

Quand les voies des imaginaires questionnent « la mondialité »

Sophie Ravion D'Ingianni

Docteur en esthétique et Commissaire d'expositions

Le titre de ma communication demande en premier lieu quelques explications que je vais vous donner.

Le terme de « mondialité » a été employé par Édouard Glissant à plusieurs reprises dans ses ouvrages le « *Tout monde* »[\[1\]](#) et « *La poétique de la relation* »[\[2\]](#) et dans certaines de ses interviews. Pour l'auteur martiniquais, qui nous a quittés en 2011, le terme de « mondialité » est à comprendre comme l'envers de la mondialisation. Seuls les lecteurs non suffisamment attentifs à la précision de Glissant quant à l'appréhension des phénomènes contemporains, peuvent faire la confusion entre son regard sur la mondialisation et sa conception toute particulière de la « mondialité ». On pourrait même considérer là, deux termes antinomiques dans l'esprit de l'écrivain, puisqu'il y est revenu à maintes reprises, notamment dans ses derniers essais. Si la mondialisation est bien un état de fait de l'évolution de l'économie, des cultures et de l'histoire, et qu'elle procède d'un nivellement par le bas, « la mondialité » est au contraire, cet état de mise en présence des cultures, cet état « d'option décoloniale », état vécu dans le respect du « divers », autre notion chère à Glissant. Le terme de « mondialité » (qui chez l'auteur réagit comme un concept) désigne un enrichissement intellectuel, spirituel et sensible plutôt qu'un appauvrissement apporté par la modernité occidentale dû à l'uniformisation. C'est en ce sens que je vais présenter mes réflexions et mes approches théoriques, mes expériences et mes questionnements face aux contextes historiques de l'art, d'ici et d'ailleurs, sur certains chemins, au contact et en relation, avec l'œuvre vidéo d'une artiste cubaine Sandra Ramos, son imaginaire d'artiste caribéen, en diaspora et

travaillant dans son pays ; artiste consciente des effets et des facteurs des migrations, des différences, des frontières, de la question de l'insularité, d'un ailleurs et de certaines singularités, paradigme qui disent l'urgence de poser la prise de conscience d'un espace sur la scène artistique de dialogue des multiples. Mais avant cela, il me semble nécessaire de rappeler que l'histoire de l'art, l'esthétique et la critique ont été durant des siècles empreintes d'universalité mais aussi d'eurocentrisme. Même si la notion d'esthétique est une invention récente qui a pris sa signification moderne au XVIII^e siècle, et comme le propose Marc Sherringham dans son ouvrage, *Introduction à la philosophie esthétique*,^[3] le mot esthétique a été utilisé pour la première fois en 1750, par Baumgarten, comme le titre d'un ouvrage consacré à la formation du goût. L'esthétique - dont l'origine est ou peut-être pour certains platonicienne - est faite de polémiques, voire de controverses qui permettent aujourd'hui d'offrir des alternances, de créer des modes de liaisons irréductibles à une unité recouvrante, à « une totalité close » pour reprendre une terminologie deleuzienne, qui montrerait combien il s'agit d'articuler la pensée à la vie, et de penser leur rencontre disjonctive comme l'irruption d'une création fragmentaire mise en exil. Le monde de l'art a donc, depuis les années 1989 - date de la chute du mur de Berlin - à explosé : il s'est ouvert à une pensée liée aux différentes cultures, au métissage, à une vision multiple des esthétiques contemporaines et à une reconnaissance de nous-même, en tant qu'historiens, critiques d'art ou commissaires d'exposition. Les territoires artistiques semblent glisser les uns sur les autres, les œuvres flotter, errer ou vagabonder dans divers lieux d'expositions. Me vient à l'esprit ce court passage de Michel Maffesoli dans son ouvrage : *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, je cite : « Le voyage comme « déterritorialisation douce » ainsi que l'indique Baudrillard, est bien le pendant de l'instabilité induite par le tremblement. Dans cette image d'un territoire précaire impulsant le désir de l'exil, et peut-être même l'exil du désir, on retrouve la dialectique sans conciliation du nomadisme et de la sédentarité. Les deux s'annulent en un monde flottant. »^[4]

Regardons et expliquons de plus près notre propos à partir des Amériques, du « Nouveau Monde », ainsi appelé par opposition à « l'Ancienne Europe », où la question des migrations, des diasporas, de la « décolonisation » et de l'autre s'est posée. Tzvetan Todorov en retrace l'histoire et l'aventure dans son ouvrage : *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*^[5]. C'est un livre essentiel, publié en 1982 qui propose à travers l'étude de la découverte de l'Amérique, d'analyser

la rencontre du « Je » avec « l'Autre ». En relatant l'évocation de la *Conquista*, Todorov, avec différents épisodes historiques qui ont une valeur paradigmatique - car il s'agit d'une rencontre la plus intense de l'histoire qui aboutit à une hécatombe sans précédent qu'il qualifie de « génocide » - explique, comment *Christobal Colon* (qui est l'archétype éponyme du colonisateur indifférent aux sorts des autochtones), comment *Christobal Colon* rencontre les Amérindiens, frappé par leur nudité qu'il assimile à leur supposée absence de culture, de coutumes et de religions. L'autre, qu'il considère aussi comme un être sans identité, répond au mythe du bon sauvage qu'a forgé, durant de longs siècles, l'Occident. Finalement, propagation de la foi chrétienne et esclavage se retrouvent indissociablement liés dans le regard colonial de la découverte de l'Amérique et s'accompagnent simultanément d'une révélation et d'une négation de l'altérité.

Aujourd'hui, on ne peut pas parler de rejet systématique du passé, mais encore moins d'adhésion au présent, sans faire pour autant confiance à l'avenir. Ce que ces Amériques - qui ne sont pas seulement latines en ce qui concerne certaines îles des Caraïbes insulaires - Ce que ces Amériques ont inventé sont des formes de civilisations pleinement originales, dans lesquelles la pluralité est affirmée non comme une fragilité provisoire, mais comme une valeur constituante. Ce paradigme se retrouve décliné sur la scène artistique, avec des va-et-vient, des allers et retours d'artistes qui quittent leur pays et paysages pour tisser, filer des éléments divers, empruntant tout à tour les trames qu'ils rencontrent et qu'ils choisissent dans l'horizon ouvert des possibles. Justement, nous allons voir, avec la vidéo de Sandra Ramos quel est ce « Je » qui pourrait se maintenir dans le ballotement des vagues d'une identité plurielle, dans les voies des imaginaires qui questionnent « la mondialité ». Dans les Caraïbes, la question du lieu reste majeure. Il s'identifie par des lignes de fracture (l'archipel) et des points de convergences issus de son histoire, de ses cultures, de ses langues diverses et de sa géographie complexe. En effet, des détroits, des passages maritimes, mettent en rapport autant d'univers différents des uns des autres. La mer, qui facilite les échanges et les migrations dans cette petite région du globe, la mer avec une circulation faite de va-et-vient, d'itinéraires circulaires, d'entrecroisements ; la mer est un vecteur permanent dans cette zone. Ce pouvoir de la mer, sorte de ricochet géographique, nous le trouvons dans de nombreux travaux d'artistes : ceux de Tony Capellan, Belkis Ramirez en République Dominicaine ; de KCHO, Sandras Ramos, Abel Barroso à Cuba. Chez ces artistes, tout concourt à faire de

la mer un espace sensible, un lieu de litiges potentiels sur lequel se greffent et se focalisent les problèmes de voisinage, de migration, de « décolonisation » et de souveraineté. Mais aussi, dans l'espace des Caraïbes, les propos des artistes se déplacent vers les problématiques liées aux effets de la décolonisation, de l'identité, de l'intégration des diasporas et des exclus. L'art actuel dans ces régions se caractérise par un goût prononcé pour la citation, l'hybridité : des postures quelquefois difficiles à interpréter. Cependant, contribuer à renforcer le sens de l'œuvre, c'est attirer vers elle, un « regardeur » plus actif. L'œuvre de ces artistes illustre bien les propos de l'anthropologue Christine Chivallon dans son ouvrage : *La diaspora noire des Amériques. Expériences et théories à partir de la Caraïbe*, quand elle écrit : « La tournure prise par la vision d'Édouard Glissant (1981,1990) indique l'émergence d'une nouvelle conception de l'identité. Celle-ci exprime en fait le passage d'un modèle centré de la communauté (unité, mémoire, territoire), que Glissant estime absent aux Antilles, à un modèle décentré (ouverture, changement, déracinement) qui serait le résultat de l'expérience vécue dans l'univers des plantations »[\[6\]](#). Ces points de vue multiples et singuliers remettent en question les illusions d'enracinement qu'a toujours prôné l'Occident dans un monde en transformation accélérée, dans un monde où les changements d'échelle, les déplacements et donc les migrations, affectent et réorientent nos existences individuelles et collectives.

Rendons nous à Cuba, île dont l'art est très présent sur les scènes artistiques internationales, sûrement grâce à la formation des étudiants à l'ISA de La Havane (Institut supérieur d'art) et aux biennales internationales de la Havane, la première datant de 1984. La représentation de l'île et des cartes, de l'exil, des migrations et de la diaspora, fascine de nombreux artistes cubains



Espace clos, isolé de tous côtés par l'eau, l'île est un monde à part. Sa taille, son

éloignement du continent et l'importance de son rivage conditionnent son rapport aux autres terres.

Évoluant dans une autre dimension de l'espace-temps que les terres continentales, l'île a ainsi sa spécificité. L'isolement de l'île crée des conditions particulières : les hommes des îles vivant dans un espace restreint, vont donner un nouveau sens à leur monde. C'est en ces termes que nous pouvons évoquer le travail de l'artiste cubaine, Sandra Ramos. Une artiste qui explore de multiples médiums - la peinture, la sérigraphie, la gravure, les pratiques de l'installation, la performance et la vidéo. Dans ses œuvres, l'île renvoie à l'exil, au traumatisme de l'abandon, à la rupture des liens familiaux, à la perte de l'enfance, à la solitude propre à la vie des cubains. A l'aide de chalcographie[7], Sandra Ramos a créé un personnage - son alter ego - dans la figure d'Alice, figure que l'artiste a empruntée à l'œuvre de Lewis Carroll. La jeune Alice, habillée comme les jeunes écoliers cubains dans leur uniforme, la jeune Alice - à qui il arrive maintes aventures - observe avec perplexité la situation de débâcle économique à Cuba, la mise en déroute des idéologies, les maux de la pénurie, mais aussi la passion de l'enracinement et l'effroi suscité par un monde clôturé. Le sentiment d'enfermement, de l'exil et l'attachement douloureux à Cuba, comme dans ce court extrait vidéo intitulé *Naufraigo* de 2008.

<http://reseaudecolonial.org/wp-content/uploads/2018/03/Sandra-Ramos-Naufraigo.flv>

La variation s'opère ici à partir de la projection onirique de « Sandra-Alice » en proie à l'obsession de l'eau et du naufrage, de celui de ses compatriotes lancés dans l'aventure clandestine et périlleuse de l'exil auquel elle participe comme un sacrifice collectif. D'abord de nuit, en plongée, on voit défiler des voitures le long du *Malecon* de La Havane : lieu symbolique pour ceux qui quittent l'île sans espoir de retour. Puis Alice s'éloigne du quai sur un *balsa* (*ces radeaux de fortune*) dont la bannière de proue est un drapeau cubain. Ensuite, Alice lutte contre des flots déchaînés, puis apparaît une bouteille à la mer, et la carte de Cuba se dessine sur la mer et sur un globe terrestre puis s'éloigne, par un travelling angoissant vers les terres de la diaspora. Les abysses cauchemardesques hantent la poésie d'Alice. Le motif de l'exil est doublement focalisé du point de vue de l'exilé et de celui qui demeure à Cuba, déchirés par un cruel sentiment d'abandon ressenti comme un deuil personnel mais aussi vécu en

tant que brisure idéologique.

L'exploration de ces œuvres met en lumière une poétique de l'affect où vibrent tour à tour, une dialectique de la passion, de l'enracinement et l'effroi suscité par un monde clôturé. L'altérité est ici à deux niveaux : l'affrontement entre le moi et l'autre, d'une part, et la voie déchirée de chacun, d'autre part.

Ici, la thématique de la migration évoquée par l'artiste n'est pas relative, elle est ce surcroît d'identité, l'attribut d'un sujet face à un autre. Elle est dans l'œuvre de Sandra Ramos, dynamique et contamine tout son travail dans un lieu non assigné et non assignable. La qualité de ces œuvres réside souvent dans leur caractère éphémère, leur puissance imaginaire créative, leurs liens avec le monde et son actualité.

L'art actuel dans ces régions se caractérise par un goût prononcé pour la citation, l'« hybridité » : des postures quelquefois difficiles à interpréter. Cependant, contribuer à renforcer le sens de l'œuvre face aux différentes problématiques liées aux thématiques des migrations, comme nous venons de le réaliser, c'est attirer vers elles, un « regardeur » plus actif et de poser la question : si de tels actes créatifs (qui soulignent l'absurdité de certaines situations réelles) peuvent également créer un espace pour de nouveaux modes de pensée... pouvons-nous alors, à notre tour, aboutir à la possibilité de changements ?

[1] Édouard Glissant, *Tout monde*, édit. Gallimard, France, 1993. 611 pages.

[2] Édouard Glissant, *La poétique de la relation*, édit. Gallimard, France, 1990. 242 pages.

[3] Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, édit. Payot, Paris, 1992. 314 pages.

[4] Michel Maffesoli, *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*, édit. Livre de poche, 1997, page 86. 190 pages.

[5] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, édit. Du Seuil, Paris, 1991. 317 pages.

[6] Christine Chivallon, *La diaspora noire des Amériques. Expériences et théories à partir de la Caraïbe*, édit. CNRS, Paris. Page 132. 258 pages.

[7] La calcographie est l'art de graver sur le cuivre ou sur les autres métaux.