



Faire Mondes(s)

<https://fairemondes.com/>

Patrick CHAMOISEAU
FACE AUX VISITES DE LA BEAUTE

*Une conversation avec Dominique Brebion de la section Caraïbe du sud
de l'Association internationale des critiques d'art*

FAIRE MONDES : Vous avez, je crois, une déclaration préalable à notre conversation ?

Patrick CHAMOISEAU : Oui, juste pour préciser un certain nombre de choses. D'abord, je parle ici en tant qu'artiste, c'est donc le témoignage d'une pratique et d'un état de réflexion, et non une vérité que je cherche à asséner à quiconque. Mon ton parfois un peu assertif n'exprime qu'une conviction sincère qui se bat encore avec du doute et de l'interrogation.

FAIRE MONDES : Qu'est-ce que vous appelez « artiste » ?

P.C. : Un artiste, c'est pour moi quelqu'un qui travaille des « matières », des « formes » et des « forces ». Sa pratique vise à provoquer dans son existence, et surtout dans ce qu'il crée, des *visites de la Beauté*. L'écrivain est un artiste comme tant d'autres. Ses « matières » ce sont les langues ; ses « formes » sont des organismes narratifs où le principe actif de connaissance est le « langage » ; les « forces » auxquelles il se confronte sont des situations existentielles humaines explorées dans des « états-du-monde ».

Ma pratique dans ce domaine depuis mon adolescence, fait que je suis aujourd'hui à même d'identifier de quoi se compose ma « boîte à outils » qui est en fait : mon « esthétique ». L'esthétique est une science des modes de connaissance du sensible et du beau, une prise en compte de la présence du beau dans les existences humaines, mais c'est aussi, à un niveau pratique, ce que l'artiste mobilise pour se confronter tous les jours à son art, sa « boîte à outils » en quelque sorte.

FAIRE MONDES : Qu'est-ce que la littérature ?

P.C. : Malgré mes longues années de pratique de l'écriture artistique, je ne sais toujours ce qu'est la « littérature », et encore moins ce qu'est « l'Art ». J'écris encore pour tenter de comprendre ce que c'est, approcher de son insaisissable galaxie. Je sais quand la littérature est là, je sais quand elle

est passée quelque part, et quand elle est absente d'un texte je le sais, je le sens. Néanmoins, je ne saurais en donner une définition précise. C'est pourquoi je continue à écrire. Cet impossible que je vis est valable me semble-t-il pour tous les domaines de l'Art.

FAIRE MONDES : Comment cela ?

P.C. : Comprendre ce qu'est son art est pour un artiste un « grand désir qui demeure désir ». C'est ce manque et ce vouloir inaccompli qui assurent sa fécondité créatrice. Chaque œuvre produite renseigne l'artiste sur l'Art en général et sur l'art qui est le sien. Chaque œuvre lui offre des « lignes de fuite » et des amorces d'horizon qui restent insuffisantes pour le combler d'une certitude. Chaque œuvre de l'Art ne fait qu'approfondir l'inextricable des mystères dans lesquels nous devons vivre.

Cependant, si les œuvres au fil de leur réalisation n'offrent jamais de réponses définitives, elles enseignent, elles éclairent, elles excitent chez l'artiste l'envie d'en savoir plus, de mieux savoir. Elles dégagent des pistes à suivre sans pour autant les donner. C'est ainsi qu'elles sédimentent ce qui au fil d'une pratique deviendra « l'esthétique » de l'artiste concerné.

Seulement, cette esthétique est faite de plus de questions que de réponses, de plus d'envies que de satisfactions. Toute esthétique d'une pratique est avant tout un désir qui demeure désir : elle demeure évolutive et questionnante, c'est pourquoi tout artiste crée et cherche toute sa vie.

FAIRE MONDES : Comment définir cette recherche ?

P.C. : Je pense que tout artiste chemine vers la compréhension de l'art qui est le sien, vers son irremplaçable, son irréductible à quoi que ce soit d'autre, vers son mystère. Pour ce faire, il s'évertue à provoquer, dans son travail et par son travail, des *visites de la Beauté*. Pour moi, l'Art s'interroge et se problématise lui-même, autant qu'il interroge et problématise le monde.

FAIRE MONDES : Qu'est-ce que vous appelez « Beauté » ?

P.C. : Notre rapport à l'existant et à ses mystères mobilise deux intensités. Une intensité *prosaïque* (boire, manger, survivre, fuir, attaquer, se reproduire, conquérir, dominer, etc) ; une intensité *poétique* (aimer, chanter, danser, s'émerveiller, contempler, s'enivrer, être solidaire, participer, rire, vivre à l'amour, vivre au rêve, donner à vivre...etc). Nos rapports à l'Art sont du côté du poétique. La « *Beauté* » est une voie poétique de connaissance sensible du monde. Cette voie relève d'une nature explosive car elle fonctionne en surgissements.

FAIRE MONDES : Qu'est-ce que vous appelez « surgissement de la Beauté » ?

P.C. : Un surgissement de la Beauté, ou l'une de ses visites, est une déflagration bouleversante qui modifie profondément une bonne part de vos perceptions habituelles : perception de ce que vous êtes et de votre rapport au monde. Chaque grande *visite de la Beauté* modifie notre perception du monde et modifie pour ainsi dire l'esthétique de l'époque, sa science et ses « normes du beau ». Les « normes du beau » en vigueur passent en second plan à chaque surgissement de la Beauté qui peut alors (via les critiques, les philosophes de l'Art et la sensibilité de tout un chacun) installer en premier plan de nouvelles normes.

Les normes du beau font partie de ce que j'appelle « la réalité », qui est faite de la perception qui domine quant à notre rapport à l'existant. Cette perception est faite d'intériorisations diverses, de notre sens acquis du vrai, du juste et bien entendu du beau... Nous vivons tous dans la bulle de « réalité » que constitue notre histoire personnelle, notre culture, notre temps et notre époque...

Mais au-delà de la « réalité », je considère que il y a le « réel ». C'est un inconnaissable, il comporte toute la complexité inatteignable de l'existant, de la vie, de la mort, de la matière, l'infini des détails dans l'océan inépuisable des totalités agissantes. *Quand une visite de la Beauté s'opère, c'est comme un éclair qui dissipe les horizons de notre « réalité » pour nous laisser deviner les paysages des en-dehors du « réel ».*

Le beau est toujours la résultante d'un cheminement historique. La Beauté est toujours le commencement d'une histoire nouvelle de notre sensibilité. C'est ainsi que chaque visite de la Beauté amplifie les bases de notre conscience et renouvelle nos connaissances et transforme nos façons de vivre et d'agir¹. C'est pourquoi, Sapiens étant un être de connaissance et d'action, nos rapports à l'Art sont aussi importants que nos rapports à la science ou à l'esprit scientifique.

Si nous restons enfermés dans notre « réalité » (son beau, ses connaissances, ses absolus, ses vérités) nous sommes très vite immobilisés, tant dans les amplitudes de notre conscience que dans les champs de notre action. Le « réel » doit sans cesse venir complexifier, augmenter, bouleverser, nourrir notre « réalité » pour nous permettre de véritablement nous accomplir, tant individuellement que collectivement.

Toute l'histoire et la philosophie de l'Art nous rappellent le cheminement des surgissements de la Beauté, et la manière dont elles ont fait exploser nos « réalités » successives et nous ont restitués aux jouvences du « réel »

FAIRE MONDES : Vous dites effectivement que « L'art est à la fois une exploration, une problématisation et un dépassement de l'ordre artistique en vigueur. L'artiste important bouleverse l'esthétique de son époque ». Ce dépassement est-il accompli dans les arts visuels de la Caraïbe ?

PC : Pour répondre à cela, il nous faut faire un petit détour.

L'artiste est un individu. Pas une communauté, une nation, un pays, un courant de pensée : il est juste un individu un peu particulier car il se trouve (comme l'étaient auparavant les chamans, les quimboiseurs ou les sorciers) à la frontière incertaine entre une « réalité » et le « réel ». En général, l'individu-artiste étouffe un peu dans la bulle de « réalité » qui n'exprime qu'une vision dominante, c'est pourquoi, par la pratique de son art, il s'élance le plus souvent possible dans l'inconnu des

¹ - Une visite de la Beauté a des effets de déflagrations dans les cartographies sensibles d'un devenir, et cela à une intensité qui est équivalente, parfois supérieure, à celles de l'Amour. C'est pourquoi il existe dans toute création un « désir d'amour » qui anime le créateur : aimer, être aimé, se relier ainsi à toutes les présences du monde. Dans tout « désir d'Art » coté création ou coté réception, dans toute stimulation esthétique, il y a une force de même ordre : le formidable besoin d'être fécondé ou de féconder qui nous a été inoculé par les lois de la vie et les impératifs de pérennité des espèces. *(Notes de l'auteur)*

L'amour donné et reçu est toujours un élargissement de la conscience par la voie grandiose du sensible. *(Notes de l'auteur)*

L'individu en devenir est rempli de « capteurs solaires du désir » qui miroitent, s'orientent, composent leurs intensités en fonction des diverses stimulations esthétique qui proviennent de ses rencontres durant son cheminement dans les états-du-monde. *(Notes de l'auteur)*

vertiges du « réel ». Il ramène de ces bonds salutaires des « visions » qu'il précipite dans des « matières », et des techniques avec lesquels il produit des « formes ». Des formes qui sont en fait des *configurations de forces*.

Toute œuvre est une « configuration de forces » qui se souvient de la vision qu'a ramenée l'artiste de l'inconnu du « réel ». Le geste créateur qui s'alimente au « réel » n'est pas une activité raisonnée, raisonnable et transparente. C'est un petit séisme de l'idée, de l'obscur et de la sensation, durant lequel l'artiste perçoit des « choses ». Ces « choses » sont des forces car la vision ne montre pas le visible mais elle rend visible comme le disait Paul Klee, et ce qui se voit en vision artistique ce sont surtout des forces : des torsions, des tensions, et des contre tensions qui constituent en général nos situations existentielles et les « états-du-monde ». Ces forces rendues visibles prennent parfois des configurations qui touchent l'artiste. Il s'en saisit alors presque au vol, parfois sans savoir pourquoi ni comment, et il revient vers son atelier avec son butin. Commence alors pour lui la découverte et la mise-en-matières-et-en-formes de ce qu'il a ramené. Cette sorte de « mise-au-jour » peut être très longue, très pensée ou très instinctive.

Quand l'œuvre est grande et puissante, elle constitue pour l'artiste et pour les gens de son époque *une visite de la Beauté, c'est-à-dire une extension de connaissance, de conscience, des champs du sensible et des possibilités de l'action*. L'ordre du beau qui se trouve en vigueur explose alors de toutes parts.

Le Cahier de Césaire était de cette sorte d'explosif. *Le discours antillais* de Glissant et le *Dezafi* de Frankétienne le sont aussi. Les forces végétales que Wifredo Lam a captées dans *La jungle* le sont aussi. Des frappes artistiques comme celle de l'école négro-caribéenne ou du groupe Fromajé aussi. *La série Blanche* d'E Breleur aussi... etc. Donc, par toutes ces individualités, le dépassement a eu lieu à de nombreuses reprises et dans toutes les formes d'art.

Mais pour épuiser votre question il faut revenir au mystère de l'Art. C'est une entité protéiforme qui transcende les catégories et autres distinctions qui nous ont structurés jusqu'alors, arts visuels, arts vivants...etc. L'Art constitue essentiellement comme je l'ai déjà dit *un acte de connaissance du réel et du monde par des « matières », des « formes » et des « forces »*. C'est tout. On pourrait y ajouter des « techniques » mais je ne suis pas sûr que cela amène quelque chose d'essentiel : la technique n'est qu'un vecteur de matières et de formes.

De ce point de vue (matières, formes, forces), l'Art a surgi très vite dans notre « réalité catastrophique » caribéenne. Je dis « réalité catastrophique » car du point de vue de l'Art, la catastrophe est précieuse, elle bouleverse des ordres établis, elle constitue une urgence éperdue qui permet dès lors de considérer n'importe quelle « matière », même les plus indigentes ou les plus viles ; qui permet d'envisager, de relier ou d'associer n'importe quelles « formes », de la plus ordinaire à la plus fantasmagorique ; qui permet de se saisir de n'importe quelles « forces » et d'articuler avec elles toutes les configurations possibles. La catastrophe bouleverse les cartes initiales, et nous ouvre le champ infini des possibles. C'est dans ce genre d'espaces radicalement ouverts que la Beauté aime nous rendre des visites. Dès lors, une visite de la Beauté est toujours une catastrophe esthétique qui va mettre en place un nouvel ordre du beau et susciter un nouveau « dépassement » comme vous dites.

FAIRE MONDES : Précisez ce que vous appelez « réalité catastrophique caribéenne » ?

PC : La traite, l'esclavage des plantations et le méfait colonial sont pour la Caraïbe et les Amériques des frappes refondatrices. Des catastrophes. Ils constituent à la fois un point d'effondrement et un lieu d'émergences. Ces crimes ont installé un nouvel ordre de réalité (avec ses normes du juste et du beau) dans lequel nos situations existentielles ont dû se déployer, et qu'elles ont dû bien entendu dépasser.

FAIRE MONDES : Alors, ce dépassement est-il accompli dans les arts visuels de la Caraïbe ?

PC : Chez nous, l'Art a commencé immédiatement. Si on raisonne avec les catégories habituelles, il faudra attendre longtemps pour voir surgir dans nos histoires ce que l'on appelle « arts visuels » au sens où nous l'entendons aujourd'hui. La définition actuelle nous obligerait à constater dans notre trajectoire collective une sorte de « traversée du désert » artistique, une longue absence de certaines catégories. Mais la vision change si on s'en tient à l'essentiel. L'essentiel pour moi est que l'Art est avant tout une instance de production de *matières-formes-et-forces*.

On peut alors considérer qu'il a surgi tout de suite !

Le corps sera son support inaugural. Le corps que l'on tue dans le bateau en avalant silencieusement sa langue, ou celui que l'on propulse par-dessus bord en direction de la gueule des requins. Le corps qui se met à danser dans la plantation et qui réanime toute la mémoire humaine, et qui appelle le rythme, lequel est une frappe artistique contre les murs des « réalités » dominantes. Le rythme et la danse vont appeler le chanteur qui lui aussi va frapper la « réalité » esclavagiste et coloniale ; ensuite va surgir, le père du langage et de la littérature, le conteur créole, un artiste-monstre lui va s'attacher à faire surgir dans la nuit esclavagiste des visites de la Beauté. Si on considère l'essentiel, les *matière-formes-et-forces*, l'Art est là tout de suite, puissant, dans un miroitement de facettes infinies.

Mais pour revenir à la question de l'accomplissement, ce qui me paraît important est, qu'ici, l'Art a immédiatement été *méta-moderne*. Il a surgi total, en dehors des catégories actuelles, il s'est démultiplié sur son irréductible générique : *matières-formes-forces*. Les arts visuels (plasticiens, vidéastes, photographes, cinéastes, etc) sont déjà dans le geste du suicidaire sur le bateau négrier, ou dans les structurations de celui qui danse, ou qui fait rythme ou qui chante et fait langage dans le même temps. Il n'existe encore aucun signe ou symbole sur nos outils, sur nos calebasses, sur les parois de nos cases, mais l'Art est déjà là, et ses signes sont puissants. *Car le signe de la présence de l'Art est toujours une proclamation du très-humain et du très-vivant, de l'humain dans le vivant, du vivant dans l'humain*. C'est la définition que l'on pourrait attribuer à toutes les hautes résistances qui se sont effectuées contre les dominations esclavagistes et coloniales. Notre Art total a immédiatement invalidé les normes en vigueur, celles du beau comprises, dans le bateau, dans les plantations, et face aux évolutions protéiformes de la colonisation deshumanisante. La problématisation immédiate, constante et sublimante des *matières-formes-et-forces* a été présente dès le bateau, et est encore présente dans les arts des Amériques.

Dans le monde contemporain, l'Art est de plus en plus un mystère, toutes les vieilles catégories tombent, toutes les catégories s'interpénètrent. L'Art contemporain peut surgir de toutes matières, de toutes formes, de toutes configurations de forces, il problématise toutes les instances anciennes pour innover sans cesse, relier sans cesse, réinventer ou sublimer ce qui se faisait, et il a du goût pour ce qui ne s'est jamais fait, et il peut revisiter tout ce qui a déjà été fait. Il rejoint ainsi notre Art originel.

Une des dynamiques montrant la contemporanéité instantanée de notre Art initial, c'est qu'il a immédiatement été « individuel ». Le quimboiseur, le danseur, le tanbouyé, chanteur et conteur, le suicidé ou le nègre marron, ont toujours été des individus confrontés à cette épouvantable tension entre « réalité esclavagiste » et « réel ». Ils sont fondamentalement des solitaires qui doivent improviser leur art (on pourrait dire : leur résistance) en faisant feu de tout bois. Mais comme leur problématique est de résistance et de réhumanisation par le vivant, dans le vivant, ils ont été immédiatement solidaires de tous. Quand l'un d'entre eux réussissait à déclencher une *visite de la Beauté* cela représentait une avancée humanisante à la fois pour chacun d'eux individuellement et pour tous en même temps.

Ce phénomène esthétique que l'on retrouve que l'on peut résumer par « relier-associer-revisiter-dépasser-faire-feu-de-toutes-matières-formes-et-forces », se retrouve dans toutes les Amériques, Caraïbes comprises. C'est notre marque de fabrique initiale. Dès lors, voici le plus important : le fait d'avoir surgi dans une catastrophe existentielle fait que l'artiste des Amériques et de la Caraïbe, quand il est puissant, est immédiatement un « artiste de la Relation ».

FAIRE MONDES : Qu'est-ce que vous entendez par « artiste de la Relation » ?

PC : Les catastrophes existentielles de la traite, de l'esclavage des plantations et de la colonisation ont déclenché dans le monde des flux relationnels inouïs entre les cultures et les civilisations. Ces flux (que l'on peut résumer par le terme de « Relation »), ont permis aux individus d'échapper aux « réalités-diktats » communautaires. La communauté définissait ses normes du Beau, ses signes et ses symboles, et l'artiste dans sa communauté, était souvent au service de la pérennité de celle-ci. Il lui permettait d'élargir progressivement ses frontières avec le « réel » en enrichissant l'imaginaire de tous et faisait évoluer le beau, les signes et les symboles. Bien qu'il soit solitaire, on pouvait malgré tout définir un artiste par sa communauté, sa peau, son dieu, son territoire etc, par tous les marqueurs identitaires anciens.

La Relation a tout changé.

Les communautés se sont fissurées à cause des flux d'inter-retro-actions qui se sont instituées (par la force ou par le désir) entre les cultures, les civilisations, les peuples et les individus. L'individuation est devenue une équation déterminante pour comprendre le monde contemporain. L'individu n'hérite plus d'un prêt-à-porter existentiel. Il doit à l'instar des huîtres et des lambis, sécréter lui-même sa « coquille » par une alchimie irréductible et singulière : celle de son expérience ouverte dans ces flux relationnels inter-retro-actifs que Glissant appelle *Tout-monde*.

La Relation est donc pour moi l'âme de l'art contemporain.

Les réalités que doit dépasser l'individu-artiste ne sont plus de l'ordre du communautaire, mais se trouvent dans l'incertain, l'imprévisible, même l'impensable, des flux relationnels qui font son époque et le monde. Le « vivre-en-relation » n'a rien à voir avec le « vivre-ensemble-communautaire » : on choisit son lieu, ses appartenances, ses combats, ses rêves et ses actions, et cela au gré de sa seule expérience dans le monde. C'est comme vivre à ciel ouvert mais sans ciel, sans haut, sans bas et sans horizon, et se construire malgré tout de la manière la plus hautement humaine, la plus hautement vivante possible. Chacun de nous, donc chaque individu, doit se construire en Relation, chacun de nous a besoin de la *nourriture-monde et d'une sensibilité célébrante du vivant*. Parmi ces nourritures-monde, à la base de cette sensibilité célébrante du vivant, il y a les stimulations esthétiques. Les *visites de la Beauté* sont les plus vastes stimulations esthétiques qui puissent s'envisager : elles sont irremplaçables et déterminantes.

FAIRE MONDES : Alors que des nations jusque-là exclues du marché international de l'Art comme la Chine, l'Inde et l'Afrique ont fait une entrée remarquée sur le marché depuis le début des années deux mille, la Caraïbe ne s'y fait pas encore repérer en tant que telle même si des artistes isolés comme par exemple Télémaque, Allora et Calzadilla, Kcho sont présents. Comment expliqueriez-vous cette situation des arts visuels alors que des écrivains et des musiciens de la Caraïbe sont internationalement reconnus ?

P.C : Dans la Relation, toutes les réalités communautaires et leurs absolus se sont mélangés ; les sacrés et les tabous se sont décomposés et se recomposent de manière imprévisible ; les imaginaires anciens ne sont plus que des sources qui se jettent dans un fleuve imprévisible constitué par des expériences individuelles. S'il était facile de bousculer des normes dans une communauté, cela l'est beaucoup moins quand on se retrouve comme individu-artiste sur la grand-scène du monde. Ce qui caractérise cette grand-scène c'est que toutes les portes, tous les murs, tous les canons du beau y ont déjà été défoncés ou problématisés. L'art contemporain n'appartient plus à une communauté ou à une géographie : il est en devenir dans la matière du monde, il se voit essentiellement et fondamentalement par des cheminements solitaires-solidaires.

Donc, qu'il soit un artiste ou quelqu'un d'ordinaire, ce qui advient au monde de la Relation, c'est l'accomplissement d'un individu en Relation, pas d'une communauté, d'une géographie, d'un territoire, ou d'une école. A mon sens, il est maintenant question, non pas de « l'art caribéen », ou de « l'art des Amériques » (même si d'un point de vue pédagogique ou didactique, il faut encore installer et explorer ces configurations) : *il est question d'art de la Relation du détail au tout, et de tout à tout*. La manière caribéenne d'être au monde a tout de suite été d'une grande modernité relationnelle, et tout cela se diffuse aujourd'hui par des trajectoires individuelles dans la Relation. Un artiste contemporain ne pèse et ne vaut aujourd'hui que dans la matière relationnelle du monde. Pas dans sa peau, pas dans son histoire, pas dans sa territorialité racinaire, mais dans *sa manière de provoquer des visites de la Beauté dans les problématiques déterminantes de nos situations existentielles et des innombrables « états-du monde » qui nous traversent*.

Rien n'échappe aujourd'hui aux innombrables états-du-monde. Ce sont eux qui constituent le contexte artistique déterminant, tout le reste appartient aux « petits-contextes » ou « contextes

secondaires » -- lesquels ne sont pourtant absolument pas à négliger. Pourquoi ? Parce que le « Lieu » est incontournable, disait Glissant. Seulement le « Lieu » est une construction individuelle. Il est plus large que la terre natale, la région, la patrie, la nation, la racine, il est une construction à la fois géographique, culturelle, sentimentale, affective, esthétique, hasardeuse pour tout dire, et qui résulte de la trajectoire des individus dans les flux relationnels du monde. Chacun de nous sédimente son « Lieu ». Le « Lieu » d'un artiste est fait de tout ce qu'on aime et qui nous touche dans le monde. Et le plus vertigineux, c'est que le « Lieu » que nos individuations artistiques habitent, s'augmente maintenant de formidables extensions virtuelles dans l'écosystème numérique.

Le plein sens d'un travail artistique n'est donné que dans la Relation, les petits contextes peuvent en éclairer certaines arêtes, certains éclats ou certaines lignes de forces, mais *c'est la Relation seule qui peut en donner la puissance*. C'est pourquoi les *visites de la beauté* se produisent de moins en moins dans les petits contextes ou dans les contextes secondaires. Inutile donc de chercher la présence de l'entité caribéenne dans le monde, on peut en revanche tenter de deviner les familles inattendues d'individus-artistes qui s'y emmêlent².

FAIRE MONDES : Malgré tout, pensez-vous que le nouveau, l'inattendu, la combinaison imprévisible, susceptibles de favoriser la reconnaissance de l'art de la Caraïbe hors de ses frontières, seront portés par des initiatives alternatives de collectifs d'artistes inscrits dans des logiques d'auto-organisation ?

P.C : Dans la Relation tout est possible. Des artistes peuvent s'organiser selon une trajectoire similaire, une histoire partagée, un territoire commun, une solidarité de phénotypique... tout est possible ! Mais ce qui fait les fraternités les plus puissantes est donné par *les structures d'imaginaire*, c'est-à-dire par le rapport éthique et esthétique que l'on met en œuvre face aux multiples défis des états-du-monde actuel ! C'est à ce niveau-là que ça se passe ! Les fraternités relationnelles sont erratiques, inattendues, même impensables. L'arbre non pas généalogique mais relationnel de Télémaque est vaste. Celui de Breleur dispose d'une ramure inépuisable. La toile relationnelle d'un artiste majeur se racornit immédiatement si on lui cherche sa famille esthétique dans sa seule terre natale, dans sa seule région d'origine.

FAIRE MONDES : Dans votre dernier livre, « Le conteur, la nuit et le panier », vous dites que l'artiste doit se confronter à une catastrophe fondamentale pour pouvoir créer sur une toile blanche. Mais comment l'artiste et la catastrophe viennent-ils à se rencontrer : l'artiste doit-il

² - Dans la réalité contemporaine, le « dépassement artistique » se fait plus à une échelle mondiale qu'à une échelle locale. Les artistes caribéens qui ont réussi des « dépassements » de leur réalité, se sont d'une certaine manière, ouverts au monde, ils ont ouvert leur expérience au monde. Et cette expérience va s'en aller dans la matière du monde pour toucher n'importe où d'autres expériences artistiques en devenir. L'individu dans laquelle se trouve l'artiste contemporain fait que ses « dépassements » peuvent ne rien changer à la situation locale, mais qu'ils peuvent féconder n'importe quel autre artiste n'importe où dans le monde. C'est pourquoi un grand artiste peut ne pas avoir de descendances locales mais des fils et des frères n'importe où dans le monde.

La Caraïbe produit des individuations artistiques et des œuvres qui s'en vont dans la matière du monde, mais il n'y a plus d'entité contemporaine que l'on pourrait nommer « art caribéen ». Les fraternités et les filiations artistiques se font désormais en fonction de l'imaginaire individuel des artistes, c'est dire des modalités de l'esthétique qu'ils mettent en œuvre face aux seuls grands défis artistiques qui vaillent : *nos situations existentielles dans la matière du monde perçu en son entier*. Il est plus utile d'essayer de dessiner l'arbre relationnel d'un artiste dans la matière du monde, que de l'ancrer dans une région et le forcer à entrer dans une case ethno-géographique. (Note de l'auteur)

apprendre à discerner la catastrophe qui s'est imposée à lui/elle ? A quelles catastrophes sont actuellement confrontés les jeunes artistes ?

P.C : Je pense que le principe catastrophique est à la base de la création. Je raconte dans mon livre ce que tout caribéen sait : les cyclones réveillent l'existence, réveillent la nature, déclenchent après leur passage une profusion de fleurs et de fruits. Chez les êtres humains, ils provoquent des effondrements mêlés à des milliards de possibilités nouvelles.

Si on reporte ce principe du bouleversement qui ouvre à tous les possibles (jusqu'à ouvrir à l'impensable qui est la matrice ultime de tous les possibles), on peut dire que la traite, l'esclavage, la colonisation en général, peuvent être considérés comme des « catastrophes existentielles ». Ils ont bouleversé l'ordre ancien du monde organisé jusqu'alors en absolus communautaires. Ils ont fracassé dans le monde des millions de personnes, éclaboussé avec elles tous les continents, toutes les îles, tous les archipels. Ces catastrophes ont aussi modifié ceux qui les ont mises en œuvre.

On aurait dès lors pu se dire que les artistes qui allaient apparaître, résister et sublimer ces monstruosité, disposaient d'une sorte de « page blanche immense », une page débarrassée de tous les absolus et de toutes les normes des communautés anciennes, et qu'ils allaient pouvoir déclencher dans leurs créations des possibles sans limites. Hélas : *les catastrophes existentielles remplissent immédiatement les pages qu'elles ont vidées !* L'ordre raciste, l'invention du nègre bestial, la prééminence blanche, la domination du projet occidental, la néantisation de l'Afrique... etc, ont immédiatement rempli la page, la toile, les partitions, les corps et les esprits. Nos proto-artistes devaient alors « résister » au sens déterminant, c'est-à-dire ne rien accepter de ce qu'on l'on avait fait d'eux et donc vider une fois encore la page. Ce qui revenait à problématiser à mort le triangle magique *des matières, des formes et des forces*. C'est cette problématisation inouïe que j'appelle une « catastrophe esthétique ».

Pour créer vraiment, l'artiste doit bouleverser toutes les normes esthétiques, et même éthiques, rigidifiées en lui par l'ordre dominant, par le beau dominant. Cette catharsis créative s'obtient par *un cataclysme émotionnel interne* (on pourrait dire aussi : un enthousiasme émotionnel) où l'idée et la sensation, le corps et l'esprit, le concept et le poécept, entrent en effervescence « dys-fusionnelle » totale. Cette foudre émotionnelle permet à l'artiste d'opérer son bond dans l'inconnu du « réel » où tout redevient possible. L'artiste est donc par définition un grand athlète émotionnel. *Un enthousiasmé du sensible et de l'idée !* Il faut un grand courage pour faire cela à fond, mais d'après ce que j'ai pu comprendre *les visites de la Beauté* aiment bien les artistes courageux. *Tous les grands artistes sont des monstres de courage esthétique.*

FAIRE MONDES : Les « catastrophes existentielles » ne favorisent jamais la création ?

PC : Elles poussent à des extrêmes, brisent des absolus et autorisent des possibles, mais elles ne suffisent pas en elles-mêmes. Beaucoup de grands artistes ont été des souffrances vivantes, mais ce n'est pas leur souffrance qui a fait d'eux ce qu'ils sont devenus, c'est plutôt ce qu'ils ont pu en faire. Nos catastrophes existentielles, bien qu'elles soient refondatrices des Amériques et de la Caraïbe, n'ont pas suffi non plus. Elles ont créé en fait des flux de « mise-sous relation » lesquels constituent la base terrible et non vertueuse des imprévisibles et des inouïs de la « Relation ». Le

problème de nos existences d'artistes caribéens, artistes créoles américains, a été de passer de la « mise-sous-relation » à une « mise-en-relation ». La « Relation » en soi n'a pas de morale, elle peut vous frapper du négatif dominateur, déstructurant et stérile de la « mise-sous-relation », ou vous permettre de vivre les fastes et les richesses imprévisibles de la « mise-en-relation. » La « mise-sous-relation » est donnée dans une frappe qui peut être annihilante ; la « mise-en-relation » est une longue et lente création de soi dans le monde et du monde en soi, de soi dans le vivant et du vivant en soi, c'est donc une construction grandiose. Le geste créateur dans la Caraïbe et dans les Amériques a été au cœur de cette problématique, et cette dernière l'est maintenant dans le monde.

En revanche, c'est peut-être à cause de leurs catastrophes existentielles refondatrices que les arts des Amériques et de la Caraïbe ont été immédiatement « méta-modernes ». Une modernité qui récapitule et dépasse toutes les modernités. Nos proto-artistes surgissent après une catastrophe existentielle qui bouleverse le monde entier et ils doivent malgré tout déclencher en eux une nouvelle catastrophe — esthétique cette fois ci — pour non seulement s'opposer à l'oppression mais affirmer une nouvelle manière d'être humain et d'habiter un monde en devenir, de se réaligner dans le vivant.

C'est une forge prodigieuse !

Ils vont, comme je l'ai déjà dit, commencer avec leur propre corps, c'est tout ce qu'ils avaient ! Ils vont poursuivre en mobilisant toutes les matières même les plus inimaginables, tous les supports, relier toutes les formes, les accumuler, les mélanger, les sublimer... Toute une culture de résistance qui de fait est éminemment créative car elle fait feu des richesses et des ombres d'innombrables cultures et civilisations. Les exemples sont souvent réducteurs, mais ce qui me vient à l'esprit ce sont les quimbois, de petites constructions symbolico-magico-mystico-religieuses, que l'on déposait dans les carrefours ou devant les églises. Ce sont pour moi des constructions artistiques inattendues. Chez beaucoup de nos compatriotes, l'art contemporain produit le même effet qu'un quimbois, je l'ai vécu personnellement à Saint-Pierre avec les « totems » que nous avons proposés !

Cet esprit artistique méta-moderne dont je parle est parfaitement illustré par le jazz. Nul ne saurait définir vraiment le jazz. On sait seulement qu'il est une forme sans forme, une matière sans matière, une puissance ouverte, et qu'il peut convoquer toutes les matières, toutes les formes, toutes les forces sonores, rythmiques, mélodiques, harmoniques du monde, les passer dans cette catastrophe esthétique que représentent des individualités qui improvisent dans les séismes océaniques de la polyrythmie ! C'est un peu cela le principe actif des arts des Amériques et de la Caraïbe, et c'est de fait le principe actif des esthétiques du monde contemporain...

FAIRE MONDES : En tant qu'individu, comment l'artiste contemporain construit-il la matière de l'Art dans la complexité du monde actuel ?

P.C : L'individuation est la dynamique la plus déterminante de la Relation. L'art premier était communautaire. L'artiste — et sa source : le sorcier — campé à la frontière entre la « réalité communautaire » et le « réel », s'attachait à sublimer les normes communautaires du beau en les ouvrant à de bouleversantes *visites de la beauté*. C'est donc avec des stimulations esthétiques que les communautés archaïques et post-archaïques nourrissaient leurs devenirs. Dans son processus d'individuation, l'individu a besoin de savoirs, de connaissance, mais aussi d'expériences ;

l'expérience de l'autre nourrit de manière quasi immédiate et sensible ma propre expérience. Une œuvre de l'Art est une « expérience » précieuse pour ma propre expérience face au « réel » du monde, et cette rencontre (si elle est vaste) peut transformer ou toucher l'individu à des intensités équivalentes.

En revanche, dans la Relation, l'individu-artiste, est riche de toutes les histoires et proto-histoires de l'Art, de toutes les portes qui jusqu'alors ont été ouvertes, de tous les murs qui à ce jour ont été abattus. Les consciences contemporaines ne sont plus autotéliques, aussi fermées sur des rigidités absolutistes qu'auparavant. Les « avant-gardes » sont obligées de recourir à la provocation pour donner le sentiment qu'elles renversent quelque chose ou qu'elles innovent, mais la provocation se fonde sur l'émotion brute et immédiate, une sorte de mécanique vide qui ne fait que mimer les bouleversements de connaissance imprévisibles que provoque une *visite de la Beauté*. Cette dernière mobilise au contraire les forces émotionnelles, lentes, subtiles, profondes et complexes qui sont propices aux « dévoilements ».

Créer, quand il n'y a aucun interdit sommaire ou grossier à renverser, est infiniment difficile, on ne peut plus ouvrir une porte déjà ouverte, ni briser des murs déjà écroulés : c'est tout le problème et le défi grandiose de l'art contemporain. On peut encore facilement être « créatif » (combiner de petites astuces de matières, de formes et de forces anecdotiques) mais il est infiniment difficile d'être « créateur » (déclencher une *visite de la Beauté*).

De plus, le monde contemporain est soumis aux forces néolibérales qui abîment les individuations en les vouant aux égoïsmes et aux égocentrismes stériles de la consommation, de la compétition et du pouvoir d'achat. A cause de cela, le monde de l'Art est sous la coupe d'un écosystème marchand avec toute une galaxie de critiques, de biennales, de musées et de galeries qui sacralisent ses codes, ses lois, ses légitimités et ses valeurs, un système presque hors-sol, que l'individu ordinaire regarde du bas et de loin comme on le ferait d'une planète étrangère. Les « créatifs » s'ébattent à fond dans ce monde ; les « créateurs » eux se tiennent en marge, tourmentés par l'indépassable question de savoir : *Qu'est-ce que l'Art ? Qu'est-ce que mon art ?* Pour moi, répondre à ces questions se trouve dans *l'imaginaire de la Relation*, et cet imaginaire s'offre à tous les artistes.

FAIRE MONDES : Comment définir un tel imaginaire ?

PC : Dans la Relation, chaque individu éjecté de la coquille communautaire se retrouve dans un processus d'individuation. Si ce processus est abîmé ou perverti, cela donne un individu égoïste, égocentrique, rigidifié, replié sur ses intérêts propres, son pouvoir d'achat et de consommation ; côté artiste cela donnera un « créatif » affairé à vendre et à suivre les tendances, parfois à se lancer dans des provocations qui excitent les galeries.

Si l'individuation aboutit, si l'individu se réalise pleinement, il devient ce que j'appelle une « Personne ». C'est-à-dire un être humain solitaire, mais riche de ce que lui a apporté sa communauté d'origine, mais ouvert à toutes les richesses et possibilités mises en œuvre par les flux relationnels du Tout-monde. La « Personne » est en fait un individu très souple, très ouvert, capable de vivre dans les imprévisibles, les incertains et même les impensables de la Relation. Il n'a pas peur de « devenir »

sans fin, et ne cherche pas à se réfugier dans les confort identitaires, techniques, raciaux, religieux, symboliques, des vieilles communautés. Côté artiste, le surgissement d'une « Personne » donne un « créateur ».

L'artiste contemporain (qui est donc d'abord un individu) doit se construire en tant que « Personne » dans la matière relationnelle du monde. Cela signifie qu'il se retrouve offert, par le savoir ou par les intuitions, à toutes les protohistoires et les histoires de l'Art qui ont traversé les cheminements de la conscience d'homo sapiens. On peut dire que le « créateur » travaille en présence de toutes les « matières » déjà utilisées et celles qui sont encore non utilisées à ce jour, tous les supports et toutes les « formes » envisageables, toutes les configurations de « forces » susceptibles d'ouvrir des voies inconnues vers l'impensable du « réel » et d'ouvrir la voie à des *visites de la Beauté* ! A cela s'ajoutent toutes les possibilités que lui offrent les accélérations vertigineuses du numérique, de la techno science, des bio-nano-technologies.

C'est grandiose, mais c'est aussi terrifiant !

L'artiste contemporain doit plus que jamais se trouver sans illusion aucune, presque dans un enchantement-désenchantement de ce qu'est l'Art, et de ce que seraient ses fonctions. Et c'est là qu'il découvre que, même dans cet écosystème hostile et radicalement nouveau, *l'Art reste essentiel* !

L'imaginaire de la Relation nous met en devenir, et c'est cette mise en devenir qui crée, chez des individus (eux- mêmes en devenir) les fraternités profondes et des lieux-partagés pour la pensée et pour l'action. Le ciment collectif contemporain (qui n'est pas d'essence communautaire) est donné par le partage de l'imaginaire de la Relation ; il permet à chaque individu de s'accomplir tout en restant en « devenir » ; de construire une solitude féconde de manière partagée et solidaire. C'est pourquoi je pense que *les stimulations esthétiques peuvent être considérées comme des catalyseurs de la Relation*. Elles élisent en chacun de nous, non pas les fixités mais bien les « devenirs », et elles précipitent les processus d'individuations dans des ensembles archipéliques créatifs.

Ce que le « créateur » a de plus fécond en lui, est toujours et d'abord un grand désir d'une *visite de la Beauté*. Cela suffit à le mettre en « devenir ». Les formes qui vont surgir des *matières* et des *forces* qu'il utilise, sont imprégnées de ce désir de la Beauté qui ne peut que devenir permanent. C'est cette tension qui crée dans une œuvre de « créateur », ces éclats énigmatiques qui vont toucher les individus capables de demeurer en « devenir » devant ses œuvres. Ils partagent ce « mouvement dans l'inconnu » que le « créateur » a vécu.

FAIRE MONDES : Comment distinguer le « créatif » du « créateur » ?

PC : Le « créatif » est bien adapté à son époque et fonctionne « dans » et « pour » le monde dominant de l'Art, s'il n'y parvient pas il passe son temps à le désirer infiniment. Son œuvre est une production (parfois jolie, parfois sympa) qui demeure à l'extérieur de lui, qui ne le change pas vraiment, qui n'élargit pas les bases de sa conscience ou de sa sensibilité, qui ne lui permet pas de déclencher parmi nous une vraie *visite de la Beauté*. Elle lui permet juste d'être performant dans la superstructure dominante de l'Art.

Le « créateur » est un individu-artiste dont l'individuation tend à s'accomplir ou s'est accomplie en tant que « Personne ». C'est une entité artistique à la fois solitaire (il se construit dans le monde

par son œuvre et son œuvre le construit dans le monde) et solidaire (il est conscient des défis, des enjeux, des combats, des accélérations, des ombres et des lumières de son époque et des états-du-monde). Pour cela, il dispose de la connaissance *prosaïque* (science ou intuitions éclairées) mais a recours profondément au *poétique* afin de sans cesse élargir, renforcer, complexifier les bases de sa conscience, l'étendue de ses relations au tout-possible du monde, vivre en mieux-humains dans le détail et dans le tout du vivant..., etc. C'est parce qu'il se « réalise » en tant qu'humain dans le monde, qu'il produit une œuvre qui le « réalise » dans le monde.

Il faut donc garder à l'esprit, que dans le monde contemporain, l'individu ordinaire est un *processus en devenir* qui fonctionne comme du vivant, c'est à dire qui a besoin de féconder et d'être fécondé par tous les modes de connaissance possibles, à commencer par le vertige sensible de la connaissance esthétique. Pour que les individus de notre époque puissent vraiment s'accomplir en tant que « Personnes », il faut des politiques culturelles, des pédagogies, des critiques d'art, des lieux innovants... en fait, il faut la création d'un écosystème public favorable à ses « rencontres » avec les œuvres de l'Art. La politique culturelle doit veiller à faire en sorte que ces « rencontres », ces stimulations esthétiques, permettent aux individus, dans leur expérience imprévisible et singulière du monde, de trouver les ressources, les chocs et les structurations qui participent de la manière la plus riche et la plus vaste possible à leur accomplissement en tant que « Personnes ».

L'artiste est dans le même cas.

La progression de son œuvre déclenche en lui des stimulations esthétiques, des *visites de la Beauté*, qui le construisent, qui le structurent, l'élèvent, l'élargissent, et en finale lui permettent de devenir une « Personne ». *Le « créateur » se construit dans sa « rencontre » avec sa propre œuvre.* Celle-ci l'éclaire sur lui-même et lui éclaire le monde, sans le lui donner pour autant. Ce qui se produit entre le « créateur » et sa propre œuvre se poursuit chez les individus qui viennent au contact de ses productions. Comme le phénomène fécondant a existé entre le « créateur » et l'œuvre, il a de fortes chances de se reproduire entre ses productions et ceux qui viennent à leur contact. Ainsi, l'individu ordinaire doit aller le plus souvent possible au contact des œuvres de l'Art dont les stimulations lui permettront de se construire dans le monde et de construire le monde en lui. Seulement, c'est toujours l'individu en « devenir » qui « rencontre ». Celui qui s'est rigidifié hors-devenir ne « rencontre » jamais rien.

La stimulation esthétique, l'expérience qui en résulte, permet à la fois l'agencement d'une singularité individuelle et la mise en branle d'un « devenir » dont le principe est partageable, et qui par là même crée du solidaire. *On se rassemble sur de l'ouvert.*

FAIRE MONDES : Vous dites qu'il est vain d'expliquer complètement une œuvre plastique. Vous privilégiez le choc esthétique et émotionnel à la contextualisation artistique et à la déconstruction conceptuelle. Signifiez-vous par-là l'inutilité de la critique d'art et de la médiation des musées et centres d'art ?

P.C : L'individu contemporain, contrairement à son homologue communautaire, est un processus vivant qui va entrer en contact avec les œuvres des artistes de son époque qui sont eux-mêmes des processus vivants. Tout se passe à deux niveaux, dans la « rencontre » de l'artiste avec

sa propre œuvre, puis (si le contact est fructueux) dans la « rencontre » de l'individu ordinaire avec cette œuvre.

La qualité de la « rencontre » de l'artiste avec sa propre œuvre, est liée à l'ambition de l'artiste, aux dimensions de sa conscience, à son aptitude à mobiliser l'imaginaire de la Relation. Les politiques culturelles doivent donc aider les artistes embryonnaires à devenir des créateurs véritables.

Mais ces politiques doivent surtout favoriser et amplifier les « rencontres » entre les individus ordinaires et les œuvres de l'Art, toutes époques confondues. Ces « rencontres » doivent être très nombreuses, fécondes, structurantes, sublimantes. Elles doivent permettre aux individus, non seulement d'élargir leur dimension sensible, leurs bases de connaissance et de conscience, mais aussi et surtout de renforcer leur aptitude à demeurer fluides, ouverts, disponibles pour toutes imprévisibles transformations. La « Personne » une méta-forme permanente, c'est une puissance en devenir, elle apprend, elle éprouve et s'augmente sans arrêt, elle est sans cesse en « devenir » conscient dans la Relation.

Dès lors, en face d'une œuvre de l'Art, l'individu n'a pas besoin d'explication. Expliquer une œuvre, c'est la figer dans une interprétation. Le critique doit simplement nous donner le goût de contempler longtemps, d'y revenir souvent, de suspendre toute interprétation immédiate, d'être ouvert et disponible en face de ce qui reste un mystère fécondant. La bonne critique est celle qui me donne les outils pour accueillir cette alchimie à nulle autre pareille, à chaque fois singulière, qui se produit entre nous et les œuvres de l'Art avec lesquelles nous entrons en contact. Nous aider à être capable, sinon de les « comprendre » mais de *les vivre en disponibilité*, d'en faire une dynamique existentielle, ce qui veut dire : *les rencontrer !*

C'est cela l'enjeu.

La critique d'art, les politiques culturelles, les dispositifs muséaux et tous ceux qu'il nous reste à inventer, doivent organiser des écosystèmes pédagogiques et créatifs, visant à ce que les contacts entre les individus et les œuvres de l'Art puissent atteindre, dans le mystère et dans l'imprévisible, le plus haut degré de fécondité créative et interactive qu'autorise la « rencontre ». Ils doivent agir autant sur la création que sur la réception. Ce qui se passe dans la « rencontre » entre un individu et une œuvre de l'Art ne saurait être décidé par avance, c'est pourquoi l'explication est vaine, *c'est la part la plus sensible, la plus ouverte la plus imprévisible de l'individu qui va faire du contact avec l'œuvre une « rencontre », un évènement individuel structurant.* Le critique est obligé de s'effacer devant ce phénomène. Il peut en revanche aiguillonner au maximum la part ouverte, ouverte et questionnante de l'individu, et savourer ce que va se passer ou non. En face de l'Art contemporain, les « rencontres » (adhésions ou rejets) sont complètement erratiques, singulières, et (contrairement à la réception communautaire) elles ne trouvent des adhésions collectives que sur un mode archipélique, *une famille de subjectivités.*

FAIRE MONDES : Alors que se passe-t-il si la « rencontre » avec une œuvre ne se produit pas, pas de choc, pas de dynamique émotionnelle ?

PC : Je vis ce phénomène tout le temps avec l'art contemporain. Plein d'œuvres me laissent inerte, encore plus inerte quand je lis toutes les explications que les artistes donnent à profusion comme s'ils ne faisaient pas vraiment confiance à leur travail.

Je pense qu'on ne peut pas tout « rencontrer ».

Il y a de grandes œuvres de la littérature qui ne m'ont jamais touché, des auteurs importants qui ne m'ont pas ému, je sais d'eux ce que le discours pédagogique indique, mais il n'y a pas eu de « rencontre ».

Ma première lecture du *Cahier* de Césaire a été obscure et simplement magique, directement en choc émotionnel obscur. Ma première rencontre avec le *Malemort* de Glissant a été un rejet violent, c'est aujourd'hui dans mon expérience d'artiste un ouvrage-clé. En revanche, Saint John Perse, Faulkner, Villon, ont pris du temps à me toucher, maintenant ils sont pour moi déterminants. Chez Breleur, *La période blanche* m'émeut profondément, et me nourrit encore, bien d'autres de ses séries me laissent inanimé, et pourtant j'ai lu des tonnes d'explications dessus...

Donc, le plus important c'est que le maximum d'individus ait des contacts les plus fréquents possibles avec les œuvres de l'Art. Le contact est une occasion de « rencontre », il est nécessaire pas suffisant. Les discours critiques, et même ceux que tiennent le « créateur » lui-même, doivent les y préparer, les y inciter, les y accompagner, les amener au « vivre à l'Art », les inciter à vouloir écouter ce que dit une œuvre et qui restera de toute manière inaudible, hors d'atteinte. Pour nourrir un « contact » qui demeure ouvert et disponible, on n'a pas vraiment besoin d'expliquer, *on doit donner envie*. L'explication n'ouvre à aucune « rencontre », elle pose juste une chape de silence sur l'œuvre³.

FAIRE MONDES : Que sont ces « possibles » qui surgissent quand une stimulation esthétique s'est produite et a engendré l'avènement d'une « rencontre » ?

P.C. : Il peut s'agir de virtualités déjà esquissées dans le questionnement de l'individu en devenir, ou de désirs inattendus qui surgissent de nouveaux horizons, des lueurs de perspectives qui soudain font lucioles dans la nuit. Eclaircissements, surgissements, dévoilement, mais aussi opacification, complexifications, déroutés et étrangetés, effacements qui transforment soudain des paysages coutumiers de sensations, d'émotions, de sentiments ou d'idées. Des vouloirs inédits subits, a-rationnels. De nouveaux enthousiasmes. Mais fondamentalement : une expansion de conscience et une reconnexion pas toujours explicable à la joie de vivre et à l'enthousiasme.

FAIRE MONDES : Nous émergeons lentement et difficilement de cette période étrange et perturbante de la pandémie. Nous avons tous connu une forme extrême d'isolement physique et devons souvent trouver d'autres modes d'interaction humaine. Comment cela pourrait-il influencer sur notre compréhension de ce que c'est que d'être humain, particulièrement en ce qui concerne l'interaction de l'individu et de la communauté et par extension entre le local et le global ? Et comment cette expérience sans précédent pourrait-elle impacter à la fois la création artistique et l'expérience de l'œuvre d'art ?

³ - Ce qu'il existe de plus déterminant dans une œuvre de l'Art ce n'est pas ce que l'on « comprend » mais ce qui s'est produit dans notre « rencontre » avec elle et qui concerne nos devenirs en nous-mêmes et dans la matière, les formes, les forces du monde. La « rencontre » est en elle-même un processus, elle se déploie de manière immédiate ou dans les lenteurs et les détours du différé, qu'ils soient conscients ou inconscients. (*Notes de l'auteur*)

P.C : La pandémie a surtout révélé notre vide existentiel. Nous avons mesuré à quel point nos individuations sont abîmées par les valeurs néolibérales, et combien, dans notre processus d'accomplissement en tant que « Personne », nous devons nous débarrasser du capitalisme, de ses principes, de ses valeurs, de ses marchés et de son économie. C'est une démarche politique. Seulement les grandes politiques humaines ont toujours été inaugurées par des poétiques, et par leurs stimulations esthétiques. *La pandémie nous a donc révélé que nous avons éminemment besoin de l'Art dans nos constructions individuelles.*

Ceci dit, le virus nous l'a rappelé, il n'y a plus « d'ailleurs », donc plus de « local » et de « global ». Nous sommes immédiatement en prise avec la totalité du monde. Le « créateur » est forcé de vivre dans une tension inextricable entre le « local » et le « global », les deux se fécondant et se dépassant mutuellement, et s'annulant ainsi. On peut dire tout simplement que le « créateur » vit en « Relation ». Son « Lieu » est en inter-retro-action avec tous les « Lieux » du monde. Ses fraternités, ses familles, ses alliances évolutives, lui sont données par les structurations de son imaginaire en face des défis fondamentaux qui sont les nôtres et qui conditionnent éminemment la pertinence de l'art contemporain.

Pour moi, ces défis sont les suivants :

1- L'écosystème naturel effondré, et la nécessité de réorganiser notre inscription dans le vivant.

2 – L'écosystème urbain qui devient déterminant pour nos existences, notre pensée, nos actions.

3 - L'écosystème numérique et l'intelligence artificielle qui nous obligent aux questions ontologiques sur l'essence de l'être humain et le possible de l'Art.

4 - L'écosystème nano-techno-scientifique qui va bouleverser toutes les modalités de nos vies à grande vitesse, et modifier tous nos principes de création.

5 - L'écosystème cosmique qui deviendra de plus en plus présent dans nos imaginaires jusqu'à les modifier profondément et modifier nos dynamiques de création.

Ces entités sont inséparables et en inter-retro-action constante. Nous devons les envisager dans leurs détails et dans leur ensemble indéfinissable. Une complexité inouïe qui installe l'Art comme une des forces précieuses de la connaissance. En dehors de ces entités il n'existe à mon sens que des petits contextes et des contextes secondaires qui ne sauraient accomplir le plein-sens d'une œuvre contemporaine.

Voilà, selon mon expérience d'artiste, en face de quoi se trouve le créateur contemporain. Tout le problème est de trouver comment apprendre à se construire en tant que « Personne », dans les impensables de toutes ces entités, et comment y déclencher de puissantes *visites de la Beauté*.

Propos recueillis par Dominique Brebion. Juillet 2021.

Patrick CHAMOISEAU.

Né en 1953, à Fort-de-France en Martinique. Il est l'auteur d'une œuvre considérable (*Texaco*, *Solibo magnifique*, *Eloge de la Créolité*, *Ecrire en pays dominé*, *Antan d'enfance*, *Biblique des derniers gestes*, *Les neuf consciences du Malfini...*) constituée de romans, de contes, d'essais et de textes inclassables, traduits en plusieurs langues, et qui lui ont valu de nombreuses distinctions, dont le Prix Carbet de la Caraïbe et le Prix Goncourt. Ses dernières parutions aux éditions du Seuil en 2017 sont : « *La Matière de l'absence* », salué par une critique unanime, un flamboyant appel humaniste et poétique intitulé : « *Frères migrants* », et tout récemment « *Le conteur, la nuit et le panier* ». Il est aujourd'hui une des voix les plus influentes de la Caraïbe et un des écrivains majeurs du monde contemporain.