

Dominique Combe

Sylvie Kandé, le 'texte métis' de la poésie in *Voir et lire l'Afrique contemporaine, repenser les identités et les appartenances culturelles*, C.Le Quellec-Cottier/I.Wyss (dir.), Lausanne, *Etudes Lettres* n°205, 2017, pp.15-30

Sylvie Kandé entretient un dialogue intime et profond avec les poètes, les peintres, les musiciens, les historiens¹, les penseurs d'Europe, d'Afrique et des Amériques, d'une rive à l'autre de "l'Atlantique noir". Dans le "maelström" de la mémoire individuelle et collective², elle dédie ses deux premiers livres de poésie, *Lagon, lagunes – tableau de mémoire* (2000) accompagné d'une postface d'Edouard Glissant, à la romancière Marie Ndiaye et *La quête infinie de l'autre rive, épopée en trois chants* (2011), à l'historien Joseph Ki-Zerbo et tisse ainsi les liens de la "Relation" entre l'Afrique et le monde. Pour chaque poème, elle s'appuie sur des citations en épigraphe de Césaire, de Glissant aussi bien que de Pessoa ou d'Artaud. Tissés de nombreuses allusions ou références historiques, artistiques ou littéraires à l'Afrique et aux "mondes noirs", recensées et explicitées en fin de volume, comme dans *Lagon, lagunes*, les recueils font entendre des voix multiples, entrecroisées et métissées. Léopold Sédar Senghor et Birago Diop, venus d'Afrique, Léon Gontran Damas et Aimé Césaire de la Guyane et des Antilles, Langston Hughes, W.E.B. DuBois et Faulkner des Etats-Unis, répondent à Aloysius Bertrand, Baudelaire, Victor Segalen et Francis Ponge, en métropole. Les paysages, inspirés des tableaux de Gauguin, d'Alice Martinez-Richter ou du peintre haïtien Edouard Duval-Carrié, sont accompagnés par la voix de Cassandra Wilson et de Joe Cocker, ou le saxophone de John Coltrane.

De cette "Relation" et des échanges transatlantiques témoigne encore le recueil *Gestuaire*, publié en 2016, qui se fonde sur les récits d'esclaves recueillis aux Etats-Unis, à la fin des années trente, dans les Etats du Sud.³ Les poèmes "Cannes", "Coup de chapeau" ou "Au sujet du retable des neuf esclaves", d'après le tableau du peintre haïtien Edouard Duval-Carrié, mettent en scène l'univers de la plantation commun à Césaire et à Glissant.

C'est ainsi que, au plan phonétique aussi bien que sémantique, *Gestuaire* fait écho à *Moi, laminaire*, le dernier recueil publié par Aimé Césaire en 1982, dont le titre désigne une algue de la mer des Caraïbes. Césaire y exprime son attachement au "pays natal" et au "calendrier lagunaire", sur lequel il ouvre son recueil :

frère n'insistez pas
vrac de varech
m'accrochant en cuscute
 ou me déployant en porana
c'est tout un
 et que le flot roule
 et que ventouse le soleil

¹ Littéraire de formation, Sylvie Kandé est l'auteure d'une thèse soutenue à l'Université Paris VII en 1992 et intitulée *Urbanisme et architecture créoles en Sierra Leone au 18^e-19^e siècles*.

² E.Glissant, « Aux orées des archipels », postface à *Lagon, lagunes – tableau de mémoire*, Gallimard, 2000, p.76

³ *Born in Slavery: Slave Narratives from the Federal Writers' Project, 1936-1938*.

et que flagelle le vent
ronde bosse de mon néant.⁴

Dans le poème d'ouverture à *Gestuaire*, Sylvie Kandé évoque à son tour de manière toute césairienne "ces rochers gluants où l'algue mousse/Tant de secrets saumâtres hantent les marées basses !" (11). Le nom même de Césaire apparaît d'ailleurs dans la dédicace du poème "Cannes" (14), aux côtés de celui d'Edouard Glissant et de Saint-John Perse, "clairvoyants visités par l'obscur". Le premier recueil publié en 2000, *Lagon, lagunes, tableau de mémoire* affiche son hybridité générique, à la manière du *Cahier d'un retour au pays natal*. Composé de vers libres, de poèmes en prose et de proses poétiques, de contes, de fragments dramatiques ou de scènes de théâtre, il est sous-titré "tableau de mémoire"⁵. Ce livre polyphonique n'est pas pour autant un "recueil d'inspiration diverse et de hasard" du fait de son unité thématique, placée sous les auspices de Michel Leiris, cité en exergue : "L'Afrique - qui fit - refit - et qui fera". Sylvie Kandé fait des paysages d'Afrique et des Antilles le "vrai lieu" pour une poésie du lagon, de la lagune et de la mangrove, où pousse justement l'algue laminaire. Dédié à Marie Ndiaye, postfacé par Edouard Glissant, le "tableau de mémoire" relie étroitement les Antilles à l'Afrique par une histoire de la Traite inscrite dans la chair comme dans le paysage, des terres rouges d'Ibadan jusqu'à la Montagne Pelée. La vie du mulâtre Vincent Ogé, martyr à Saint-Domingue, et de Toussaint Louverture, y est mise en perspective avec celle de l'empereur du Mali Soundiata dans ce que Glissant appelle un "texte métis", "qui nous porte au bord de ce qui nous tente : l'emmêlement, la saoulerie de n'avoir plus à exclure, oui, enfin, ce vertige-là", par delà la distinction des genres littéraires qui, "nous le savons déjà, s'emmeurent" (76).

Dans *Lagon, lagunes*, Césaire fait l'objet de trois citations extraites du *Cahier d'un retour au pays natal* et de *Et les chiens se taisaient*. Ainsi, la figure de la Rebelle, avec qui l'empereur s'entretient, évoque directement le héros prométhéen de la tragédie *Et les chiens se taisaient*, publiée d'abord sous la forme d'un poème dramatique - "oratorio lyrique", écrit Césaire - dans *Les Armes miraculeuses*, en 1946. Le paysage lagunaire du dernier poème du recueil, en vers libres celui-là, est proche de *Moi, laminaire* jusque dans la somptueuse richesse lexicale, toute césairienne, de registre savant :

"De grasses huîtres brunes moussaient dans la torpeur des mangroves.
Au bord de l'éclampsie,
La lune pend comme un fruit mûr balancé aux branches du ciel.
La sueur ennoie jusqu'à la fuscine de sa pupille [...]" (*Lagon, lagunes*, 61)

A la "torpeur des mornes" dans le poème de Césaire intitulé "Mangrove", à la "torpeur de l'histoire" du poème éponyme, répond ici la "torpeur des mangroves".

Sylvie Kandé reprend à son compte la réponse célèbre de Senghor à la question "Pourquoi écrivez-vous en français ?" dans la postface à *Ethiopiennes* : "Parce que nous sommes des métis culturels, parce que nous sentons en nègres, nous nous exprimons en français, parce que le français est une langue à vocation universelle, que notre message s'adresse aussi aux Français de France et aux autres hommes [...]".⁶ C'est ainsi que

⁴ A.Césaire, *Moi, laminaire* (1982), Seuil, Points, p.98

⁵ S.Kandé, *Lagon, lagunes, tableau de mémoire*, Gallimard, « Continents noirs », 2000

⁶ L.S. Senghor, *Poèmes*, Seuil, 1964, p.166

l'hybridité qui définit la matière aussi bien que la forme de *Lagon, lagunes* devient l'emblème de la poésie elle-même, de toute poésie :

“nous les poètes
nous sommes les mulâtresses de plantation
nous désirons le maître et nous désirons
et les mots semés sur la page sont nos grains de beauté, nos envies, nos taches de son, de vin ou plutôt de café.” (*Lagon, Lagunes*, 56).

“Mulâtresse”, “toubabesse”

Mais la “Relation” entre l’Afrique, l’Europe et les Amériques, indissociable du commerce triangulaire, n’est pas seulement culturelle, elle procède du corps. Le métissage est d’abord celui du “Sang noir”, auquel Glissant a dédié son premier recueil de poèmes. Sylvie Kandé assume, revendique même la pluralité d’une identité métisse de “sang-mêlé”.⁷ Plus encore que la couleur de peau et le corps lui-même, c’est le nom propre, le nom du père qui trahit l’infamie du métissage. Lors de la distribution des prix relatée dans *Lagon, lagunes*, c’est “l’appel de ce nom hors raison alphabétique, un barbarisme incongru doublé d’une sorte de trahison” (16) qui suscite la réprobation des parents et la honte de qui s’entend dire : “certaines alliances sont condamnées à ne produire que d’extravagants bicéphales” (17). Ainsi, c’est un double rejet que l’enfant subit, de part et d’autre - comme *mulâtresse* et comme *toubabesse*, tout à la fois. Humiliée par un professeur blanc, qui ne peut croire que le nom de son père soit celui d’un chimiste, la fillette est en bute au préjugé raciste le plus brutal, dont la violence est encore soulignée par l’absence de ponctuation : “Quelle fatuité que la vôtre (siffla la petite C. lisant par dessus mon épaule) je tiens de mes parents que votre père est un balayeur moi-même je l’ai vu hier dessus la promenade donner à votre frère l’argent pour son goûter” (35). Les injures stéréotypées à caractère raciste fusent dans la “banlieue grise” : “Rentre dans ton pays rentre chez toi rien à faire que les tiens ont toujours bien mérité de la France croix de guerre palmes académiques et tout le tralala t’auras beau montrer tes papiers pas d’erreur ta carte beige c’est ton mufler il nous revient pas dégage et plus vite que ça la patrie ça ne se quémande pas” (36). Mais, réciproquement, elles n’empêchent pas, bien au contraire, l’exclusion en retour quand, sur le marché, à Dakar, la marchande “pointe du doigt dans [s]a direction” : “- *Toubabesse*... (j’entends au milieu des vrilles de son rire)/Je me retourne pour voir qui, pour rire moi aussi de la badaude sanglée dans un tailleur safari ou embabouchée de jaune safran : à Dakar, avec les touristes, c’est selon./Mais dans ce coin du marché, personne d’autre que moi à qui le geste s’adresse” (36). Né d’une alliance contre nature, stigmatisé par “sa différence” (S.Keita) et inassignable à une identité univoque, l’enfant métis est voué à une double exclusion – *out of place*, dirait Edward Said. Comme l’observe le poète et essayiste haïtien Joël Des Rosiers, Métis, fils de Zeus et d’Ouranos, a été assassiné par son père pour lui avoir volé la connaissance : “Cet infanticide est la punition réservée à toutes les figures de l’instable, de l’interlope, de l’hybride.”⁸

Marquée par la lecture de *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon, Sylvie Kandé décrit le choc des mots, qui déclenche la prise de conscience. Le traumatisme produit

⁷ Sylvie Kandé a dirigé et publié un colloque sur le métissage à New York University en 1997 : *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d’Ariel*, L’Harmattan, 1999.

⁸ Joël Des Rosiers, *Théories caraïbes, poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, 2009, p.188

par le mot *mulâtresse*, jeté littéralement à la figure de l'enfant comme un "seau de sable", fait brutalement tomber les "écailles" de ses yeux, selon la formule biblique. Comme le montrent les premières pages de *Lagon, lagunes*, c'est de cette humiliation originelle que naît l'écriture :

"Brusquement,
une comptine que chantaient autrefois les enfants du square à l'approche de la petite fille au visage lunaire, et où revenait un nom inconnu mais burlesque,
si burlesque vraiment, qu'en le retrouvant sous une pile de souvenirs, au bas du meuble près des livres, j'ai bien failli en rire.
Autrefois, elle en restait interdite, la petite, bouche bée et bras mous. Jusqu'au jour où, animé par la chanson, un des enfants lui jeta un seau de sable bien tassé en prévision d'un pâté. C'est avec un papier fin, un papier-cigarette je crois, que ma mère a, des heures durant, retiré de mes yeux les écailles de sable.
- A présent je vois (me suis-je alors dit).
D'abord ces mains de femme dont je connais par coeur le paysage.
Au bout de la table l'effigie d'un coq en ergots sur le couvercle d'une boîte ordinaire.
Les draps blancs là-bas qui claquent aux balcons de la cité. Tant d'autres choses. Au fond, il ne reste qu'une question, là, plus-que-lancinante – ce nom burlesque qu'on me donne et que j'ignore *mulâtresse*
Ma mère, qui connaissait tous les mots du dictionnaire, m'a fixée un instant, puis a balayé ma question et les derniers grains de sable.
Le temps s'égouttait sans bruit.
Une lune rousse comme un avril s'est enfin assise au zénith, et vague après vague, je m'élançais vers le sein replet de la très féconde, au risque de m'y glacer." (*Lagon, lagunes*, 15-16)

C'est au retournement de *mûlatresse*, mot vieilli et "burlesque", qu'est donc vouée la poésie, destinée à panser la blessure et à réparer l'humiliation. Sylvie Kandé, en ce sens, procède de la même manière qu'Aimé Césaire avec le mot *nègre* dans le *Cahier d'un retour au pays natal*. En écho à la "négraille" du *Cahier*, Jean-Baptiste Chavannes, lui-même métis, envoie "à la canne, la mulâtraille" des "sang-mêlé" (*Lagon, lagunes*, 26) dans une longue scène de poème dramatique au centre de *Lagon, lagunes*. S'assumer comme métis, c'est d'abord en revendiquer le nom. Joël Des Rosiers, poète et essayiste haïtien installé à Montréal, "assume" le fait d'être métis et d'appartenir par sa double généalogie à l'Afrique et aux Amériques : "Je suis un métis, je suis africain, européen, amérindien. Quant à ma part africaine, selon toute vraisemblance, je pourrais être le fils d'une peuhle et d'un mandingue. Tous ces fragments font de moi un homme d'Amérique, continent de toutes les migrations. L'Amérique est l'Afrique promise. Peu d'espaces culturels dans le monde portent en eux autant de mémoires".⁹ Cette appartenance au "tiers-espace" de l'Amérique caractérise la situation de Sylvie Kandé, franco-sénégalaise née en métropole, et qui vit à New York, où elle enseigne depuis de longues années.

C'est précisément parce qu'il transgresse le "Code noir" de la séparation des "races", que le métissage permet de "défaire les dichotomies et les oppositions binaires qui tiennent

⁹ Joël Des Rosiers, op.cit., p.181

trop souvent lieu d'explication commode" et d' "explor[e] le poids de l'histoire sur la formation du concept".¹⁰

Ce motif du métissage, central dans *Lagon, lagunes*, reste présent, quoique de manière plus discrète, dans le deuxième volume de poésie, publié en 2011, *La Quête infinie de l'autre rive, épopée en trois chants*, consacré au rêve fou de la traversée de l'Atlantique d'Afrique en Amérique par une flotte de pirogues. Dans la note introductive au volume, Sylvie Kandé adapte le récit de l'historien al-Umari sur le projet de navigation épique rapporté par l'empereur Mansa Moussa, successeur du roi Aboubakar : "le roi qui fut mon prédécesseur, se refusant à croire qu'il était impossible de découvrir l'extrême limite de l'Océan, brûlait de le faire. Il équipa donc deux cents pirogues pour ses marins et deux cents autres remplies d'or, d'eau et de provisions en suffisance pour des années. Puis il ordonna au capitaine de ne revenir qu'après avoir atteint l'autre rive ou bien encore si l'eau ou les vivres venaient à manquer." (13) La seconde partie s'achève sur les noces organisées par Mori Mansa, roi du Mali, qui donne sa soeur Kafuma au Cacique d'Amérique. Cette union, sur laquelle "s'arrête la geste d'Aboubakar" (81), accomplit les "épousailles" des deux continents, desquelles doit naître une poésie nouvelle, afro-américaine *stricto sensu* : "C'est ainsi que l'Afrique et l'Amérique s'épousèrent" (81).

La pirogue, qui reprend en mode mineur le motif épique des vaisseaux des grandes navigations héritées d'Homère, de Virgile aussi bien que des sagas nordiques et de Camoes ou, plus récemment de Saint-John Perse dans *Amers*, ou de Glissant dans *Les Indes*, accomplit ces noces cosmiques entre les continents. La poésie de Césaire, et tout particulièrement le *Cahier d'un retour au pays natal* cité en exergue : "Donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer démontée/et l'allégresse du lambie de la bonne nouvelle !", trace un trait d'union charnel entre l'Afrique et l'Amérique, perpétuant la mémoire du "passage du milieu" préfiguré par la traversée des pirogues d'Aboubakar II. Dans un poème dédié à Césaire, et intitulé "La pirogue de Léopold Sédar Senghor", le poète haïtien René Depestre fait de la pirogue l'emblème d'une poétique de la négritude, à laquelle il a lui-même réfléchi de manière critique dans l'essai *Bonjour et adieu à la négritude* (1989) :

"Malgré tout le malheur nègre des fonds de cale,
il a su pénétrer le mystère du monde blanc
qui fait encore pleurer de rage nos fictions.
La poésie met au bien les muscles puissants
De la pirogue où Senghor et Césaire réveillent
Dans nos souvenirs la chaux vive de la mer."¹¹

La pirogue, par laquelle s'établit la médiation transatlantique des continents, est riche de connotations sexuelles, comme dans le beau poème "Congo" des *Ethiopiennes* de Senghor : "Femme grande ! eau tant ouverte à la rame et à l'étrave des pirogue"/Ma Saô mon amante aux cuisses furieuses, aux longs bras de nénuphars calmes", qui se clôt sur la reprise des mêmes motifs : "Mais la pirogue renaîtra par les nénuphars de

¹⁰ Entretien de Sylvie Kandé avec Elara Bertho, 13 mars 2017, revue en ligne *Diacritik* <<https://entretien-sylvie-kande-le-poeme-comme-geste/diacritik.com>>

¹¹ R. Depestre, « La pirogue de Léopold Sédar Senghor », *Non-assistance à poètes en danger*, Seghers, 2005, p.20

l'écume/Surnagera la douceur des bambous au matin transparent du monde".¹² La matrice de *La Quête infinie de l'autre rive* se trouve peut-être dans le paragraphe du *Cahier* qui associe la pirogue à des images phalliques, dans une cosmogonie pan-érotique où sont consommées les noces de l'homme et de la mer, mais aussi de l'Afrique et des Amériques, dans une "prière virile" :

"et voici par vingt fois d'un labour vigoureux la pagaie
forcer l'eau
la pirogue se cabre sous l'assaut de la lame, dévie un instant,
tente de fuir, mais la caresse rude de la pagaie la vire,
alors elle fonce, un frémissement parcourt l'échine de la vague,
la mer bave et gronde
la pirogue comme un traineau file sur le sable.

Au bout de ce petit matin, ma prière virile :
Donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer démontée
Et l'allégresse convaincante du lambi de la bonne nouvelle !"¹³

Chez Sylvie Kandé, la pirogue est au contraire représentée comme un corps féminin tendrement caressé par le roi Aboubakar, toujours dans une union amoureuse :

"Penché sur le plat-bord et cerné de silence
Aboubakar s'adresse à sa pirogue
flattant et cajolant quant et quant son bois
d'une main chaude qui exige et qui octroie
pénétrée par ce lent monologue
où l'impair au rêve se mêle
la rétive sent bomber sa peau ligneuse
et ses flancs s'engorger d'un semblant de sève
elle gémit et ondoie tandis que Bori murmure
se tait effleure feint la réticence
pour enfin offrir de plus savantes caresses
m'amie ma geôle mon épouse
combien que nous dussions mourir
lui souffle-t-il soucieux toutefois
d'être bien entendu de tous
il importe que grâce à toi
notre bon plaisir et unique passion
s'enflent aux dimensions d'une époque
ainsi parle à sa séditeuse barquée
Monden Mori où il n'y a que vaillance et noblesse" (60)

Elégie des gestes perdus

En guise d'action, l'"épopée en trois chants"- selon le sous-titre donné à *La Quête infinie de l'autre rive* – se concentre sur les gestes des rameurs qui "cadencent leurs corps/pour fendre de la pointe gâtée de l'aviron/les mottes violettes de la grande savane salée/que

¹² L.S.Senghor, *Poèmes*, op.cit., pp.101 et 103.

¹³ A.Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, 1983, pp.51-52

nul sillon ne marque/où nulle semence ne lève” (17). Mais aussi, comme il se doit d’une chronique, sur les faits et gestes du roi Aboubakar – “gestes mélodieux” (19, 30), gestes amoureux, “d’une main chaude”, “flattant et cajolant”, et parfois gestes violents. La parole elle-même est présentée comme un geste, à l’instar de la “parole geste” authentique qui, pour Ramuz, s’oppose à la “parole signe” des convenances sociales :

“Je dis qu’il parle peu musclant son geste
et affûtant le tranchant de son verbe – suspicieux
ô combien de la parole qui s’épanche et mime” (46)

Le long poème *La Quête infinie de l’autre rive, épopée en trois chants*, en ce sens, doit être considéré non pas seulement comme un “récit néo-épique” (14) mais, à la lettre, comme une *chanson de geste*, au sens du français moderne aussi bien que de l’ancien français.

“Dans *Gestuaire*, j’ai voulu parler de la manière dont les gestes jalonnent un parcours de vie, gestes eux-mêmes chargés de signification historique”.¹⁴ Lorsqu’elle explicite la signification qu’elle donne au beau titre *Gestuaire*, Sylvie Kandé se réfère à Michel Leiris pour faire des gestes l’objet même du poème : “De même que Michel Leiris, dans *Glossaire*, serrait ses gloses, dans *Gestuaire*, je serre mes gestes. Des gestes de mort et de vie, d’extrême tendresse et de violence inouïe, qui fissurent la surface lisse de l’évidence et bouleversent le temps dans sa course annoncée” (103). Au-delà du néologisme - “gestuaire” désigne bien un recueil de gestes -, la référence à l’écrivain et ethnologue, auteur de *L’Afrique fantôme* et de *Contacts de civilisation aux Antilles*, ami proche d’Aimé Césaire et cofondateur de *Présence africaine*, n’a rien d’étonnant pour des poèmes dédiés à la mémoire de l’esclavage et du marronnage. Le titre est lui-même riche de polysémie.

Historienne de profession, Sylvie Kandé inscrit ces gestes du quotidien dans le traumatisme de la colonisation, de l’esclavage, de la ségrégation. Plus loin, dans le même entretien, Sylvie Kandé affirme qu’elle “dresse une nomenclature de gestes divers”, de gestes qu’elle qualifie d’ “éloquents”.

Le recueil de 2016 est ainsi hanté par la violence coloniale (et postcoloniale) – “gestes de mort et de vie, d’extrême tendresse et de violence inouïe” (103). “Tous comptes faits” et “Cannes” évoquent directement la “mémoire de la Traite” (Glissant). La section “Morts en guerre” reprend le thème senghorien des “hosties noires” de la guerre. Ainsi, surtout, de “Génocide”, poème en prose en forme d’apologue à l’ironie toute baudelairienne, qui définit le maniement du couteau comme “l’art des gestes”, qui sublime le “mouvement” :

“En bas, la rue aiguissait en riant ses couteaux.
- Pourquoi eux ? Comment calculez-vous la différence ? Que ne donnez-vous l’ordre de suspendre cette tuerie avant qu’elle ne s’étende ?
- C’est que nous, nous maîtrisons l’art des gestes ; eux, depuis la nuit des temps, se contentent de mouvements. Adviennent que pourra. Pour ma part, je m’en lave les mains.
En histrion consommé, il joignit le geste à la parole.

¹⁴ Entretien de Sylvie Kandé avec Elara Bertho, 13 mars 2017, revue en ligne *Diacritik* <<https://entretien-sylvie-kande-le-poeme-comme-geste/diacritik.com>>

Eclata ce premier hurlement – un à vous glacer le sang – suivi de vociférations. Par la baie vitrée, on vit les lames se mettre à trancher, méthodiques, et quelques corps danser grotesquement avant de s’effondrer.

Ce qu’il fallait démontrer, sans doute.” (26)

Le geste est voué par définition à disparaître. “Ombre portée du néant”, il a partie liée avec les forces de la mort. Sous le signe de l’absence et du deuil, le volume exprime la “Mélancolie, ce sixième sens !” (11), mélancolie élégiaque comme le montre le bouleversant poème “Brève de main” :

“Car du geste qui ne s’entend ni ne s’écrit
n’est-il pas juste de dire qu’il est
pensée qui s’effile dans l’air
propos qui cogne le vide
ombre portée du néant...” (40)

Le poème “Feu ce phalène mien”, sous-titré “chant triste”, “long thrène messenger/qui son encre déroule/et lentement ses sanglots” (64) est une élégie à l’agonie des phalènes à la lampe du soir, métaphore de la vie elle-même comme “fortitude triste” des espoirs déçus. “L’oiseau de septembre” met en scène l’agonie d’une vieille tante qui étrangle ses canaris. Le titre *Gestuaire* fait discrètement allusion au vocabulaire funèbre du reliquaire et de l’ossuaire. Le lecteur peut même y entendre un écho de la première édition des poèmes après la mort de Rimbaud, publiée par Rodolphe Darzens en 1891 sous le titre *Reliquaire*.

Mais justement, dans la “néo-épopée” qu’elle consacre à la traversée de l’Atlantique, *La Quête infinie de l’autre rive*, Sylvie Kandé oppose le poème, “monument de mots” à la mémoire de l’expédition maritime vers les Amériques, à un “ossuaire” :

“Quelle que soit l’issue
battez la vague et cavez le vent :
ce n’est pas un ossuaire
qu’aux grands fonds vous apprêtez
c’est un monument de mots
que glorieusement nous nous érigeons
afin que le récit retourne à la terre
sans jamais s’y ensevelir pour autant” (38)

L’ossuaire, où les ossements sont dispersés et entremêlés dans une confusion obscène, porte atteinte à la dignité des défunts. Il appartient à la poésie, et à l’art en général, de “réparer” non pas tant les vivants que les morts, et de les rétablir dans leur dignité de personnes humaines. Comme la “Pharaonne” que le “geste lapidaire” fixe dans sa “pose féconde dans une coulée de basalte coulée” (94), “le geste le plus tendre est inscrit dans la pierre” (95). De même que la vahiné de Gauguin devient “immortelle par [l]a main” (62) du peintre, les rameurs des pirogues d’Aboubakar sont immortalisés par le poème. L’épopée en trois chants est bien en ce sens un “tombeau” qui donne forme et sens à la mort des héros par une construction de langage. Tel est également la fonction de *Gestuaire*, que de perpétuer les gestes, afin qu’ils ne soient pas ensevelis de manière anonyme dans la fosse commune du temps perdu. Il s’agit “d’inviter les morts au bal”

(18). “Bal de pierre”, par exemple, représente ce travail d’édification du poème comme tombeau en évoquant la figure du père disparu, qui “se retourne dans sa tombe” et “se recouche à la manière de ceux des limbes/rabattant sur le dédain de son épaule/une lourde courtepoinde de terre et de gazon” (19).

Le modèle de l’image, de la photographie, ou de la peinture – celle d’Edouard Duval-Carrié, par exemple, ou d’Alice Martinez- Richter -, s’impose en ce que le cours du temps s’y trouve suspendu. Les poèmes prennent ainsi volontiers la forme de l’*ekphrasis*, comme “Cannes”, inspiré d’un tableau d’Alice Martinez-Richter de 1949, intitulé “Adam et Eve”, ou encore “Survivre selon Alice”, d’après un tableau de 1974 :

“Dans ce pays sans merveille
dans ce paysage à penser
jamais à la journée ne suffit sa peine
mais à moisson si vaine esprit plus fécond” (24)

Le travail du peintre avec son chevalet est directement représenté, sous le signe de la main : “Son geste s’arrondit pour décrire leur séquelle” (25). Fixé par l’image, le geste reste en suspens, hors du temps – le mouvement devient danse.

A sa manière, bien différente de la “chanson de geste” ou de la saga qu’est *La Quête infinie de l’autre rive*, *Gestuaire* se présente donc comme un “monument de mots”, une élogie à la gloire des gestes perdus - non pas cette fois des gestes grandioses de la traversée héroïque ou du combat, mais bien des gestes quotidiens et infinitésimaux des “vies minuscules”, des vies ordinaires, comme ceux du père, auquel le recueil rend hommage :

“de ses mains j’ai fait mon deuil
mais de ses gestes non
une façon de suspendre au clou sa canadienne
et de rêver bref en surplomb de son soulier [...]” (34)

La tonalité élogique de “L’oiseau de septembre” est proche de l’univers des poèmes de Pierre Reverdy, lorsque ceux-ci tentent de soupeser “le poids de l’air”¹⁵ :

“Gestes au miroir dans une mesure sans rime ni raison
Une porte grince une persienne claque –conversations
Ce n’est rien juste le temps qui tente de battre la mesure
Arpente ses quartiers vétustes en claquant du talon
Du vestibule à la souillarde du cellier à la soupente
La clé la clé est dans la redondance le reflet le renom” (20)

Après avoir rencontré le chorégraphe Jean-Claude Gallotta à Grenoble, en 1984, Hervé Guibert demandait : « Qui est le chorégraphe sinon ce grand fada sacré que la société semble payer pour le rachat de la mort des gestes ? » En 2012, dans un spectacle magnifique intitulé *Racheter la mort des gestes*, Gallotta a affronté le défi de suspendre le mouvement et de perpétuer l’éphémère. Rivalisant avec la danse, mais aussi la

¹⁵ P.Reverdy, *Sources du vent* (1929), Poésie/Gallimard, 1971, p.183

photographie et la peinture, Sylvie Kandé assigne ainsi, à son tour, à la poésie la tâche de “Racheter la mort des gestes” dans une épopée intime du quotidien, en mode mineur.

Références

Sylvie Kandé, *Lagon, lagunes, tableau de mémoire*, Gallimard, “Continent noirs”, 2000; *La quête infinie de l'autre rive, épopée en trois chants*, Gallimard, “Continents noirs”, 2011; *Gestuaire*, Gallimard, 2016.

Dominique Combe, Ecole normale supérieure, Paris Sciences Lettres