Fragments ou le format comme mise en œuvre et en acte d'une pensée de la Relation

Virginie Brinker

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/interfaces/3337>

DOI : 10.4000/interfaces.3337

ISSN : 2647-6754

Éditeur :

Université de Bourgogne, Université de Paris, College of the Holy Cross

Référence électronique

Virginie Brinker, « *Fragments* ou le format comme mise en œuvre et en acte d'une pensée de la Relation », *Interfaces* [En ligne], 46 | 2021, mis en ligne le 15 décembre 2021, consulté le 20 juin 2022.
URL : <http://journals.openedition.org/interfaces/3337> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/interfaces.3337>

Ce document a été généré automatiquement le 20 juin 2022.

Les contenus de la revue *Interfaces* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Fragments ou le format comme mise en œuvre et en acte d'une pensée de la Relation

Virginie Brinker

- 1 *Fragments*, œuvre publiée aux éditions Bernard Chauveau en 2019, est le fruit de la coopération entre un poète slameur et romancier (Marc Alexandre Oho Bambe), un pop-artist graph'designer (Fred Ebami) et un compositeur chanteur multi-instrumentiste (Alain Larribet). Il s'agit d'un recueil de poèmes illustré, assorti d'un code QR imprimé entre les pages, menant à la bande originale du livre. Reliant le support physique à l'univers numérique, *Fragments*, dont les dimensions sont déjà peu ordinaires (15,5 x 31), se joue des contraintes physiques du format, débordant de fait la signification technique étroite du terme, en proposant un ouvrage illustré détachable, de sorte qu'à côté de la version publiée, proposant textes et illustrations dans un certain ordre, les lecteurs et lectrices se trouvent libres de composer l'œuvre à leur manière également. Par ailleurs, l'objet se trouve, de fait, déployable sans cesse : en *live* sur scène, dans des galeries et autres lieux de diffusion culturelle, associant ou non les éléments qui le composent. Textes, illustrations et morceaux musicaux peuvent ainsi fonctionner de façon autonome ou être réunis.
- 2 Il s'agira de montrer que dans *Fragments*, le format ne peut être « relégué » au rang de « variable technique », mais qu'il est « légitime de le considérer comme un opérateur clé des pratiques matérielles et symboliques », une « construction médiatrice » (Zerbib, 16). En effet, la double modalité (autonomie/réunion des éléments) proposée, rendue en grande partie possible par le format (au sens matériel) détachable de l'ouvrage, nous invite à réfléchir aux enjeux symboliques de la double proposition formulée par les artistes, entre autonomie et relation, tout comme à l'implication concrète du lecteur dans l'acte de création. Nous mettrons ainsi en exergue les implications éthiques et politiques de tels partis pris matériels et esthétiques en développant leurs liens avec la pensée de la Relation d'Édouard Glissant :

La pensée de la Relation, à laquelle il faut revenir en fin de cette liste, comme à toutes les splendeurs qui à la fois relient, relaient, et relatent. Elle ne confond pas

des identiques, elle distingue entre des différents, pour mieux les accorder. Les différents font poussière des ostracismes et des racismes et de leurs monogonies (2009, 72).

- 3 Marc Alexandre Oho Bambe, pour lequel Glissant constitue une référence constante, n'a en effet cessé de se demander, au fil des quatre recueils de poèmes, de l'essai poétique et des deux romans qu'il a publiés (en dehors de *Fragments*), et en particulier depuis *Le Chant des possibles*, un recueil publié en 2014 qui lui a valu le prix Verlaine de l'Académie française, « comment relever le défi du vivre ensemble, cette possible utopie » (11).
- 4 C'est ainsi à partir de ces implications éthiques et politiques-là que nous montrerons que *Fragments* constitue en tant qu'objet artistique une mise en œuvre de la Relation Glissantienne, mais qu'il peut apparaître aussi *in fine* comme un véritable geste artistique, une injonction faite aux lecteurs d'être eux-mêmes de véritables acteurs de la Relation.

Une mise en œuvre de la pensée de la Relation glissantienne

- 5 Membre fondateur du Collectif « On A Slamé Sur La Lune¹ », Marc Alexandre Oho Bambe, parfois mieux connu sous le nom de « Capitaine Alexandre » est un slameur d'origine camerounaise dont la pratique artistique est volontiers diverse. Il manie des genres différents, joue avec leurs frontières, proposant des formes-sens, autrement dit des productions dont les signifiants entrent en résonance interprétative étroite avec les signifiés, qui se meuvent d'un support artistique à l'autre, d'un genre à l'autre, avec une grande souplesse, une grande fluidité, si bien qu'il n'est pas rare que des textes présents dans les recueils de 2009 et 2012 se retrouvent dans des productions plus récentes. Mais quels que soient le support et le genre privilégiés, l'œuvre de Marc Alexandre Oho Bambe est caractérisée par une grande unité thématique : les blessures de l'histoire (coloniale en particulier) y côtoient les élans d'amitié, d'amour, de solidarité. Les valeurs occupent ainsi une place de premier rang dans cette œuvre émaillée de questionnements identitaires ou liés à la transmission. Le poète chante la paix, l'humanisme, l'engagement (il s'agit en effet pour lui de « bouleverser le désordre du monde² » (2014, 69). La question de l'utopie et de notre avenir commun, encore à construire, est sans cesse présente, en filigrane, nous engageant dans la reconnaissance de nos différences et dans la voie de leurs rencontres dans un mouvement fertile, inédit et créateur. Les deux romans qu'il a écrits (2018, 2020) mettent ainsi en scène la rencontre, des personnages qui se déplacent, vont à la rencontre d'autres horizons. C'est souvent la façon dont le fait de côtoyer d'autres humains, dans d'autres pays ou continents, de s'initier à d'autres visions du monde nous permet de grandir en humanité, qui est mise en mots.
- 6 À cet égard, la référence à Édouard Glissant, romancier, essayiste et penseur martiniquais de la Relation, est tout à fait assumée dans l'ensemble de l'œuvre écrite de Marc Alexandre Oho Bambe, et ce dès l'épigraphe et la fin de l'introduction du *Chant des possibles*, par exemple, où il est question de « créer le Tout-Monde », jusqu'au dernier poème de ce recueil « Chante ma plume », qui peut être considéré comme un poème manifeste, reprenant des concepts glissantiens :

Chante ma plume
 Chante
 Pour dire
 NON
 Au repli identitaire
 OUI
 Au divers
 À la relation
 À l'Autre
 Chante
 En réaction
 Au monde (24).

- 7 Ces vers entrent en effet directement en résonance avec la conférence inaugurale du colloque de Pau, *Horizons d'Édouard Glissant*, en 1992, dans laquelle Antonio Ferreira de Brito résume certains aspects de la pensée glissantienne :

En somme l'œuvre d'Édouard Glissant provoque les hommes et les cultures en vue d'une réflexion critique approfondie sur l'Histoire et ses lectures politiques totalisantes, contribuant ainsi à redéfinir certains concepts de l'humanisme universel, qui ne confonde pas la partie et le tout [...], convoque tous les langages animés par l'intention poétique à dépasser les barrières géo-historiques des peurs ancestrales ou actuelles et à intérioriser la métaphore du voyage-aventure au tréfonds de la sensibilité de chacun, dans l'harmonie souhaitable et possible pour tous (25).

- 8 « Sans angélismes ingénus » (23), l'œuvre de Glissant, comme celle d'Oho Bambe, ont à voir avec l'utopie, mais elles sont l'une comme l'autre ambivalentes. Ce constat d'Alain Ménil sur l'œuvre de Glissant serait tout à fait valable pour celle d'Oho Bambe : « Oui confiant adressé à la beauté du monde, sensibilité émue à nommer la fragilité ténue de toute chose [...] qui contraste abruptement avec la violence d'une Histoire du monde faite de razzias et de négations » (p. 23). Et Glissant d'ajouter, lors d'une table ronde intitulée « De l'Esclavage au Tout-Monde » organisée lors du colloque de 1998 de Paris IV-Sorbonne, intitulé *Poétiques d'Édouard Glissant*, « Le Tout-Monde n'a pas de morale. Le Tout-Monde est aussi le Tout-Monde de l'oppression, de l'esclavage et du génocide, des massacres, des purifications ethniques, etc., c'est là une dimension du Tout-Monde que nous ne pouvons pas ignorer. » (79).

- 9 Notons à cet égard que chez Marc Alexandre Oho Bambe, le génocide des Tutsi au Rwanda est, notamment, loin d'être absent. Il lui consacre un long poème de plus d'une dizaine de pages dans son recueil *Ci-gît mon cœur*. Cet événement historique n'est pas le seul évoqué dans l'ensemble de l'œuvre et il est souvent rapproché d'autres événements funestes. Dans « Nous ne sommes que solitudes », issu du même recueil, nous pouvons lire plus largement :

Nous ne sommes que solitudes
 Tous survivants de plus ou moins
 grandes tragédies et blessures
 intimes ou collectives
 Et nous ne pouvons écrire l'avenir
 qu'en l'inventant et le réinventant
 courageusement, obstinément

- 10 L'œuvre d'Oho Bambe, si elle cherche à (ré)inventer un avenir en commun est en effet une œuvre pleinement consciente : l'utopie n'est pas un choix, chez lui, elle se pose à nous en termes de survie, et dans une urgence certaine :

Demain sera
 Mais demain
 C'est loin
 Ici et là
 Des enfants tombent
 Sous le feu des bombes
 Ou des balles ennemies
 Et des parents pleurent
 Sur les corps de bébés sans vie
 Hommes-missiles
 Contre hommes-roquettes
 Hommes-drones
 Contre homme-pierres
 Hommes-mitraillettes
 Contre homme-machettes
 Les hommes (se) font La Guerre
 Car ils ont perdu
 La Paix [...]
 Demain sera
 Mais demain c'est loin
 Alors le poète s'effondre ou repart
 À l'amour
 Comme d'autres
 À la mort
 Le front tatoué
 De sourires de martyrs
 Éternels (118-119)

- 11 C'est ainsi que la dialectique entre mémoire et utopie chez Glissant, comme chez Oho Bambe, doit pouvoir servir un projet collectif. En effet, l'on comprend, comme le pointe Bernadette Cailler dans « Totalité et infini, altérité et relation », article dans lequel elle examine les possibles liens entre la pensée de Lévinas et celle de Glissant, que, chez ce dernier, « le respect de l'autre personne exige une vision de la « différence » dépassant de haut ce que le milieu géographique et la « culture » ont pu créer », de même que « l'histoire ». Ainsi « l'altérité est proprement ce qui rend humain l'humain, et pourrait, devrait, pourra (?) instaurer l'abolition de tout massacre, de toute oppression, accomplis au nom de la « différence » » (123-124).
- 12 La référence à Glissant est donc, comme nous le disions, une constante dans l'œuvre du poète camerounais et, sans prétendre à l'exhaustivité, on peut aussi citer *Résidents de la République*, qui lui rend explicitement hommage :
 Glissant est là, comme Hessel, comme Morin, Fanon, Char, Camus, Frankétienne, Hölderlin, Mahmoud Darwich, et Césaire aussi, les mots de ces professeurs d'espérance et dignité résonnent, raisonnent, convoquent (17).
- 13 Ceci est également particulièrement visible dans « Liberté, égalité, fraternité » et « Je ne suis pas français », du même recueil, dans lesquels la France, conçue comme le « pays de Voltaire et Césaire (30) » se voit transformée, à l'aune de la pensée glissantienne en «[u]ne terre arc-en-ciel de fait », qui pourrait être une région monde comme le dit Édouard Glissant, où les différences qui le souhaitent, peuvent se parler, partager, « changer en échangeant, sans se perdre pourtant ni se dénaturer » , « marier leurs idées, ou leurs fils et leurs filles, féconder une nation à l'identité plurielle, forte et riche de sa diversité, avec de nouvelles pages d'histoire à écrire et vivre, collectivement et en harmonie » (87).

- 14 Autre exemple parmi d'autres, le poème « Île était une fois » dans le recueil *Ci-gît mon cœur* dont le titre évocateur – dédié à la Martinique – rend hommage aux deux écrivains auxquels elle a donné naissance et dans le sillage desquels Marc Alexandre Oho Bambe inscrit sa voix :

Île était une fois la Martinique
Rocher de Césaire, nègre Laminaire,
Pays rêvé, pays réel de Glissant l'insulaire
Explorateur du Tout-Monde (111).

- 15 Ce n'est donc pas un hasard si *Fragments*, dans ses seulement 22 pages écrites, cite Glissant, sans guillemets, s'appropriant pleinement ses mots :

Agir
dans son lieu
et penser
avec le monde (7).

- 16 Là où Glissant écrivait : « Agis dans ton lieu, pense avec le monde » (2009, 46).

- 17 Glissant propose en effet, comme Marc Alexandre Oho Bambe, une vision du monde fondée sur la diversité, le différent et la solidarité des différences entre elles :

nous ne voyons plus le monde en manière grossière et projective : et par exemple, comme hier, cinq continents, quatre races, plusieurs grandes civilisations, plusieurs périple de découvertes et de conquêtes, des avenants réguliers à la connaissance, un devenir à peu près devinable. Nous entrons maintenant dans un infini détail [...] vingt civilisations d'hier composent maintenant une infinité de cultures [...] or il s'agit de prendre conscience de la diversité du monde, non pas de sa disparité mais de la solidarité de ses différences entre elles (2009, 27-31).

- 18 Ceci donne naissance à ce qu'il nomme la Relation, « la Relation [étant] ici entendue comme la *quantité réalisée de toutes les différences du monde* » (42). Or la Relation est précisément ce qui permet de penser le vivre ensemble contemporain, à partir de l'énonciation d'une différence, comme l'indiquait déjà Glissant dans son premier essai, *Soleil de la conscience*, en 1956 :

Tout être vient à la conscience du monde
par son monde d'abord ; d'autant plus universel
(pour parler large) qu'il est particulier ;
d'autant généreux et commun qu'il a su devenir seul,
et inversement (18).

- 19 C'est ainsi, en premier lieu, l'énonciation de cette différence qui permet d'aller à la rencontre de l'autre, comme le clame Oho Bambe :

Bienvenue
Dans mon *No Marc's Land*
Improbable région
Du monde immonde
Où l'altérité est valeur
Et non synonyme de peur (2014, 21) ;
Vivre c'est [...] Apprendre
À prendre le temps
De tendre les bras
Au monde
Éprouver le goût des autres
Et rencontrer le bonheur inquiet
De l'altérité (2014, 101)

- 20 Ce qui est intéressant, par ailleurs, dans l'élaboration de la pensée glissantienne, qui a pris forme sur une cinquantaine d'années, c'est – rappelons-le avec Alain Ménil – qu'« écriture et théorie forment trame chez Glissant », qui se « refuse » – comme Marc Alexandre Oho Bambe, du reste – « à tenir pour séparés les genres littéraires et les modes d'écriture » (17). Il y a également chez lui un refus de la pensée de système et des théories généralisantes, souvent associées à la dimension mortifère car monolithique de l'Un, option que la pensée occidentale a systématiquement privilégiée sur celle du Divers, notamment via l'universalisme colonialiste.
- 21 Comme le rappelle Jacques Coursil, dans son article intitulé « « La Catégorie de la relation dans les essais d'Édouard Glissant. Philosophie d'une poétique » :
- Selon Glissant, l'Occident ne représente ni un peuple, ni un lieu, ni un repère cardinal. Ce n'est pas une culture au sens ethnologique du terme, mais d'abord le champ historique d'un vaste projet politique et marchand. En effet, le trait propre de la culture occidentale est son caractère non pas local, mais universel (94).
- 22 Ainsi, note Glissant, « Ce que l'Occident exportera dans le monde, imposera au monde, ce ne sera pas ses hérésies, mais ses systèmes de pensée, sa pensée de système » (1997, 96). L'appréhension de l'idée de Relation ne peut donc être abstraite, elle est une « expérience active de tissage, vécue comme productivité et intégration » ; ainsi la Relation ne peut être qu'une « poétique » (Gallagher 29). Ceci nous amène à considérer la démarche artistique proposée dans *Fragments* comme une mise en acte de la Relation.

***Fragments*, œuvre archipel**

- 23 Dans *Introduction à une Poétique du Divers*, Glissant oppose une pensée « continentale », qu'il qualifie de « pensée de système » ayant « failli à prendre en compte le non système généralisé des cultures du monde » à la pensée « archipélique », définie comme « une autre forme de pensée, plus intuitive, plus fragile, menacée, mais accordée au chaos-monde et ses imprévus », mais aussi à situer dans une « vision poétique et de l'imaginaire du monde » en tant qu'elle est « inductive, explorant l'imprévu de la totalité-monde » (34).
- 24 Par ailleurs, l'image de l'archipel, comme le rappelle Jean-Louis Joubert dans « L'Archipel Glissant », « conjoint deux notions contradictoires : l'isolement de l'île et la liaison de l'ensemble » (318). C'est à l'aune de cette image que l'on peut interpréter le choix du format qui structure le recueil *Fragments*. Imprimées seulement sur les pages de droite, les productions poétiques et visuelles jouent ainsi sur leurs relations, leurs effets de ressemblance et de dissemblance, multipliant les effets de sens. L'ouvrage est par ailleurs entièrement détachable, permettant aux différents univers artistiques de cohabiter et s'unir ou, au contraire, d'être pleinement autonomes. Comme le note Olivier Quintyn, dans son article « Poétique(s) et Pragmatique(s) du Format », le format règle « les interactions possibles que nous entretenons avec [l'œuvre] », de sorte que « le jeu sur la transformation de l'usage premier de ces cadres, en rendant explicites leurs règles jusqu'alors naturalisées ou invisibles [peut] faire l'objet du travail artistique » (50). Il s'agit cependant de revendiquer, par ce jeu de transformation du format habituel, la singularité – la différence – de chacun comme un préalable à la Relation :

se rassembler
afin de se ressembler
enfin (13)

- 25 et non l'inverse, dit le texte d'Oho Bambi.
- 26 En effet, Glissant répétait l'importance de « reconnaître la différence (les différents) comme l'élément premier de la Relation (dans le monde). Le différent, et non pas l'identique, est la particule élémentaire du tissu vivant, ou de la toile tramée des cultures » (2009, 29). Cette pensée de la différence est ainsi toujours pensée en lien avec le monde. Pour Glissant, « la créolisation n'est pas ce mélange informe (uniforme) où chacun irait se perdre, mais une suite d'étonnantes résolutions, dont la maxime fluide se dirait ainsi : « Je change, pour échanger avec l'autre, sans me perdre pourtant ni me dénaturer » (66).
- 27 On pourrait ainsi dire que les ouvrages de Marc Alexandre Oho Bambi et *Fragments* en particulier se présentent formellement comme relationnels en tant qu'ils sont travaillés par une pratique collaborative qui garantit la singularité tout autant que la coopération comme nous allons le montrer. *Le Champ des possibles*, publié cinq ans avant *Fragments*, est déjà le fruit d'une coopération étroite avec Fred Ebami, ami de toujours et artiste pop art franco-camerounais, passionné d'affiches et de lithographies, dont l'une des marques de fabrique est de jouer avec le slogan à l'image des campagnes publicitaires. La mise en page du recueil témoigne de ce dialogue constant entre les deux artistes, les jeux typographiques diluant l'auctorialité, si bien que des vers sonnant comme des slogans ou des titres figurent souvent en double page, confrontés aux vers eux-mêmes, de sorte que l'on ne sait pas s'il s'agit des titres des poèmes ou de vers choisis par le designer pour entrer en dialogue avec les vers du poète. On retrouve d'ailleurs le même procédé dans *Fragments* avec certains vers colorés en haut de page et d'une taille de police plus épaisse et imposante tels « accepter de ne pas être le premier venu ni le dernier d'ailleurs » (5). Le pacte de lecture instauré dès le départ avec le même procédé pour le vers « réapprendre à vivre » (1) fait apparaître ces vers comme des titres, mais l'absence de majuscules plaide en faveur d'un dialogue entre les deux artistes, d'autant que d'autres vers colorés et plus épais apparaissent en milieu ou bas de pages au fil du recueil (6, 7, 8...). Cette coopération très étroite, initiée dès les premiers recueils, et qui rendra les œuvres poétiques ultérieures de Marc Alexandre Oho Bambi publiées aux éditions La Cheminante, immédiatement reconnaissables, par leurs jeux typographiques et de mise en page, ainsi que la présence de vers-slogans dynamisant la lecture, nous conduit, pour l'étude de *Fragments*, à privilégier la seule relation texte-image pour nos analyses, pour les besoins de la démonstration. Si la couverture de l'essai poétique *Résidents de la République* (Oho Bambi 2016) et celle du recueil *Ci-gît mon coeur* (2018) étaient déjà signées par Fred Ebami, c'est vraiment dans *Fragments*, en 2019, que son style, influencé de ses propres dires par Basquiat, Warhol, Lichtenstein et le photographe italien Oliviero Toscani, se déploie, avec ses illustrations abstraites et géométriques aux couleurs vives.
- 28 Ainsi, l'observation des rapports entre les textes et les illustrations dans *Fragments* nous semble orchestrer une forme d'invitation à la relation. C'est le cas dès la page 2 où l'on peut lire:
- Rester
éveillé à soi-même
aux autres
et au monde

être
définitivement
dans le mouvement
de la vie qui passe [...]

29 avant une strophe en rouge :

danser
tanguer
s'échapper belle
souvent

30 Le texte appelle ici, en quelque sorte, le visuel de la page suivante qui fait apparaître, en jouant sur la profondeur de champ, comme un point de fuite central vers lequel pointent et convergent des formes plutôt verticales, tandis que les formes jaunes et circulaires sur le grand aplat noir que constitue l'illustration font abstraitement songer à une sorte de nuit étoilée. Bien sûr l'interprétation du lien entre le texte et l'image est ici subjective, mais elle peut se justifier par la démarche artistique choisie, à savoir le fait pour le lecteur de pouvoir réunir, détacher, rassembler à loisir les pages de droite qu'elles soient de textes ou d'image, car c'est à une co-crédation explicite du sens que Marc Alexandre Oho Bambe appelle assez systématiquement son lecteur. Ainsi, l'œuvre publiée du poète fait souvent signe au lecteur pour compléter les pages, les vers, écrire et s'écrire à son tour. Le recueil poétique *Le Chant des possibles* comporte, par exemple, quatre pages vierges en fin d'ouvrage (260-263), respectivement intitulées « Aimer », « Rêver », « Vivre », « Cheminer » que le lecteur est explicitement invité à remplir et partager³.

31 Dans *Fragments*, par ailleurs, ce n'est pas toujours le texte qui préside à l'appel de l'image (surtout si le lecteur se mêle de configurer l'ouvrage autrement), l'inverse est tout aussi vrai : le grand aplat noir que nous évoquions se retrouve en toile de fond sur la page suivante, tandis que les vers y figurent imprimés en blanc. En effet, l'une des relations texte-image les plus visibles du recueil se fait par « raccord » de couleurs, pourrait-on dire.

32 Ainsi, le texte imprimé sur fond jaune vif

mourir puis renaître
d'amour sans cesse
jusqu'à la dernière mort
irrémédiable issue (16)

33 est suivi par trois pages d'illustrations aux tons jaunes sur lesquelles les tachetés de noir gagnent progressivement et inexorablement du terrain, avant que le jaune ne soit quasiment recouvert par du noir, invitant le lecteur, de façon résolument subjective, à peut-être pointer l'écho avec cette « dernière mort / irrémédiable issue », mentionnée par le texte.

34 Mais les procédés d'engendrement de l'image par le texte sont aussi opérés par la reprise visuelle et concrète de motifs géométriques évoqués par les mots :

franchir
la ligne
la ligne de couleur
et tous les caps (13)

35 Du coup, le visuel présente des lignes brisées et des effets de dissymétries d'une page à l'autre, les motifs colorés en jaune, bleu ou violet ne semblant pas pouvoir être prolongés sur le visuel suivant, orienté selon d'autres trajectoires, qui finissent même

par désorienter le texte en vers par la suite, qui se retrouve écrit verticalement et de bas en haut (15). On le voit, la relation texte-image s'opère via des procédés divers sans être pour autant régie par une relation hiérarchique entre les deux éléments.

- 36 À d'autres moments, la relation texte-image s'opère par des procédés plus figuratifs.

Ainsi peut-on lire

Foliesopher
philosopher
poétriper
divaguer
faire le mur
voguer
vers le large
l'horizon qui s'étend (9)

- 37 juste avant une double page scindée confondant, dans un camaïeu de bleu, des formes évoquant des vagues-nuages, comme pour dire la porosité du ciel et de la mer.

- 38 L'usage de mots valises qui sont aussi des néologismes, comme « foliesopher » (9) ou encore « mélanfolie » (10), dit d'ailleurs la créativité permise par l'assemblage et la relation. L'ouvrage – tel une syllepse perpétuelle – joue d'ailleurs sur le sens littéral et le sens figuré de la réunion comme en témoigne le lien entre le texte et l'image suivant :

de vertige
en vertige
vivre
tomber
retomber
en amour
avec elle
poésie
poésie qui lie
relie les âmes (5)

- 39 Les vers sont alors suivis par deux pages de visuels présentant une spirale colorée – sans doute appelée par le « vertige » – coupée en son centre. Comme la poésie qui « relie les âmes », les deux visuels demandent à être réunis.

- 40 Mais si nous nous sommes ici livrée à ce à quoi le texte nous invitait, à savoir la reconnaissance des différents, de la singularité des univers artistiques, et *in fine* à leur réunion, dans une optique glissantienne, c'est aussi peut-être à l'aune de ce que Glissant nomme *opacité* que l'on peut tenter d'interpréter les enchainements texte-image qui semblent très éloignés l'un de l'autre, même s'ils sont rares dans le texte édité qui propose d'emblée un certain ordre, à l'instar des vers de la page 19 et du visuel qui la suit, garantissant aux deux productions leur autonomie et leur singularité. Pour définir l'idée d'opacité, disons que pour Glissant le rapport à autrui n'est pas métissage, au sens de synthèse, mais qu'il préserve une certaine densité, une certaine complexité, de l'autre, qui préserve sa singularité, sa différence et son caractère unique. Citons Glissant dans *Traité du Tout-Monde, Poétique IV* :

Acclamer le droit à l'opacité, en tourner un autre humanisme, c'est pourtant renoncer à ramener les vérités de l'étendue à la mesure d'une seule transparence, qui serait la mienne, que j'imposerais [...] La part d'opacité aménagée entre l'autre et moi, mutuellement consentie (ce n'est pas un apartheid), agrandit sa liberté, confirme aussi mon libre choix, dans une relation de pur partage, où échange et découverte et respect sont infinis, *allant de soi* (69-70).

- 41 Cette notion d'opacité, fondamentale, se trouvait déjà affirmée, seize ans plus tôt dans *Le Discours antillais* :

Nous réclamons le droit à l'opacité. Par quoi notre tension pour tout dru exister rejoint le drame planétaire de la Relation : l'élan des peuples néantisés qui opposent aujourd'hui à l'universel de la transparence, imposé par l'Occident, une multiplicité sourde du Divers⁴ (11).

- 42 Comme le rappelle Mary Gallagher, « la différence est fondamentale. Elle précède les relations qui s'établissent entre des opacités « *sauves et intégrées* », des relations qui, au lieu de menacer les distinctions, les affermissent tout en les intégrant dans les rets d'une totalité généreuse et organique » (31). Et c'est bien cette totalité généreuse et organique que le lecteur découvre, mais peut aussi composer, en feuilletant *Fragments* et en participant à l'acte créateur.

- 43 On peut par ailleurs ou non souscrire aux interprétations qui ont été proposées pour ces mises en *Relation* texte-image, elles peuvent être *différentes* et infinies selon les lecteurs, les moments, ou encore tous les paramètres qui peuvent influencer une lecture à un instant T. Le lecteur de *Fragments* ne saurait d'ailleurs, s'il entend entrer en Relation, chercher à « comprendre », de façon définitive, il ne peut que participer au geste créateur, en formulant humblement ses propres interprétations en partie créatrices. En effet, à propos de l'« acceptation » de l'Autre, Glissant écrit dans *Poétique de la relation* : « Il y a dans le verbe « comprendre » le mouvement des mains qui prennent l'entour et le ramènent à soi. Geste d'enfermement, sinon d'appropriation. Préférons-lui le geste du donner-avec, qui ouvre enfin sur la totalité » (206). Enfin, comme nous le disions, ce « donner-avec » entendu, comme un « donné-avec » du sens ici, peut être inattendu, selon les lecteurs, selon les associations opérées etc. Et c'est en cela qu'il est Relation également car, précisément, ce qui fait que la Relation chez Glissant est créatrice, c'est qu'elle est « créolisation », qu'elle génère de l'inédit, de l'inattendu :

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.

On prévoirait ce que donnera un métissage, mais non pas une créolisation (1997, 37).

- 44 On l'a vu, le lecteur se trouve invité à entrer pleinement dans la Relation et dans ce processus créateur, car générant de l'inédit et de l'inattendu, notamment via des « appels » à la mise en relation orchestrant les rapports entre les textes et les images. Tout se passe comme si *Fragments* visait à inscrire en son sein les potentialités de l'« exposition », telle que définie par Christophe Kihm, permettant de redéfinir les fonctions de son format :

Considérer l'exposition comme format engage à quitter la logique des formes pour adopter une logique de l'information. Information des œuvres ou des objets les uns par les autres dans un espace où ils sont disposés ensemble – des œuvres ou des objets qui (se) font signe et dont l'association produit des significations ; informations circulant entre les œuvres et les objets par des espacements [...] (85).

- 45 Mais cette invitation faite au lecteur passe également par des effets proprement textuels, le texte jouant aussi pleinement de sa propre performativité, ce qui n'est pas sans rapport avec la poétique mise en œuvre par Glissant lui-même, comme nous allons le montrer.

Oralité et performance

- 46 Maria de Rosario Pontes, dans un article intitulé « Édouard Glissant : une poétique en quête d'une hiérophanie » s'est notamment attachée à pointer la « contestation de l'écrit » dans *Le Discours antillais*, l'écrit étant conçu par Glissant comme « transversalité illusoire », « passion de l'universel », et même « aliénation » au détriment d'une oralité qui, selon les termes de l'autrice « préserverait le chaotique des langues et des cultures » (75). Elle cite à cet égard deux passages importants de l'ouvrage : « Je ne serai pas loin de croire que l'écrit est la trace universalisante du Même, là où l'oral serait le geste organisé du Divers » (192), et plus loin : « Car la seule manière selon moi de garder fonction à l'écriture [...] serait de l'irriguer aux sources de l'oral » (192-3). Cette « irrigation » nous semble tout à fait proche de ce que propose Oho Bambe dont les recueils poétiques publiés peuvent être slamés sur scène ou ont pu l'être avant d'être publiés, et connaître ainsi de subtiles reprises ou variations, d'une œuvre à l'autre, d'une manière de dire ou écrire le texte à une autre, dépassant et excédant ainsi les contraintes de son format au sens purement restreint et matériel.
- 47 Par ailleurs, Georges Moliné, dans un article très dense sobrement intitulé « Pour une poétique de Glissant » s'est attaché à « saisir un peu plus profondément la nature de [l'] écriture [de ce dernier] ». Il note ainsi :
- On est alors porté à prendre le discours constitué par cette parole comme un acte, qui interpelle, assimile, déstabilise et englobe toute réception possible. On sent en effet, pour peu que la lectrice ou le lecteur accepte de communier à l'expérience de cet art, comme une tension qui rend inévitable la profération. Cette inflexion est notamment sensible dans l'affirmation *Je dis que*, dans le phénomène de répétition, dans les formes de variation, dans l'allure de série – tous caractères récurrents dans la poésie de Glissant [...] Une telle tension paraît en outre solidaire de ce que l'on pourrait appeler un *effet de voix*. Le phénomène de réalisation de cet effet de voix s'identifie à l'acte poétique auquel il correspond et qui se trouve de la sorte thématized dans le geste même de son expression. On dit que l'effet de voix « performe » l'acte poétique. » (143).
- 48 Carla Fratta complète cette analyse dans ses « Quelques réflexions rhétoriques et stylistiques sur les « Poétiques » d'Édouard Glissant », qu'elle adresse directement à l'auteur lui-même :
- Je note que vous avez recours aux énonciations à l'infinitif ou aux phrases nominales pour faire une déclaration ou un vœu ; que vous simulez la discussion polémique ; que votre texte abonde en invitations, exhortations, appels adressés au « vous » ou au « nous » sur le mode impératif ou optatif ; que, semblable au ministre d'une religion humaine, vous nous invitez avec des mots solennels à participer à un culte dont désormais nous sommes les adeptes. » (211)
- 49 Il est à cet égard tout à fait frappant de constater que dans *Fragments*, la plupart des énoncés commencent par un impératif. Comme le notait Georges Moliné, « l'effet de voix », sans passer par le « je » ici, « performe » l'acte poétique en enrôlant le lecteur, mais aussi en réalisant l'acte évoqué par l'énoncé du fait de sa seule énonciation. *Fragments* peut en effet se lire dans la perspective pragmatique de John Langshaw Austin dans *How to do Things with Words* (1962), comme une suite d'« énoncés performatifs » qui réalisent eux-mêmes ce qu'ils énoncent.
- 50 Mais il est un autre trait commun significatif des poétiques de Glissant et d'Oho Bambe, à savoir les accumulations et répétitions, qui ne sont pas sans lien avec le vœu

glissantien formulé dans *L'Intention poétique* de « pratiques renouvelées, où l'oral se maintiendrait dans l'écrit, et inversement » (152). Accumulations et répétitions sont en effet flagrantes dans *Fragments*, citons ce seul exemple :

avancer rebelle
avancer sensible
réinventer
son chemin
sans cesse
à chaque effondrement
se relever et reprendre
l'ouvrage
recommencer
selon l'adage
chevaucher sa chute
pour poursuivre le voyage
se remémorer
pourquoi on marche
pour qui
[...]
relire
le livre de sa vie qui défile (3)

- 51 Les préfixes « re », auxquels s'ajoutent les épanorthoses et reformulations de la même idée, sont redoublés par les allitérations et assonances – qui sont autant de répétitions et d'accumulation de sons (« avancer sensible / réinventer / son chemin / sans cesse [...] chevaucher sa chute », entre autres exemples) – ne sont pas stagnation, ils sont pris dans un mouvement thématisé (« chemin », « chevaucher », « voyage », « marche »), constitué de variations synonymiques.

- 52 Comme le note Glissant, dans *Poétique de la Relation*,

Tu te répètes, tu cours l'aventure du lieu-commun, tu oses la cheminaison, l'inattendu. À l'inverse, voyez que le texte qui serait inédit sans retour, et la phrase qui ne redouble pas, et l'invocation dénuée d'écho, même s'ils fulgurent, ne finiraient souvent qu'en rames d'herbages desséchés, dans des traces et des sillons à l'abandon, entre deux récoltes qui, à miracle, se répètent. Comme les littératures, la philosophie de la Relation est ressassement et déplacement, tout ensemble (94).

- 53 Ce ressassement de la répétition et de l'accumulation est ainsi conçu comme créateur (« inattendu ») en ce qu'il vise à appréhender, sans figer, le divers, mais aussi parce qu'il est « écho », sortie de soi, en quelque sorte. Divia Barbaro Damato, dans un article intitulé « La répétition dans les essais d'Édouard Glissant », montre que « dès ses premiers essais, Glissant établit un rapport étroit non seulement entre *répétition* et *accumulation* (ce que la rhétorique faisait déjà) mais aussi entre *collectif* et *quête de durée*. L'accumulation s'avère fondamentale, il n'y a qu'elle qui puisse approcher « le discontinu, le fragmenté, le mobile et le changeant », mais aussi le divers (151). En effet, dans *L'Intention poétique*, Glissant avait ces mots :

Les vérités de l'humain n'éclatent pas aujourd'hui dans la fulgurance crispée, mais s'évaluent par la redite, l'approximation difficile, chaque fois recommencée, d'une théorie d'évidences (à peu près, des banalités) dont la conscience refuserait ici et là les leçons. La fulguration est l'art de bloquer l'obscur dans sa lumière révélée ; l'accumulation, celui de consacrer l'évident sur sa durée enfin perçue. La fulguration est de soi, l'accumulation est de tous (48-49).

54 Ces traits stylistiques qui cherchent à appréhender le non-figé et le différent pourraient être ainsi considérés comme une invitation à la Relation en tant qu'ouverture collective, qu'enrôlement, là encore, du lecteur.

55 Le format détachable de l'ouvrage a par ailleurs pour conséquence de laisser vierges toutes les pages de gauche, comme si elles demandaient à être écrites. Ici encore, le format se conçoit comme « cadre ou dispositif opératoire sur un plan matériel mais aussi symbolique » (Zerbib, 351), car, l'écriture, comme on l'a vu plus haut, est d'emblée perçue chez Oho Bambe comme un acte collectif. C'est par l'écriture et la création que l'on peut enjoindre les âmes à pratiquer la convivance⁵ comme l'indiquent ces vers qui associent explicitement les deux verbes :

dans la tendresse hallucinée
de nos jours
de nos nuits
en sursis
et de tous ces mots
qui nous restent
à écrire
et à vivre
encore
ensemble (5)

56 Ou encore ces vers qui font s'enchevêtrer « vie » et « poésie » :

Tenir
à la poésie
à la vie
à la poésie
de la vie (12)

57 Si, là aussi, « la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie [...] c'est la littérature⁶ », ou du moins qu'une équivalence est posée entre les deux réalités, c'est parce que l'écriture est d'abord perçue comme un acte, dotée d'une dimension performative.

58 Pour conclure, on peut dire que *Fragments* peut apparaître comme un véritable geste artistique, une injonction faite aux lecteurs d'être eux-mêmes de véritables acteurs de la Relation, le format détachable permettant de se livrer, physiquement, pour ainsi dire, à d'autres relations possibles entre textes et illustrations ; le sens à tisser invitant avant tout à l'association, la réunion, des « différents ». On peut voir combien, excédant toute signification technique étroite du terme, le format dans *Fragments* produit un « effet » pragmatique, en orchestrant « le cadre perceptif et cognitif qui vient orienter l'expérience subjective », jouant pleinement son rôle de « levier opérationnel et créateur » (Zerbib, 17-18). La réflexion sur le format de *Fragments*, en tant que « paramètre esthétique et morphologique », « enrichit la compréhension de la création, et ne relève pas d'une simple variable technique externe qui réduirait le regard sur l'art à un examen socio-technico-institutionnel » (Zerbib, 289). *Fragments*, en actualisant la Relation glissantienne grâce à son format, se fait action sur le monde, engageant le lecteur dans son geste, pour que ce dernier puisse, à son tour, devenir sujet de la Relation, « bâtisseur de mondes Nouveaux » (Oho Bambe, 2018, 104).

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités

- BARBARO DAMATO, Divia, « La répétition dans les essais d'Édouard Glissant ». 1999. *Poétiques d'Édouard Glissant*. Ed. Jacques Chevrier. Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1999. 147-154.
- CAILLER, Bernadette. « Totalité et infini, altérité et relation : d'Emmanuel Lévinas à Édouard Glissant ». 1999. *Poétiques d'Édouard Glissant*. Ed. Jacques Chevrier. Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1999. 113-131.
- CHEVRIER, Jacques, ed. *Poétiques d'Édouard Glissant*. 1999. Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne.
- COURSIL Jacques. « La Catégorie de la relation dans les essais d'Édouard Glissant. Philosophie d'une poétique ». 1999. *Poétiques d'Édouard Glissant*. Ed. Jacques Chevrier. Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1999. 85-112.
- FERREIRA DE BRITO, Antonio. « Édouard Glissant : Du tellurique à l'universel ». 1992. *Horizons d'Édouard Glissant*. Ed. Yves-Alain Favre. Biarritz : J&D Éditions, 1992. 17-25.
- FRATTA, Carla, « Quelques réflexions rhétoriques et stylistiques sur les « Poétiques » d'Édouard Glissant ». 1999. *Poétiques d'Édouard Glissant*. Ed. Jacques Chevrier. Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1999. 203-212.
- GALLAGHER, Mary. « La poétique de diversité dans les essais d'Édouard Glissant », 1992. *Horizons d'Édouard Glissant*. Ed. Yves-Alain Favre. Biarritz : J&D Éditions, 1992. 27-25.
- GLISSANT, Édouard. *Soleil de la conscience*. 1956. Paris : Éditions Falaize, rééd., *Poétique I*. 1997. Paris : Gallimard.
- GLISSANT, Édouard. *Le discours antillais*. 1981. Paris : Seuil.
- GLISSANT, Édouard. *L'Intention poétique*, 1969. Paris : Seuil, coll. « Pierres vives », rééd. *Poétique II*, Gallimard, 1997.
- GLISSANT, Édouard. *Traité du Tout-Monde, Poétique IV*. 1997. Paris : Gallimard.
- GLISSANT, Édouard. *Philosophie de la relation, poésie en étendue*. 2009. Paris : Gallimard.
- JOUBERT, Jean-Louis, « L'Archipel Glissant », 1999. *Poétiques d'Édouard Glissant*. Ed. Jacques Chevrier. Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1999. 317-322.
- KIHM, Christophe. « Notes pour une théorie de l'exposition » 2015. In *octavo. Des formats de l'art*. Ed. David Zerbib. Dijon et Annecy : Les Presses du réel/ESAAA, 2015. 75-91.
- MENIL, Alain, *Les voies de la créolisation. Essai sur Édouard Glissant*. 2011. Lyon : De l'Incidence éditeur, 2011.
- MOLINIÉ, Georges. « Pour une poétique de Glissant ». 1999. *Poétiques d'Édouard Glissant*. Ed. Jacques Chevrier. Paris : Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 1999. 141-145.
- OHO BAMBE, Marc Alexandre. *Le Chant des possibles*. 2014. Ciboure : La Cheminante, coll. « Harlem Renaissance ».

- OHO BAMBE, Marc Alexandre. *Résidents de la République*. 2016. Ciboure : La Cheminante.
- OHO BAMBE, Marc Alexandre. *Ci-gît mon cœur*. 2018. Ciboure : La Cheminante.
- OHO BAMBE, Marc Alexandre. *Diên Biên Phủ*. 2018. Paris : Sabine Wespieser.
- OHO BAMBE, Marc Alexandre. EBAMI, Fred. LARRIBE, Alain. *Fragments*. 2019. Paris : Bernard Chauveau Édition.
- OHO BAMBE, Marc Alexandre. *Les Lumières d'Oujda*. 2020. Paris : Calmann-Lévy.
- QUINTYN, Olivier., « Poétique(s) et pragmatique(s) du format : éléments d'enquête ». 2015. In *octavo. Des formats de l'art*. Ed. David Zerbib. Dijon et Annecy : Les Presses du réel/ESAAA, 2015. 49-67.
- ROSARIO PONTES (de), Maria. « Édouard Glissant : une poétique en quête d'une hiérophanie ». 1992. *Horizons d'Édouard Glissant*. Ed. Yves-Alain Favre. Biarritz : J&D Éditions, 1992. 67-80.
- ZERBIB, David. « Introduction. Voulez-vous enregistrer les modifications ? ». 2015. In *octavo. Des formats de l'art*. Ed. David Zerbib. Dijon et Annecy : Les Presses du réel/ESAAA, 2015. 13-19.
- ZERBIB, David. « L'ère du format ». 2015. In *octavo. Des formats de l'art*. Ed. David Zerbib. Dijon et Annecy : Les Presses du réel/ESAAA, 2015. 339-364.

NOTES

1. « Une organisation qui s'inscrit dans une démarche d'éducation populaire citoyenne et intervient pour sensibiliser le public au devoir de mémoire et au dialogue des cultures en multipliant les interventions culturelles (expositions, ateliers d'écriture, installations artistiques, festivals, rencontres, réalisations, publications et éditions d'œuvres originales) », comme on peut le lire sur le site de la compagnie « Les Belles personnes » <https://les-belles-personnes.fr/qui-sommes-nous/> dont les membres sont Sandrine Constant, Marc Alexandre Oho Bambi, Fred Ebami et Albert Morisseau-Leroy.
2. L'expression fait figure de leitmotiv récurrent dans la poésie de l'auteur.
3. Sur le site <http://capitainealexandre.lacheminante.fr>, consulté le 25.04.21.
4. Glissant précise ici en note de bas de page : « L'Occident n'est pas à l'ouest. Ce n'est pas un lieu, c'est un projet », idée que nous avons déjà signalée plus haut.
5. Nous empruntons ce mot à Hubbert Haddad pour lequel la littérature occupe une place de choix dans la « proximité charnelle, la nécessité où nous sommes d'admettre la contiguïté existentielle, la convivance des uns et des autres, tout le reste étant masquage idéologique ou aveuglement sectaire » dans « L'énergie des lointains » in « Galaxies identitaires », *Apulée*, n°1, Zulma, 2016, p. 10.
6. Comme l'écrivait Marcel Proust dans *Le Temps retrouvé* en 1927 (Pléiade III, p. 895-6).

RÉSUMÉS

Fragments est une œuvre résolument collective, faisant dialoguer poésie, arts visuels et musique. En nous centrant sur les rapports entre textes et images, représentatifs d'une coopération de longue date entre le poète, slameur et romancier Marc Alexandre Oho Bambe et son complice de toujours, l'artiste visuel Fred Ebami, nous montrerons que le format adopté est à la fois source de créativité et mise en œuvre de la Relation glissantienne, les partis pris esthétiques rejoignant les principes philosophiques et politiques qui animent les auteurs. Véritable forme-sens, *Fragments* célèbre aussi une certaine foi dans la performativité du langage, capable de faire advenir dans l'espace de l'œuvre une terre nouvelle, celle d'une utopie concrète.

Fragments is a collective piece combining poetry, visual arts and music. By focusing on the relationships between texts and images – representative of a lifelong cooperation between the poet, slammer and novelist Marc Alexandre Oho Bambe and the visual artist Fred Ebami – this article aims to show that the chosen format achieves the Relation as exemplified by Glissant, by interweaving aesthetic, philosophical and political principles shared by the authors. *Fragments* also celebrates the performativity of language, turning the work into a new land, a concrete utopia.

INDEX

Keywords : visual arts, Ebami (Fred), format, Glissant (Édouard), Oho Bambe (Marc Alexandre), poetry, relation, utopia

Mots-clés : arts visuels, Ebami (Fred), format, Glissant (Édouard), Oho Bambe (Marc Alexandre), poésie, relation, utopie

AUTEUR

VIRGINIE BRINKER

Université Bourgogne Franche-Comté

Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures

Virginie Brinker est MCF en littératures francophones des XXe et XXIe siècles à l'Université Bourgogne Franche-Comté. Membre du Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures, elle s'intéresse aux pensées de l'identité et de la relation qui traversent les productions contemporaines subsahariennes francophones (littérature, rap), dans leurs rapports aux migrations, à la mémoire, l'histoire et l'invention d'un avenir commun. Parmi ses publications : *La Transmission littéraire et cinématographique du génocide des Tutsi au Rwanda* (Classiques Garnier, 2014), *Nouvelles dynamiques des Littératures africaines, Panafricanisme, Cosmopolitisme et Afropolitanisme*, Karthala, 2018 (avec Guillaume Bridet, Sarah Burnautzki et Xavier Garnier), ou encore « Héritages de Césaire, Fanon et Glissant : enjeux politiques et identitaires des références », in Emmanuelle Carinos & Karim Hammou (dir.), *Approches formelles des musiques hip-hop*, (Presses universitaires de Provence, 2020).