

Christiana Goh: une poétique de la traversée entre corps, voix et mémoires

Emmanuel M. Banywesize¹

Résumé. Cet article propose une lecture phénoménologique et herméneutique de *Famille* (constellations) de Christiana Goh, tirée de son album *Andromède*. Il montre que l'œuvre déploie une poétique de la traversée, où la famille dépasse la consanguinité pour devenir un espace relationnel, existentiel et mémoriel. Par le corps, la voix et la mémoire, la chanteuse exprime une subjectivité marquée par la diaspora, l'héritage colonial et les fidélités affectives. La famille y devient un corps-voix de présences et d'absences. L'analyse relève aussi un dialogue implicite avec *Les Métamorphoses* d'Ovide, où la transformation du corps devient, chez Goh, puissance de relation. En s'appuyant sur Édouard Glissant et Edgar Morin, l'article montre que l'œuvre comporte une part d'épistémologie du sensible, fondée sur la reliance entre soi, autrui et le monde, et constitue une ontologie poétique de la relation ainsi qu'une réinvention du commun.

Mots-clés: *Andromède*, blues, Christina Goh, ontologie poétique, poétique de la traversée

Introduction

«Le lieu fait lien» (Maffesoli, 2003). C'est à la 5^e édition du festival international «Poétiques Abidjan 2026», en Côte d'Ivoire, que j'ai rencontré et écouté, pour la première fois, la poétesse et vocaliste Christiana Goh, que l'anthropologue et philosophe Abel Kouvouama m'avait déjà vantée. Avant cette heureuse rencontre, je n'avais ni lu sa poésie ni savouré ses chansons d'une profondeur et d'une richesse infinies. En l'écoutant chanter à l'Institut Goethe, j'ai été saisi comme par un coup de foudre musical. Je découvrais une virtuose du blues. Le

1. Docteur en sciences sociales (Université Paris 5 René Descartes) et en philosophie (Université de Lubumbashi), il est professeur ordinaire d'épistémologie des sciences humaines et de sociologie dans cette dernière université. Il a été chercheur associé au Centre Edgar Morin en France et secrétaire délégué de l'Association caribéenne de philosophie en Afrique francophone. Poète, il est également directeur de collection «Pensées africaines» aux Éditions du Cygne en France. Son dernier essai est intitulé *L'épistémologie des sciences sociales sur l'Afrique. Penser en complexité la complexité*, préface de Souleymane Bachir Diagne et postface d'Abel Kouvouama, Paris, Éditions du Cygne, 2026 ; *Chaque vie est une humanité. Poésie*, Kinshasa-Lubumbashi, 2026.

jour de son retour en France, elle m'offrit son album intitulé *Andromède*¹, un nom qui, selon la mythologie grecque, désigne une princesse africaine d'Éthiopie, arrachée au sacrifice sur un rocher par Persée, dont elle deviendra l'épouse. Depuis l'Antiquité, Andromède, figure qui incarne une tension entre captivité et libération, mais promise à la transfiguration, n'a jamais cessé d'inspirer les créateurs artistiques, dont les poètes, les peintres et les musiciens. Sur le recto de la couverture, il n'y a point d'Andromède enchaînée sur un rocher, en sacrifice au monstre marin, mais plutôt un portrait intime de l'artiste, esquisant un sourire, la tête légèrement posée sur la paume de sa main gauche, accoudée sur un mur de pierre. L'image suggère une dramaturgie existentielle dans une présence contemplative et enracinée, face à un cosmos intérieur tourmenté. Au verso est inscrit le dernier vers des *Métamorphoses* d'Ovide (1806): «Et si les pressentiments des poètes se réalisent, je vivrai». Ainsi, l'album, qui s'inspire explicitement du mythe d'Andromède issu des *Métamorphoses* d'Ovide, mêle blues afro et poésie, celle-ci rappelant, par le rythme, celle de Léopold Sédar Senghor et d'Édouard Glissant. Je propose ici une étude phénoménologique et herméneutique de la septième chanson, intitulée «Famille (constellations)».

Dans cette chanson, la famille se donne à lire et à comprendre comme lieu d'expérience irréductible à la consanguinité. Elle n'est pas seulement une donnée biologique, mais surtout un lieu d'expérience vécue, où le corps, la voix et la mémoire se rencontrent dans un même mouvement de traversée. La poétesse ne parle pas seulement de la famille, elle la traverse: on la subit, on la porte, on la nomme et parfois on la pleure. La voix oscille entre intériorité et extériorité, mémoire intime et mémoire collective, corps proche et corps collectif. En lisant la poésie chantée, d'une profondeur infinie, et en regardant les images de la modernité urbaine ivoirienne qui habillent la vidéo et dans lesquelles le corps de l'artiste se déploie, il se forme en moi une intuition, ainsi formulée: la création artistique pourrait se lire et être pensée comme une poétique de la traversée. Cette poétique révèle la poétesse-vocaliste comme un être-au-monde s'enrichissant à travers diverses expériences, au-delà de la consanguinité, au sein d'une communauté d'êtres. La mémoire s'enracine dans la profondeur existentielle et spirituelle. Cette poétique peut fournir des viatiques pour une épistémologie du sensible apte à fonder une anthropologie de la relation à soi, à autrui et à toutes les expériences du monde. Est donc «bienheureux, bienheureuse» celui ou celle qui vit cette plénitude de la communauté des présences liées par la vibration de l'être.

Cette intuition résonne singulièrement avec une certaine tradition poétique qui traverse les siècles: celle qui, déjà, chez le poète Ovide, dans *Les Métamorphoses*, pense le corps comme lieu de transformation, de passage et de métamorphose. Là, comme ici, le corps est un espace traversé par des forces, des mémoires, des voix antérieures, des voix souffrantes. La poésie de Christiana Goh n'est pas une réécriture ni une simple reprise de ce geste antique, même si elle est hantée par la même intuition. Le corps-voix ne se donne jamais comme définitivement figé; il se métamorphose dans le chant, dans la mémoire, dans la traversée des lieux et des temps.

On rappellera que Christiana Goh est née à Paris, le jour de la célébration de la Révolution française, de l'amour d'un père ivoirien et d'une mère martiniquaise; elle a vécu en Côte d'Ivoire et en Martinique. Devenue chanteuse vocaliste mondialement reconnue et récompensée, elle parcourt des lieux en Europe, en Amérique, en Afrique et en Asie (cf. Collet, 2016), en révélant sa parole poétique comme un jaillissement de soi à partir d'un foyer intérieur intense, parfois volcanique. À bien des égards, on pourrait lui appliquer ce vers: «Du volcan

1. Dans cet album qui date d'avril 2024, on a sept chansons: «Visages brûlés», «Andromède song», «Métamorphoses», «Pétrifiés», «L'Ailleurs», «D'hier à Demain», «Famille (constellations)» et «Wings of Imagination».

de l'âme, mon nom a émergé». Le volcan est une métaphore puissante, pourrait-on m'objecter. Le terme «volcan» est présent dans la chanson «Visages brûlés», où l'on entend la vocaliste dire: «On m'appelle visage brûlé...». Le volcan ne désigne pas seulement une réalité géologique, mais aussi, au-delà du sens dénotatif, une intériorité tourmentée, une matrice primordiale où se nouent affects, mémoire, silences, souffrances et tensions existentielles. L'âme y apparaît comme un espace en fusion, porté par des forces invisibles, où le sujet est en gestation. L'émergence du nom constitue un avènement phénoménologique. Le sujet se révèle à lui-même depuis cette matrice primordiale. Cette logique imprègne alors une herméneutique du vécu. La métaphore du volcan symbolise un fond obscur qui appelle une mise en sens. L'acte poétique de Christiana Goh se donne comme interprétation de soi, convertissant l'intensité brute en parole chargée de sens. Cette parole déploie une narration dense, devenant une signature existentielle trempée dans l'épreuve et la profondeur historique.

Corps-voix: la famille comme corps qui parle

La chanson «Famille (constellations)», dans *Andromède*, dévoile une poétique de l'engendrement du sujet. On peut se rendre compte que chez Christiana Goh, écrire et chanter consistent à faire surgir son nom propre, son identité en mouvement, arrachée aux abysses. La couverture de l'album en est une illustration condensée. L'iconographie met en scène un corps pris dans une tension fondamentale entre contrainte et libération, fixité et devenir. L'image opère une cosmisation du sujet. La figure semble se déployer dans un espace qui excède le terrestre, évoquant la constellation d'Andromède et inscrivant ainsi l'identité dans une dynamique d'expansion vers l'infini. Cette spatialisation symbolique rejoint la logique phénoménologique à l'œuvre dans l'écriture et l'esthétique musicale de Christina Goh. Le sujet ne se donne pas immédiatement, mais advient dans un processus de transformation où l'intériorité, travaillée par des forces obscures et intenses, accède progressivement à la visibilité.

Par et dans la poétique de Christina Goh, le corps constitue un être vivant, le lieu d'une expérience incarnée à la manière d'Édouard Glissant. Le corps vibre de la souffrance des peuples dont elle est issue, notamment le peuple de la Martinique, cette île de silence où «le courage refuse de mourir», cette île où les violences de la traite négrière, de l'esclavagisme et de «la structure coloniale»¹ ont gravé dans les corps et les mémoires leurs stigmates, ouvrant une relation opaque et créole. On comprend alors que la voix de Christina Goh surgit comme un appel profond, réfracté dans une poétique de la Relation. Cette poétique creuse l'oubli pour libérer une présence au monde longtemps captive: les nommés «visages brûlés». Dans «Famille», contre «Ceux qui se croient forts», elle trace un «Libre voyage du savoir», reliant corps et mémoire par une fusion d'opacité et de traversée, où la voix se déploie sans jamais enfermer ni totaliser.

La chanson «Famille» s'ouvre sur une strophe dont le premier vers est biblique, mais sitôt déplacé: «Bienheureux, bienheureuse/ Qui pourra compter les miens/ Qui veut penser l'impossible?/ Ma famille transcende le lien». Cette strophe n'est pas une invitation au recensement des proches, mais engage plutôt une éthique de la mémoire. «Compter les miens», c'est plus que les additionner comme des unités: c'est les nommer, les rappeler, les retenir dans un espace où beaucoup se sont dispersés. «Bienheureux, bienheureuse» peut se lire comme une formule de béatitude, mais aussi et surtout comme l'expression d'une mission

1. J'emprunte ce terme à Mudimbe, 1994, 2021. Au sujet des violences négrières et coloniales, on peut lire entre autres: Mbembe, 2013.

perpétuelle: prendre soin des êtres chers en les conservant dans une mémoire éternelle, une mémoire qui perdure au sein de la communauté de l'existence, où chaque être est unique et multiple à la fois. Mais le vers interrogatif «Qui veut penser l'impossible?» ne relève pas d'une simple rhétorique de bénédiction. Il introduit une aporie constitutive: compter les siens, c'est déjà reconnaître l'impossibilité de les totaliser.

Lorsque la chanson affirme que «Mes entrailles portent au loin ma voix», il ne s'agit pas d'une simple image, mais d'une véritable phénoménologie de la chair. Les entrailles désignent ce lieu pré-objectif où la parole n'est pas encore séparée du corps, où la voix est encore affect, souffle, poussée vitale. La voix ne vient pas du sujet comme d'un centre souverain; elle jaillit de la blessure intime, de la profondeur douloureuse qui excède le sujet lui-même, en ce sens que le corps-voix porte un passé de souffrance, des absences, des distances, des routes parcourues. *«À celui qui veut, qui creuse, certains ciels se contemplent au soir/ Devant l'imparfait sensible, l'illusion est trou noir/ Mais les rêveurs retracent mon histoire»*. La voix est ce par quoi le corps se dépasse, se projette, se disperse, tout en demeurant enraciné dans sa propre intériorité. Cette image de la voix portée par les entrailles renvoie, par écho, à la manière dont Ovide raconte les corps transformés par les voix divines, par les récits, par les chants: des corps qui se changent en arbre, en eau, en oiseau, en ombre. Dans la poétique de Christina Goh, la transformation n'est pas mythologique, mais existentielle, une transformation inscrite, comme le dirait Michel Maffesoli, dans «l'enracinement dynamique» (Maffesoli & Fougeyrollas, 1973). On pourrait décrire la famille comme un corps étendu, un tissu de résonances dans lequel chaque existence est unique, tout en étant une variation d'un même champ vibratoire. Elle n'est plus un lieu, mais une configuration dynamique de présences, un espace où les distances elles-mêmes deviennent un mode de relation, au sens glissant du terme: «la relation relie, relate, relaie». La philosophie de la Relation d'Édouard Glissant repose sur l'idée que le monde est constitué de multiples relations interconnectées. L'enjeu consiste alors à reconnaître et à valoriser toutes les humanités, la diversité des cultures, des langues et des identités, plutôt que de chercher à les homogénéiser ou à en gommer quelques-unes. La diversité est une richesse qui permet de créer des liens et des échanges féconds entre les individus, les humanités, les peuples (Glissant, 2009).

Mémoire diasporique: l'être comme dispersion habitée

La chanson ou plutôt le poème chanté de Christina Goh inscrit la mémoire dans un espace diasporique, où la famille ne se donne plus comme un bloc clos, mais comme un réseau de corps dispersés. La famille est ce qui se trouve séparé, ravagé par les migrations, les ruptures, les oublis. Dès lors, la mémoire ne se donne pas comme un récit linéaire, mais comme une scène de reconstruction. Chaque fois que la voix appelle «les miens», elle tente de reconstituer dans la présence les absences dans le timbre du chant. La poétique de l'entre-deux résiste alors à l'écartèlement entre nostalgie béate et reniement brutal. Elle suggère plutôt une sorte de fidélité mobile: garder vivante la mémoire dans une tension où la voix pourrait aussi signifier «Je suis d'ici, je suis de là, je suis d'ailleurs, et la famille est ce qui me traverse sans me fixer». Dans cette perspective, la mémoire ne se réduit pas à un simple stock de souvenirs; elle devient profondeur existentielle et spirituelle, où se croisent mémoire intime et mémoire collective. La poétique de traversée de Christiana Goh s'engage dans un dialogue implicite avec la tradition de la métamorphose. Tout comme chez Ovide, le corps ne se donne jamais comme un état définitif, mais un état de passage. La famille, dans la chanson, se présente comme un corps-voix en métamorphose permanente, où la mémoire irrigue les corps et où la voix transforme les absences en présence chantée.

Les vers «*À celui qui veut, qui creuse, certains ciels se contemplent au soir/ Devant l'imparfait sensible, l'illusion est un trou noir/ Mais les rêveurs retracent mon histoire/ De l'infini, chante encore la mémoire/ Face à ceux qui se croient forts/ Libre voyage du savoir/ mon amour est près de moi/ Mon amour est près de moi*» peuvent se lire et se comprendre comme dévoilement d'une expérience de la mémoire comme profondeur infinie en Relation. La métaphore des «ciels [qui] se contemplent au soir» suggèrent la souffrance et l'épreuve: voiles crépusculaires sous lesquels s'abîme le regard, face à «l'imparfait sensible». Le «trou noir» nomme-t-il l'esclavage comme gouffre ontologique, engloutissant corps, voix et mémoires? Il y a lieu de le penser. Le vers «Celui qui veut, qui creuse...» représente une conscience constamment en quête, engagée dans une exploration: «les rêveurs» évoquent alors l'infinité depuis cet abîme, opposant à la puissance trompeuse une ténacité créatrice. Dans cette perspective, le poème chanté ouvre un cercle d'interprétation relationnel. La répétition de l'amour, par le vers «Mon amour est près de moi» ancre le voyage dans une proximité charnelle, esquissant une guérison du trauma. La chanson transmue ainsi le trou noir en puissance de relation: une traversée vers un monde ouverte et libre.

Herméneutique de la traversée: entre fidélité et transformation

La poétique de Christina Goh ne décrit pas la traversée. Elle en fait une expérience phénoménologique et herméneutique. Cette expérience, c'est celle d'un corps et d'une voix qui donnent à lire le sensible. La traversée est à la fois existentielle et poétique. Elle engage la responsabilité de ne pas laisser s'éteindre les voix des disparus ni effacer les silences des vivants, à l'instar de ceux de la «Martinique, île de silence, où le courage refuse de mourir». La traversée nous invite à penser la famille non comme un destin fixé, mais comme un espace de surgissement et de relation, où chacun se découvre en se reliant à d'autres, dans une communauté des êtres qui déborde les liens. Cette manière de penser la famille comme corps-voix en métamorphose perpétuelle résonne avec la manière dont Ovide montre comment les corps se transforment sous l'effet des récits et des hymnes.

La poétique de la traversée que dessine Christina Goh ouvre la voie à une épistémologie que je pourrais qualifier d'épistémologie du sensible. Selon cette conception, le savoir ne se fonde pas sur la coupure radicale entre sujet et objet, mais sur la relation constituante entre le corps, la voix, la mémoire et le monde. Cette épistémologie tient en résonance avec la pensée complexe de l'anthropo-sociologue et philosophe Edgar Morin, qui insiste sur la nécessité d'une pensée de la reliance généralisée, capable de relier et de penser ensemble l'unité et la diversité, le tout et les parties, l'individu et le collectif. «La pensée complexe est la pensée qui relie», qui reconnaît «la nécessité de relier, de se relier aux nôtres, de se relier aux autres, de se relier à la Terre-Patrie» (Morin, 2004, p. 248). L'épistémologie du sensible peut aussi s'enrichir des étrennes de la pensée du poète Edouard Glissant, qui, à partir de la notion de «relation» refuse de fixer les identités dans des essences closes et définitives. Pour Glissant, ce qui nous définit, ce n'est pas une identité immuable, mais une «mondialité»¹ faite de rencontre, de croisement, de traces. La famille, selon la poétique de Christina Goh, est cet espace de relation ouvert et irréductible à la consanguinité qui se déploie vers une communauté complexe d'êtres.

1. On peut lire aussi, à propos de la «mondialité», le philosophe congolais Charles-Zacharie Bowao (2004).

En articulant la poétique de la traversée de Christiana Goh, la pensée complexe d'Edgar Morin et la philosophie de la relation d'Edouard Glissant, il est possible d'envisager une anthropologie complexe de la relation. Selon cette anthropologie, l'être humain ne se comprend plus comme un sujet isolé, mais comme une complexité de relations formée des diversités, des corps en mouvement, des mémoires, des voix. L'épistémologie du sensible peut être alors pensée comme celle qui articule la connaissance intime, la connaissance complexe et la connaissance ouverte. C'est dans ce sens que la chanson « Famille (constellations) » s'écoute et se lit comme une expérience de connaissance: une connaissance de soi, de nos liens, de ce que nous emportons avec nous, là où la famille, transformée par la voix, se tient à la limite entre le perceptible et l'immatériel, et aspire à une place dans la constellation des étoiles.

En guise de conclusion

« Famille (constellations) » n'est pas une chanson de consolation facile. C'est une poétique de l'engendrement et de la traversée, où la béatitude se tient au cœur de la souffrance et de l'épreuve. La famille chez Christina Goh n'est ni une simple donnée naturelle, ni une fiction idyllique, mais un corps-voix en marche, toujours en train de se recomposer dans le chant, dans la mémoire, dans la parole. En somme, la poétique de Christiana Goh, dans la chanson « Famille », institue une ontologie de la traversée. La famille est un lieu où corps, voix et mémoire se rencontrent, se déchirent et reconstruisent dans un même mouvement. Bienheureux ou bienheureuse est celui ou celle qui vit cette plénitude de la communauté des présences liées par la vibration de l'être, qui traverse les corps, les voix et les mémoires sans se laisser enfermer dans une seule identité, et qui consent à ce que la famille reste, toujours, un espace de passage, de rencontre, de parole.

Summary. This article presents a phenomenological and hermeneutic analysis of Christina Goh's "Famille (constellations)" [Family (Constellations)], extracted from her musical album *Andromède*. It highlights the unfoldment of a poetics of transition, in which the family transcends blood ties to become a relational, existential and memorial place. Through her body, her voice and her memory, the singer expresses a subjectivity shaped by the diaspora, the colonial heritage and faithful attachments. Here, the family becomes a body-voice of presences and absences. The analysis also highlights an implicit dialogue with Ovid's *Metamorphoses*, in which, for Goh, the transformation of the body becomes a powerful force for social ties. Drawing from Edouard Glissant and Edgar Morin, the analysis also demonstrates that the work contains part of an epistemology of the sensitive, grounded into the interconnectedness of the self, the other and the world; it constitutes a poetical ontology of relationship as well as a reinvention of the common.

Keywords: Andromeda, blues, Christina Goh, poetic ontology, the poetics of the crossing

Rezumat. Acest articol propune o lectură fenomenologică și hermeneutică a melodiei „Famille (constellations)” [Familie (constelații)] a Christianei Goh, extrasă din albumul ei, *Andromède*. El pune în evidență modul în care opera desfășoară o poetică a traversării, prin care familia depășește universul consangvinității pentru a deveni un spațiu relațional, existențial și memorial. Prin corp, voce și memorie, interpretează expresie unei subiectivități marcate de diasporă, de moștenirea colonială și de fidelitățile afective. Familia devine astfel un corp comun de voci ale prezentelor și absențelor. Analiza face aparent un dialog implicit cu *Metamorfozele* lui Ovidiu, transformarea corpului devenind la Goh o forță relațională. Facând apel la Édouard Glissant și la Edgar Morin, articolul demonstrează că această operă conține o dimensiune epistemologică a sensibilului, întemeiată pe legătura dintre sine, celălalt și lume, constituind o ontologie poetică a relaționalului precum și o reinventare a comunului.

Cuvinte-cheie: Andromeda, blues, Christina Goh, ontologie poetică, poetica traversării

Références

- Bowao, Charles-Zacharie (2004). *La mondialité entre histoire et avenir*, préface de Souleymane Bachir Diagne, Paris, Éditions Paari.
- Collet, Olivier (2016). «Christina Goh: une voix en fusion». www.info-tours.fr. [consulté le 28 mars 2026].
- Glissant, Edouard (2009). *La philosophie de la Relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard.
- Maffesoli, Michel (2003). *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*, Paris, Félin.
- Maffesoli, Michel, & Fougeyrollas, Pierre (1973). *L'enracinement dynamique. L'histoire comme un fait social total*, Paris, Université des sciences sociales.
- Mbembe, Achille (2013). *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte.
- Morin, Edgar (2004). *La Méthode 6: l'éthique*, Paris, Seuil.
- Mudimbe, Valentin Yves (1994). *Le corps glorieux des mots et des êtres. Esquisse d'un jardin africain à la bénédictine*, Montréal/Paris, Humanitas/Présence africaine.
- Mudimbe, Valentin Yves (2021). *L'invention de l'Afrique. Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*, traduction de Laurent Vannini, préface de Mamadou Diouf, Présence africaine.
- Ovide (1806). *Les métamorphoses*, traduction française de G.T. Villenave, Paris. Texte disponible en édition électronique, depuis février 2005.

