

- La *psychologie de la forme* ou *gestaltisme* (de l'[allemand](#), *Gestaltpsychologie*) est une théorie [psychologique](#), [philosophique](#) et [biologique](#) selon laquelle les processus de la perception et de la [représentation mentale](#) traitent spontanément les phénomènes comme des ensembles structurés (les [formes](#)) et non comme une simple addition ou juxtaposition d'éléments. Développé notamment par [Christian von Ehrenfels](#) à partir de la fin du XIX^e siècle, dans l'ambiance de la [phénoménologie](#) de [Franz Brentano](#) puis [Edmund Husserl](#) et en réaction à l'associationnisme (associations mécaniques entre images et sensations), le gestaltisme utilise les postulats suivants :
 - le monde et les processus perceptifs neurophysiologiques sont [isomorphes](#), c'est-à-dire structurés de la même façon ;
 - il n'existe pas de perception isolée, toute perception étant d'emblée structurée ;
 - la perception consiste en une distinction de la figure sur le fond : le tout est perçu avant les parties qui le forment ;
 - la structuration des formes ne se fait pas au hasard, mais selon certaines lois dites « naturelles » et qui s'imposent au sujet lorsqu'il perçoit.
- Influence sur Structuralisme = Foucault, Derrida (Cultural Studies)

- <http://africultures.com/1-2-la-possibilite-dun-archipel-corps-graphie-dun-paysage-a-venir/>

Les Échos du territoire : la Sagesse des lianes avec Dénètem Touam Bona

- *L'île n'est pas un endroit isolé, toute île fait partie d'un archipel,*
Edouard Glissant.
- **Dénètem Touam Bona** s'est vu offrir une carte blanche pour une grande exposition -juillet à début novembre 2021- sous le parrainage de l'**Institut du Tout-monde** (fondé par **Edouard Glissant**). Intitulée « La sagesse des lianes / Cosmopoétique du refuge », exposition collective et transdisciplinaire.

- Aborder le paysage à partir de la perspective d'un corps en mouvement, c'est le voir non comme un environnement (quelque chose qui nous entoure ou nous fait face, à quoi l'on reste extérieur), mais comme un territoire animé, un milieu de vie dans lequel nous sommes forcément immergés. La vie ne s'inscrit dans un paysage que par le tracer des êtres vivants et des éléments. Tout parcours opère un « tracé » – une « graphie » – qui modèle autant les paysages que les corps qui s'y inscrivent en des strates successives. L'humanité n'a pas le monopole de l'écriture. La vie a toujours été « géo-graphie », écriture de la terre à travers le fourmillement, le tressage, l'enchâssement, l'empilement, la sédimentation des lignes de vie.
- C'est à partir de la formation du tumulus que l'anthropologue Tim Ingold montre que la terre ne préexiste pas au vivant : elle n'est pas un réceptacle, une marmite dans laquelle se déverserait, comme par miracle, le bouillon primordial de la vie. Le sol même sur lequel nous cheminons et bâtissons est lui-même une production du vivant :
- « Le sol que l'on a sous les pieds est un tissu de lignes de croissance, d'érosion et de décomposition. Loin de séparer la terre du ciel, le sol est une zone où la terre et le ciel s'emmêlent dans un perpétuel renouvellement de la vie. » *Marcher avec les dragons*, Tim Ingold.

- Dans cette mystérieuse région de landes, de tourbières, de roches granitiques, de brumes intempestives où mousses et lichens amarrent des villages minérales à leur écrin sylvestre, où mille et un cours d'eau (les « mille vaches » renvoie à l'occitan « vaca », « source, ruisseau ») rendent la terre mouvante et incertaine ; dans cette mystérieuse région, j'ai rencontré des humains épisodiques, des chamanes aux visages pâles pris dans des devenir-fougère, des devenir-loup, des devenir-corneille, et pas que des artistes !... ; dans cette mystérieuse région, j'ai croisé la route d'un « Carnaval sauvage » (Faux-la-Montagne) peuplé de druides, d'êtres du rêve, d'esprits des bois et d'autres entités indéfinissables ; dans cette mystérieuse région, je suis tombé sur des anciens qui m'ont racontés un tas d'histoires

- Les bois de la Montagne limousine (autre nom du plateau des mille vaches) sont fortement « habités » en termes d'histoires : des traces inscrites à même le paysage, ne serait-ce que par la toponymie. Et ces mémoires de résistances et d'expériences utopiques – révoltes paysannes, communisme rural, maquis de la forêt de Berbeyrolle^[1] que rejoindra le poète Armand Gatti... – continuent à être mobilisées dans les multiples initiatives et lieux solidaires que compte la région. C'est au fil de mes résidences d'écriture sur le plateau, à Eymoutiers et sur l'île de Vassivière, qu'a germé en moi l'idée de faire entrer en résonance les mondes « indigènes » des Suds avec ceux du plateau des « mille sources ». J'en profite pour remercier, en particulier, David Redon (Conseiller DRAC Nouvelle-Aquitaine à l'action territoriale) et Marianne Lanavère (Directrice du Centre d'art contemporain de Vassivière) qui m'ont poussés à me lancer dans ce projet un peu fou consacré à de « sages lianes ».





- De quoi s'agit-il ? D'un projet d'exposition collective qui profite de la localisation singulière du Centre d'art de Vassivière – au milieu d'un lac ceint par la forêt, une île-refuge pour des entités composées de granite, de bois, de cordages, de structures métalliques ou encore de traces de gestes horticoles et thérapeutiques (œuvres d'artistes) – pour proposer **une approche archipélique et chorégraphique du paysage**. De même qu'il n'y a pas d'île isolée, car une île s'enchâsse toujours dans un archipel, dans **un chapelet d'îles cousues ensemble par des courants humains** et non-humains ; de même, il n'y a **pas de corps isolé**, car un corps est toujours pris dans un mouvement qui l'inscrit dans l'espace même qu'il contribue à déployer. Et la texture, c'est-à-dire la dimension textile d'un territoire consiste, précisément, dans **l'entrelacs des trajectoires de corps en mouvement (humains et non-humains)**, en « relation » les uns avec les autres – que ce soit pour se désirer, se fuir, se chasser, s'ignorer ou juste partager le vertige d'un rêve telle Alice chutant au pied d'un chêne. Ce qui fait **l'unité** d'un archipel, ce n'est pas un centre (Paris, Rome, etc.) ou une substance homogène (la langue française, par exemple, comme principe unificateur exigeant, au nom de l'unité de la Nation, l'extinction des langues régionales et ultramarines), **mais le passage** même d'une île à l'autre.

- Le projet « La sagesse des lianes » vise à mener une expérience singulière : « diasporiser » une île située au cœur de la France, Vassivière, à partir d'espace-temps lointains, n'ayant en apparence aucun rapport avec elle : les mondes « *afrodiasporiques* ». L'unité de ces mondes ne repose justement sur aucun centre ni aucune substance, mais sur le partage d'expériences historiques communes : la dissémination des peuples africains, par les traites négrières (mais pas uniquement), des rives de l'Océan indien à celles de l'Atlantique, et les circulations et hybridations continues que cette dissémination a provoquées (cf. L'Atlantique noir, Gilroy). Ce processus quasi végétal (dissémination de spores) qui a fécondé le monde moderne, y compris dans la violence la plus extrême (celles de la déportation de millions d'Africain.e.s, d'une vie de mort sur les plantations esclavagistes du Surinam ou de Zanzibar) et les luttes les plus héroïques (le combat jusqu'à la mort du Colonel antillais Delgrès face aux troupes napoléoniennes), Glissant le nomme « **créolisation** ».
- *La créolisation est la mise en contact de plusieurs cultures ou au moins de plusieurs éléments de cultures distinctes, dans un endroit du monde, avec pour résultante une donnée nouvelle, totalement imprévisible par rapport à la somme ou à la simple synthèse de ces éléments.*
- *Edouard Glissant, Traité du Tout-monde*

- Parce que ces cultures afrodiasporiques, injustement méconnues, ont déjà fait l'expérience du « gouffre » – que Glissant associe à la colonisation et aux résistances créatrices qui lui furent opposées -, elles disposent de ressources inestimables pour affronter les défis de l'anthropocène (dérèglement climatique, effondrement de la biodiversité, etc.). Ces mondes africains et créoles, les artistes invités les feront entrer en résonance avec les mémoires et paysages forestiers de l'île de Vassivière et du plateau des mille vaches : il s'agira d'enchanter l'île – par des performances puisant dans des formes rituelles (y compris « afrofuturistes ») – pour l'enchâsser à d'autres mondes, mais aussi pour réactiver l'héritage des sorcières, des « feuillus » (l'homme des bois, le « sauvage » dans l'Europe médiévale), des rebouteux et autres maîtres en sortilèges évoquant une autre Europe : une Europe « païenne », « hérétique », carnavalesque, toujours prête à s'insurger contre l'ordre dominant ; une Europe souterraine, indocile, marronne, qui innerve les ZADs des Nordes et anime des passeurs d'hospitalité comme l'équipage du Sea-Watch[\[2\]](#) ou le maire de Riace[\[3\]](#).

- Paul Valéry voyait dans la danse « *une poésie générale de l'action des êtres vivants* » (*Philosophie de la danse*). Au point de départ de toute création, qu'il s'agisse du mouvement généreux des semailles, du doigté sensuelle de la potière ou du filage acrobatique de l'araignée, il y a un geste dansé [\[4\]](#). Sur le plan des forces élémentaires, celles-là mêmes convoquées par les danses cosmiques des derviches tourneurs (Islam soufie), la chorégraphie participe de l'écriture de la terre, de sa transmutation en territoire existentiel. Parce qu'« être liane, c'est pouvoir traverser des mondes multiples et se nourrir de ce que l'on traverse, et vice versa » (note d'intention), *la relation* des corps aux territoires parcourus sera une des questions centrales du projet « La sagesse des lianes ». « **Corps-graphie** » et « **géo-graphie** », écriture du corps et écriture de la terre sont en effet indissociables. Mais pour le comprendre, il faut remettre en question la conception classique de l'écriture qui la limite à l'inscription de signes alphabétiques sur une feuille de papier, et insister plutôt sur le rapport intime de la « graphie » au geste, au mouvement. La notion de « figure » permet justement d'ancrer l'écriture dans le mouvement d'un corps. On dit bien d'un danseur, d'une gymnaste ou d'une calligraphe qu'ils exécutent des figures, que leur mouvement laisse ou non une trace visible. Ce qu'illustre à merveille une œuvre poétique et plastique comme celle de Hawad, un des artistes du projet.



- Extrait d'un livre unique : Vent rouge
- « Dans le travail d'écriture autant que de peinture que je mène depuis près de vingt ans, mon objectif a été de tenter de dépasser le pouvoir clos des mots, des signes et des représentations. Sur le plan graphique, ma démarche est partie d'un outil hérité de mes ancêtres, les signes tfinagh (alphabet touareg) dont je m'empare pour les pousser au bout de leur trajectoire, que je détourne, décompose et recompose pour les remettre en mouvement. C'est cela que j'ai appelé la furigraphie, furieuse comme le cri de rage qui fait voler en éclat les barrières, les entraves et les immobilismes les plus fossilisés. » Hawad



- « Le sol que l'on a sous les pieds est un tissu de lignes de croissance, d'érosion et de décomposition. Loin de séparer la terre du ciel, le sol est une zone où la terre et le ciel s'emmêlent dans un perpétuel renouvellement de la vie. » *Marcher avec les dragons*, Tim Ingold.

- **Penser les « arts vivants » comme les activateurs de nouvelles territorialités.**
- Bien souvent, lorsque nous prononçons le mot « Terre », la première chose qui nous vienne à l'esprit, c'est une **photo satellite** : l'image d'une planète bleue sur fond noir, infini. Si, désormais, nous nous représentons le monde depuis un point de vue « extra-terrestre », c'est parce que nous ne l'habitons plus vraiment, et en sommes devenus les spectateurs. Comme le montre Frédéric Neyrat, dans un essai brillant[\[5\]](#), la géo-ingénierie et le transhumanisme (Google, la NASA, Microsoft, etc. en sont les principaux soutiens) – ces formes de technoprophétisme qui décrivent les humains comme les passagers temporaires d'un vaisseau spatial – ne font que pousser à son terme **un processus d'arrachement au monde vécu** qui a commencé voici plusieurs siècles (avec le capitalisme, la colonisation, les sciences modernes, etc), et dont témoigne la naissance de la notion occidentale de « paysage ».

- C'est à la fin du 15^{ème} siècle que le terme « paysage » apparaît en France, afin de désigner une peinture « représentant » une « étendue de pays ». Dès lors, le paysage sera constamment associé à une vue panoramique, depuis un point d'observation « universel » (le sujet moderne occidental), désancré de tout corps et de tout territoire. Bien sûr, il ne faut pas voir dans la peinture paysagère de la Renaissance l'origine de tous nos maux, juste un élément parmi d'autres qui exprime, en Occident, la transformation du « pays parcouru » en scène, en toile de fond, en décor (ce que confirme la pratique compulsive du selfie devant les « décors naturels »)

- Quel meilleur moyen que la danse pour rappeler qu'un paysage, c'est toujours **un territoire en mouvement, un milieu de vie**. Les arts du mouvement, en particulier la danse, joueront donc un rôle majeur dans ce projet d'exposition. J'aime le paradoxe qu'il peut y avoir dans l'idée de faire intervenir, entre autres, des praticiens des arts dits « vivants » dans un centre de création dédié au paysage, à ce qui est perçu, aujourd'hui encore, comme relevant du patrimoine, comme quelque chose de quasiment immuable, dont on pourrait faire le garant d'une identité-racine. Si une certaine écologie peut alimenter des fantasmes identitaires, c'est justement parce qu'elle pense le paysage comme une nature figée qu'il s'agit de conserver. Cette écologie de conservatoire tend à faire du paysage une nature morte.

- *« Le Krump est un mouvement profond, pas encore une marchandise. Il semblerait que le monde ait fait naître là où on ne l'attendait pas une danse du dedans, authentiquement spirituelle, faite pour débusquer des monstres et dire l'inarticulé des paroles rentrées dans la gorge de ceux qui ne peuvent même plus crier. La seule danse qui vaille. Avant d'être une mode, c'est un rite inventé, une sorte de louange forcenée, la contorsion brutale de celui qui refuse la camisole contemporaine. » Heddy Maalem, mai 2012*

S/T/R/A/T/E/S : « Dans cette pièce, la danseuse et chorégraphe Bintou Dembélé explore sa mémoire familiale et à son lien avec l'Afrique, à travers des rituels inspirés du hip hop et du Krump. Là, c'est le corps qui est la mémoire-même de ce passé. »



Bintou Dembélé est la chorégraphe de l'opéra « Les Indes galantes », mis en scène par le cinéaste Clément Cogitore. Une relecture singulière de l'oeuvre de Rameau à partir de la ritualité propre aux « danses urbaines » (hip hop, krump, vogueing, etc.)



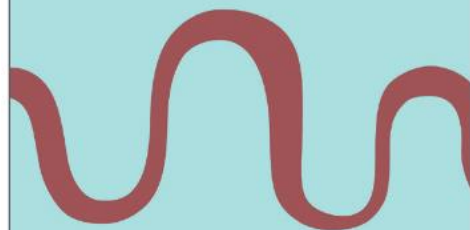
- Penser une liberté et une dignité effective exige de prendre en compte la poussée indocile du vivant qui, toujours, en nous, s'oppose au mouvement courbe de l'humiliation, de la servitude contrainte ou volontaire. Dans mon travail sur le marronnage, c'est cette indocilité créatrice que je tente de saisir à même le souffle et les vibrations des corps en mouvement. Le « mouvement de libération » qu'opère le marronnage doit être pris au sens propre : c'est d'abord une libération du mouvement que met en œuvre un corps dansant – tout pas de danse pouvant être l'esquisse d'une frappe, comme le souligne Elsa Dorlin (cf. *Se défendre*) à propos de danses martiales comme le ladjat ou la capoeira. Il y a une tectonique des corps en transe qui substitue au corps tombal de l'esclavagisé.e le corps transfuge de la divinité (cultes afrodiasporiques de la santeria cubaine, du vodou haïtien, du servis kabaré réunionnais, etc.). Qu'est-ce qu'un corps qui danse ? Un corps-brume qui se condense dans l'éclosion d'un geste : écho du corps de la mère, écho des ancêtres, écho du cosmos... Corps-rêve habité par des mémoires, des lignes de vie plurielles. Non pas corps de rêve mais corps utopique, corps refuge, corps archipel...

- De Bornéo à l'Amazonie, l'enchevêtrement inextricable des lianes entrave la pénétration coloniale. Premier obstacle à la quête de l'Eldorado et au régime des plantations, la liane est ce serpent, cet hydre végétal qui, aux yeux du colon, fait d'une forêt vierge et tentatrice un enfer vert. Toute en torsion et contorsion, la langue tordue des lianes ne peut sécréter qu'une sagesse rusée – une sagesse de singe –, qui loin d'exclure la folie l'intègre comme un élément moteur de son enseignement

SAGESSE DES LIANES

Dénètem Touam Bona

COSMOPŒTIQUE DU REFUGE, 1



post-éditions

- En créole, « lyann » c'est ce qui permet de faire cercle, de faire corps ensemble – « nou an lyannaj » –, mais aussi d'encercler les dominants par une trame fine de conjurations continues : des fuites et sabotages à l'insurrection générale, en passant par les pratiques de contre-plantation du « jardin nègre ». Sagesse des lianes rend hommage aux luttes pionnières des « indigènes » contre la marchandisation intégrale du vivant dont l'« anthropocène » n'est que l'ultime avatar. Le « lyannaj » est né dans les champs de canne où il désignait à l'origine ce doigté, cette dextérité, ce mouvement textile par lequel on cousait ensemble les roseaux sucrés de Babylone : les cannes à sucre. Ce geste technique essentiel à l'exploitation, à la dépossession, à la vampirisation des corps esclavagisés est devenu dans les Antilles françaises, par un étrange renversement, l'expression la plus puissante de la solidarité, de la créativité, des liens qui nous délient : ceux de la poésie, du chant, des sociétés de travail et d'entraide, des cultes et rythmes afrodiasporiques.

- Le lyannaj est une façon de composer les forces et les formes, une composition en mode mineur, une fugue végétale. Par son parcours vertigineux, la liane incarne aussi le pouvoir de « traverser » et d'être nourri par ce que l'on traverse (et vice-versa) : les strates des sous-sols, le fourmillement des sous-bois, la chute inversée des fougères et des arbres tropicaux.

- **Détournement créateur** d'un geste associé à l'exploitation esclavagiste, le lyannaj montre que c'est au sein même de la plantation que se déploient des ripostes qui passent par un faire corps, un faire front furtif d'où émergera tout un « Pays en dehors » (expression haïtienne) : **des refuges, aussi éphémères soient-ils, où reconstruire une humanité niée. Ce mouvement de subversion** qui produit à travers des gestes furtifs une version clandestine de la réalité – des « undercommons » (Fred Moten, Stefano Harvey), des « sub-communs » –, c'est peut-être la langue tortueuse de la liane, toute en torsion et contorsion, qui l'exprime le mieux.

- La liane n'est finalement rien d'autre que cette course vers la lumière, qui s'élance de la chair humide et opaque des sous-bois pour rejoindre le drapé d'émeraude de la canopée. Le mouvement de la liane est à la fois philosophique et poétique, il obéit au principe du détour et de la correspondance : tout en variations créatrices, en zig-zag, ici et là, par-dessus, par-dessous, par l'interstice des rochers ou le tremplin des souches, la ligne de fuite du lyannaj parcourt tous les étages de la forêt, sans priorité ni hiérarchie, enchâssant des formes de vie a priori sans rapport : fourmis processionnaires, mantres religieuses, singes hurleurs, épiphytes chutant jusqu'au sol, mousses expansives, une multitude de vivants empruntent et recréent, à chaque instant, les routes fractales du lyannaj.

- Chaque type de liane appartenant à des familles végétales distinctes, **la liane n'est pas une espèce** : frondeuse et indocile, elle subvertit d'emblée les classifications « disciplinaires » – cette manie coloniale de répertorier les vivants par ethnies aux frontières bien étanches. La liane désigne moins un être – une identité – qu'une **certaine façon pour une pulsation**

- Maîtresses des carrefours, certaines lianes sont les alliés privilégiés du chamane qui « rêve », tout en les secrétant, les « confuses paroles » de l'au-delà du visible. C'est ainsi que l'ayahuasca, la liane des morts, est l'expression par excellence de l'esprit de la forêt qui révèle les correspondances secrètes entre les multiples dimensions de la réalité : une « théorie des cordes ». L'écheveau aérien des lianes, tout comme le lacis souterrain des racines et du mycélium font de la forêt une toile mouvante et métamorphe, au regard de laquelle nos réseaux cybernétiques et nos « intelligences artificielles » ne sont que de pâles approximations.

- Par l'usage qui en est fait en Guadeloupe et en Martinique, où cette expression désigne des pratiques d'alliance allant de la jam-session (lyannaj musical) au lyannaj kont pwofitasyon des collectifs de citoyens, le lyannaj réactive l'esprit de la forêt, l'esprit du marronnage. Rien d'étonnant, puisque la liane, malgré sa condition de plante pionnière, s'est toujours opposée à la pénétration coloniale : elle a toujours été perçue par les envahisseurs comme une plante entravant la transformation de la forêt vierge et inculte en monoculture industrielle. Le lyannaj renvoie donc aux premières pratiques de contre-plantation et à l'autodéfense des puissances sylvestre

- Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard, 1990.
- - Glissant, Édouard, *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993.
- - Glissant, Édouard, *Faulkner, Mississippi*, Paris, Stock, 1996.
- - Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, Gallimard, 1996.
- - Glissant, Édouard, *Malemort*, Paris, Gallimard, 1997.
- - Glissant, Édouard, *Traité du Tout-monde (Poétique IV)*, Paris, Gallimard, 1997.

- L'imaginaire de mon lieu est relié à la réalité imaginable des lieux du monde, et tout inversement. L'archipel est cette réalité source, non pas unique, d'où sont sécrétés ces imaginaires : le schème de l'appartenance et de la relation, en même temps. (Glissant, 2009 : 47)
- Transrhéoriques, dont les usages ne nous sont pas encore connus. (Glissant, 1997 : 112)
- La pensée du *divers*, notre rhizome infini et quantité. La pensée de la *mondialité*, que nous hérons sans cesse, de peur que nous ne sachions pas la distinguer du feu roulant de nos mondialisations cataclysmiques. La pensée de l'*identité racine unique*, qui tue sur place, ou au contraire de l'*identité qui chemine*, qui ne va pas à l'unique, elle renforce les uns et les autres, et l'ici par l'ailleurs. La pensée des *cultures ataviques*, qui ont mortellement fondé la légitimité et le territoire, et des *cultures composites*, celles-ci qui opposent et mêlent à tout coup leurs digenèses, folles naissances primordiales^{[1](#)}. (Glissant, 2009 : 80-1)

- « **L'arbre est filiation**, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe 'être', mais le rhizome a pour tissu la conjonction 'et ...et...et...' Il y a dans cette conjonction assez de force pour secouer et déraciner le verbe être. », G. Deleuze, F. Guattari, *Capitalisme et Schizophrénie 2 : Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 36.

- « Cela introduit la différence entre les conceptions qu'on peut avoir de l'ici : quand on pense à la profondeur, l'ici est un absolu et la profondeur c'est sa résonnance intérieure. Et quand on pense aux profonds, l'ici est un relatif, il est relié à d'autres ici, à d'autres lieux. Et les profonds c'est ce qui, par-dessous, crée le lien entre tous les ici. Ça semble un peu ingrat mais je pense que c'est une vérité. Par exemple, si je suis dans mon pays, dans "mon" lieu, ce lieu pour moi est incontournable et je n'ai pas à essayer de l'effacer. Mais je suis dans mon lieu, ce lieu pour moi est totalement ouvert et il est en relation avec tous les lieux possibles du monde. C'est une nouvelle manière de considérer le lieu, parce que le lieu, dans l'histoire des humanités jusqu'ici, était le réservoir de l'intolérance, de la séparation, de l'isolement et de la prétention à dominer. Eh bien je dis que dans la situation actuelle du monde, les lieux ne peuvent être qu'ouverts, c'est-à-dire des lieux-relations, des lieux-rhizomes qui, immédiatement, peuvent admettre la relation à l'autre », É. Glissant & F. Noudelmann, *L'entretien du monde*, Paris, PUV, 20018, p. 65-6.

- **L'imaginaire de la « poétique du Divers » et de la « Philosophie de la Relation » d'Édouard Glissant : repenser la mondialisation au prisme de la « transrhétorique »**
- **Mohamed Amine Rhimi**
- <https://doi.org/10.4000/amerika.13904>

- « pensée archipélique » (Glissant, 2009 : 45)
- « identités-relations » (Glissant, 2010 : 40),
- « racine en rhizome » (Glissant, 1997 : 21),
- « pensée des transversalités » (Glissant, 2007 : 118),
- « histoires des peuples [qui] se joignent » (Glissant, 2007 : 18)
- « contact entre les cultures » (Glissant, 1990 : 39) – pour « enrhizomer son lieu » (Glissant, 1997 : 122) dans le chaos-monde.
- Le philosophe insulaire s'en prend ainsi aux systèmes de la mondialisation, épouse la « poétique de la mondialité » (Glissant et Noudelmann, 2018 : 83), s'attache à « tisser ce réseau » (*ibid* : 251) du « Tout-monde » (*ibid* : 177) et se déclare manifestement pour le dialogue, l'interaction et l'échange culturels qui, eux, sont en mesure de faire barrage à « cette tentation de l'universel généralisant » (*ibid* : 131).

- Et étant donné que « les formes du chaos-monde (le brassage incommensurable des cultures) sont imprévisibles et non devinables » (Glissant, 1990 : 152), l'écrivain antillais, pour qui « la prospective est une hantise » (*ibid* : 177), se voue à l'édifice « de notre commun devenir » (*ibid* : 152). Pour ce faire, il recourt à la visée délibérative et à la dynamique de la créolisation non seulement pour inscrire les imaginaires de la création artistique et culturelle dans « l'infiniment mouvant » (Glissant, 1997 : 160), mais aussi pour prémunir les différentes cultures et communautés contre les chocs et heurts violents de ce brassage, comme il l'a déjà annoncé en ces termes : « Tous les peuples sont jeunes dans la totalité-monde. » (*Ibid* : 230).

Victor Segalen, *Essai sur l'Exotisme*, Le Livre de Poche, 1999.

- C'est dire si, tout comme Segalen, Glissant dénonce tout nombrilisme civilisationnel et bat en brèche toute systématisation uniformisatrice et aliénante pour embrasser la diversité tant ethnique que culturelle. C'est à travers cette optique qu'on peut lire dans *Tout-monde* (1993) : « Signaler de tels rapports qui affirment le souvenir, ce n'est pas ramener toutes choses du monde à l'égocentrique uniformité que vous décidez en vous-mêmes. C'est enrichir la diversité d'une folle équivalence, qui permet de mieux estimer » (Glissant, 1993 : 466). Dès lors, la diversité s'érige, sous les auspices de la rhétorique qui accrédite les divers genres oratoires, en protectrice des différentes cultures et gardienne de leur pérennité, « [car] c'est la diversité qui nous protège et, s'il se trouve, nous perpétue » (Glissant, 1997 : 157). C'est là, sans doute, où gît, à en croire Glissant, l'apport indéniable et opérationnel de Segalen, lequel se consacre, en ayant recours à son esthétique du divers, à épargner les autres, au même titre que lui-même, de toute menace et de tout dommage, comme le souligne le phénoménologue martiniquais dans *L'Intention poétique* : « Ainsi, Segalen est exemplaire : d'avoir pleinement essayé d'être l'Autre ; d'avoir accompli le Même »⁶ (Glissant, 1997 : 90).

- Et si je veux comprendre mon état au monde, je vois que ce n'est pas le malicieux plaisir de contredire après coup Hegel, ni pour prendre sur lui une naïve revanche, que je tends à fouiller mon histoire : il faut que je rattrape à l'instant ces énormes étendues de silence où mon histoire s'est égarée. Le temps, la durée sont pour moi des vitalités impérieuses. Mais il faut aussi que je vive et crie l'actuel avec les autres qui le vivent. En connaissance de cause. Ce qui dès lors est une poétique, dans la poétique plus large de la relation [...] (*ibid* : 38).
- Ainsi, il n'est pas inutile pour nous de souligner d'emblée que la philosophie ou la phénoménologie inhérente à la rhétorique glissantienne s'inscrit diamétralement à l'opposé de la philosophie hégélienne de l'Histoire, philosophie qui se focalise uniquement sur l'Histoire occidentale comme source unique de civilisation. En effet, Glissant préconise, dans *Traité du Tout-Monde*, la « Transhistoire » qui ne fait jamais abstraction des histoires des communautés du « Tout-monde ». Il s'agit précisément de faire grand cas de chaque histoire, n'importe laquelle :

- – *Fin de siècle ou fin de l'Histoire ?* Le vingtième siècle s'achèvera-t-il vraiment ? Ne pouvons-nous pas considérer plutôt que ce qui s'achève sans fin pour nous, c'est l'Histoire ou plutôt les philosophies de l'Histoire, qui ont tramé la linéarité normative en même temps qu'elles définissaient leur propre finalité exclusive dans le tourment des temps humains ? La Transhistoire s'étend⁷. (Glissant, 1997 : 113)
- 12 Qui plus est, Segalen met en avant une phénoménologie basée foncièrement sur les catégories de la différence et du divers. Autant dire que tout un chacun ne peut concevoir son ipséité qu'en la présence de cette dialectique non violente avec autrui, laquelle dialectique n'est autre que le « grand fleuve Diversité »⁸ (Segalen, 1973 : 103) qui est en droit d'« instaurer l'état de clairvoyance, non nihiliste, non destructeur » (Segalen, 1999 : 80), selon la formule pertinente de Segalen qui ajoute, à bon escient, dans son *Essai sur l'exotisme* : « C'est par la différence, et dans la divers, que s'exalte l'existence » (*ibid* : 92). C'est dans cette mesure que Glissant fait l'apologie de la poésie de Segalen, non pas uniquement parce qu'il est le héraut de la diversité ou le chantre de l'esthétique du divers, mais aussi, et par-dessus tout, parce qu'il s'inscrit en faux contre la modélisation occidentale, contre la littérature colonialiste et s'en prend, par conséquent, à tout exotisme chosificateur et aliénant, et s'évertue à mettre à mal tout esclavagisme et toute propension hégémonique. Et l'écrivain caribéen de rendre hommage, dans *Poétique à une introduction du Divers*, à Segalen en ces termes :
- 13 Un poète comme Victor Segalen, qui était un médecin militaire, qui travaillait sur un aviso militaire, produit, invente, imagine et construit un système de pensée de l'exotisme tel qu'il combat à la fois tout exotisme et toute colonisation [...] pour moi Segalen est un poète révolutionnaire. Honneur et respect à Segalen. C'est le premier qui a posé la question de la diversité du monde, qui a combattu l'exotisme comme forme complaisante de la colonisation ; et il était médecin sur un bâtiment militaire. (Glissant, 1996 : 76-7)

- Dans cette veine, Édouard Glissant se réclame, à forte conviction, de la pensée du divers et de l'exotisme de Segalen, pour qui « [la] sensation d'exotisme augmente la personnalité, l'enrichit, bien loin de l'étouffer » (Segalen, 1999 : 67), afin de mettre à l'index toute folklorisation, laquelle relève, à plus forte raison, du phénomène stérilisant de la déculturation ou de celui de l'acculturation qui, tous deux, ne peuvent que générer l'appauvrissement culturel, la stagnation, voire la néantisation identitaires des colonisés. Pour parler bref, la folklorisation culturelle ne peut que verser dans les mécanismes impérialistes de l'aliénation et de la dépersonnalisation qui sont, en majeure partie, le propre de la systématisation colonialiste et/ou néocolonialiste. C'est dans ce sens que l'écrivain créole remet en cause, dans *Le Discours antillais*, toutes formes de folklorisation :
- Dans le remarquable processus d'aliénation qui a chance de réussir ici, il est notable que la louange du folklore intervient à tous les niveaux (radio, télévision, carnaval, spectacles touristiques), mais d'un folklore soigneusement dépolitisé, c'est-à-dire coupé de toute intrication ou signification globales [...] Toute la politique dépersonnalisante du système vise ainsi à éviter de leur signification historique les manifestations de la culture populaire : coupé de son passé signifiant, le folklore est neutralisé, stagne. Donc, il concourt à l'évanouissement collectif. (Glissant, 1981 : 406-7)
- Il n'en demeure pas moins que Glissant rattache étroitement toute « création folklorique » à l'éloquence épидictique pour la transmuter en ciment de cohésion collective et l'ériger en un point de ralliement de la collectivité disséminée, en raison de la Traite, de l'exploitation et de l'hégémonie, comme il le confirme dans l'ouvrage précité : « Le folklore [...] contrairement à d'autres formes d'expression, doit nécessairement résulter d'une activité collective » (*ibid* : 170). Du coup, l'écrivain antillais recourt à la visée délibérative afin de procéder à la défolklorisation de la culture des colonisés, des asservis ou de ceux qui dépendent organiquement de la métropole occidentale. En d'autres termes, il adresse des recommandations à son auditoire caribéen afin qu'il assume sa responsabilité politique et sociétale, qu'il se penche, en toute conscience et volonté, sur la résolution de ses véritables problèmes ; ceux de l'ostracisme, de l'hétéronomie et de l'allocentrisme. En peu de mots, glissant met en garde ses compatriotes contre les leurre du folklore, contre l'assimilation et l'aliénation qui en découlent. Le folklore constitue, à vrai dire, un opium pour la collectivité antillaise. Pour lui, « [un] peuple qui se politise se défolklorise » (*ibid* : 398). En conséquence de quoi, il renvoie dos à dos les stéréotypes de l'exotisme réificateur et aliénant et les idées creuses et ronronnantes de la littérature et des discours militantistes. Ces préconçues et ces faux-semblants ne peuvent qu'aggraver la situation au sein de laquelle s'engluent les dominés et accroître leur misère et leur marginalisation. Par là même, le penseur martiniquais propose, dans *Les Entretiens de Baton Rouge*, à ses auditeurs insulaires de transcender l'incurie et de surmonter l'ignorance dans lesquelles ils s'enlisent pour leur permettre d'accéder aux voies du « salut terrestre », lequel exige que ceux-ci prennent en charge leur destin et assument pleinement leur responsabilité ontologique et culturelle :
- Dans cette optique culturelle défolklorisante, Glissant se départit de tout « exotisme touristique » (Glissant, 1997 : 92), se dessaisit de toute « réduction folklorique » (Glissant, 1990 : 215), mise énormément sur la catégorie de l'opacité qui n'est autre que « ce qui protège le divers » (*ibid* : 75), et revendique, à cor et à cri, tout « Exotisme-Esthétique du Divers »⁹ (Glissant, 1997 : 91), lequel fait table rase de toute « exotisation » (Glissant, 1981 : 304), pour préparer le « [passage] des croyances du folklore à la conscience de la 'culture' » (*ibid* : 399). Somme toute, le penseur caribéen pousse la réflexion un cran plus loin et considère l'esthétique de Segalen comme « le premier édit d'une véritable poétique de la Relation [qui] accomplit le divers » (Glissant, 2005 : 37) et qui est, corrélativement, à même de préserver toutes les cultures de la *totalité-monde* des « assimilations [...], des modes passivement généralisées [et des] habitudes standardisées ». (Glissant, 1990 : 42).
- Pour toutes ces raisons, la rhétorique archipélitique, qui sous-tend et ranime les romans de Glissant, se désolidarise, en définitive, comme le signale l'auteur dans *La Lézarde* (1958), de « l'image exotique qu' [...] on donne » (Glissant, 1958 : 43) de « [ce] pays tellement folklorique et banal » (Glissant, 1993 : 226). Il est sans doute question de la Martinique ou encore de l'aire archipélitique des Caraïbes qui fléchissent sous le faix de la domination et subissent corollairement les affres de la systématisation assimilatrice la plus réussie, dans le monde moderne, qu'elle soit.