

La fuite est une méthode qui s'écoute

Philippe Néméh-Nombré

Number 4, Spring 2022

Le style

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/99074ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue L'Esprit libre

ISSN

2563-5425 (print)

2564-1824 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Néméh-Nombré, P. (2022). La fuite est une méthode qui s'écoute. *Siggi*, (4), 42–43.

La fuite est une méthode qui s'écoute

PHILIPPE NÉMÉH-NOMBRÉ,
Montréal

Philippe Néméh-Nombré est sociologue. Ses recherches s'inscrivent dans le champ des études noires et portent sur les poétiques et les possibilités de relationalité noires et autochtones au Québec. Il publie divers fragments de ses réflexions dans des revues comme Liberté ou Relations. À travers une écriture qui joue sur le rythme et les sonorités, qui tente de convier le fond par la forme, sa sociologie vise à proposer des méthodologies antiracistes et décoloniales.

Entendre, écouter

Dans l'avant-propos de son roman *Jazz* (1992), j'y reviens souvent, l'écrivaine Toni Morrison appréhende certaines caractéristiques du jazz – l'invention, l'improvisation, l'originalité, le changement – et écrit : « *Rather than be about those characteristics, the novel would seek to become them*¹. » Un peu plus loin elle poursuit : « *I had written novels in which structure was designed to enhance meaning; here the structure would equal meaning*². » J'y reviens souvent. Et en y revenant, j'entends Amiri Baraka, poète, critique, dramaturge. Je l'entends écouter le solo du saxophoniste John Tchicai sur le morceau « Rufus », qui paraît sur l'album *Four for Trane* d'Archie Shepp. Je l'entends, dans son livre *Black Music* (1998), nous faire écouter la fuite : « *John Tchicai's solo on "Rufus" comes back again. It slides away from the proposed*³. » J'entends et j'écoute aussi sa poésie qui, comme le solo de John Tchicai sur « Rufus », glisse, s'éloigne du donné, s'écarte du cadre qui la permet, sa poésie qui, comme le solo de John Tchicai sur « Rufus », refuse de ne convier qu'un seul sens, refuse la prise.

La musicalité de l'écriture noire est son style ; son style est sa méthode ; elle s'entend et s'écoute comme une composition en fugue.

**« J'entends et j'écoute
aussi sa poésie qui,
comme le solo de John
Tchicai sur "Rufus",
glisse, s'éloigne du donné,
s'écarte du cadre qui la
permet. »**

«“Le verbe marronner” fait de l’activité dynamique de la fuite sa matrice principale, l’action (verbe : marronner) plutôt que l’état (nom : marron).»

Fuir

En 1955, Aimé Césaire écrivait : «Marronnons-les Depestre, marronnons-les.» Le célèbre écrivain martiniquais s’adressait au poète haïtien René Depestre qui avait, dans une lettre publiée un peu plus tôt la même année, fait part de son «grand intérêt» pour les propositions esthétiques nationalistes du *Journal d’une poésie nationale* de Louis Aragon – le retour aux règles classiques de la versification française à la défense des valeurs nationales. Depestre avait défendu l’utilité de la tradition poétique française pour «découvrir les chemins du réalisme haïtien» et avait invité les peuples colonisés à partager l’héritage de la forme poétique métropolitaine. «Fous-t’en Depestre fous-t’en laisse dire Aragon», réagissait alors Césaire dans les pages de *Présence Africaine*, invitant Depestre au marronnage, c’est-à-dire à la fuite du monde que l’esclavage et la colonisation ont créé. Mais en 1956, quand Césaire revoit et republie le poème qui s’appelle désormais «Le verbe marronner», la formule change : «marronnerons-nous Depestre marronnerons-nous?». L’intervention théorique et politique bifurque, excède les directions prises par le débat alors engagé autour «des conditions d’une poésie nationale chez les peuples noirs», selon les mots de Léopold Sédar Senghor. Césaire écrit, plutôt compose :

Vaillant cavalier du tam-tam
est-il vrai que tu doutes de la forêt natale
de nos voix rauques de nos cœurs qui nous remontent amers
de nos yeux de rhums rouges de nos nuits incendiées
se peut-il
que les pluies de l’exil
aient détendu la peau de tambour de ta voix

marronnerons-nous Depestre marronnerons-nous?

Retitré, «Le verbe marronner» fait de l’activité dynamique de la fuite sa matrice principale, l’action (verbe : marronner) plutôt que l’état (nom : marron). Revu, «marronnerons-nous Depestre marronnerons-nous?» conserve le fuir-ensemble, mais déplace le marronnage, la fuite, du transitif à l’intransitif, au futur interrogatif : «marronnerons-nous Depestre marronnerons-nous?» fuit *dans, pour et vers* plutôt que seulement *de*. En 1956, Césaire reconfigure et conceptualise le marronnage, la fuite, la composition en fugue comme mouvement-avec, de déprise et de reprise multidimensionnelles – «rions buvons marronnons». Je veux dire : comme musique. La musicalité de l’écriture noire est son style ; son style est sa méthode ; elle s’entend et s’écoute comme une composition en fugue.

¹ «Plutôt que de traiter de ces caractéristiques, le roman chercherait à les devenir.»

² «J’avais écrit des romans dans lesquels la structure était conçue pour renforcer le sens ; ici, la structure serait le sens.»

³ «Le solo de John Tchicai sur “Rufus” revient encore une fois. Il glisse loin de la proposition.»