîtrise très intuitive des espaces urbains, celle-là même qui lui valut d'imaginer aux côtés de Django de splendides et interminables déambulations à travers Paris et jusqu'à New York, où pourtant il ne mit jamais les pieds ! (Williams [2010](#)). Une maîtrise qui lui inspira aussi, plus récemment, dans un ouvrage encore inédit [5], la magnifique recension de ses expéditions de chine avec les Roms de Seine Saint-Denis (Williams [2020](#) Volume 1).

Oralité vs oralité seconde

Dans l'échange qui se noue entre l'ethnologue des Tsiganes et la romancière afro-américaine se fait jour une autre constante de leur démarche à tous deux : cette volonté d'être au plus près de la réalité de ceux dont ils parlent.

Il s'agit pour Toni Morrison d'échapper à ce qu'elle appelle « *the white gaze* », ce regard autocentré que porte la société blanche sur tout ce qui l'entoure et qui s'impose comme modèle, intériorisé par l'ensemble de la société américaine, y compris non blanche [6]. « J'ai passé toute ma vie d'écrivain à m'assurer que « le regard blanc » ne domine dans aucun de mes livres », confie-t-elle dans *The pieces I am*, le film qui lui est consacré en 2019. Une préoccupation en totale concordance, il va sans dire, avec celle de l'ethnologue - comme de tout ethnologue d'ailleurs !

Déjouer cette perception univoque et biaisée du monde qui tend à inférioriser l'autre différent commence avec la langue et cette opération de transposition à l'écrit de formes expressives afro-américaines, roms ou manouches, toutes issues de cultures orales.

L'ethnologue comme la romancière veulent faire entendre comment sont dites les choses, faire entendre la parole dans son jaillissement, ses scansions et jusqu'au grain des voix. Pas seulement, pourtant. Les mondes de l'oralité sont faits de façons de dire mais aussi de gestuelles et de modes particuliers d'interactions où se réaffirment sans cesse les valeurs d'amitié, de fraternité, d'harmonie au sein du groupe. L'écriture doit pouvoir rendre compte de cette répétition des termes d'adresse et du nom dans les échanges verbaux, de la distance entre les corps et des gestes de l'interlocution qui sont autant de manières d'organiser et de réguler la coprésence, d'activer et réactiver toujours la communication, de célébrer et magnifier l'instant passé ensemble. Patrick Williams l'a superbement montré, les rassemblements de Roms ou de Manouches génèrent des ambiances vibratoires, parfois saturées et paroxystiques,

comme peuvent en produire, dans les églises notamment, les ferventes assemblées d'Afro-Américains. Ces façons d'être ensemble qu'ont en commun ces groupes sont comme un idéal de la rencontre, « de la vraie rencontre » telle que la comprend Toni Morrison, celle dit-elle, « où tout le monde est à la même température » [7].

Rendre dans l'écriture ce modèle de relation et d'expression des émotions suppose de retrouver le pouvoir des mots, leurs agencements sonores et leur musicalité, de porter attention aux timbres et aux tonalités. « Je dois réécrire, élaguer, et débarrasser le langage de son caractère écrit pour lui restituer son oralité, qui unit intonation, volume et geste », explique Toni Morrison dans un entretien (Morrison [1984](#) : 126).

Ce sont là, à ses yeux, les caractéristiques premières d'une littérature noire qui se fonde sur des normes esthétiques préexistant au livre, nourrie de l'histoire orale des Afro-Américains. Il ne suffit pas cependant, comme le mentionne Claudine Raynaud, que l'auteur ou les personnages soient noirs pour signifier cette appartenance. On trouve dans la littérature afro-américaine, précise cette auteure, « une certaine manipulation de la tradition orale, peut-être par l'emploi du folklore et de la mythologie tels qu'ils ont été conservés. Peut-être aussi par la manipulation de la chose contée... » (Raynaud [2019](#) : 113). Certes issue de communautés demeurées un temps sans contact avec l'écriture - les Noirs en furent longtemps tenus à l'écart - la culture afro-américaine coexiste aujourd'hui avec cette dernière. Elle se perpétue en s'adaptant, dans un environnement qui ne valorise plus guère la voix, ni dans l'usage et ni dans l'imaginaire. De sorte que l'œuvre littéraire procède en réalité d'une « oralité seconde », faite de ce qu'il subsiste d'oral dans la narration, en se référant au chant, à la musique, à la danse.

Le son, « ce qui du corps reste dans la voix », doit y être premier et le produit des effets de l'écriture. Toni Morrison travaille avec les tonalités et les rythmes de la langue tout en laissant « les emplacements et les espaces qui permettent au lecteur de participer » (Morrison [1984](#) : 341). Chacun de ses livres est fait pour que celui-ci se l'approprie jusque dans les non-dits, jusque dans les silences. Il est une conversation. Parce que, pour elle, « c'est la relation affective et l'échange entre l'artiste, celui qui parle, et l'auditoire, qui est d'une importance capitale » (Morrison [1984](#) : 343). Son art s'apparente alors à celui du prédicateur ou du musicien qui doit emporter l'adhésion de l'assistance.

Reading the Writing

Sans doute est-ce pour établir cette relation d'immédiateté et de réciprocité avec son lectorat que la romancière se met à dire en public des extraits de ses livres. Pour établir cette relation et donner à ses mots les inflexions et la puissance évocatrice qu'elle veut y mettre. Lire ses écrits à voix haute est pour elle le moyen de les mettre à l'épreuve de l'oral pour en vérifier la justesse et l'efficacité auprès de ceux à qui elle les destine, Afro-Américains en priorité. « *Reading the Writing* », littéralement « lire l'écriture », titre d'un entretien qu'elle eut à l'université de Cornell avec sa collègue et amie Claudia Brodsky, s'est vite trouvé au centre de sa pratique d'écrivain.

Pour regarder l'entretien entre Claudia Brodsky et Toni Morrison (*Reading the Writing : A Conversation with Toni Morrison*) sur le site de [Cornell University](#) [8]

Le procédé pourrait rappeler celui de Flaubert qui régulièrement interrompait son travail d'écriture pour « gueuler » ses textes et y traquer d'éventuelles insuffisances et erreurs. Chez Toni Morrison il obéit à d'autres critères et sert d'autres finalités. « Je ne lis pas mes manuscrits à haute voix avant qu'ils soient publiés », commente-t-elle. La lecture publique de ses écrits ne relève pas chez elle de l'exercice et du perfectionnement mais bien de l'accomplissement. Elle signe l'aboutissement de son projet d'écriture et représente un moment plutôt jubilatoire si l'on en juge par la multiplication de ses prestations dans les universités, les musées, tel le Louvre à Paris en novembre 2005, à la télévision, dans les émissions de radio...

Patrick Williams trouva à son tour une voie de réalisations dans cette technique d'oralisation de ses textes qu'il inaugura, pour la première fois semble-t-il, ce fameux jour de septembre 1995 à Vincennes. La lecture, ce jour-là, de « L'aventure américaine » fut suivie par la suite d'une série de présentations publiques, souvent autour de Django Reinhardt. Engagé peu après, dès 1996, dans différentes prestations scéniques y compris théâtrales [9], Patrick Williams entra dans l'univers de la performance et y trouva sans aucun doute le moyen de renouveler son activité d'ethnologue et son rapport à l'écriture.

La lecture publique est bien cet instant particulier par lequel un message est simultanément transmis et perçu, dans l'ici et maintenant. La voix qui le prononce « ne s'y projette pas, elle est donnée dans et avec lui, toute-présente » écrit Paul Zumthor (1983 : 234). Elle est bien en cela performance, à la fois évènement et avènement. Par elle advient un autre texte qui prend vie à travers le corps et le souffle du narrateur, un texte qui, jusqu'alors resté lettre morte, tout à coup s'anime et résonne dans l'assistance. Par son écoute même et par ses réactions, cette dernière contribue en effet à la production de l'œuvre. L'auditeur en est « auditeur-auteur », à peine moins auteur que ne l'est l'exécutant. La lecture comme la performance « unifie et unit », (Zumthor 1983 : 235), et c'est bien là ce qu'en attendent l'ethnologue comme la romancière.

Dans une forme de communion avec l'auditoire, ces derniers sont ramenés à ce monde de l'oralité qu'ils ne cessent de scruter, à ces vibrations partagées qui émergent des mots. Pour chacun d'eux, dire ses textes à voix haute met un terme, pour un temps, à la solitude du travail de l'écrivain et le met en lien avec les autres.

Sans doute l'effet est-il plus fort encore quand la musique est là. Patrick Williams se produisit avec des amis musiciens à plusieurs reprises, par exemple avec le guitariste Raymond Boni, quand il lut des extraits de son beau livre *Les quatre vies posthumes de Django*

Patrick Williams et Raymond Boni, *Les quatre vies posthumes de Django Reinhardt* [10].

Comme lui, Toni Morrison eut l'occasion de collaborer avec des musiciens, par exemple avec Max Roach, à Paris, à l'American Center, lors du

Festival d'Automne de 1994. Entre deux improvisations à la batterie de ce dernier, elle lut un extrait de *L'œil le plus bleu*, son premier roman, puis une longue scène de *Jazz*, et enfin un dernier extrait, inédit à l'époque, accompagnée du batteur. Performance cette fois en duo, où, souligne-t-elle, il n'était pas question de bénéficier d'un simple fond musical mais plutôt de mener « une bagarre (...) pour travailler ensemble (...), tirer profit d'une autre expérience sur scène » et veiller à ce que l'une ne l'emporte pas sur l'autre » (1995) :

pour retrouver Toni Morrison avec Max Roach sur [France-culture](#)

Toni Morrison et Patrick Williams étaient tous deux fous de musique et tous deux dans l'incapacité d'en jouer. Ils ont su grâce à cette collaboration avec des musiciens opérer une osmose des genres, combler ce qui était peut-être source de frustration et donner sa pleine mesure à l'agencement des mots et des sons de leurs écrits. Ils ont enfin pu contribuer à générer ces ambiances d'effervescence créative qui les stimulaient et leur plaisaient tant, tellement plus réjouissantes que celles des milieux académiques dans lesquels l'un et l'autre ont été amenés à évoluer professionnellement. Dans un mouvement de balancier qui oscille de l'oral à l'écrit, ils ont trouvé dans la lecture publique de leurs textes une cohérence à leur démarche et c'est presque naturellement, comme un prolongement logique de leurs choix d'écriture, qu'elle s'est imposée à eux. Ils ont ainsi cheminé en parallèle, dans une sorte de compagnonnage tacite, et laissent des œuvres en parfaite résonance, l'un et l'autre capables de bousculer les préjugés, de casser les stéréotypes sur les groupes dont ils sont à proprement parler les « porte-paroles ».

À une journaliste qui lui demandait à quoi elle attribuait le succès de ses livres, Toni Morrison répondit simplement : « *brilliance* », l'intelligence, l'intelligence lumineuse. *Brilliance*, celle-là même qu'ont décidément en partage l'ethnologue et la romancière. *Brilliance*... à n'en plus finir.

Notes

[1] <https://dailymotion.com/video/x2f80h0>

[2] Voir <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00004529>

[3] Jean Jamin citant Alain Gerber rapporte que les deux artistes se retrouvaient au petit matin, après leur performance, sur les toits d'un immeuble, pour regarder le jour se lever sur New York (Jamin *in* Jamin & Williams 2010 : 108). Qu'il soit ici remercié de m'en avoir fait mention.

[4] <https://www.youtube.com/watch?v=wCmcoZktZG4>

[5] Patrick Williams a laissé une œuvre posthume en deux volumes restée à ce jour inédite. Pour plus de détails cf. l'article de Jean-Luc Poueyto dans ce même numéro.

[6] Voir ce qu'elle en dit par exemple dans la vidéo suivante :
https://www.youtube.com/watch?v=oP_-m7V58_I

[7] Extrait de l'émission *A voix nue*, avec Toni Morrison « La mémoire en héritage », France Culture, Août 2019.

[8]
<http://www.cornell.edu/video/toni-morrison-on-language-evil-and-the-white-gaze>

[9] Pour des précisions sur ce point, cf. Jean-Luc Poueyto « Les Palais de la mémoire. Hommage à Patrick Williams (1947-2021) » dans ce même numéro.

[10] Extrait tiré du DVD 'Raymond Boni, Les mains bleues', un film de Christine Baudillon, Mazeto Square
<https://mediakiosque.univ-pau.fr/video/10520-patrick-williams-et-raymond-boni-les-quatre-vies-posthumes-de-django-reinhardt>. Que soient ici vivement remerciés Raymond Boni et son éditeur Mazeto Square d'autoriser la diffusion de cet extrait, ainsi que Jean-Luc Poueyto pour l'avoir obtenu auprès d'eux.

Bibliographie

Références bibliographiques

JAMIN Jean & WILLIAMS Patrick, 2010. *Une anthropologie du jazz*. Paris, CNRS Éditions.

MORRISON Toni, 1984. « Rootedness : The Ancestor as Foundation », *in* MARI Evans (ed.), *Black Women Writers. 1950-1980*. New York, Doubleday, p. 339-346.

MORRISON Toni, 1989. *Beloved*. Trad. de H. Chabrier et S. Rué. Paris, Christian Bourgois, Collection 10/18.

MORRISON Toni, 1992. *Jazz*. Trad. de Pierre Alien. Paris, Christian

Bourgeois, Collection 10/18.

MORRISON Toni, 2004. *Paradis*. Trad. Jean Guilloineau. Paris, Christian Bourgeois, Collection 10/18.

PÉTONNET Colette, 1986. « La pâleur noire. Couleur et culture aux USA », *L'Homme*, 97-98, p. 171-188.

PÉTONNET Colette, 1987. « La ville et les citadins », in *André Leroi-Gourhan ou les Voies de l'Homme*. Actes du colloque du CNRS, mars 1987 (ouvrage collectif, préface de Lucien Bernot), Paris, Albin Michel, p. 115-121 (en ligne), <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-0000590>.

PÉTONNET Colette, 1987. « L'anonymat ou la pellicule protectrice » in *Le temps de la réflexion*, 1987, VIII (*La ville inquiète*), p. 247-261 (en ligne), <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00004526v2>.

RAYNAUD Claudine, 2019 (1996). *Toni Morrison. L'esthétique de la survie*. Paris, Belin.

WILLIAMS Patrick, 1991. *Django*. Marseille, Éditions du limon.

WILLIAMS Patrick, 1996. « L'aventure américaine », in DAPHY Éliane, GUTWIRTH Jacques, CHORON-BAIX Catherine, RAULIN Anne, KATUSZEWSKI Jacques, et al. *Paroles offertes à Colette Pétonnet à l'occasion de son départ à la retraite. Au Chalet du Lac Samedi 23 septembre 1995*. Textes réunis et présentés par Éliane Daphy. Laboratoire d'anthropologie urbaine, p. 19-28 (en ligne), <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00004529>.

WILLIAMS Patrick, 2010. *Les quatre vies posthumes de Django Reinhardt, Trois fictions et une chronique*. Marseille, Éditions Parenthèses.

WILLIAMS Patrick, 2020. *Certains personnages inconnus qu'on appelle Gitans, Tsiganes, Bohémiens, Roms, Rroms, Romanichels, Gypsies, Gens-du-Voyage, Romanos, Manouches, Raboins, Volume I, Souvenirs*. Paris, Inédit.

ZUMTHOR Paul, 1983. *Introduction à la poésie orale*. Paris, Seuil, Collection Poétique.

Documents sonores

« Toni Morrison et Max Roach. La voix et le rythme ». 1995, *Les nuits de France-Culture*, (en ligne), <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/toni-morrison-et-max-roach-la-voix-et-le-rythme>.

« Toni Morrison, La mémoire en héritage », septembre 2019, *À voix nue*, France-Culture.

Extraits video

Reading the Writing. A conversation between Toni Morrison and Claudia Brodsky, 14 mars 2013, Africana Studies, College of Arts and Sciences,

Cornell University, (en ligne)

<http://www.cornell.edu/video/toni-morrison-on-language-evil-and-the-white-gaze>.

Toni Morrison. The pieces I am, juin 2019, film 119 mn, réal. de Timothy Greenfields-Sanders (en ligne),

<https://www.youtube.com/watch?v=A8sUwXTWb4M>.

A celebration of the life of Toni Morrison, 21 novembre 2019, St John The Divine Cathedral, New York (en ligne),

<https://www.youtube.com/watch?v=bkr0wRuPCAQ>.