



HAL
open science

À la recherche des fantômes guanches. Les pétroglyphes et le geste d'écriture chez Andrés Sánchez Robayna

Claire Laguian

► **To cite this version:**

Claire Laguian. À la recherche des fantômes guanches. Les pétroglyphes et le geste d'écriture chez Andrés Sánchez Robayna. *Elseneur*, 2021, 36, pp.81-98. hal-03574838

HAL Id: hal-03574838

<https://hal.science/hal-03574838>

Submitted on 24 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

À la recherche des fantômes guanches

Les pétroglyphes et le geste d'écriture
chez Andrés Sánchez Robayna

POÈTE ESPAGNOL NÉ EN 1952 AUX ÎLES CANARIES (Espagne), Andrés Sánchez Robayna est éditeur, traducteur, essayiste et enseignant-chercheur, spécialiste de littérature espagnole du Siècle d'or et grand connaisseur de la tradition littéraire européenne. Sa création poétique s'inscrit depuis les années 1970 dans une démarche métaphysique et méta-poétique de contemplation de l'instant et du paysage insulaire volcanique. La matérialité de l'élémentaire est absolument centrale chez cet auteur, que ce soit le minéral, le végétal, l'aquatique, l'igné ou l'aérien qui dialoguent et se mêlent dans les vers. La charge symbolique et philosophique de ces objets poétiques participe d'une quête ontologique et langagière tentant de suturer la plaie originelle de scission entre les mots et les choses, à l'image de nombreux poètes de sa génération.

Dans cet article, nous nous attacherons à l'élément minéral et à l'acte de gravure initié par la voix poétique elle-même. Laissant de côté toutes les mentions de l'isotopie de l'inscription dans ses recueils, celles des épitaphes des cimetières visités par le poète, ainsi que les références intertextuelles des livres décrivant le geste de graver la pierre, nous nous intéresserons au lien entre écriture poétique et recherche des traces autochtones. Cette connexion avec les temps précoloniaux latente dans l'œuvre robaynienne amorce un mouvement de retour dans le passé perceptible aussi dans quatre poèmes dans lesquels la voix poétique se remémore et chante un souvenir d'enfance : celui de l'acte de gravure de la pierre qui devient ainsi acte épiphanique fondateur.

Avant de nous consacrer à l'étude de la réécriture de ce même motif au fil des recueils, sous la forme de quatre variations, nous préciserons le contexte de béance mémorielle inhérente à l'espace canarien. Nous analyserons en quoi le geste de gravure et d'écriture sur la pierre pourrait

être lu comme un pont tracé entre différentes temporalités, afin de faire advenir les voix silencieées des peuples autochtones, avant d'examiner la puissance sonore contenue dans les pétroglyphes guanches et dans ceux réalisés par l'enfant-poète.

Contemplation des pétroglyphes et vide mémoriel

Dans nos travaux antérieurs sur ce poète¹, nous signalions l'importance de l'acte *poiétique* à travers le geste de la main du poète-graveur démiurgique, selon une perspective méta-poétique et ontologique, mais nous aimerions ici ouvrir de nouveaux horizons. Nous souhaitons interroger le possible lien impensé entre cet acte de gravure de l'enfance, qui est remémoré et convoqué dans les poèmes, et les actes immémoriaux des ancêtres canariens qui écrivaient sur la pierre (*fig. 1*). En effet, les peuples autochtones, traditionnellement désignés par le nom « Guanches » (bien qu'en réalité ce nom choisi par les colons semble avoir désigné seulement un des divers peuples qui habitaient l'archipel canarien avant la colonisation normande au XIV^e, puis espagnole à la fin du XV^e siècle), ont laissé comme seules traces, en plus de quelques poteries, des pétroglyphes et des peintures pariétales.

Le contexte mémoriel canarien est particulier et caractérisé par un vide abyssal : comme ont pu le vivre les Caraïbes quelques années après, puis l'Amérique latine, les peuples originaires canariens ont été décimés et acculturés par l'entreprise coloniale espagnole à partir de la fin du XV^e siècle du fait des guerres de conquête, des exécutions, des maladies ou de l'esclavage. Leurs cultures ont été perdues en raison du métissage engendré, entre autres, par les viols, de l'acculturation et de l'évangélisation forcées. Quant aux derniers résistants à la colonisation espagnole au début du XVI^e siècle, les légendes disent que beaucoup se suicidèrent collectivement en se jetant dans le vide, dans une tentative désespérée d'échapper symboliquement aux colons par la mort choisie. Contrairement à certains peuples des territoires américains qui ont pu conserver jusqu'à nos jours leurs langues, leurs croyances, leurs cultures, nous nous trouvons aujourd'hui face à une béance mémorielle guanche, ce qu'indiquait un des archéologues les plus importants, Luis Diego Cuscoy, en évoquant les rares sites archéologiques nous ayant laissé des traces indéchiffrables :

1. Claire Laguan, *Faire et défaire le Monde. Tensions et matérialité dans l'œuvre poétique d'Andrés Sánchez Robayna*, thèse de doctorat de langues et littératures étrangères, Université Paris-Est Marne-la-Vallée, 6 décembre 2019, s/d Henry Gil, 1 vol., 609 p. (dactyl.), à paraître.

En essayant d'analyser la culture guanche, on est confronté au fait que, du début à la fin, ce fut le silence. Silencieux le lieu de peuplement, silencieuse la route, silencieuse l'arrivée. L'Homme inaugure sa vie dans l'Archipel avec le silence. Et c'est silencieusement qu'il se dispersa dans l'île et qu'il occupa la terre. Il laissa des traces silencieuses ici et là, témoignages muets qu'il est nécessaire d'interroger².



Fig. 1 – Pétroglyphes guanches, site archéologique de El Julan (El Hierro, Canaries, Espagne)

-
2. « Al tratar de analizar la cultura guanche, nos encontramos con que, al principio y al final, fue silencio. Silencioso el poblamiento, silenciosa la ruta, silenciosa la llegada. El Hombre inaugura su vida en el Archipiélago con el silencio. Y silenciosamente se espació por la isla y ocupó la tierra. Huellas silenciosas dejó por un lado y otro, testimonios mudos a los que es preciso interrogar » (Luis Diego Cuscoy, *Los Guanches. Vida y cultura del primitivo habitante de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Publicaciones del Museo Arqueológico de Tenerife, 1968, p. 28). Sauf mention contraire, toutes les traductions en français sont les nôtres.

Aucun texte écrit par les peuples des Canaries précoloniales ne nous est parvenu. Nous n'avons que les chroniques des colons, dont nous connaissons les biais analytiques et politiques grâce aux travaux déjà réalisés sur l'Amérique latine et le fait colonial. Aucune transmission orale ou survivance des traditions autochtones ne peut nous expliquer le sens des pétroglyphes, des peintures pariétales ou des divers outils retrouvés. Seuls certains rituels religieux synchrétiques, aujourd'hui folklorisés, peuvent nous permettre d'approcher un tant soit peu ce que purent être la cosmogonie et la sacralité guanches, tout comme la mythification populaire des personnages décrits par les chroniques des colons. Des langues guanches, il nous reste seulement quelques toponymes qui semblent attester une origine berbère de ces peuples, ce que prouvent également certains pétroglyphes alphabétiques (fig. 2) que les archéologues, ethnologues et anthropologues ne peuvent interpréter³, mais dont ils reconnaissent la filiation libyco-berbère.

Ainsi, les pétroglyphes guanches sont une des seules traces des hommes et des femmes ayant peuplé ces terres insulaires pendant des siècles, aux côtés de leurs poteries et de leurs corps momifiés, silencieux à jamais. Ces gravures ancestrales sont mentionnées dans les volumes des « Carnets » (*Diarios*) du poète Andrés Sánchez Robayna, sorte de Mémoires aux accents auto-poétiques, et notamment dans les trois occurrences suivantes :

Les autochtones canariens ont parfois réalisé des incisions ou pétroglyphes qui ne pouvaient être lus qu'à certains moments de la journée, à la tombée du jour, avec une lumière du soleil particulière⁴.

VISITE DU site archéologique de Belmaco, à Mazo [fig. 3]. Les amandiers en fleurs, d'une blancheur étincelante, éclaboussaient le chemin jusque-là. Les grottes d'habitation des peuples primitifs de l'île (les plus anciens remontent au V^e siècle avant J.-C.) furent découvertes au XVIII^e siècle. La petite gorge, traversée par la route, possède environ dix grottes naturelles, autour desquelles se trouvent les pétroglyphes, les premiers découverts dans les Îles. Les gravures, presque toujours spiraliformes et méandriques, avaient probablement un sens magique. De tout petits lézards parcouraient la plus

-
3. Mentionnons néanmoins la thèse de doctorat soutenue à l'université de La Laguna (Tenerife, Espagne) le 30 avril 2021 par l'épigraphiste Irma Mora Aguiar et intitulée *La contextualización arqueológica y epigráfica de las inscripciones líbico-beréberes de El Hierro* [« La contextualisation archéologique et épigraphique des inscriptions libyco-berbères de El Hierro »]. Elle y propose notamment une technique de déchiffrement des pétroglyphes canariens de l'île de El Hierro grâce à la comparaison avec des pétroglyphes touaregs du Maghreb.
 4. « *Los aborígenes canarios realizaron alguna vez incisiones o petroglifos que sólo podían ser "leídos" a cierta hora del día, en el atardecer, con una determinada luz del sol* » (Andrés Sánchez Robayna, *Días y mitos. Diarios, 1996-2000*, Madrid, Fondo de cultura económica [Tierra Firme], 2002, p. 104).



Fig. 2 – Pétroglyphes guanches alphabétiques, site archéologique de Letreros de Balos (Grande Canarie, Canaries, Espagne)



Fig. 3 – Site archéologique de Belmaco (La Palma, Canaries, Espagne)

grosse pierre. Les tourterelles traversaient la grotte la plus vaste où furent trouvés des restes d'il y a deux mille ans⁵.

[Nous empruntâmes] la descente qui se jette dans la mer et que les autochtones de l'île avaient choisie pour faire leurs offrandes solaires sur de grandes pierres portant des dessins de spirales et de cercles. Après manger, en effet, et dans une chaleur qui nous faisait marcher plus lentement, nous parcourûmes, après avoir avancé sur une piste située derrière le cimetière de la localité, le sentier qui conduit aux pétroglyphes. Nous les trouvâmes subitement, par hasard, au milieu de cet endroit habité uniquement par le vent, les ajoncs et les lézards. Je fis remarquer à A. l'ancienneté de ces inscriptions, et le fait que toutes ces pierres appartenaient à un lieu qui inspirait le plus grand respect⁶.

Ces extraits prouvent bien que ces gravures sont une source d'inspiration possible pour le poète canarien et que les pétroglyphes suscitent une sorte de fascination poétique et méditative chez lui. Par ailleurs, dans un de ses articles et dans ses « Carnets », Andrés Sánchez Robayna semble marqué par l'absence de traces du passé lui permettant de resacraliser l'espace canarien atlantique. C'est pourquoi il y signale l'obligation qu'il a de se tourner vers les dieux grecs méditerranéens, à défaut de savoir vers qui, sur sa terre natale, projeter son imaginaire. Face aux fantômes guanches de son propre espace d'inspiration phénoménologique, le poète doit détourner le regard ailleurs, à la recherche d'autres espaces ayant conservé une trace du passé. Le manque identitaire et le manque sacré sont donc bien réels chez Sánchez Robayna, et orientés vers une mémoire amputée et lapidaire, catalysant de la sorte le besoin impensé et inconscient de combler le vide induit par l'histoire coloniale espagnole.

-
5. « VISITA AL parque arqueológico de Belmaco, en Mazo. Los almendros en flor, de una blancura restallante, salpicaban el camino hasta allí. Las cuevas de habitación de los primitivos habitantes de la isla (los más antiguos se remontan al siglo V a.C) fueron descubiertas en el siglo XVIII. El pequeño barranco, atravesado por la carretera, tiene unas diez cuevas naturales, y a su alrededor se encuentran los petroglifos, los primeros hallados en las Islas. Los grabados, casi siempre espiraliformes y meandriiformes, tenían probablemente un sentido mágico. Lagartijas diminutas recorrían la piedra mayor. Las tórtolas cruzaban la cueva más amplia, en la que se encontraron restos de hace dos mil años » (Andrés Sánchez Robayna, *Mundo, año, hombre. Diarios, 2001-2007*, Madrid, Fondo de cultura económica [Tierra firme], 2016, p. 378).
 6. « [Bajamos por] la rampa que cae hasta el mar y que los aborígenes de la isla escogieron para hacer sus ofrendas solares sobre grandes piedras con dibujos de espirales y círculos. Después de comer, en efecto, y en medio de un calor que nos hacía aflojar el paso, recorrimos, al poco de avanzar por una pista situada detrás del cementerio de la localidad, la vereda que conduce hasta los petroglifos. Los encontramos de pronto, sin aviso, en medio de aquel paraje únicamente habitado por el viento, las aulagas y los lagartos. Le hice ver a A. la antigüedad de aquellas inscripciones, y que todas aquellas piedras pertenecían a un lugar que infundía el máximo respeto » (Andrés Sánchez Robayna, *Días y mitos...*, p. 181).

(Ré)écrire l'Histoire guanche : pour une po-éthique du geste ?

Depuis le XVI^e siècle, les arts, et notamment la littérature, se sont emparés de la figure autochtone guanche en la diabolisant, ou en la mythifiant, l'essentialisant, l'exotisant et la folklorisant, sans oublier la marchandisation actuelle subie au sein de l'entreprise touristique contemporaine, et même au sein des musées. La figure guanche fait partie de l'imaginaire langagier le plus quotidien, puisqu'elle est intégrée aux sens véhiculés par l'expression populaire consacrée « *lo nuestro* », que l'on pourrait traduire par « ce qui est à nous, ce que nous sommes ». Et c'est là tout le paradoxe : l'identité dont les insulaires se veulent héritiers est une silhouette aux contours flous, un fantasme et un fantôme qui rôdent en silence sur l'archipel espagnol du fait de l'absence de traces et de voix intelligibles. Cette faille ontologique béante est étudiée dans un ouvrage fondateur publié en 2019 par Roberto Gil Hernández, *Los fantasmas de los Guanches. Fantología en las crónicas de la Conquista y la Anticonquista de Canarias*, qui s'inscrit dans le sillage de l'hantologie derridienne. Roberto Gil Hernández y affirme que les Guanches sont des fantômes qui hantent les mémoires insulaires sans pour autant arriver à reconstruire un récit non instrumentalisé par le récit national et colonial espagnol. Cette quête mémorielle semble donc vouée à l'échec, mais est pourtant omniprésente, peuplant l'espace phénoménologique de ses questions silencieuses et spectrales :

Un fantôme parcourt les Canaries : le fantôme des Guanches. Sa figure diffuse se disperse encore telle une énigme à travers la géographie insulaire [...] Selon le philosophe Jacques Derrida dans *Spectres de Marx* (1993), le concept d'hantologie doit être compris comme « une ontologie assiégée par les fantômes » (2012 : 24), ce qui [...] équivaut à admettre que les représentations des autochtones des îles ont été affectées par l'absence récurrente de leurs figures nébuleuses⁷.

Les Guanches sont en effet partout, tout en n'étant nulle part, et ce ne sont pas les historiens qui pourront rendre aux insulaires les mots et les histoires de leurs ancêtres. N'est-ce donc pas le rôle de la littérature que de

7. « *Un fantasma recorre Canarias: el fantasma de los Guanches. Su figura difusa todavía se disemina como un enigma por la geografía insular [...] Siguiendo al filósofo Jacques Derrida en *Spectros de Marx* (1993), el concepto de fantología debe ser entendido como “una ontología asediada por fantasmas” (2012 : 24), lo que [...] equivale a admitir que las representaciones de los indígenas isleños han sido afectadas por la ausencia recurrente de sus figuras nebulosas* » (Roberto Gil Hernández, *Los fantasmas de los Guanches. Fantología en las crónicas de la Conquista y la Anticonquista de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Idea, 2019, p. 29).

convoquer les voix disparues, comme le disait l'écrivain mexicain Carlos Fuentes : « [...] l'art donne vie à ce que l'Histoire a assassiné. L'art donne voix à ce que l'Histoire a nié, réduit au silence ou persécuté. L'art sauve la vérité des mensonges de l'Histoire »⁸.

Plus encore, n'est-ce pas une des potentialités de la poésie que de faire advenir la parole sacrée et inintelligible contenue par les matières non vivantes, par le minéral ? Car ce sont ces pétroglyphes qui ont gardé la trace vibrante des temps immémoriaux et l'écho des voix autochtones disparues. Par cette démarche « po-éthique »⁹, Andrés Sánchez Robayna pourrait lutter contre l'éphémère et l'effacement symbolisés à la fois dans l'Histoire et l'historiographie, mais aussi dans l'érosion et le morcellement de la pierre volcanique : cette roche, à la fois lien au sacré et outil du quotidien pour les peuples guanches, se maintient dans la contradiction qui lui confère son pouvoir poétique, entre permanence et impermanence, intégrité et fragmentation.

Andrés Sánchez Robayna met en scène le souvenir de l'acte de gravure sur pierre de la lettre A par l'enfant dans les fragments de quatre poèmes : « Une pierre, souvenir »¹⁰, « Sur une pierre extrême »¹¹, « III » et « XXXV »¹². Le geste manuel de l'artisan y est aussi celui du poète en germe, puisque graver la pierre est présenté comme la métaphore scripturaire d'un livre inspiré du *Liber Mundi*. La réécriture de ce motif et du souvenir de l'enfance s'inscrit ainsi dans la durée, puisqu'une décennie sépare la publication de la première variation de celle de la dernière variation, dont nous citons quelques courts extraits par ordre chronologique :

UNE PIERRE, UN SOUVENIR

[...]

Sur une pierre, là-bas, dans le lointain,
est resté inscrit, sous la lumière blessée,
un signe pour l'été, la fin, tout près des treilles,
la fin qui était origine,

-
8. « [...] *el arte da vida a lo que la historia ha asesinado. El arte da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia* » (Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, J. Mortiz, 1976, p. 82).
9. Voir par exemple Jean-Claude Pinson, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon (Recueil), 1995, p. 136.
10. Andrés Sánchez Robayna, « Una piedra, memoria », in *Fuego blanco*, Barcelone, Ambit, 1992, p. 25.
11. Andrés Sánchez Robayna, « Sobre una piedra extrema », in *Sobre una piedra extrema*, Madrid, Ave del Paraíso, 1995, p. 5.
12. Andrés Sánchez Robayna, « III » et « XXXV », in *El libro, tras la duna*, Valence, Pre-textos, 2002, p. 15, 59.

A., septembre, les soleils, sur une pierre extrême
[...]¹³.

SUR UNE PIERRE EXTRÊME

[...]
Maintenant je reviens au bord des mondes,
comme en une friction
de naissance, de mort, dans le souvenir,
je vais jusqu'à sa limite, jusqu'à la flamme,
du non éteint, inscrite
sur une pierre que les temps
font rouler, abrupts. Ils la portent
[...]
Un livre commençait là ?
Ou était-ce ce que j'appelle commencer,
la conscience première
de la fin, une inscription contre la mort
de la lumière ? Extinction et naissance,
[...]¹⁴.

III

Là-bas, dans cette partie
du livre qui s'ouvre
sur ma mémoire, [...]
l'après-midi où seul je m'éloignai de la maison
et je gravai sur une pierre
sous les cieux complices,
l'initiale de mon nom
pour laisser une trace
du nom et de son secret
[...]¹⁵.

-
13. Andrés Sánchez Robayna, « Une pierre, souvenir », in *Feu blanc*, Jacques Ancet (trad.), Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2004, p. 30-33. – « *Allá quedó, sobre una piedra, / inscrita en lo remoto, bajo la luz herida, / una señal para el verano, el fin, junto a las parras, / el fin que era un origen, / A., septiembre, los soles, sobre una piedra extrema* ».
14. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », in *Sur une pierre extrême*, Jacques Ancet (éd., trad.), Grâne, Créaphis, 1997, p. 37, 39. – « *Y ahora vuelvo hasta el borde de los mundos, / como en una fricción / de nacimiento y muerte, en el recuerdo, / camino hasta su fin, hasta la llama / de lo inextinto, inscrita / sobre una piedra que los tiempos / hacen rodar, abruptos. Y la traen [...] / ¿ Comenzaba allí un libro? / ¿ O es que era, lo que llamo comenzar, / la conciencia primera / del fin, una inscripción contra la muerte / de la luz? Extinción y nacimiento, / [...]* ».
15. Andrés Sánchez Robayna, « III », in *Le Livre, derrière la dune*, Claude Le Bigot (trad.), Neuilly-lès-Dijon, Éditions du Murmure, 2012, p. 54-55. – « *Allí, en aquella parte / del libro* ».

XXXV

[...]

Un livre, non visible, s'écrivait.

L'enfant qui traça sur la pierre un nom

[...]

Il verra se former le livre, derrière la dune¹⁶.

Ces extraits issus des quatre poèmes explorant la gravure de l'enfance révèlent la centralité de ce souvenir dans la construction de l'œuvre robaynienne, et mettent en exergue les échos se formant entre chaque texte et chaque avènement du souvenir de ce geste fondateur. Mais cette lettre gravée pourrait en outre correspondre à un pétroglyphe hanté par les Guanches graveurs de pierre. Ces « fantômes » issus du passé autochtone seraient à entendre à nouveau dans un sens derridien, puisqu'une des caractéristiques de cette notion est précisément de se situer en dehors du temps et d'être à la fois trace du passé, du présent et du futur, dans une sorte de circularité ouroborique. C'est le cas pour cette gravure prise dans les cercles cosmiques, entre commencement, fin, et éternel recommencement, tout comme la pierre qui roule et ensemece le langage :

La pierre a-t-elle roulé jusqu'au bord
des parcelles, du haut de la montagne.
De là-haut, elle est arrivée un soir
jusqu'à une main, une inscription, un enfant
qui marchait seul dans les vergers,
perdu, et découvrait
une pierre, le soleil, ce qui devait être pour lui
l'incessante question du commencement et de la fin¹⁷.

Ces quatre poèmes qui ponctuent l'œuvre robaynienne à travers trois recueils nous donnent ainsi à lire la manière dont est symbolisé cet acte fondateur et épiphanique, à savoir par l'intermédiaire du choc de deux

que se abre / de mi memoria, [...] / la tarde en la que, solo, me alejé de la casa / y grabé en una piedra, / bajo los cielos cómplices, / la inicial de mi nombre / para dejar señal / del nombre y su secreto ».

16. Andrés Sánchez Robayna, « XXXV », in *Le Livre...*, p. 138-139. – « *Un libro, no visible, iba escribiéndose. / El niño que trazó en la piedra un nombre / [...] // Verá formarse el libro, tras la duna* ».

17. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 41. – « *Rodó, acaso, la piedra hasta el comienzo / de los sembrados, desde la montaña. / Desde arriba, llegó a un atardecer, / hasta una mano, una inscripción, un niño / que caminaba solo por los huertos, / perdido, y se encontraba / una piedra y el sol, lo que iba a serle / la incesante pregunta del comienzo y del fin* ».

pierres l'une contre l'autre. Cette frappe minérale vise à graver la lettre A, première lettre du prénom du poète-enfant Andrés (« Enfant, »¹⁸, « l'initiale de mon nom »¹⁹), mais également initiale proleptique du prénom de l'enfant du poète (« Il donna son nom à la créature, »²⁰) une fois devenu père (« père de l'homme, »²¹) et, enfin, « épitaphe »²² *post mortem*. Ces fragments présentent plusieurs strates de lecture et d'analyse, ce qui est le cas dans toute l'œuvre robaynienne. Dans un travail antérieur²³, nous abordions notamment les sens métaphysique et temporel, ontologique et phénoménologique, et, bien sûr, *métapoïétique* contenus dans la production du poète canarien, mais nous voudrions plutôt insister ici sur une lecture hantologique, une lecture qui permette de saisir le geste de la voix poétique comme tentative de faire ressurgir les origines précoloniales perdues. En effet, au-delà de la métaphore du début de la création du recueil et de l'œuvre poétique, dans un va-et-vient entre présent de l'écriture et souvenir de l'enfance, il pourrait s'agir là de lutter contre le temps qui passe en le fixant par l'acte poétique sur la pierre, censée être plus solide : « la pierre invincible »²⁴, « dire un mot, peut-être, contre l'impermanence »²⁵, « la pierre est durable »²⁶. La pierre est dotée du pouvoir de rendre possible la survivance des signes du passé en remontant jusqu'aux temps immémoriaux, comme le montrent les verbes « est resté inscrit »²⁷, « garde »²⁸, « laisser une trace »²⁹, et comme en témoigne par ailleurs ce fragment :

Sur la pierre, un nom est resté inscrit.
Ce fut, peut-être, la mémoire des mondes,
l'âme qui écoutait et s'éveillait
à une autre naissance de vision et d'écoute³⁰.

18. *Ibid.*, p. 41 ; Andrés Sánchez Robayna, « XXXV », p. 139. – « niño ».

19. Andrés Sánchez Robayna, « III », p. 55. – « la inicial de mi nombre ».

20. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 44. – « Dio nombre a la criatura, ».

21. *Ibid.*, p. 41. – « padre del hombre, ».

22. *Ibid.*, p. 44. – « epitafio ».

23. Claire Laguian, *Faire et défaire le Monde...*

24. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 39. – « la piedra, nunca arrebatable ».

25. *Ibid.* – « decir / una palabra, acaso, contra lo impermanente ».

26. *Ibid.*, p. 41. – « la piedra duraderos, ».

27. Andrés Sánchez Robayna, « Une pierre, souvenir », p. 33. – « quedó, sobre una piedra, / inscrita » ; Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 44. – « quedó inscrito ».

28. *Ibid.*, p. 37. – « guarda ».

29. Andrés Sánchez Robayna, « III », p. 55. – « para dejar señal ».

30. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 44. – « Sobre la piedra, un nombre quedó inscrito. / Fue, tal vez, la memoria de los mundos, / el alma que escuchaba y despertaba / en un nuevo nacer de ver y oír ».

Convoquer les spirales du temps permettrait de dialoguer avec les spirales de l'œuvre poétique en devenir, mais aussi, nous semble-t-il, avec les spirales des pétroglyphes des Guanches, suscitant ainsi dans la lecture un possible sens décolonial de la métaphore du *Liber Mundi* qu'ont théorisée, entre autres, Ernst Robert Curtius, Hans Blumenberg ou Michel Foucault.

L'inscription et le geste de l'écriture lapidaire sont bien reliés à la mémoire, terme réitéré à de nombreuses reprises, notamment à travers une occurrence fondatrice : « la mémoire / garde une pierre, chiffre de l'origine »³¹. Y dialoguent deux mémoires : une mémoire minérale indéchiffrable et empreinte de doute, ce que met en valeur l'accumulation d'interrogatives et de modalisateurs comme « peut-être »³² qui est décliné sous deux de ses trois formes espagnoles, à savoir « *tal vez* » et « *acaso* » ; une mémoire de l'enfance, une mémoire de l'acte poétique fondateur sur une pierre élevée au rang de page sacrée, la surface sur laquelle les peuples guanches gravaient leur propre représentation cosmique. Car la première écriture et la première littérature, au sens étymologique des deux termes, sont bien des inscriptions, des traces faites par entailles et par incisions. Nous pourrions voir ainsi dans ces poèmes une sorte de mise en abyme scripturale et une sorte de pont temporel. En effet, le poète adulte reproduit sur la page de papier et convoque l'acte premier d'écriture de l'enfance par pétroglyphes, qui eux-mêmes étaient une reproduction de la création des pétroglyphes des Peuples Premiers. Qui a donc commencé ce livre écrit derrière la dune ? L'enfant-poète ? Le poète adulte ? Les Guanches eux-mêmes, dont la trace mémorielle hante les lieux et l'identité canarienne ? Ou bien toutes ces instances reliées grâce à leur convergence sur la page du poème ? Cette fusion spatio-temporelle se déroule sur le seuil de la page, sur la limite et l'interstice catalysés par la voix poétique : « au bord des mondes »³³, « à la frontière / de deux mondes »³⁴, et elle semble suspendue dans une atemporalité inhérente à la réunion temporelle comme le signale l'expression « hors du temps »³⁵. Elle est mise en scène par les déictiques tels que « là »³⁶, « là-bas »³⁷ : les spectres autochtones peuvent entrer en symbiose avec l'enfant du souvenir, mais aussi avec

31. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 37. – « *la memoria / guarda una piedra, cifra del origen* ».

32. *Ibid.*, p. 38, 39, 41, 43, 44. – « *tal vez* » ; *ibid.*, p. 39, 40. – « *acaso* ».

33. *Ibid.*, p. 37. – « *hasta el borde de los mundos*, ».

34. *Ibid.*, p. 44. – « *en la frontera / de dos mundos*, ».

35. *Ibid.*, p. 39. – « *sin tiempo* ».

36. *Ibid.*, p. 39, 40. – « *allí* ».

37. Andrés Sánchez Robayna, « Une pierre, souvenir », p. 33. – « *Allá* » ; Andrés Sánchez Robayna, « III », p. 55. – « *Allí* ».

le poète adulte. Il est convoqué, quant à lui, par le présent de l'écriture : « à cet instant où je la vois, / jusqu'ici »³⁸, « maintenant »³⁹, « Maintenant je reviens »⁴⁰, « à présent »⁴¹. La rencontre de deux mondes est favorisée par le jeu langagier entre les adverbes de lieu et les démonstratifs espagnols qui reposent sur un système ternaire. En effet, Andrés Sánchez Robayna choisit dans ces poèmes de rapprocher les deux extrémités du système, à savoir la sphère du présent et du proche (*aquí, este*) avec la sphère du passé lointain et de l'éloigné (*allí, aquel*). Cette superposition et cette convergence sont par ailleurs incarnées dans les vers par la confusion qu'engendrent les structures syntaxiques ambivalentes où sujets et compléments d'objet sont interchangeables dans l'acte de gravure comme c'est le cas dans « *como el ser de la piedra / que un nombre graba, y así escribe el mundo* » que Jacques Ancet traduit par « comme l'être de la pierre / qu'entaille un nom, et de la sorte écrit le monde »⁴², mais que l'on pourrait comprendre autrement et traduire par « comme l'être de la pierre / qui grave un nom / et de la sorte le monde écrit », grâce à la flexibilité inhérente à la syntaxe espagnole.

Les outils des graveurs autochtones sont par ailleurs représentés dans les poèmes : « Qu'est-ce qui, pourtant, / a conduit la main jusqu'à une pierre / lisse presque et sans éclat et, d'une autre, petite, / à écrire sur la clarté / de ses bords un nom, une inscription, / sur la pierre invincible toujours / par la mort ? »⁴³. Nous retrouvons la pierre lisse des panneaux de basalte sur laquelle les Guanches inscrivaient leurs caractères sacrés, pierre métaphore de la page poétique. Nous relevons également la présence d'une pierre plus petite servant à réaliser les incisions en tapant sur la plus grosse pierre. Cette « friction »⁴⁴ ou « entaille »⁴⁵, caractéristique des techniques de gravure des Guanches qui entrechoquaient des cailloux les uns contre les autres, permet ce lien cosmique entre les matières, et donne vie et langage au minéral dans la suspension de l'acte de gravure. Ainsi l'histoire précoloniale qui a disparu et a atteint son terme revient-elle par le truchement de la pierre et du poème : « la flamme, / du non éteint, inscrite / sur une pierre que les

38. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 37. – « *hasta aquí, a este instante en que la veo*, ».

39. Andrés Sánchez Robayna, « Une pierre, souvenir », p. 31. – « *ahora* ».

40. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 37. – « *Y ahora vuelvo* ».

41. *Ibid.*, p. 41. – « *ahora* ».

42. *Ibid.* – « *como el ser de la piedra / que un nombre graba, y así escribe el mundo* ».

43. *Ibid.*, p. 38-39. – « *¿ Qué llevó, / sin embargo, la mano hasta una piedra / lisa casi y sin luz y, con otra, pequeña, / a escribir en lo claro / de sus bordes un nombre, una inscripción / sobre la piedra, nunca arrebatable / por la muerte ?* »

44. *Ibid.*, p. 37. – « *fricción* ».

45. *Ibid.*, p. 41. – « *graba* ».

temps / font rouler »⁴⁶. Cette histoire assassinée renaît cycliquement, reprend vie par le geste d'écriture du poète qui frappe le papier avec le stylo dans la « main »⁴⁷, à l'image du geste originel guanche. Les vers « La déchirure ne témoignait pas / de moi, comme je le croyais ou avais pu / le croire »⁴⁸ laissent supposer que ce n'est pas tant la volonté égotiste de l'enfant de laisser une trace sur terre, comme le suggèrent certes les apparences de la gravure de son initiale, mais plutôt une tentative de convoquer un « autre » venu d'un autre temps, ce que seuls la littérature et l'espace incarné du livre semblent être capables de faire : « Au pied du versant les mondes réunis, / comme unis par un livre »⁴⁹. Cette lettre A gravée pourrait-elle être, au-delà de l'initiale du prénom du poète, une lettre sacrée, l'aleph, première lettre de l'alphabet hébreu qui contient en puissance la totalité de l'alphabet et de la création, faisant réapparaître grâce à l'écriture une pierre primordiale, une « pierre extrême » ? Cette lettre A ne contient-elle pas l'intégralité des caractères guanches convoqués depuis les temps immémoriaux, évoqués par l'intermédiaire de la forme grammaticale spécifique à l'espagnol des adjectifs substantivés tels que « l'inconnu »⁵⁰ ou « le lointain »⁵¹ ?

Du geste au son : le « poème lithophonique »

Par l'isotopie de la sensorialité contenue dans le geste de gravure (« déchirer »⁵², « toucher »⁵³), par la superposition tactile et transtemporelle des mains de l'*homo faber*, Andrés Sánchez Robayna semble donc constituer ce que Patrick Chamoiseau appelle des « Traces-mémoires », en rendant leur voix aux pierres et, ainsi, aux Guanches. Il permet que cet « autre » disparu, exotisé et fantasmatique, puisse réapparaître par le lien sonore et gestuel. C'est d'ailleurs le désir, la sensorialité en tant que tels qui font sens, et non pas un hypothétique message alphabétique puisque ce dernier restera indéchiffrable : « Regarder, toucher, entendre / c'était tout le sens. // Regarder, toucher, entendre, sur la pierre »⁵⁴. La fusion des époques pourrait permettre de rendre son souffle, son *pneuma*, à la pierre et au passé autochtones :

46. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 37. – « *la llama / de lo inextinto, inscrita / sobre una piedra que los tiempos / hacen rodar*, ».

47. *Ibid.*, p. 37, 38, 41, 42. – « *mano* » ; *ibid.*, p. 43. – « *manos* ».

48. *Ibid.*, p. 40. – « *El rasguño no era / testimonio de mí, como creía o pude / creer*. ».

49. *Ibid.*, p. 39. – « *Al pie de la ladera, los mundos reunidos, / como los une un libro*. ».

50. Andrés Sánchez Robayna, « Une pierre, souvenir », p. 31. – « *lo desconocido*. ».

51. *Ibid.* – « *lo remoto*. ».

52. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 39. – « *rasgar*. ».

53. *Ibid.*, p. 39, 40. – « *tocar*. ».

54. *Ibid.*, p. 40. – « [...] *Mirar, tocar, oír / eran todo el sentido. // Mirar, tocar y oír, sobre la piedra*. ».

« Il a pu me sembler / qu'un frémissement la traversait »⁵⁵. La convocation de l'acte de gravure sur la page insuffle la vie dans une matière minérale traditionnellement vue comme inerte, et qui est paradoxalement humanisée (« chair »⁵⁶), *devenant* fluide et transparente: « Il ne se donne point / de visible sans moyen transparent »⁵⁷. Par conséquent, la connexion et la porosité entre les mondes se réalisent dans une fusion élémentaire avec air et eau: « La pierre / était l'air et l'eau devenus matière / apte à recevoir une inscription »⁵⁸.

Ces mots minéraux, cités dans un vers nominal lapidaire (« Une parole minérale »⁵⁹), et dont l'enfant-poète ne sait définir l'origine, ne lui ont-ils pas été soufflés par les esprits guanches qui peuplent parfois ses « Carnets » d'adulte, dans sa quête mémorielle et sa lutte contre l'impermanence à travers la pierre? Il s'agirait ainsi de réunir les mondes, de toucher leurs « entrailles »⁶⁰ enfouies. La main et la pierre, qui contiennent les circonvolutions cosmiques et que le poète-graveur fait résonner, permettent aussi la rencontre entre les mondes. Ceux-ci pourraient être convoqués par le rythme du poème et le rythme de l'incision matérielle, tel un tambour minéral et langagier appelant, par la répétition des scansions, les esprits guanches. En effet, dans sa poésie et ses « Carnets », le poète canarien utilise un proverbe sanskrit qui lui permet de resacraliser, à l'image de la vision originelle des Guanches, les éléments minéraux silencieux par la modernité en leur conférant un rythme propre :

Ce mot est, oui, permanence, solidité, cohésion. Il y a en lui, de plus, l'ancienne fable: le grand dieu endormi demeure à l'intérieur de la roche. La roche est l'unité du dieu. La roche est un dieu. [...] Percussion de la pierre: poème lithophonique. Le son de l'énigme de l'être⁶¹.

Le terme « lithophone » est intéressant puisque c'est le nom qui est donné aux instruments que les Guanches utilisaient du fait des qualités sonores de certaines pierres volcaniques. Ainsi, la mise en scène dans les poèmes de l'acte de gravure est également convocation d'un rythme particulier, celui

55. *Ibid.*, p. 42. – « *Pudo parecerme / que un estremecimiento la cruzaba.* »

56. *Ibid.* – « *carne* ».

57. *Ibid.*, p. 41. – « *No se produce / lo visible sin medio transparente* ».

58. *Ibid.* – « *La piedra / era el aire y el agua hechos materia / capaz de recibir una inscripción.* ».

59. *Ibid.*, p. 39. – « *Una palabra mineral* ».

60. *Ibid.*, p. 40. – « *entraña* ».

61. « *Esta palabra es, sí, permanencia, solidez, cohesión. Está en ella, además, la antigua fábula: el gran dios dormido permanece en el interior de la roca. La roca es la unidad del dios. La roca es un dios. [...] Percusión de la roca: poema litofónico. El sonido del enigma de ser* » (Andrés Sánchez Robayna, *La inminencia. Diarios, 1980-1995*, Madrid – México, Fondo de cultura económica [Tierra Firme], 1996, p. 59).

d'une musique sacrée permettant d'entrer en contact avec les fantômes du passé, telle une séance de spiritisme minéral. Chez Andrés Sánchez Robayna, la pierre est en effet une voix, mais la pierre empêche aussi, et en même temps, la diffusion de la voix car elle obture la bouche: « Dans la pierre qui occupe / l'espace de la bouche »⁶². Cette ambivalence de la pierre, motif paradoxal récurrent chez le poète, est à nouveau le signe d'une quête vaine, mais irrépissable, face à la violence de la destruction et de la mort des voix ancestrales: « [il] connaîtra aussi le mal, le vent mauvais / de la destruction et de la mort »⁶³. Cette pierre, malgré ses caractéristiques de résistance face au temps qui passe, est vouée elle aussi à l'érosion et à la fragmentation, tout comme à l'illisibilité et à l'inconnaissance: « vers la pierre / déjà effacée »⁶⁴, « nous ignorons / ce que disent »⁶⁵, « un langage de syllabes secrètes »⁶⁶.

Bien que la reproduction poétique de l'acte de gravure autochtone ne défasse pas l'énigme historique et ontologique, nous remarquons que l'isométrie s'apaise dans les deux dernières réécritures du motif de la gravure sur pierre, au sein du recueil *El libro, tras la duna*. En effet, les vers confèrent un rythme lithophonique harmonieux grâce aux mètres les plus utilisés dans la langue poétique espagnole. Dans le premier fragment III, nous retrouvons l'heptasyllabe, parfois redoublé au sein d'un *alejandrino* (alexandrin espagnol composé de quatorze syllabes), et dans le deuxième fragment XXXV, des hendécasyllabes. Cette régularité contraste avec les deux premières variations du motif du souvenir de la gravure écrite dans les années 1990, où l'on pouvait lire une combinaison irrégulière de vers impairs: trisyllabes, pentasyllabes, heptasyllabes, ennésyllabes, hendécasyllabes et *alejandrinos*. Nous pouvons peut-être y voir l'acceptation du non-savoir comme pilier central d'une quête identitaire qui, si elle ne peut retranscrire les voix des fantômes du passé, leur rend, au moins, une existence de « chair » et de lettres.



La question des origines guanches dans la poésie d'Andrés Sánchez Robayna n'a jamais été interrogée par la critique, alors que cette interrogation apparaît dans les « Carnets » du poète, notamment en lien avec la difficulté de chanter

62. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 43. – « *En la piedra que ocupa / el lugar de la boca* ».

63. Andrés Sánchez Robayna, « XXXV », p. 138-139. – « *sabrà también del mal, del hosco viento / de destrucción, de muerte* ».

64. Andrés Sánchez Robayna, « Sur une pierre extrême », p. 43. – « *a la piedra / ya borrada* ».

65. *Ibid.*, p. 44. – « *no sabemos / qué dicen* ».

66. Andrés Sánchez Robayna, « XXXV », p. 138-139. – « *un lenguaje de sílabas secretas* ».

un espace dont on méconnaît le passé et la sacralité. Les pétroglyphes guanches étant une des seules traces de la voix des ancêtres autochtones, bien qu'indéchiffrable, il nous semble que l'importance du motif du souvenir de l'acte de gravure de l'enfant-poète résonne particulièrement dans l'œuvre robaynienne.

La transe minérale et poétique pourrait donc permettre de rendre visible l'invisible, de rendre présent l'absent, de donner une forme à l'informe, de faire entendre ce qui a été silencé, de redonner une matérialité à ces fantômes privés de voix et de corps. Car la poésie n'est-elle pas précisément le lieu où tenter un déchiffrement des signes illisibles du cosmos ? le lieu où expérimenter l'inconnaissance et l'énigme, logés aussi dans les alphabets de pierre libyco-berbères des pétroglyphes guanches, qui tentent de nous parler sans que l'on puisse en faire advenir le sens ?

Claire LAGUIAN

*Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis
(LER, EA 4385)*

