

Aliocha Wald Lasowski, *Sur l'épaule des dieux : les arts d'Edouard Glissant*

David Zerbib



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/108679>

DOI : [10.4000/critiquedart.108679](https://doi.org/10.4000/critiquedart.108679)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

David Zerbib, « Aliocha Wald Lasowski, *Sur l'épaule des dieux : les arts d'Edouard Glissant* », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 juin 2024, consulté le 26 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/108679> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.108679>

Ce document a été généré automatiquement le 26 octobre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Aliocha Wald Lasowski, *Sur l'épaule des dieux : les arts d'Edouard Glissant*

David Zerbib

- 1 L'écrivain, poète et philosophe Edouard Glissant (1928-2011) a fréquenté les arts et les artistes tout au long de sa vie. Il manquait à ce propos une présentation exhaustive des liens que l'auteur de *Poétique de la relation* (Gallimard, 1990) a tissé avec, en particulier, les peintres et les musiciens. En publiant *Sur l'épaule des dieux : les arts d'Edouard Glissant*, le philosophe Aliocha Wald Lasowski, comble ce manque et fournit l'occasion de découvrir un compagnonnage singulier et systématique. Dans le détail biographique des rencontres et de leurs contextes, se donne à voir ici l'extension d'un réseau de sensibilités, de pensées et d'expressions plurielles dont le point commun, à travers le regard d'Edouard Glissant, est d'interroger la dynamique culturelle, esthétique et politique par laquelle se cherche une réponse à une double impasse historique : celle d'une modernité universaliste eurocentrée aveugle à la diversité des langages et des mondes culturels, et celle de la mondialisation qui la décentre mais pour mieux affirmer le pouvoir uniformisateur d'une culture sans lieu. Contre ces logiques Glissant voit dans les œuvres des artistes qui le touchent l'incarnation d'un mouvement qui, à l'inverse, combine d'une part l'ancrage dans la particularité d'un lieu, avec ses racines, ses héritages multiples, son environnement, et d'autre part la projection dans un devenir ouvert à d'autres lieux, par connexion, dialogue et co-transformation.
- 2 Ce processus, que Glissant appelle « créolisation », n'est pas un métissage répondant à une finalité prédéfinie, ni un multiculturalisme laissant chaque culture à sa place, mais l'« acte incertain d'un entrecroisement des imaginaires » (p. 34). Or, ce mouvement, écrivait-il dans *Introduction à une poétique du divers*, possède « une valeur ajoutée qui est l'imprévisible » (p. 214). Imprévisible, par exemple, la naissance des Garifunas, ce peuple caribéen « issu de la créolisation entre les esclaves africains en révolte et en fuite et les Amérindiens Arawaks autochtones » (p. 61), comme l'explique l'auteur. Imprévisibles, et pourtant rendus nécessaires par l'effet de leur émergence sur l'expérience et la pensée, les vibrations dans les toiles de Roberto Matta, ou les jungles de Wifredo Lam, que Glissant décrit en parlant de « peinture de l'enracinement et

peinture de l'envol » (p. 175). Parmi les artistes sur lesquels Glissant a écrit, en particulier durant sa longue collaboration, entre les années 1950 et les années 1980, avec la galerie du Dragon à Paris, ancien haut lieu du Surréalisme d'après-guerre devenu le lieu de passage des artistes du « Tout-monde » cher à Glissant, ou encore dans ses textes pour le *Courrier de l'Unesco* qu'il dirige de 1982 à 1988, les artistes sud-américains sont très représentés.

- 3 Dans le passage en revue par Wald Lasowski des catalogues d'exposition de la galerie du dragon, citons, outre le chilien Matta et le cubain Lam, le franco-chilien Enrique Zañartu qui illustre les poèmes de Glissant, le sculpteur cubain Agustín Cárdenas dans l'œuvre duquel Glissant voit « la drue présence de l'histoire » (p. 97), ou encore le peintre péruvien Gerardo Chavez à propos duquel Glissant écrit un texte intitulé « Mythologies du futur ». « Nous avons mémoire de nos naissances à venir », explique-t-il devant les toiles de l'artiste (p. 127). Ecrire sur l'art n'est pas ici un exercice de commentaire savant mais avant tout, comme l'écrit l'auteur du livre, « un exercice de déploiement en étendue de ce que l'œuvre communique, exprime, rayonne » (p. 56). Une poétique de l'écriture sur l'art se manifeste ainsi chez Glissant, qui trouve dans le mouvement des formes l'occasion d'une aventure de l'écriture. Les titres de ses textes s'en ressentent : « Le corps déconstellé » ; « Naître au monde est d'une épuisante splendeur » (p. 148, 149), pour ne citer quelques exemples. Ou encore ces mots à propos de la peintre polonaise Gabriela Morawetz : « la pâte des choses s'aère d'une procession tremblante de nuances, par quoi le réel s'oublie, se magnifiant dans la mémoire » (p. 147).
- 4 Cette poétique est aussi une politique, car toujours Glissant relie l'événement des singularités sensibles au mouvement des peuples. Ainsi reconnaît-il par exemple dans les traces de lumière nouées dans les peintures de l'italien Cesare Peverelli, auteur par ailleurs en 1958 d'un portrait du poète-philosophe, la marque d'une temporalité à l'écart de la « modernité ivre d'elle-même ». Sa peinture ouvre plutôt le lieu « des croisées culturelles, où les temps et les espaces de combien de peuples s'accordent, se repoussent, se dépassent. Au lieu de s'épuiser elle-même, elle appelle l'autre à ce carrefour », écrit Glissant (p. 156). Consacrant une importante partie du livre aux rapports de Glissant à la musique, Aliocha Wald Lasowski insiste sur la puissance de créolisation qui s'est donnée à entendre à quelques autres carrefours, dans l'histoire de la musique, dont Glissant commente largement le rôle dans *Le Discours antillais* (Gallimard, 1997). La dimension ethnomusicologique de Béla Bartók, un des premiers « musicien du Tout-monde » se retrouve alors connectée au reggae, dans ce « baroque mondial » dont Glissant a élaboré la philosophie. Le jazz y tient par ailleurs une place centrale. Car, pour l'écrivain, « c'est une musique créole », disait-il dans un entretien avec le musicien Bernard Lubat, cité par Wald Lasowski (p. 310). « La musique jazz, écrit en effet Glissant dans *L'Intraitable beauté du monde* (Galaade, 2009) est née de ce phénomène de créolisation, avec ses soubassements africains et ses instruments occidentaux et en ce sens elle a été immédiatement valable pour tous » (p. 281).
- 5 La riche cartographie des rencontres de Glissant avec les artistes, établie par Wald Lasowski, est complétée par les propres rencontres de l'auteur avec certains des artistes qui ont fréquenté l'écrivain, ajoutant une vibrante dimension de témoignage au panorama proposé. Comme par exemple dans les propos de l'artiste Valerio Adami ou du musicien Jacques Schwarz-Bart.

- 6 Ce dernier montre en particulier comment la pensée de Glissant a accompagné le développement de son œuvre, entre gwoka guadeloupéen, jazz et tradition musicale des juifs d'Europe centrale. « Avant de lire Edouard Glissant, je ne savais pas où me placer dans le spectre du genre humain », confie le musicien à l'auteur (p. 320). Il poursuit, montrant de façon passionnante l'enjeu pour la création du rapport à l'art de Glissant, répondant au passage magnifiquement à certaines crispations éthiques liées au débat sur l'appropriation culturelle : « beaucoup de gens n'osent pas explorer des traditions dont ils ne sont pas issus directement eux-mêmes. Pourtant, à partir d'une vision plus large comme celle du Tout-monde, je me sens pleinement haïtien, je me sens trinidadien et je me sens gnaoua, juif d'Europe ou nomade du Yemen », explique le musicien, faisant référence au concept glissantien (p. 324). « J'appelle Tout-monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la "vision" que nous en avons. La totalité-monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire », écrivait Glissant (p. 24).
- 7 L'archipel des relations dessiné par une telle vision, médiée par le rapport aux œuvres, inspire à Aliocha Wald Lasowski la notion de « chaosthétique » pour qualifier l'esthétique du penseur martiniquais. « La philosophie de l'art chez Edouard Glissant se déploie en une pensée des traces, des vitesses et des rythmes. Elle constitue une approche du sensible par le tremblement et la démesure », écrit l'auteur (p. 13). Il s'agit avant tout pour lui de marquer la différence entre une « esthétique unifiée et lisse » issue de la tradition idéaliste occidentale et une esthétique « mêlée et ouverte » qu'il propose d'analyser en adoptant au fond une posture « d'extension en étendue », proche de celle que l'auteur repère dans l'écriture de Glissant à propos des arts. Il croise sur cette voie la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari, dont Glissant était proche. Mais l'hypothèse d'une « chaosthétique » glissantienne reste à développer conceptuellement, au-delà des résonances qu'elle recueille poétiquement en énonçant par exemple, dans l'écho du verbe glissantien, que « la vibration polyphonique des diversités passe par l'oscillation et la déambulation, l'opacité et la pluralité, le déferlement et le brisement » (p. 13). L'intérêt du livre ne consiste pas cependant à proposer un essai de théorisation systématique, mais plutôt à inviter à suivre d'une rencontre à l'autre l'attention de Glissant pour les arts, en prenant la mesure d'une sensibilité et d'une pensée désormais incontournables pour voyager dans l'archipel des mondes culturels.