


9-1-2021

La voie de la plume

Sylvie Kande
SUNY College at Old Westbury

Aly Ndiaye

 Part of the Audio Arts and Acoustics Commons, French and Francophone Language and Literature Commons, Hip Hop Studies Commons, Poetry Commons, Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons, and the Reading and Language Commons

Follow this and additional works at / Suivez-nous ainsi que d'autres travaux et œuvres:

<https://scholars.wlu.ca/thegoose>

Recommended Citation / Citation recommandée

Kande, Sylvie, and Aly Ndiaye. "La voie de la plume." *The Goose*, vol. 19, no. 1, article 6, 2021, <https://scholars.wlu.ca/thegoose/vol19/iss1/6>.

This article is brought to you for free and open access by Scholars Commons @ Laurier. It has been accepted for inclusion in The Goose by an authorized editor of Scholars Commons @ Laurier. For more information, please contact scholarscommons@wlu.ca.

Cet article vous est accessible gratuitement et en libre accès grâce à Scholars Commons @ Laurier. Le texte a été approuvé pour faire partie intégrante de la revue The Goose par un rédacteur autorisé de Scholars Commons @ Laurier. Pour de plus amples informations, contactez scholarscommons@wlu.ca.

Aly Ndiaye alias « Webster »

et

Sylvie Kandé

La voie de la plume

Cette conversation entre Aly Ndiaye alias « Webster », artiste hip-hop et conférencier sénégal-québécois, et Sylvie Kandé, écrivaine franco-sénégalaise établie à New York, s'est déroulée par correspondance de septembre à octobre 2020. Ils ont aussi décidé de se lancer un défi d'écriture.

~

1. Conversation

Sylvie Kandé : Je viens de recevoir deux de tes livres, avec une superbe dédicace, et je les ai lus littéralement d'une traite. Naturellement, j'ai beaucoup de questions. D'abord je vois que ton nom d'auteur sur la page de couverture, c'est « Webster » tandis qu'à la fin des remerciements dans *À l'Ombre des Feuilles* (2019), tu signes Aly Ndiaye (en gras) alias « Webster ». Le nom, pour toi, qu'est-ce que c'est ?

Aly Ndiaye alias « Webster » : Je porte effectivement deux noms qui me collent désormais à la peau : Aly Ndiaye et Webster. Le premier est celui donné par mes parents, en l'honneur de mon oncle Aly, le petit frère de mon père (au sein du clan, mes cousins et moi partageons tous un lien homonymique avec la génération de nos parents). Aly Ndiaye est mon ancrage dans la tradition sénégalaise, mais aussi dans la cellule familiale et limouloise (du quartier Limoilou, à Québec) car ma mère a elle aussi choisi ce nom. Pour plusieurs personnes, j'ai été Aly bien

avant d'être Webster ; les entendre m'appeler ainsi me donne toujours un sentiment d'intimité et me permet de ressentir la terre moite du terreau dans lequel mes racines



sont plantées. À l'inverse, je trouve toujours bizarre quand des inconnus m'appellent Aly, comme si ces gens forçaient une proximité à laquelle je n'avais pas encore consenti.

Webster, pour moi, est devenu une espèce de clone, un substitut qui fonce, se positionne et entame les projets. Il me permet de canaliser une force artistique et créative, mais aussi de séparer mes vies publiques et privées. Je suis encore à l'étape où je peux discuter avec quelqu'un en tant qu'Aly Ndiaye sans qu'elle se doute que c'est la même personne que Webster (certains me parlent même de ce dit rappeur/historien et de ses projets...).

Outre ces différences quelque peu superficielles, les deux noms désormais m'habitent. Toutefois, une troisième appellation fait la jonction entre ces deux univers, entre la famille et le reste du monde : Web. Mon père m'appelle Web, ma sœur aussi ; mes amis d'enfance et les simples connaissances utilisent aussi cette abréviation, c'est moins formel que Webster, mais pas aussi intime qu'Aly. C'est un entre-deux qui, finalement, représente bien l'imbrication de ces deux aspects de ma personnalité.

SK : Tout ce qui peut se cacher dans un nom, n'est-ce pas ! Pour ma part, je travaille sous le même nom dans plusieurs domaines (poésie, histoire, critique littéraire, un peu de journalisme), ce qui me permet entre autres de souligner l'arbitraire des frontières entre disciplines. Sur le principe d'homonymie que tu décris, je devais m'appeler Joséphine comme ma grand-mère paternelle, mais à cause de Joséphine Baker, je suis Sylvie,

silva, la forêt, et cela me convient aussi. Mon nom de famille est peul, on peut retracer le cheminement de cette partie de la famille depuis la Guinée jusqu'en Casamance.

Tu écris que, quand tu es au Sénégal, tu mets des éléments de wolof dans les textes que tu rappes. Et si je te demandais, à la manière de Montesquieu : Comment peut-on être OSQ ?

AN/W : L'Original SénéQueb est une ode au métissage, c'est l'expression de ma dualité Sénégal/Québec, Afrique/Amérique, Noir/Blanc. On peut aussi très bien être Sény-Gaulois (Sénégal/France), MexiQueb (Mexique/Québec), SinoGalais (Chinois/Sénégal), MaroQueb (Maroc/Québec), etc.



© David Cannon

Étant né au Québec, d'un père sénégalais et d'une mère québécoise, je clame ainsi mes doubles origines sans avoir à invisibiliser l'une ou l'autre. Comme tu le sais, le métissage peut être perçu comme un manque (nous ne sommes

jamais complètement l'un ou l'autre) ou une richesse (nous sommes tout à la fois). Néanmoins, le reflet que nous renvoie la société dans laquelle on habite n'est jamais un facteur négligeable dans l'équation. Pour ma part, au Québec je suis vu comme un Noir (un « nègre ») et au Sénégal, comme un Blanc (un « toubab »). Ainsi, on nous renvoie toujours vers l'élément « étranger », l'élément ne faisant jamais tout à fait partie de la perception homogène que les gens se font du modèle national.

Même si je suis culturellement et génétiquement « 50/50 », je me considère toutefois plus noir que blanc, notamment à cause de cette construction sociale qui m'accompagne depuis l'enfance. Quand je me faisais interpellé par la police dans ma jeunesse, je savais très bien pourquoi on me demandait mon identité ; quand je me faisais suivre dans les magasins, je savais aussi pourquoi. Cette racialisation de la socialisation a bien sûr eu un impact sur ma construction identitaire ainsi que la manière dont je perçois mon environnement.



Je crois que l'élément qui définit le mieux ce concept de SQuébec est dans son appellation complète : Original SQuébec métis pure laine. L'oxymore « métis pure laine » est un pied de nez aux ethno-nationalismes exacerbés et aux tenants de la pureté de la race. C'est un refus des deux choix auxquels nous sommes exposés en tant que métis

(l'un ou l'autre) pour plutôt créer une troisième option : l'ensemble de ces identités et plus encore. Je me sens désormais terrien, même « universien » (habitant de l'Univers).

SK : Étranger en toute nation, habitant de la Terre et du Tiers, et qui se renomme pour s'affirmer : ça me parle... Mais, voilà, notre langue de création, c'est le français. Alors rapper en français : « dépeçage », comme tu l'écrits dans *Le Grain de Sable* (2019), ou « Révolution », un terme que tu emploies dans *À l'Ombre des Feuilles* ?

AN/W : Le rap en français est pour moi une révolution car mes premiers contacts avec la culture hip-hop se sont faits en anglais ; il ne m'est même jamais traversé l'esprit de rapper dans ma langue maternelle. C'est avec le temps que j'ai réalisé que ma capacité en français étant beaucoup plus grande, j'aurais incidemment plus de facilité à créer dans cette langue. J'ai ainsi dû réapprivoiser le rap sous un angle francophone et établir de nouveaux repères créatifs.

Je crois que l'écriture créative tient effectivement un peu du dépeçage : il s'agit d'extraire un mot du grand ensemble linguistique pour le retravailler, le tourner et retourner, jouer avec son sens, le décortiquer et lui trouver une rime assortie. On dépèce peu à peu la langue pour ensuite réassembler les mots en un espèce de Frankenstein artistique !

Bon, j'exagère un peu, mais mon processus d'écriture s'articule souvent autour d'un mot ou d'un groupe de mots en particulier auquel/auxquels j'essaie de trouver une rime et un sens. Par exemple, j'ai pensé à la rime Rembrandt et « rend *bright* » ; j'aimais bien la sonorité, mais comment puis-je as-

sembler ces deux concepts tout en conservant un sens à l'énoncé ? En recherchant à propos de ce peintre néerlandais du XVII^e siècle, j'ai lu qu'il travaillait beaucoup avec les effets de lumière et de clair-obscur ; il a aussi fait plusieurs autoportraits. En rassemblant ces informations, Frankenstein peu à peu prend vie.

Autoportrait
On se dépeint tel un Rembrandt
Peaufiner le reflet
Il n'y a pas que la lumière qui rend bright

La rime, initialement sans but précis, est façonnée en un jeu d'images à propos du travail sur soi.

Maintenant, assez parlé de moi ; j'ai beaucoup de questions pour toi aussi. Ton livre *Gestuaire* (2016) m'a grandement impressionné ! Autant pour la qualité de l'écriture que pour les références historiques. D'un point de vue technique, il est intéressant pour un rappeur comme moi de lire une poésie si fine, mais aucunement subordonnée à la rime. Comment abordes-tu ton écriture ?

SK : Il me semble que j'écris parce que j'ai été très tôt sensibilisée aux langues, à leur commerce et à leurs façons de dire. Les langues africaines, que mon père utilisait en notre présence de temps en temps dans ses conversations avec d'autres, étaient écoutées par nous avec révérence, même si elles n'étaient pas comprises. J'ai vite noté que sa langue maternelle gardait trace d'une langue européenne, puisque la Casamance avait fait du portugais ce que l'huître fait du grain de sable qui l'irrite—une perle ronde et nacrée, le créole portugais. Ma grand-mère

maternelle, à l'inverse, « bretonnaisait » le français qu'elle avait appris à l'école et connaissait aussi un peu de latin d'église. Quant à ma mère, elle s'est toujours passionnée pour les registres de la langue et l'étymologie. En rentrant à la maison, je pouvais donc entendre un débat général sur un mot ou une expression ; souvent c'était mon père qui récitait du Césaire (« Et je me dis Bordeaux et Nantes et Liverpool et New York et San Francisco/pas un bout de ce monde qui ne porte mon empreinte digitale. . . »), du Racine, du Corneille, chantait un chant grégorien ou diola ; et s'il y avait du jazz ou des chansonniers à la radio, ma mère montait le son.

C'est à partir du rythme et de la sonorité que j'écris. Il m'arrive de faire rimer des vers, mais le plus souvent lorsque cela se produit, j'essaie de briser ce qui pourrait rigidifier le texte et j'enfouis la rime dans le texte. C'est pourquoi j'ai souvent recours, comme toi je crois, aux allitérations, aux assonances ou aux répétitions afin de créer un paysage, une atmosphère ou une époque rien que par l'emplacement et le choix des mots. Dans la strophe qui suit par exemple, j'ai travaillé sur la touffeur d'une nuit de mystères où tout

*Par de telles nuits/nuits de
dépit où la lune donne au
monde le dos/où le bouger
des arbres est sombre et plus
sombre encore/leur propos/à
oser retenir le pas/on enten-
drait croître la canne*

est doué de vie pour qui sait en lire les signes. En plus des assonances en « i-on-a », des allitérations en « d », il y a de multiples effets d'échos.

D'ailleurs, chaque fois que je pense mon poème achevé, je le récite à haute voix et je réécis tout ce qui ne résiste pas à cette lecture. J'ai aussi eu le plaisir d'entendre mes textes lus par des gens de grand talent comme Sonia Emmanuel et Bernard Gabay, avec parfois un accompagnement musical. C'étaient des moments fabuleux où j'entendais le texte en tant qu'auteure mais aussi spectatrice.

Mais justement, cette question de l'oralité m'amène à réfléchir sur la performance de tes textes. Lorsque je lis en public, j'ai un texte en main ; pas toi, puisque tu improvises. Est-ce que tu peux parler de ce moment particulier où tu prends ton élan, ton essor, pour rapper ?

AN/W : Quand je fais des concerts, je n'ai effectivement pas de texte en main, ce qui demande une bonne préparation en amont ; je répète régulièrement mes chansons jusqu'à être capable de penser à autre chose quand je les rappe. Toutefois, réciter sur scène devant public est bien différent de le faire chez soi dans son salon. Il est trop facile de me perdre dans mes pensées quand je fais une prestation, surtout si je réussis à réciter le texte ET penser à autre chose.

En concert, il y a beaucoup d'éléments qui peuvent rapidement devenir anxiogènes : la réaction d'un spectateur, un système de son pas adéquat, un bruit de fond persistant, etc. Ce sont la pratique et l'expérience qui permettent de maintenir la concentration. J'appelle cet état d'esprit la sagesse immobile, du nom d'un traité écrit au XVII^e siècle par le

moine japonais Takuan Soho (1573-1645), *Mystère de la sagesse immobile*. Cette approche méditative du combat requiert de ne pas attacher l'esprit à de quelconques éléments intérieurs (les techniques, la posture) ou extérieurs (l'adversaire, le terrain) afin de pouvoir réagir adéquatement à toutes les situations ; cet état d'esprit est aussi appelé *mushin* (« non-esprit »).

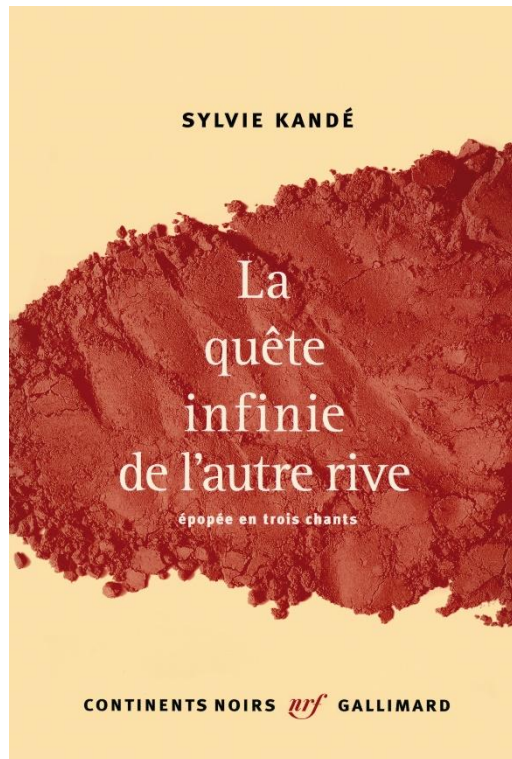
Avant un concert, j'ai besoin d'un moment-chaînière où je dois calmer mon esprit et m'appliquer à la tâche à venir. Étant plus jeune, je pouvais passer d'une conversation en coulisse à une prestation sur scène en quelques secondes sans en être dérangé ; en vieillissant, je réalise que j'ai de plus en plus besoin de ce moment de recentrage.

Tu mentionnais les langues que parlait ton père à la maison. J'ai grandi en écoutant le mien discuter en wolof avec ses amis, mais je ne l'ai jamais appris. À l'âge adulte, je le vis comme une véritable tare culturelle à laquelle j'essaie de remédier (sans trop de succès). Cette déficience est d'autant plus ressentie quand je vais au Sénégal. Comment te sens-tu dans cette situation (à moins que tu les aies apprises) ?

SK : Quand nous rencontrons la famille de Bachir Touré, cet homme de théâtre d'immense talent, les papas, après nous avoir régalez de chansons, se désolaient que nous ne connaissions pas au moins le wolof. Rendez-vous était pris pour le dimanche suivant et puis et puis. . . , le quotidien prenait le dessus. À force de supplications, nous avons eu, mon frère et moi, quelques cours avec la méthode Angrand (je me souviens encore de *bi-deou/biddew* = l'étoile !) et par la suite, j'ai maintes fois essayé de continuer cet apprentissage, en suivant même un cours à l'université. Pour ma part, je me suis lentement faite

à l'idée que je ne pourrai pas transmettre le wolof et son univers à mes enfants à qui j'ai tenu, forte de cette expérience, à enseigner le français. Par ailleurs, il y a d'autres langues de l'Afrique de l'Ouest ou du Sénégal qui m'intéressent : lorsque j'écrivais *La Quête infinie de l'autre rive* (2011), c'est lemalinké que j'étudiais ; en ce moment, je me penche sur le diola, je découvre qu'il y en a plusieurs variantes et que chacune présente des subtilités grammaticales inouïes. Finalement, c'est ça qui me passionne : ce que l'on peut percevoir de la pensée au travers de la langue—les classes nominales, l'expression du temps, le vocabulaire, etc.—même si, bien sûr, je n'ai pas accès à la parole individuelle qui crée à partir du fond commun. Fascinant par exemple qu'on emploie, avec l'expression du futur, une formule qui rappelle la contingence des événements, le fait que l'homme n'est pas la mesure de toute chose : alors, qu'on le dise en wolof (*bu soobee Yalla*), en arabe (*Inch'Allah*) ou en français (s'il plaît à Dieu), finalement peu importe.

AN/W : Les histoires africaines et afro-descendantes sont parties prenantes de ton œuvre ; on y retrouve la résistance (« Au sujet du retable des neuf esclaves »), les tirailleurs sénégalais (« Morts en guerre ») et bien d'autres aspects. Qu'est-ce qui t'inspire dans ces histoires ?



SK : Née en France au moment de la décolonisation, je me suis rendu compte que le couple formé par mes parents passait pour incongru, que j'étais moi-même perçue comme le symbole d'un rapport colonial que personne ne voulait plus assumer. Dans ma cité, j'entendais énoncer, sans remise en cause, quantité de stéréotypes à propos de l'Afrique : cela m'a poussée à vouloir rechercher toutes les traces africaines autour de moi et à célébrer, contre le grain, l'Afrique en moi. Par bonheur, dans notre bibliothèque familiale (qui était plutôt un placard), il y avait, pour mon éducation, un grand nombre de publications de Présence Africaine ainsi que *L'histoire de l'Afrique noire. D'hier à demain* (1978) de Joseph Ki-Zerbo. Adolescente, j'ai eu l'occasion d'aller voir la famille à Dakar et en Casamance : ce fut du baume au cœur et une grande leçon d'humanité. À mon retour, j'ai commencé à faire des « interventions » à l'école, récitant par exemple des poèmes de Léopold Sédar Senghor et de David Diop (dont l'incontournable « Afrique, mon Afrique, Afrique des fiers guerriers dans les savanes ancestrales » !) à l'occasion de festivals de poésie où ces auteurs étaient inconnus, même des professeurs. À la fin de mes études de lettres classiques, j'ai fait une thèse en histoire africaine, discipline qui m'a appris à privilégier complexité et pluralité, à reconnaître le pouvoir de l'espace et du temps ainsi que la force de l'engagement individuel ou collectif ; discipline que je continue à enseigner, d'ailleurs.

La poésie pour moi s'inscrit dans la continuité de mes recherches autour de l'identité, de l'oral et de l'écrit et du rapport de force entre évidence, trace et lacunes. Elle cristallise des émotions que je ressens dans le quotidien ou au cours de mes lectures (par exemple sur les empires médiévaux, les traites esclavagistes ou autour des gestes) et qu'il me paraît vital de mettre en mots parce que les mots fertilisent le changement, ils n'en sont pas seulement le produit.

J'ai par exemple écrit *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire* (2000), mon premier recueil, tout en rédigeant le discours introductif de la conférence sur le métissage que j'organisais à NYU, afin d'évoquer ce qui n'aurait pas été entendu dans un contexte académique. En faisant ce double travail, j'ai pu mettre le doigt sur ce que j'appelle « la Chute »—le moment de mon enfance où quelqu'un me désigne comme « mulâtresse », un mot que j'ignore encore et dont je m'empresse de demander le sens à ma mère. Avec cette connaissance s'effondre le monde d'innocence où je vivais en compagnie de parents dont les différences (de voix, de profession, de couleur, de taille, etc.) n'étaient ni connotées ni hiérarchisées, et je découvre, sur ma propre personne, la race au travail. C'est aussi en écrivant que j'ai pu admettre qu'en milieu sénégalais, notre expérience de « métis de France » n'était pas toujours validée et que nous pouvions même être perçus comme « en déficit de culture »—quelle culture, d'ailleurs ? Le Sénégal étant un pays heureusement composite.

AN/W : C'est d'ailleurs à partir du XVIII^e siècle que la notion de race a commencé à jouer un rôle central dans les relations économiques, politiques et culturelles de l'Eu-

rope avec le reste du monde et nous ressentons pleinement les relents de cette construction idéologique 300 ans plus tard ; ce que Charles Mills appelle le « contrat racial ». Comment cette notion impacte-t-elle ton art et sommes-nous, en tant que personnes racisées, contraintes (consciemment ou inconsciemment) à aborder cette question dans nos œuvres ?

SK : Je pense qu'on peut remonter jusqu'au XV^e siècle pour dater l'invention de la race—un terme qui n'existait pas auparavant dans le sens qu'on lui a prêté après, et qui a servi de justification à la traite esclavagiste. En effet, comment déporter dans des conditions effroyables douze millions d'Africains vers les Amériques, profiter de leur travail forcé pendant plus de trois siècles, sans produire un discours de légitimation factice sur ce qui est maintenant officiellement reconnu, grâce à des personnalités telles que Christiane Taubira, comme un crime contre l'humanité ? Au XIX^e siècle, la colonisation a eu recours à la même logique de hiérarchisation raciale, aidée par une pseudo-science qui fournissait les « preuves » de l'infériorité intellectuelle et morale des peuples non occidentaux, destinés donc à être asservis. Malheureusement cette idéologie est toujours bien présente aujourd'hui et si la génétique a démontré que les races n'existent pas, le racisme continue de tuer.

Tout cela m'interpelle, intellectuellement, mais aussi en tant qu'individu qui a ressenti les effets délétères du racisme avant d'avoir les outils pour comprendre ce qui se jouait, et en tant que mère d'enfants qui sont identifiés, dans le contexte des États-Unis, comme « Africains-Américains »—à la merci donc, et sans provocation de leur part, de potentielles violences institutionnelles. Il est

impossible que les émotions que cette conscience génère ne passent pas dans mon travail artistique.

Cela dit, un poème n'est pas un pamphlet. On n'y développera pas une argumentation pour dire que si ce « contrat racial » est un phénomène historique, si on peut dater l'origine de la race, alors on peut espérer accélérer son déclin. Que cela ne se fera qu'à condition bien sûr de rééduquer notre regard : on nous a appris à voir la couleur, apprenons à découpler ces couleurs et leurs connotations héritées de l'esclavage. Il ne s'agit d'ailleurs pas de ce que l'anglais appelle *colorblindness*, mais de probité : les différences épidermiques qu'on croit voir chez « l'Autre » ne nous apprennent quasiment rien sur lui/elle.



© Martine Barrat

Cependant, comme tu l'as senti, toutes ces réflexions sont le terreau à partir duquel bien des poèmes ont surgi, notamment *La Quête infinie de l'autre rive*, mon deuxième

recueil où je présente les migrants comme les héros épiques de notre humanité—une façon aussi de rejeter cette nouvelle esthétique du métissage, soudain valorisé aux dépens de l'immigration qui en est pourtant la condition préalable.

AN/W : En lien avec ma question précédente, cette hiérarchisation des dites « races » a été accompagnée de la perception de l'expérience européenne comme le sommet de la progression humaine. Ce faisant, les savoirs non occidentaux furent relégués aux rangs de folklores et l'occultation systémique des grands personnages, empires et philosophes africains perdure encore aujourd'hui. Comment peut-on sortir les Aboubacar II, Mansa Moussa, Kocc Barma Fall ou Zara Yacoub des marges racistes dans lesquelles ils ont été précipités par la colonisation ?

SK : À cette liste des grands oubliés, on pourrait ajouter Perpétua, La Kahina, Kimpa Vita, Nana Asma'u, Sarraounia et bien d'autres femmes africaines négligées par l'historiographie dominante. Travail herculéen que de mettre les faits africains en lumière et d'ouvrir nos imaginaires à ces figures et leurs histoires. C'est d'ailleurs sciemment que je fais cette allusion à Hercule : car si ce héros de la mythologie grecque est célèbre partout, il faut bien constater que les noms d'acteurs majeurs de l'histoire africaine (ancienne et moderne tout au moins) restent indisponibles comme références pour le public, en dépit de leur impact sur l'histoire globale—on pense à Mansa Moussa qui apparaît sur les cartes européennes royales cinquante ans à peine après son pèlerinage à la Mecque et fait de l'Afrique le fabuleux « pays de l'or ». La preuve, c'est que ces noms africains sont rarement adjectivés ou substantivés, alors qu'on emploie facilement

des termes comme « carolingien », « colbertisme », etc.

Alors, que faire ? De la recherche, comme Catherine Coquery-Vidrovitch qui écrit *Les Africaines. Histoire des femmes d'Afrique noire du XIX^e au XX^e siècle* (2013). Mais il faut aussi—et l'historien Joseph Ki-Zerbo en a magnifiquement parlé, notant par exemple qu'en Europe le nom des avions (caravelle, frégate) ressuscite les réalisations du passé—de « l'auto-investissement continu du passé dans le présent » (30).

Naturellement, il ne s'agit pas pour les écrivains et artistes concernés de se limiter à une thématique africaine, mais plutôt de ne pas négliger des sources extraordinaires d'inspiration, l'histoire d'Aboubacar II par exemple, et de les partager ; en lisant, par-delà les siècles, dans le récit de son successeur et au travers de multiples traductions, qu'Aboubacar « se refusait à croire qu'il n'y avait rien au-delà de l'horizon » (Levtzion et Hopkins 268-269), j'étais absolument ravie par cet empereur prêt à tout sacrifier pour partir en quête de nouvelles connaissances, à faire l'Histoire, non à la subir. J'en ai fait le modèle médiéval du migrant d'aujourd'hui.

L'histoire est aussi au cœur de ta propre démarche : tu as fait des recherches pionnières sur la présence africaine au Canada et tu en as tiré la matière d'une exposition, d'un livre pour enfants (et adultes), et plusieurs poèmes de rap, « Qc History X » et « Alex Grant », entre autres. Pour toi, comment s'imbriquent l'Histoire, celle qu'on écrit, et les histoires de vies dont on perd facilement la trace ? Comment retrace-t-on l'Afrique hors d'Afrique ?

AN/W : Quand j'étais à l'université, j'aimais beaucoup les histoires individuelles et on me

reprochait de ne pas assez porter attention au « macro » et aux grands courants. Toutefois, ce sont les gens qui font l'histoire ; chaque individu forme l'ensemble de ce que nous sommes.

Quand je fais mes conférences ou mes visites guidées, j'ai remarqué que ce sont les histoires individuelles qui intéressent les gens moins familiers avec les sciences historiques ; ils comprennent mieux le « macro » à travers les personnes qui ont pu vivre ces événements. Ainsi, c'est en ramenant à l'individu que je peux mieux communiquer l'histoire. Bien sûr, les dates et les grands courants sont importants, mais très souvent plus pour l'historien que pour le néophyte.

Nous sommes dans une situation particulière au Québec où l'histoire de la présence afro-descendante et de l'esclavage ont complètement été expurgés de notre trame narrative nationale. Très peu de gens connaissent ces faits et leurs repères sont toujours américains, jamais canadiens ou québécois. Ainsi, à travers mes différents projets, j'essaie d'implanter dans nos consciences et inconsciences collectives ces histoires afin de changer la perspective commune que nous avons de notre passé. Les parcours individuels deviennent mon vecteur le plus efficace pour partager cette histoire.

Je crois que l'Afrique hors de l'Afrique est retracée par sa diaspora et les expériences (individuelles et communes) à travers le temps et l'espace. Quand un homme d'État comme Nicolas Sarkozy mentionne dans le discours de Dakar (en 2007) que « l'homme africain n'est pas assez entré dans l'Histoire », nous comprenons tout le tort causé par la colonisation et l'esclavage à la validation des expériences ; celles-ci ont été hiérarchisées et va-

lorisées selon une vision raciste d'un standard blanc et européen qui s'est perpétué pendant des siècles.

Justement, certains poèmes dans *Gestuaire* (comme « Tous comptes faits » et « Vahiné ») commencent comme des plans d'ensemble pour ensuite focaliser très précisément, et sans qu'on s'y attende, sur des comportements troublants et répréhensibles d'hommes en position de pouvoir ; comme si ta manière de les écrire illustre des drames enfouis dans la normalité du quotidien. Quelles sont tes impressions quant à ce contraste ?

SK : C'est intéressant que tu rapproches ces deux poèmes : « Tous comptes faits » est une prose poétique ; quant à « Vahiné », j'en ai disposé les vers sur la page comme les vagues d'une mer qui reste en fait le seul témoin de ce qui se trame. Effectivement, le thème est le même, l'accapement d'un corps féminin vulnérable (en raison de son âge ou de son statut social) par le désir d'un homme-araignée qui les englué dans sa « toile », parce qu'il sait qu'il peut le faire impunément. Ces poèmes ont tous deux partie liée avec la peinture. C'est assez clair pour « Vahiné » ; pour « Tous comptes faits », où l'on devine que ce ventripotent a investi dans un bateau négrier, je pensais peut-être à *Olympia* (1863) de Manet. Dans ce tableau abondamment commenté au moment de l'exposition « Le modèle noir de Géricault à Matisse » (2019) au

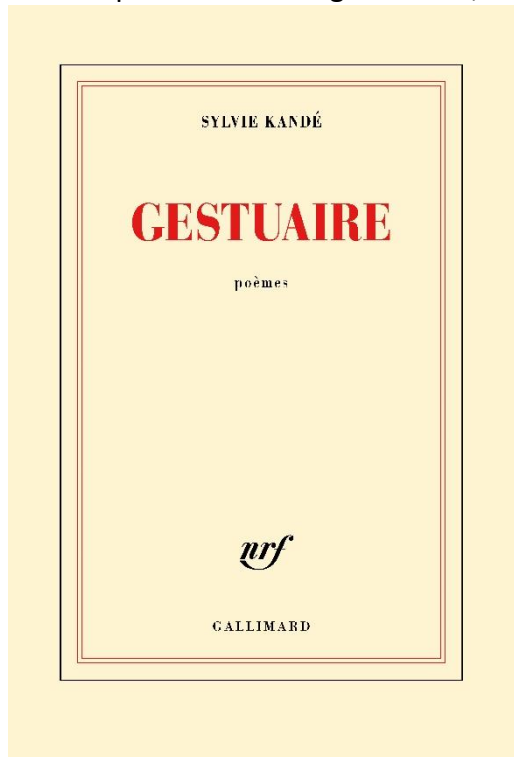
Musée d'Orsay à Paris, le visage de la servante anonyme n'est qu'un trou sombre : ainsi la présence africaine en Occident, les profits tirés du continent ont-ils longtemps été occultés (je préfère même le terme que tu emploies : « invisibilisés »).

Il me semble que le langage poétique ne cherche absolument pas l'efficacité en soi, la ligne droite ; et pour dire la beauté ou l'hor-

reur et la souffrance, je préfère la litote, à moins que le genre n'exige l'inverse comme dans *La Quête infinie de l'autre rive*. Tu l'as bien dit aussi, ces deux poèmes commencent par un plan d'ensemble pour que le décor soit brossé ; s'ajoutent ensuite des touches qui permettent à l'interprétation de s'accrocher et tout se termine par un « gros plan » sur la transgression. Il y a effectivement de petits films en germe dans ces poèmes.

Revenant sur trois vers de « Vahiné », j'en profite pour te poser au passage une question qui me préoccupe. « Il faut bien se disait-elle/qu'au bout de toutes ces platitudes/elle (la mer) existe ». La mer, c'est bien sûr la poésie et, en fait, la littérature est pleine de ces passages où l'auteur.e parle de sa pratique littéraire. Cet art poétique, toi tu l'appelles « egotrip », est-ce péjoratif ?

AN/W : Dans le rap, ce qu'on appelle « egotrip » peut d'abord sembler péjoratif pour les non-initiés car il s'agit de vanter ses propres talents. Toutefois, cette forme



d'écriture permet un assemblage pratiquement infini de procédés littéraires sans avoir à les subordonner à un sujet ou une thématique ; c'est, pour moi, un peu comme de l'art abstrait. J'ai l'impression que le rap a un aspect plus égocentré que la poésie dite classique, manifestement plus cru. Toutefois, pour l'egotrip, il s'agit surtout de comprendre la manière dont le texte est ficelé, étudier le « comment » plutôt que le « pourquoi ».

Pour ma part, j'ai beaucoup utilisé l'approche egotrip depuis les vingt-cinq dernières années, mais je m'en suis peu à peu distancé ; tout ce travail centré sur le « moi » me donnait l'impression de rester en surface et de ne pas écrire des textes que je pourrais considérer comme utiles pour l'auditeur, des oeuvres sans réelle profondeur spirituelle ou intellectuelle. J'ai ainsi conservé l'approche décousue de l'egotrip tout en me dégageant moi-même de l'équation et en utilisant des notions telles la persévérance ou le courage comme amorces.

« Vahiné » nous dépeint un « gauguin craché » à travers les yeux de l'une de ces jeunes filles capturées dans ses toiles. Serait-ce un moyen de redonner une voix aux oubliés de l'histoire ? De décoloniser cette trame narrative ayant célébré ce peintre tout en faisant fi de ses victimes ?

SK : Ce que j'ai voulu traiter avec ce poème et ailleurs, dans *Lagon, lagunes* par exemple, c'est l'érotisation forcenée des corps féminins catégorisés comme noirs ou métis. La ceinture de bananes sur la nudité de Joséphine Baker m'a privée du nom de ma grand-mère, avec qui j'ai des affinités spirituelles, faute de l'avoir connue.

Mais c'est toute la question épineuse du rapport entre l'artiste (en tant qu'individu) et son oeuvre que tu réveilles là. Qu'une oeuvre soit belle n'implique ni n'exige que son auteur.e ait mené une vie édifiante ou pense juste : Voltaire, qui a décapé la pensée européenne de bon nombre de préjugés, avait des actions dans un négrier ; Miles Davis était odieux vis-à-vis des femmes. On pourrait se tirer d'affaire en disant que l'oeuvre dépasse son créateur, si bien que les deux doivent être mesurés à des aunes différentes. Mais lorsque celui-ci/celle-là fait du subalterne sa matière première, alors son art poétique (ou egotrip !) devrait, me semble-t-il, aborder les questions qui surgissent inévitablement. Faute de *réponse* de l'artiste, c'est sur nous qui les admirons que retombe le poids de leur *responsabilité*. Quelle émotion devant *Les demoiselles d'Avignon* (1907) et pourtant Picasso mentait lorsqu'il disait « L'art nègre ? Connais pas ! » ; quelles couleurs sublimes le fauvisme a-t-il inventées, mais Gauguin « croquait » sans vergogne les jeunes filles des îles du Pacifique ; et Baudelaire, qui rangeait la métisse Jeanne Duval dans son bestiaire personnel, a composé à son sujet certains des plus beaux poèmes de la langue française. Il y a un tribut très lourd à payer pour tout cela.

Cependant, comme le faisait valoir Jorge Luis Borges, « chaque écrivain crée ses précurseurs » (753) : Senghor est quelque part la rédemption de Baudelaire et Glissant a embarqué Saint-John Perse dans sa vision de la créolisation, cette rencontre infinie et imprévisible dans ses conséquences entre peuples qui s'éprouvent et se métamorphosent en un Tout-Monde.

Mais, à ton avis, où se situe la responsabilité de l'artiste dans le processus de création ? Est-ce que l'art peut « désinventer » la race ?

AN/W : Je crois que les artistes ont une responsabilité, car ils contribuent à façonner les imaginaires et les perceptions qui, à leur tour, ont une grande influence sur le cours de l'histoire. L'art a souvent « désinventé » ou « réinventé » l'idée de race. Par exemple, Hollywood a fortement contribué à ancrer dans les esprits une image de l'Égypte ancienne à la peau blanche et au nez fin ; comme les peintres des siècles passés ont fait de Jésus un homme aux yeux bleus et cheveux lisses. Jésus et les Égyptiens ont ainsi été « déracialisés », perpétuant l'image d'une perfection ou d'un accomplissement dont la filiation est blanche. Jésus s'est vu extirpé de son identité moyen-orientale et l'Égypte antique de son africanité.



Quand tu mentionnes Picasso qui dit ne pas connaître l'« art nègre », mais qui en a très clairement été inspiré, c'est un autre exemple d'une longue liste de « réinvention » d'éléments culturels puisés chez une partie de la population dont on a occulté l'apport. Le charleston et le lindy hop sont des danses issues des communautés afro-

américaines ; toutefois, une simple recherche de ces termes sur Google Images ne nous permettrait pas d'en attester.

C'est la même chose pour la paternité du rock' n' roll ; ces communautés ségréguées et ostracisées aux États-Unis ont développé des codes culturels forts qui, par la suite, ont été repris, remaniés et commercialisés sans qu'elles-mêmes puissent en retirer un avantage économique.

Dans les années 1930, certains clubs de jazz de Montréal refusaient l'entrée aux personnes noires. Ainsi, on voulait les entendre sur scène, danser leurs danses, mais pas les voir dans la salle en tant que clients. Voici, pour moi, toute l'aberration de ces appropriations !

J'ai envie de revenir vers *Gestuaire* quelques instants si tu le permets. Il y a un tableau qui m'a beaucoup parlé : « En gros. . . ». Assez court, il est toutefois très évocateur, il m'a rappelé les cars rapides de Dakar ainsi que les routes de terre vers le village de Keur Samba Kane où habitait ma grand-mère. Un peu plus tôt, tu mentionnais que l'écriture t'a permis d'admettre « qu'en milieu sénégalais, notre expérience de “métis de France” n'était pas toujours validée et que nous pouvions même être perçus comme “en déficit de culture” ». Quel rôle joue le Sénégal dans ton écriture et comment vis-tu cette double appartenance ?

SK : Encore une fois, ta lecture correspond à mon intention d'écriture puisque j'ai composé ce poème à partir d'une image qui m'avait frappée pendant un voyage en autocar au Sénégal, mais que je n'ai pu mettre en

mots que des années plus tard. Il joue sur le contraste entre l'infiniment grand et l'infiniment petit, au milieu desquels il s'agit de se positionner dans un rapport de force, d'échelle incertains.

Le Sénégal, moins comme nation que comme ensemble vivant de relations aux gens, aux paysages et à l'histoire, occupe mon imaginaire, habite mon écriture avec une charge affective particulière puisque je l'ai conçu comme une sorte d'aileurs accessible et protecteur à une période de vulnérabilité particulière—l'enfance. Cette construction pourrait ne pas résister à une expérience prolongée sur place, mais elle gagnerait certainement en nuances et profondeur. Par crainte de la blessure, je suis demeurée, trop longtemps assurément, derrière le « rempart des manuscrits » (Camelin 13), pour emprunter une expression de Segalen.

Pour moi, c'est de triple appartenance dont il s'agit, et je fais des efforts constants pour ne me priver de personne. À mon sens, il n'y a pas de contradiction entre la certitude d'avoir des liens affectifs très forts avec les gens, les lieux de mémoire en France, au Sénégal et celle d'être New Yorkaise : j'adore cette ville cosmopolite où l'on rencontre toujours quelqu'un de plus insolite que soi et j'y ai finalement de vrais amis.

AN/W : Pour ma part, j'ai grandi dans la ville de Québec, un endroit assez homogène dans

les années 1980. La présence de mon père ainsi que l'avènement de la culture hip-hop m'ont permis d'être en contact étroit avec mon africanité ; ils m'ont permis de comprendre ce que je vivais en tant qu'Afro-descendant en Occident. Le mouvement de décolonisation, dans lequel tu es née, était un élan vers l'autonomie politique, mais aussi une réappropriation d'une identité qui avait été spoliée par la colonisation. Est-ce que tu perçois une différence générationnelle entre ces manières de vivre cette africanité et, ayant connu trois continents, existe-il un clivage géographique ?



SK : Personnellement, ce qui m'a profondément marquée, c'est l'importance que mes parents attachaient à la famille. Nous avions fréquemment des visites soit de parents soit d'amis si proches qu'ils faisaient partie de la famille. La venue de parents du Sénégal

était toujours l'occasion de réjouissances particulières : *yassa* au menu, pour mon frère et moi, exceptionnellement du Coca-Cola (!), et surtout des histoires extraordinaires qui s'échangeaient entre les convives et que nous absorbions, mine de rien, comme les enfants savent le faire.

Pour ma génération, la musique qui a compté, c'est le reggae avec son message de retour symbolique à l'Éthiopie, métonymie pour l'Afrique. Je me souviens encore du jour où quelqu'un m'a prêté un des tout premiers albums de Bob Marley, *Natty Dread* (1974), dans un arrangement très sobre :

j'étais bouleversée par ce son qui ne ressemblait à rien de ce que j'avais entendu jusqu'alors. Et pour me faire comprendre comment danser le reggae, on m'a dit : « C'est simple, tu fais un pas vers l'Afrique, deux en arrière et vice-versa ! » C'était une musique d'entre-deux-rives.

Mon séjour aux États-Unis, notamment dans des communautés africaines-américaines, m'a convaincue que toutes les positions identitaires des « Afro-descendants » sont légitimes. Je conçois fort bien qu'on se considère comme citoyen américain avant tout, avec la mission de réussir dans un contexte qui a vu à la fois l'esclavage et des efforts de libération sur plusieurs générations. Je sais aussi qu'on peut vivre aux États-Unis en désir d'Afrique, en pleine conscience que l'Afrique, c'est le passé antérieur mais aussi le présent, en raison d'expériences politiques parallèles et simultanées (la décolonisation et le mouvement des droits civiques ; les manifestations contre les violences policières à Washington, D.C. ou Lagos, par exemple). Je comprends enfin qu'on éprouve le besoin de « rentrer » et de contribuer, ce qu'a fait Maya Angelou au Ghana avec une extraordinaire combinaison de modestie et brillance.

L'homogénéité, en matière de démographie ou de pensée, appauvrit. « Agis dans ton lieu, pense avec le monde », comme l'écrivait Édouard Glissant.

Parmi toutes les régions du monde, c'est l'Est qui paraît te fasciner, notamment l'histoire d'Hasan Ibn Sabah, dit « Le Vieux de la Montagne » et le manuel de Yamamoto Tsunetomo (1659-1719), *Hagakure*. Est-ce que tu veux bien parler de la calligraphie comme art de vivre, de la « voie de la plume » ?

AN/W : Lors d'une tournée en Inde au printemps 2018, je discutais avec une journaliste et lui mentionnais comment j'aimais visiter les musées et à quel point cette histoire me fascinait. Surprise, elle voulut savoir pourquoi cette histoire me passionnait autant et je lui répondis : « parce que c'est mon histoire ». Elle crut un moment que j'avais des ancêtres indiens, mais je lui ai expliqué qu'en tant qu'être humain, c'est notre histoire commune. Toutefois, je suis loin de vouloir m'approprier l'histoire indienne, je l'insère plutôt dans ma perception collective du parcours d'une humanité dont je fais partie. C'est la même chose pour l'histoire d'Hasan Ibn Sabah le Perse ou la richesse philosophique du Japon des samouraïs ; ma fascination n'est pas associée à une filiation génétique ou culturelle, mais plutôt à un intérêt pour des manières d'être, de penser ou d'agir à travers l'histoire.

Le concept japonais de la « voie » (dō) désigne un mode de vie, un sentier à suivre à travers la pratique d'une discipline : le Budō (la voie du guerrier), le Chadō (la voie du thé), le Kendō (la voie du sabre), etc. Ainsi, la « voie de la plume » connote le dévouement à l'écriture hip-hop complexe, un engagement absolu au travail assidu d'un texte. L'aspect littéraire du rap est depuis plusieurs années délaissé par les nouvelles générations qui lui préfèrent une approche plus simple et accessible. La voie de la plume tente de transmettre cette vision désormais *old school* et de la maintenir en vie.

La calligraphie qui, habituellement, sert à désigner une belle écriture est ici utilisée non pas pour la forme, mais plutôt pour le fond, la beauté du texte en lui-même. Ainsi la voie de la plume désigne l'approche philosophique et la calligraphie la mise en pratique.

2. Le défi

Nous avons « mis en pratique » en écrivant ensemble ce poème en acrostiche sur le thème de la (t)race, où chacun répond au vers écrit par l'autre.

***T**rouver sa place, on a beau dire, on a beau faire
Regarder vers le futur avec un œil sur le sillage
À l'âme marine, voyage c'est racines
Cauri, sel, or, une caravane dans le désert
Écrire Black Lives Matter ! sur l'eau, le sable et la page
Situer le passé entre le présent et l'avenir*

Œuvres citées

Borges, Jorge Luis. *Oeuvres complètes*. Tome I. Gallimard, 2010.

Diop, David. « Afrique ». *Anthologie négro-africaine. La littérature de 1918 à 1981*. Nouvelles éditions Marabout, 1978 & 1981, p. 151-152.

Camelin, Colette. « Segalen médecin, archéologue et poète “en temps de détresse” ». *Victor Segalen « Attentif à ce qui n’a pas été dit »*. Hermann, 2019, p. 103-126.

Coquery-Vidrovitch, Catherine. *Les Africaines. Histoire des femmes d’Afrique noire du XIX^e au XX^e siècle*. La Découverte, 2013.

Glissant, Édouard. « Agis dans ton lieu, pense avec le monde ! ». *L’Humanité*. 6 février 2007. https://www.humanite.fr/03_02_2011-%C3%A9douard-glissant-%C2%AB-agis-dans-ton-lieu-pense-avec-le-monde-%C2%BB-464219.

Kandé, Sylvie. *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire*. Gallimard, coll. « Continents noirs », 2000.

Kandé, Sylvie. *La Quête infinie de l’autre rive. Épopée en trois chants*. Gallimard, coll. « Continents noirs », 2011.

Kandé, Sylvie. *Gestuaire (poèmes)*. Gallimard, coll. « nrf », 2016.

Ki-Zerbo, Joseph. *Histoire de l’Afrique noire. D’hier à demain*. Hatier, 1978.

Levtzion, Nehemia et J.F.P Hopkins. *Corpus of early Arabic sources for West African History*. Cambridge U. Press, 1981.

Mills, Charles W. *The Racial Contract*. Cornell University Press, 1997.

Takuan Sōhō. *Mystère de la sagesse immobile*. Albin Michel, 1987.

Webster. *À l’Ombre des Feuilles. Manuel d’écriture hip-hop*. Québec Amérique, 2019.

Webster et Valmo. *Le Grain de Sable. Olivier Le Jeune, premier esclave au Canada*. Septentrion, 2019.

Yamamoto, Tsunetomo. *The Hagakure. The Book of the Samurai*. Kodansha, 1992.

ALY NDIAYE alias « WEBSTER » est né et a grandi dans le quartier Limoilou à Québec. D'un père sénégalais et d'une mère québécoise, il a toujours été fier de ses origines et se présente comme un SénéQueb métis pure laine.

Sa passion pour l'histoire l'a mené à faire des études universitaires dans ce domaine. Militant, Webster s'implique beaucoup socialement. Il donne régulièrement des conférences sur une multitude de sujets dont son thème de prédilection, l'histoire de la présence afro-descendante et l'esclavage au Québec et au Canada depuis l'époque de la Nouvelle-France. Afin de mieux diffuser ces informations, il a mis sur pied les tours Qc History X, une visite guidée de la ville de Québec à propos de ce pan d'histoire largement méconnu. Il était aussi le commissaire de l'exposition « Fugitifs! » au Musée National des Beaux-Arts du Québec (avril à septembre 2019) ainsi que panéliste invité aux Master classes de l'UNESCO sur le racisme.

Depuis 2009, il parcourt le monde afin de présenter des ateliers d'écriture où il apprend l'utilisation créative du français à travers le rap. Il a visité plusieurs universités américaines dont Harvard, M.I.T., Howard, Georgetown et UCLA. Il a aussi donné des concerts, des conférences et des ateliers d'écriture dans plusieurs pays d'Afrique, d'Asie, d'Europe et d'Amérique du Sud.

Côté musical, Webster est actif depuis 1995 ; membre-fondateur du collectif Limoilou Starz, il est un des pionniers du mouvement hip-hop québécois.

Webster est aussi l'auteur d'un manuel d'écriture hip-hop, *À l'Ombre des Feuilles* (Québec Amérique, 2019), et d'un livre jeunesse à propos d'Olivier Le Jeune, le premier esclave africain au Canada, *Le Grain de Sable* (Septentrion, 2019).

WebsterLS.com | QcHistoryXtours.ca | Fugitifs.ca

SYLVIE KANDÉ, écrivaine franco-sénégalaise, est l'auteure de trois recueils de poésie. *Gestuaire* (Gallimard, 2016) a reçu le Prix Louise Labé 2017. *La Quête infinie de l'autre rive. Épopée en trois chants* (Gallimard, 2011) a reçu le Prix Lucienne Gracia-Vincent 2017 sous les auspices de la Fondation Saint-John Perse. Il est paru en traduction allemande chez Matthes & Seitz (2021). Il paraîtra en anglais en 2022 et une traduction en portugais est en cours. *Lagon, lagunes. Tableau de mémoire* (Gallimard, 2000) est un texte de prose poétique augmenté d'une postface d'Édouard Glissant.

Sylvie Kandé a rédigé un essai sur les Créoles/Krio de Sierra Leone pour le Tome 9 de *l'Histoire générale de l'Afrique* (UNESCO). Son ouvrage *Terres, urbanisme et architecture « créoles » en Sierra Leone, XVIII^e-XIX^e siècles* (L'Harmattan, 1998) concerne la question du retour en Afrique. Elle a aussi dirigé *Discours sur le métissage, identités métisses. En quête d'Ariel* (L'Harmattan, 1999), actes d'un colloque organisé à NYU, et publié de nombreux essais sur métissage, hybridité et migration en littérature et au cinéma.

Invitée d'un grand nombre d'universités, de festivals littéraires et librairies, d'émissions de radio et de télévision, elle a eu l'occasion de présenter son travail au Kennedy Center for Performing Arts à Washington, D.C., à l'Ambassade de France de New Dehli en Inde et au musée du Quai Branly à Paris, notamment.

Membre de PEN America, elle enseigne en tant que spécialiste des études africaines à la State University of New York. Associée au projet du Mémorial Gorée-les Almadies, elle a participé en tant que paneliste à une rencontre aux Nations Unies organisée par le Outreach Programme on Slavery and the Transatlantic Slave Trade.

www.sylviekande.com