

Ronds ou carrés

Le poème « Les saltimbanques » trotte dans ma tête alors que je regarde les œuvres de *L'Exode de l'Humanité* : « Ils ont des poids ronds ou carrés... ». « Ronds » devant la série « *Circulos de Vida* », « carrés » devant la série « Boîtes de vie », réalisée avec des migrants. « Et les enfants s'en vont devant/ Les autres suivent en rêvant... » devant la série « *Camientes de Papel* », réalisée aussi avec des migrants.

Dois-je l'accepter ou le réfuter, ce rapprochement entêtant? Apollinaire et Cristian Pineda. Le poète cosmopolite du début du XXe siècle et le jeune plasticien mexicain d'aujourd'hui. Dois-je chercher une analogie savamment menée entre leurs seuls gestes artistiques pour dissiper l'incongruité d'une comparaison entre une figure tutélaire, écrasante, de la modernité esthétique et un jeune artiste mêlant peinture, sculpture, photographie et installation ? Non car elle est là qui justifie ma dérive mentale : saltimbanques, émigrants, exilés, nomades, étrangers peuplent le décor d'Apollinaire. Mobilité humaine. L'exode de l'humanité, l'humanité en exode, l'humanité de l'exode. Déjà une obsession pour l'auteur d'*Alcools* et il en ouvre la modernité poétique. Légitime pour lui, le métèque, fils d'une aristocrate polonaise et d'un officier italien, qui accueille Chagall et Picasso dans l'histoire de l'art moderne comme il accueille dans sa prose « Le passant de Prague » et dans sa poésie « L'émigrant de Landor Road ». Dans « Zone », le poète voyage entre Paris, Prague, Marseille, Coblenze, Rome, Amsterdam et croise les pas de ceux qui « ont foi dans leur étoile comme les rois-mages ». « Zone », un des textes matriciels de la littérature moderne, décrit l'espace d'une modernité à la fois maudite ou ensorcelée. Zone : espace mouvant, incertain, déclinaison du nulle part où on peut pourtant habiter, il suffit de ne pas oublier qu'on peut être soi sans chez soi. L'ethos exilique - que ne recouvre pas entièrement l'expérience de l'exil - décline un être-au-monde lorsque l'être résume le monde, l'épreuve du monde défini par l'absence d'un chez-soi, c'est-à-dire un soi défini par l'absence d'un monde. « L'homme n'est pas fait pour rester quelque part », disait Jacques Brel qui l'éprouva entre Belgique et Marquises.

Mais l'histoire ? Un siècle sépare la vision d'Apollinaire du regard Cristian Pineda, et quel siècle ! Hanté par la mort en masse, la misère en masse, l'exil en masse. Porteur de tous les espoirs, le 20 siècle recueille tous les effondrements. A quoi sert un art en temps de crise ? « Dans les sombres temps/Est-ce qu'on chantera aussi ?/Oui, on chantera aussi. / A propos des sombres temps », dit un poème de Brecht en 1939. L'art n'est pas ce qui disparaît en premier dans les effondrements, il demeure jusqu'à la fin pour témoigner, sa seule fonction alors.

Tout au long de sa vie, Apollinaire ne cesse d'observer les avant-gardes et les innovations artistiques : orphisme, fauvisme, futurisme, cubisme, Matisse, Picasso, Chagall... Sa critique cherche avant tout à débusquer le mouvement derrière les tendances du modernisme, ce qui bouge et qui brise la sérénité classique et la tranquillité bourgeoise. Une *cinéphilie* qui l'amène jusqu'à aimer la guerre pour ses obus, ses éclairs, ses nuits illuminées. Aberration, oui, ou une forme de folie qui est souvent la réponse des poètes (Nerval, Hölderlin, Artaud) à la folie du monde. Partir pour ignorer la destruction.

L'œuvre de Cristian Pineda s'inscrit dans un paysage de l'*après* qu'elle parcourt inlassablement. Après les départs. Les silhouettes de « *Camientes de Papel* » exhibent les traces de leur parcours, comme des icônes païennes, entre le trivial et le sacré, l'obstination et la souffrance. Les constructions de « Boîtes de vie » accueillent une mémoire de migrants, tels des autels dérisoires pour une fugace mais tenace consolation. « *Yo soy mi casa* » donne à voir des non-lieux, non pas le contraire de lieux mais des espaces interdits de localisation, d'habitabilité. Les « *Circulos de Vida* » recueillent des objets, attendrissants ou terrifiants, abandonnés par des migrants dans le désert d'Arizona. Autre zone d'abandon, « La Jungle de Calais » survit au travers d'inscriptions et d'objets photographiés sur place.

Or, cet après ainsi représenté ne cède à aucune postériorité nostalgiquement inhibante. Cristian Pineda invite à habiter cet après maintenant, à lui donner la valeur d'un présent que les spectateurs occupent en témoins. C'est dire que sa production picturale et plastique relève d'une esthétique de la trace qui est la modulation d'une esthétique exilique puisque l'exilance ¹ ne saurait se traduire que dans l'entre-deux, le mouvement, la non-appartenance, les données de l'expérience des migrants d'aujourd'hui, les irréguliers, les illégaux, qui en deviennent illégitimes. La pensée de la trace trouve une cristallisation dans la réflexion d'Édouard Glissant, à partir d'une autre expérience exilique, la traite négrière - la trace qu'il reconnaît dans les reliquats culturels emportés par les esclaves africains et qui donnèrent naissance aux langues créoles et aux musiques des Amériques ou encore qu'il repère dans la fuite des esclaves marrons au travers des bois: « [...] la pensée de la trace s'oppose, par opposition à la pensée de système, comme une errance qui oriente. [Elle] est ce qui nous met, nous tous, d'où que venus, en Relation. La trace, c'est manière opaque d'apprendre la branche et le vent : être soi, dérivé à l'autre »². Humanité en exode que celle des exilés dont les rêves, ronds ou carrés, migrent de destin et destin et les unissent.

Pour Jacques Derrida, la trace aide à déconstruire la métaphysique du langage, le langage comme métaphysique si celui-ci est reconduction d'une présence seule

¹ Voir Alexis Nouss, *La condition de l'exilé*, Paris Éditions de la MSH, 2018 [2015].

² Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 18-20.

garante de vérité. Ainsi de la voix qui, dans son ici et maintenant, affirme ses prérogatives sur l'écriture parce qu'elle revendique un « étant-présent [...] à partir du mouvement occulté de la trace. Il faut penser la trace avant l'étant »³. La trace permet d'aborder le langage comme un immense jeu de relais, un jeu de pistes sans limites où chaque élément langagier renvoie à un autre : « Rien, ni dans les éléments ni dans le système, n'est nulle part ni jamais simplement présent ou absent. Il n'y a, de part en part, que des différences et des traces de traces »⁴. Art en exode que celui de Cristian Pineda dont les formes, rondes ou carrées, migrent d'œuvre en œuvre et les unissent.

La trace chez Lévinas « signifie en dehors de toute intention de faire signe »⁵, échappant là aussi au système, libre de ses mouvements. Mais elle est aussi le signe d'un dérangement du monde qui est d'abord le dérangement du moi, un moi tranquille et égoïste, afin qu'il reconnaisse sa responsabilité envers autrui. « Le visage de l'Autre dans la proximité - plus que représentation - est trace irréprésentable, façon de l'Infini »⁶. Tel est le visage du migrant sauf qu'une Europe oublieuse de son identité et de son héritage joue à ne pas le percevoir.

Apollinaire voulait que le poème agisse comme une « fusée-signal », dispositif d'éclairage dans la nuit. Dans la nuit des consciences, l'éveil dépend aussi d'un dispositif, artistique par exemple. Si la modernité serait coupable d'assumer une directionnalité que le post-modernisme récuserait en prônant la multidirectionnalité, la circulation à tout-va, et si notre temps se veut post-moderne, le phénomène migratoire deviendrait emblématique d'une affirmation de l'atopie, le soi-sans-chez-soi. « L'Exode de l'Humanité » nous rappelle que nulle part n'est pas nulle part, dans un lointain dont nous serions protégés, mais qu'il est tout près. Certains contraints d'y résider, notre humanité nous oblige à partager leur exode.

Alexis Nuselovici (Nous)
CIELAM, Aix-Marseille Université
Chaire « Exil et migrations », Collège d'études mondiales

³ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1992, p. 69.

⁴ Jacques Derrida, *Positions*, Paris, Minuit, 1987, pp. 37-38.

⁵ Emmanuel Lévinas, *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio/Essais, 1987, p. 66.

⁶ Emmanuel Lévinas, *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*, Paris, Le Livre de Poche, Biblio/Essais, 1990, p. 184.