

FRANÇOIS LAPLANTINE
ALEXIS NOUSS

Le métissage

Un exposé pour comprendre
Un essai pour réfléchir

© Téraèdre

Avant-propos

Dans métissage, il y a, en toute fantaisie étymologique – mais le métissage est joyeux lorsqu’il est valorisé –, tissage, le travail du temps et du multiple. Si le terme, qui vient du latin *mixtus* signifiant « mélangé », apparaît pour la première fois en espagnol et en portugais dans le contexte de la colonisation (ainsi que les mots « mulâtre », « créole », « sang mêlé »), la notion se forme dans le champ de la biologie pour désigner les croisements génétiques et la production de phénotypes, c’est-à-dire de phénomènes physiques et chromatiques (couleur de peau) qui serviront de supports à la stigmatisation et à l’exclusion.

La première question posée par le métissage est celle du déplacement et de l’extension de cette notion même à l’extérieur de la discipline (la biologie) au sein de laquelle elle s’est constituée. Si elle semble être acceptée par la linguistique (les langues créoles) et l’étude des religions, elle fait une entrée beaucoup plus timide dans le champ anthropologique (les croisements culturels), paraît hésiter dans celui de l’art (pour désigner, par exemple, le baroque) et devient problématique

et, pour certains même, inacceptable dans le domaine de la science et de l'épistémologie.

L'ambition de ce petit livre est de contribuer à transformer cette notion en concept, voire en paradigme, et de montrer non seulement sa légitimité, mais sa pertinence dans des champs extrêmement diversifiés. Le métissage n'est jamais seulement biologique. Il n'existe que par rapport aux discours tenus sur cette notion même – qui oscillent entre le rejet pur et simple et la revendication – et face aux valeurs hégémoniques dominantes d'identité, de stabilité et d'antériorité. Le métissage mal compris impliquerait l'existence de deux individus originellement « purs » ou plus généralement d'un état initial – racial, social, culturel, linguistique –, d'un ensemble homogène, qui à un certain moment aurait rencontré un autre ensemble, donnant ainsi naissance à un phénomène « impur » ou « hétérogène ».

Or, le métissage contredit précisément la polarité homogène/hétérogène. Il s'offre comme une troisième voie entre la fusion totalisante de l'homogène et la fragmentation différentialiste de l'hétérogène. Le métissage est une composition dont les composantes gardent leur intégrité. C'est dire toute sa pertinence politique dans les débats de société actuels (racisme, intégration, nationalité, etc.).

Si le métissage a toujours existé sur fond d'antimétissage (comme le voyage et la découverte du multiple sur fond de sédentarité et d'évaluation à partir du même), c'est-à-dire d'une pensée qui privilégie l'ordre et l'origine, nous nous attacherons à montrer que les catégories de mixité, de mélange et d'assemblage sont non seulement insuffisantes, mais inadéquates pour en rendre compte, car elles supposent encore l'existence d'éléments ontologiquement et historiquement premiers qui se seraient accessoirement rencontrés pour produire du dérivé.

Ce qu'il y a de plus opposé au métissage, ce n'est pas seulement le simple (en fait la simplification), le séparé (en fait la séparation), le clair et le distinct (la clarification et la distinction), la pureté (la purification) de la langue, du terroir, de la mémoire, c'est aussi la totalité ou plus précisément la totalisation* qui introduit du compact, de l'essence et de l'essentiel dans la pensée. Ce qui est en question ici, c'est une certaine conception de l'universalisme fait de standardisation, de nivellement et d'uniformité conduisant à une banalisation de l'existence. C'est aussi ce que l'on appelle le syncrétisme. Par exemple une surabondance de divinités entassées. On en rajoute toujours plus jusqu'à ce que l'on attrape une overdose. Le *kitsch*, le *patchwork*, le *melting pot*, le *New Age*, la cuisine standard sont le contraire même du métissage. Ce dernier suppose non pas du plein et du trop plein, mais aussi du vide, non pas seulement des attractions, mais des répulsions, non pas exclusivement des conjonctions, mais des disjonctions et de l'alternance. Le métissage n'est pas la fusion, la cohésion, l'osmose, mais la confrontation, le dialogue.

Quand le syncrétisme procède à l'abolition des différences par addition, adjonction et greffe, et non pas par soustraction et ablation comme le purisme, c'est la même violence de la réduction à l'unité qui est à l'œuvre, le même processus d'intégration dans un tout homogène et indifférencié. Le multiple se trouve vaincu, car absorbé dans l'un.

Si aucun ouvrage sur le métissage en tant que tel n'existe à notre connaissance, c'est sans doute parce qu'il est un phénomène éminemment diversifié et toujours en perpétuelle évolution. Échappant à toute stabilisation, n'arrivant jamais à la finition, il décourage toute tentative de définition.

La grande et seule règle du métissage consiste en l'absence de règles. Aucune anticipation, aucune prévisibilité ne sont

possibles. Chaque métissage est unique, particulier et trace son propre devenir. Ce qui sortira de la rencontre demeure inconnu. Raison pour laquelle il convient, en premier lieu, de proposer pour comprendre, sans chercher à dresser de typologies.

On ne saurait enfin s'étonner que cet ouvrage-ci fût signé à deux mains. Et n'oublions pas – en toute logique métisse – qu'un livre est autant fait par son lecteur que par l'auteur.

Les exemples premiers

Le creuset méditerranéen

L'histoire de la Méditerranée, ce creuset culturel qui allait donner naissance à l'Europe, c'est l'histoire de plusieurs millénaires de migrations, sous forme d'invasions, de conquêtes, d'affrontements, de persécutions, de massacres, de pillages et de déportations, mais aussi d'échanges, de confrontations, de transformations des peuples les uns par les autres, jusque dans ces conflits.

Cette « mer entourée de terre », cette *mare magnum*, comme l'appelaient les Romains, ce *al-bahr al-mutawassit* (littéralement « la surface d'eau qui se trouve au milieu »), comme la désignaient les Arabes, qui pendant longtemps figure au centre de toutes les cartes du monde, a un caractère

résolument attractif. Y affluent des peuples venus de la forêt, de la steppe et du désert qui vont être confrontés à des dominations successives à partir de la constitution d'empires. C'est sur l'un de ces derniers que nous allons fixer notre attention : celui d'Alexandre le Grand qui, de l'avis de Voltaire, changea le visage de l'Asie, de la Grèce et de l'Égypte et donna au monde une orientation nouvelle».

[...]

Certes, ces accouplements forcés n'eurent pas les résultats escomptés. Nombre de ces hommes et de ces femmes, après la mort d'Alexandre, se séparèrent. Le rêve d'une société universaliste mené à partir d'un modèle étatique ne s'est pas réalisé. Malheureusement, d'autres exemples suivront dans l'histoire. Si la notion de métissage n'est pas explicitement formulée à cette époque, on trouve néanmoins dans l'Antiquité méditerranéenne, en dehors du projet politique et culturel d'Alexandre que nous venons de rappeler, des éléments qui vont permettre l'élaboration d'une pensée métisse. Citons notamment les stoïciens, qui préconisent des valeurs d'individualité et de rationalité, plus importantes à leurs yeux que les intérêts régionaux et en particulier l'appartenance à la seule cité (*polis*) dont on est originaire. Dans leur conception de la société, pour laquelle la *polis* doit devenir une *cosmopolis* et les frontières dépassées, la notion d'étranger est alors superflue.

Il est vrai que la réalité de l'histoire méditerranéenne ne s'est pas construite selon cet idéal, mais beaucoup plus à partir de logiques de conquêtes (arabe, turque, romaine, chrétienne). [...] Le métissage suppose la mobilité, le voyage, et, à cet égard, le héros méditerranéen le plus célèbre est Ulysse, construction archétypale grecque, mais aussi universelle, de tous les voyageurs ; alors que l'antimétissage procède de la sédentarité ou plus exactement de la sédentarisation et de la stabilisation. On peut cependant se demander si la figure biblique d'Abraham

n'est pas encore plus représentative dans la mesure où celui-ci ne revient pas à son lieu de départ.

[...]

L'invention des Amériques latines

Dans la reconstitution de la genèse des États-Unis d'Amérique, l'océan Atlantique est souvent comparé à la mer Rouge qui laisse passer le peuple élu avant de se refermer. Or, c'est rigoureusement l'inverse qui s'est produit au Sud. Les sociétés d'Amérique latine, loin d'être animées par une logique de rupture et de pureté hostile au mélange, se constituent comme des prolongements de l'Ancien Monde et vont créer des sociétés de transition, ce que l'on pourrait appeler des espaces intermédiaires entre les Indiens, les Noirs et les Européens. Commencant à s'installer au plus près des tropiques, les *conquistadors* vont s'adapter à l'écologie tropicale. De plus et surtout, n'arrivant pas en famille, mais en hommes célibataires, ils vont avoir des relations avec les indigènes, puis avec les Africaines.

Certes, une politique de ségrégation entre les Espagnols et les Indiens sera inscrite dans la loi, mais elle ne sera jamais respectée. En prenant pour maîtresse une indigène, doña Maria, Cortés donne l'exemple : il ouvre la voie au métissage.

En Amérique latine, le refus total de la civilisation ibérique est depuis le début une impossibilité, car l'ibéricité n'est jamais purement l'altérité, encore moins une figure de l'étranger, mais une composante de l'identité. [...]

Le métissage – qui consiste alors dans la différenciation extrême de soi-même pouvant aller jusqu'à la présence de l'autre en soi comme dans les cas des cultes de possession – est souvent plus culturel que proprement ethnique, l'originalité majeure de ces sociétés étant d'avoir réussi à créer des identités plurielles relativement indépendantes de la couleur de la peau.

De même qu'au Brésil, des petits-fils d'immigrés allemands ou italiens revendiquent aujourd'hui le passé *yoruba* des esclaves noirs et ne sont pas loin de penser que les Européens sont des intrus, tel Mexicain de sang totalement espagnol se considérera volontiers comme un descendant des Aztèques.

[...]

Dans le spiritisme latino-américain et notamment brésilien [...], on assiste à la démultiplication de ce que l'on appelle les « esprits », qui peuvent être considérés comme des milliers d'instances psychologiques potentielles liées en particulier à la mémoire européenne. Les entités invoquées dans le cadre des cultes afro-brésiliens sont, elles, arrivées du Bénin, du Nigeria et du Congo avec la traite des esclaves déportés au Nouveau Monde. [...]

Ce qu'il convient de rappeler enfin, c'est que le métissage est loin d'être toujours et partout valorisé, même lorsque l'on se trouve en présence non plus de cultures ataviques, mais de cultures composites, pour reprendre la distinction de l'écrivain antillais contemporain Édouard Glissant, comme c'est le cas dans les Caraïbes, les Guyanes, au Venezuela, en Colombie, ainsi que dans la majeure partie du Brésil, du Mexique et de l'Amérique centrale. [...]

Ce que ces Amériques – qui ne sont donc pas seulement latines – ont inventé, c'est un style de vie, des manières d'être, des façons de voir le monde, de rencontrer les autres, de parler, d'aimer, de haïr, dans lesquels la pluralité est affirmée non comme fragilité provisoire, mais comme valeur constituante. Bien entendu, les métissages qui relient, qui peuvent être considérés comme culturels plutôt que comme structurels, ne sauraient dissimuler les spécificités qui excluent. Il n'empêche qu'il est illusoire de rechercher dans ces sociétés le type de cohérence qui organise les sociétés de la « tradition » ou les sociétés de la « raison ». Tout se passe comme si, dans ces der-

nières, on avait besoin pour penser de distinguer et d'opposer le blanc et le noir, la tradition et la modernité, la civilisation et la barbarie, le passé et le futur, le profane et le sacré, le public et le privé ... Les sociétés qui se sont qualifiées de « rationnelles » supportent avec difficulté l'ambiguïté et l'ambivalence du devenir métis. Elles se défient de la pluralité et cherchent à imposer des conduites dominantes exclusives, une vision unique du monde orientant toutes les sphères de la vie sociale. [...]

Certains auteurs (Antonin Artaud au Mexique, Roger Bastide au Brésil) éprouvent de la fascination pour une composante particulière de ces Amériques indo-afro-européennes. Or, leur apport totalement original vient de ce qu'elles ont façonné des identités plurielles qui s'expriment d'une manière particulièrement créatrice non seulement dans la cuisine, la musique, la chanson, la peinture, le théâtre, la danse, l'architecture, mais aussi les religions, la langue, la politique, les sciences sociales et jusque dans les minuscules activités de la vie quotidienne qui ne se présentent jamais avec les frontières tranchées que les Européens et les Nord-Américains ont, à leur insu, intégrées.

Les métissages linguistiques

Il est aisé de lire l'épisode de la tour de Babel tel un mythe de métissage. Là où il y avait « langue une », selon l'expression biblique, surgissent une multiplicité d'idiomes et une dispersion linguistique qui est avant tout diversification, retournant la malédiction en bénédiction et ouvrant les espaces du dialogue. Opération métisse qui permet de considérer l'ensemble des langues, dans leurs rapports mutuels et leur complémentarité, comme constituant, par leur exercice et en tant que telles, le phénomène du langage. Si l'histoire de l'humanité retient les tentatives de revenir à l'état antérieur (Umberto Eco a retracé cette « quête d'une langue parfaite »), un certain nombre de pratiques langagières se fondent en revanche dans l'idée même de ce pluralisme originel. Depuis la Renaissance, les langues, comme les États, se définissent par des frontières : intérieures (grammaire et bon usage), extérieures (découpages nationaux). Deux phénomènes cependant battent en brèche cette considération en faisant que les langues se rencontrent et s'épousent : la créolisation et la traduction.

Les langues créoles

Pour assurer une communication maximale, on peut repérer trois modèles de *lingua franca* (à noter que le premier sens de ce terme, au temps des croisades, fait référence à des jargons nés de mélanges de langues) : les langues ayant acquis ce statut par un jeu de pouvoir, politique ou culturel (grec, latin, arabe, français, anglais) ; les langues artificielles, rationnellement et idéologiquement construites (volapük, espéranto) ; les pidgins et créoles. Si les premières ne sont jamais pures d'influences antérieures ou extérieures, c'est le troisième modèle qui nous intéressera ici, étant par essence et par fonction composite.

Il renvoie à une langue (spécifique et autonome, non un patois) créée par modifications et variations à partir de la rencontre d'une langue de base et d'autres idiomes dans le contexte initial du trafic des esclaves. Le terme « créole » a d'abord eu un sens anthropologique (natif des colonies) et le sens linguistique, apparu tardivement, retient naturellement la dimension métisse. L'articulation est cependant difficile entre langue, culture et identité créoles, la proportion et la réussite du métissage n'étant pas les mêmes aux trois niveaux et les enjeux politiques pesant fortement. On recense entre cent et deux cents langues pidgins ou créoles. Un pidgin, langue d'appoint, à usage occasionnel entre des locuteurs de langues différentes, qui devient langue maternelle, acquiert le statut de créole mais les études sociohistoriques et sociolinguistiques ont montré que les créoles sont davantage le produit de processus d'apprentissage, d'appropriation, de particularisation et d'autonomisation – ce qu'on nomme la « créolisation – de la langue des colons par une population esclave. Rajoutons que cette langue des « maîtres »

était déjà une variante par rapport à la langue standard (celle des XVII^e et XVIII^e siècles) et que les esclaves présentaient une extrême diversité ethnique et linguistique.

Les créoles sont regroupés en fonction de leur origine : formés à partir de l'anglais, du portugais, de l'espagnol, du français, du néerlandais ou autres langues européennes, voire, pour certains linguistes, africaines. [...]

Ces formations posent de nombreux problèmes de descriptions génétiques et structurales, suscitant des approches et des théories divergentes, où les positions idéologiques ne sont pas absentes. [...]

Sociologiquement, le créole se constitue d'une série de tensions : entre oralité et écriture, ruralité et urbanité, classes cultivée et populaire, archaïsme et modernisation. Mais son statut n'est désormais plus celui d'un dialecte bâtard et dérivé : objet d'étude scientifique et d'enseignement à tous les niveaux, il est considéré comme une langue à part entière, facteur d'aménagement linguistique, langue administrative et officielle et langue de création artistique. La créolisation devient même une attitude dépassant les particularités ethno-linguistiques pour tendre à l'universel. C'est l'esthétique libre et libérée que célèbrent les Antillais Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans *Éloge de la créolité* (Gallimard, 1989). C'est l'« intervalorisation » que met en avant Édouard Glissant lorsqu'il définit « l'identité comme rhizome, [...] non plus comme racine unique mais comme racine allant à la rencontre d'autres racines » (*Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996). Tout comme la traduction, le créole prouverait même la possibilité, entre les appartenances identitaires, de métamorphoses mutuellement fécondantes. [...]

La traduction est dialogue entre les langues. Or il en va du dialogue comme de la rencontre et du voyage : sa valeur tient dans la distance parcourue.

chapitre 3

Des métissages et des cultures

[...]

Nous privilégierons trois exemples pris dans des conditions spatio-temporelles distinctes.

[...]

L'Andalousie au Moyen Âge

L'Islam de la dynastie des Omeyyades crée du VIII^e au XII^e siècle, à partir de Cordoue, Grenade, Séville, Tolède et Malaga, une civilisation métisse extrêmement raffinée qui imprègne indissociablement la mystique, la religion, la magie, la philosophie, la traduction, la pensée juridique, la théologie, l'architecture, la poésie, la musique et la science. C'est par la médiation de l'Espagne (ainsi que de la Sicile) et par l'intermédiaire d'hommes et de femmes de culture musulmane, poursuivant un travail de réflexion commencé en Orient, que l'Europe médiévale accède à la pensée grecque. Il existe alors un complexe gréco-arabo-musulman, une tradition appelée la *falsafa* qui va contribuer à l'hellénisation

tant du judaïsme que du christianisme. Cette tradition est une tradition de langue arabe, que les juifs et les chrétiens considèrent comme leur langue (ainsi Moïse Maimonide (1135-1204), théologien, philosophe et médecin juif, écrit-il son *Guide des égarés* en arabe et non en hébreu).

Dans cette civilisation andalouse, caractérisée autant par ce qu'elle recueille que par ce qu'elle transmet – et dont le rayonnement s'étend à toute l'Europe – les juifs constituent une sorte de passerelle entre les idées et les hommes et aussi entre les chrétiens et les musulmans. Beaucoup de chrétiens, à la suite des conversions dues à l'Inquisition, sont d'origine juive. Et la Kabbale juive va à son tour influencer ces derniers au point de donner naissance à une Kabbale chrétienne. Les juifs – qui vont, eux aussi, traduire en latin des textes grecs – contribuent ainsi à l'enrichissement d'*al-andalus* (nom, notons-le, d'origine wisigothique) que l'on ne peut seulement qualifier d'hispano-arabe, en raison notamment du nombre important de berbères, d'hispano-musulmane ou d'hispano-chrétienne. Les préoccupations pour le savoir – scientifique, littéraire, artistique, religieux – trouvent l'une de leurs expressions majeures dans ces fameux « établissements d'enseignements communs », les *medrasa*, fréquentés par des jeunes gens des trois confessions qui partagent une même histoire.

Ce qui est donc spécifique de l'Andalousie médiévale, c'est beaucoup plus qu'un climat de simple tolérance entre des communautés qui coexisteraient en se respectant. Ce n'est pas pour autant la fusion des diversités culturelles dans une unité, mais plutôt une confrontation permanente qui non seulement relie, mais transforme les uns et les autres. Chacun conserve sa propre identité tout en se réclamant d'un héritage commun. La culture marrane (juifs convertis de force puis expulsés) et la culture maurisque* (musulmans convertis de

force puis chassés d'Espagne) posent évidemment d'autres questions que celles que l'on peut se poser à propos de la culture des mozarabes (métis mais non convertis de force) qui pratiquent eux en toute tranquillité la religion de leurs ancêtres – le catholicisme – tout en ayant adopté la langue et les coutumes arabes.

[...]

L'Europe de la Renaissance aux Lumières

[...]

« Un honnête homme c'est un homme mêlé », affirmait Montaigne. Alors que se mettait en place la scène de la modernité, le savoir se payant autant d'audace que de doute, la phrase des *Essais* (III, IX) décrit la vanité d'une identité qui se voudrait sereinement entière. Le temps de Montaigne est celui de Rabelais, de Shakespeare, de Cervantès, de Calderon. Par leurs écrits, ils montrent que cette humanité mêlée est une donnée culturelle d'un Occident qui, au XVI^e siècle, s'expose aux autres pour mieux se connaître.

Représentant ce dernier choix, le métissage ne serait effectif s'il n'était que thématique ou idéologique. Dans le domaine littéraire, l'écriture même doit être métisse : le texte biblique, modèle par excellence, n'est-il pas un assemblage de récits, poèmes, homélies, prescriptions ? [...]

Le XVII^e siècle, tout à son classicisme, aurait-il effacé ce courant, sacrifié le métissage à l'unité de ton, la bigarrure au monochrome ? Certes il codifie et régule, moralise et « tragédise », « jansénise » et rationalise. Jardins à la française et Académie du même nom. Mais le baroque, venu d'Espagne et d'Italie, ne cesse d'y souffler, bousculant les perruques et les genres. La salle de spectacle ne fait pas oublier le tréteau de la rue, les règles de bienséance de la

tragédie ne recouvrent pas les éclats familiers ou vulgaires de la farce. [...]

La naissance et le développement de l'opéra au XVII^e siècle sont indissociables de l'art baroque dont il est le genre musical par excellence. Or, le baroque pratique le métissage comme une seconde nature, peut-être sa première. [...]

La culture européenne de l'époque encourage d'ailleurs d'autres types de spectacles pratiquant le mélange des genres : le ballet de cour, le divertissement, la comédie-ballet, la tragédie-ballet, la pièce à machines, comme autant de déclinaisons de l'art de la fête, célébration à la fois esthétique et politique (gloire du roi et du royaume), dont la rhétorique est entièrement au service de l'illusion et de la séduction. Peinture, sculpture, architecture, génie mécanique collaborent pour créer la scénographie où texte et musique visent à l'enchantement. Parmi les maîtres d'œuvre, les noms de Lulli, Rameau, Gluck, et Molière, Corneille, Racine, Rubens.

Si l'idée du progrès fut attachée à la querelle des Anciens et des Modernes, les « philosophes » en feront un principe central. La tentation fut grande alors pour le siècle des Lumières de céder à un nouveau dogmatisme dicté par la raison et d'en déduire une esthétique non moins rigide. Certains y succombèrent, mais le métissage conserva son attrait. La liberté de l'esprit appelle celle de la forme. Le nom de Diderot s'impose, et *Jacques le fataliste et son maître* apparaît comme un exemple d'écriture vagabonde et sans contraintes. [...]

Vienne et la modernité

« Nous marchons à travers nous-mêmes, rencontrant des voleurs, des spectres, des géants, des vieillards, des jeunes gens, des épouses, des veuves, et de vilains beaux-frères »,

écrit l'Irlandais James Joyce dans *Ulysse*, le roman du « juif grec qui est un grec juif », tramant et traçant ses errances dans Dublin. Roman-ville, comme *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin, *Les Somnambules* de Hermann Broch – c'est un trait évident du roman moderne que d'être souvent, plus qu'associé, mêlé à une ville. Comme nous l'avons indiqué pour l'exemple méditerranéen, la ville est un espace métis en tant que carrefour d'échanges et de rencontres. [...]

Vienne est ainsi vue comme un grand café par Claudio Magris (*Danube*, Gallimard, 1988), retenant l'image qu'elle se donna au tournant du siècle et qu'évoquent les noms de Café Central, Café Griensteidl ou Café Museum. Mais il précise ainsi sa description : « lieu d'habitudes méthodiques et d'allées et venues hasardeuses ». L'ordre et la fantaisie, la norme et l'invention, la règle et l'innovation se mêlent. Le jeu d'oppositions peut être mené plus radicalement par un questionnement bien plus grave : s'agit-il d'un monde qui naît ou d'un monde qui s'achève ? Doit-on y voir la victoire de la liberté novatrice ou le triomphe de la réaction ? Est-ce le berceau de la modernité ou le commencement de la fin, celle d'une Europe des Lumières et du progrès ? Il est difficile d'encore regarder avec attendrissement le portrait du débonnaire empereur François-Joseph quand on sait quel visage grimaçant allait après lui symboliser le pouvoir sur cette partie de l'Europe.

Lorsque Freud écrit *Malaise dans la civilisation* et Kraus *Les Derniers Jours de l'humanité*, ils ne font pas seulement montre de ce qu'on a appelé le pessimisme culturel qui frappe le destin européen depuis le XIX^e siècle. Ils se livrent – vertu positive – à l'exercice du doute. Le doute est intrinsèquement lié au métissage, à la fois comme cause et

comme effet : il agit comme une thérapie du soupçon posé sur toute totalité homogène, y compris la personnalité individuelle. Kraus est le grand maître du doute et du cynisme ; inlassablement, dans son antijournal *Die Fackel* (*Le Flambeau*), de 1899 à 1936, il condamne, fustige et satirise le mensonge et le mauvais goût qu'il voit répandus dans sa ville.

[...]

Vienne au tournant du siècle, comme plus tard Berlin sous la République de Weimar, véhiculent une leçon similaire. La modernité peut recevoir deux lectures contraires : l'une, négative et apocalyptique, dénonce la décadence au nom du passé ; l'autre, positive et messianique, annonce le renouveau au nom de l'avenir. Le sens de la modernité réside alors dans la tension, toujours reconduite, entre ces deux tendances.

Si Vienne nous semble si moderne aujourd'hui, d'une fin de siècle à l'autre, jusqu'à des identifications parfois aveugles aux profondes différences historiques et sociales, c'est qu'une certaine définition de la modernité y est née, porteuse de réponses encore valables pour les temps troublés qui sont les nôtres. La modernité viennoise tenta simultanément de réagir à la grave crise de civilisation qu'elle traversa et de forger une culture et une anthropologie dépassant cette seule actualité. Elle illustre ainsi la tension conceptuelle esquissée par Baudelaire lorsqu'il présentait la modernité comme façonnée pour moitié par « le transitoire, le fugitif » et pour moitié par « l'éternel et l'immuable ».

Jalons théoriques

« Toutes choses en ce monde sont mixtionnées et destrempées avec leurs contraires... Tout est meslé, rien de pur entre nos mains », écrivait Pierre Charron au xvi^e siècle. Nous partirons du constat (et non de la revendication) métis. Le mélange est un fait qui n'a rien de circonstanciel, de contingent, d'accidentel. La condition humaine (le langage, l'histoire, l'être au monde) est rencontre, naissance de quelque chose de différent qui n'était pas contenu dans les termes en présence. Revendiquer le mélange comme si nous étions confrontés à une alternative, engager un plaidoyer pour le métissage ne s'impose donc pas, car ce dernier n'est autre que la reconnaissance de la pluralité de l'être dans son devenir.

En revanche, si nous n'avons d'autre choix que d'être métis, le métissage paradoxalement a rarement été pensé comme tel. La pensée métisse est une pensée minoritaire.

Elle n'a pour ainsi dire jamais existé dans les sociétés non occidentales et a été systématiquement occultée en Occident pendant une période très longue qui commence avec Platon et s'achève avec Nietzsche, cette période comportant néanmoins quelques exceptions notables qui ont pour noms Giordano Bruno – dont on rappellera qu'il fut brûlé pour avoir défendu la théorie de la pluralité du monde –, Rabelais, Érasme, Shakespeare.

[...]

L'inquiétante réalité du métissage et l'illusion rassurante de la pureté

La pensée encore aujourd'hui largement dominante est une pensée de la séparation qui procède à une organisation binaire de notre espace mental ainsi qu'à une répartition dualiste des gens et des genres : le civilisé et le barbare, l'humain et l'inhumain, la nature et la culture, les aborigènes et les allogènes, le corps et l'esprit, le ludique et le sérieux, le sacré et le profane, l'émotion et la raison, l'objectivité et la subjectivité. Cette pensée trouve l'une de ses expressions dans la constitution de formes pures distribuées autour des deux pôles du savoir rationnel et de la fiction artistique qui ne doivent pas se fréquenter et encore moins se mélanger. Michel Serres a résumé, en la critiquant, cette position de la manière suivante : « Il n'y a pas de mythe dans la science et il n'y a pas de science dans le mythe. »

[...]

Bien sûr, même pendant les époques les plus dogmatiques des Temps modernes – que l'on peut envisager rétrospectivement comme un certain mode de rapport au temps au cours duquel l'histoire sépare drastiquement l'ici et l'ailleurs, le présent et le passé –, tout ce bouillonnement de la subjectivité était loin d'être resté inactif.

Mais ce à quoi nous assistons aujourd'hui est très différent.

Il s'agit en effet d'un retour en force du subjectivisme et des réactions identitaires. Ce reflux du passé qui nous monte à la gorge, ce déferlement de racines et d'origines, « inondation si forte qu'on ne peut plus en observer la source » dit Michel Serres, c'est notre mal du siècle à nous. Nous sommes en train de payer le prix de cinq siècles de rationalisme cartésien. [...]

Les déceptions des promesses de l'universalisme abstrait ont conduit à des crispations particularistes dont nous n'avons pas fini d'entendre parler : l'absolu de la pureté religieuse, l'affirmation culturelle exclusive par enracinement restrictif dans le terroir ou la mémoire, la thèse de l'ethnicité qui véhicule souvent de manière larvée le racisme.

[...]

Les discours du pur, du simple, du clos, du distinct et de la frontière (le clairement identifié conçu comme devant rester identique, l'être qui n'est lui-même que sans mélange d'aucun autre, l'appartenance à un camp et son corollaire la transgression, qui vous désigne comme complice d'intelligence avec l'ennemi) sont des discours privatifs : sans alcool, sans tache, sans péché, sans contamination. Il existerait une éternité non troublée de temporalité. Il y aurait de l'essentiel devenu par accident seulement du mélange. [...]

Si cette thèse de la pureté est réfractaire à sa propre théorisation, c'est qu'elle ne supporte pas l'épreuve des faits. Elle s'avère vouée à l'absurdité. L'identité « propre » conçue comme propriété d'un groupe exclusif serait inertie, car n'être que soi-même, identique à ce que l'on était hier, immuable et immobile, c'est n'être pas, ou plutôt n'être plus, c'est-à-dire mort. Car être, c'est être avec, c'est être ensemble, c'est partager – le plus souvent conflictuellement – l'existence. Privé de rapport avec les autres, nous sommes privés d'identité c'est-à-dire conduits par autosuffisance et narcissisme à l'autisme. [...]

Ni énoncé, ni assignation, ni substance, ni principe

Faute de pouvoir dire ce qu'est le métissage – une coïncidence totale serait, nous venons de le voir, contradictoire dans les termes –, nous pouvons néanmoins tenter maintenant de nous en approcher en précisant ce qu'il n'est pas. Il n'est pas de l'ordre de l'énoncé, lequel procède au découpage d'un continuum. Il est encore moins de l'ordre de l'assignation. L'attribution de propriété ne lui convient pas, car il n'est pas un adjectif. Il échappe à ce qui est définitionnel et plus encore définitif et conclusif. Si le verbe *avoir* qui appelle une qualification (souvent ici déqualifiante) est le plus mal placé pour en rendre compte, le verbe *être* la plupart du temps ne fait guère mieux, la pensée de l'être ayant tendance à la prétention identitaire : la négritude, l'indianité, l'Orient, l'Occident.

Le métissage ne répond pas non plus aux procédures d'identification. Le « moi » métis n'étant pas unique ni séparé des autres, n'étant pas un « moi » du tout, n'est personne à proprement parler, mais n'étant personne, il est tous les autres.

[...]

Le métissage, qui n'est ni substance, ni essence, ni contenu, ni même contenant, n'est donc pas à proprement parler « quelque chose ». Il n'existe que dans l'extériorité et l'altérité, c'est-à-dire autrement, jamais à l'état pur, intact et équivalent à ce qu'il était autrefois. Mais n'étant pas identité, il n'est pas non plus altérité, mais identité et altérité entremêlées, y compris en liaison avec ce qui refuse le mélange et cherche à démêler. Autrement dit, il n'a rien de la certitude du sens ni du désespoir et du non-sens. Il est le sens et le non-sens entrelacés. Le métissage ne conduit jamais à l'ironie, qui rit de l'autre, le juge, l'exclut, comme s'il était homogène et n'avait

rien à voir avec soi, mais plutôt à l'humour, cette forme de comique résolument solidaire qui nous permet d'éviter l'adhésion et l'adhérence à nous-mêmes, de nous moquer de nous, de nous désingulariser pour nous universaliser.

La pensée métisse comme pensée de la transformation

Arrivés à ce point, nous ne sommes cependant pas parvenus au bout de nos peines, car le discours précédent – probablement encore trop catégoriel et classificatoire et pas assez fondé sur le dialogue – a réintroduit subrepticement ce qui fait obstacle à la compréhension de la pensée métisse.

En effet, l'idée même de « mélange » ou d'« assemblage » suppose des « éléments » ou des « termes » qui seraient premiers ou antérieurs au processus lui-même, ce qui renvoie une fois de plus à la métaphysique du fondement et du principe.

[...]

Le métissage est, dans ces conditions, certainement plus auditif que visuel, plus musical que pictural. Je peux distinguer différentes parties d'un tableau juxtaposées dans l'espace, alors que lorsque commence une symphonie, tout m'est donné en même temps, mais ce tout ne cesse de se transformer. De la même manière, le récit convient beaucoup mieux pour rendre compte du métissage que la description. Le pur, le simple, l'élémentaire et même le mélangé peuvent être décrits, mais le métissage, lui, demeure indescriptible. De l'ordre du devenir, il est indescriptible, mais pas inénarrable, car raconter c'est raconter des évolutions et des transformations.

[...]

Le métissage n'est donc pas un état ni une qualité, il est de l'ordre de l'acte. Il est l'événement qui survient dans

une temporalité au sein de laquelle il n'est plus possible de distinguer du passé, du présent ni du futur à l'état pur. Il existe dans la variation, dans la conjugaison, dans la déclinaison, mieux dans la reconfiguration sur un mode mineur, qui transforme, métamorphose et rend méconnaissable ce qui était, au point que toute notion d'influence, d'appartenance, d'héritage, de transmission même devient dérisoire. Il procède au déplacement de ce que l'on tenait pour catégoriel, voire catégorique, ainsi qu'à la mise en question des principes et notamment du principe d'identité. Au-delà de la sécurité de la filiation conçue comme appropriation, il est engagé dans les risques de l'alliance qui va faire surgir de l'inédit.

Enfin le métissage n'existe pas seulement dans la non-coïncidence, mais dans la non-résolution. Il ne saurait être de l'ordre de la symbiose, ni de la synthèse, c'est-à-dire de l'accomplissement. Pas plus en avant qu'en arrière, dans le point de départ que dans le point d'arrivée – « pas le point, mais la phrase », comme l'écrit Gilles Deleuze –, il est le devenir plus que l'avenir et appelle à être pensé en lui-même dans son inachèvement. Transitoire, imparfait, inachevé, insatisfait, le métissage est toujours dans l'aventure d'une migration, dans les transformations d'une activité de tissage et de tressage qui ne peut s'arrêter. C'est dire combien cette notion est éminemment contradictoire. Elle ne peut être mobilisée comme une réponse, car elle est la question elle-même qui perturbe l'individu, la culture, la langue, la société dans leur tendance à la stabilisation.

[...]

D'une philosophie métisse

La pensée métisse ne goûte guère les jalons et les fondations (puisque, toute à ses rencontres, elle se joue de la chronologie comme de la géographie). Il n'empêche qu'une période fermée par Platon se rouvre avec Nietzsche et que si Kant reçoit de l'histoire de la philosophie moderne un rôle inaugurateur, son œuvre reste encore de séparation et de classification. Celle de Nietzsche vise au contraire à l'ébranlement des systèmes de croyances et d'idées et à leur renversement. Certes la transmutation des valeurs, thème central, n'est pas dialectique et, contre Hegel, Nietzsche ne reconnaît pas un aspect positif à la négation, donc à la tension entre forces opposées. Il célèbre l'affirmation totale, le « oui » qui, triomphant, symbolisera la victoire des forces de vie contre toutes les formes décadentes du nihilisme qu'il voit à l'œuvre dans la société moderne.

Mais la césure nietzschéenne qui nous occupe ici tient surtout à un style introduit en philosophie, une attitude, une façon d'exercer la pensée de manière métisse, ce qui paraît encore

plus pertinent dans la perspective du métissage, puisque sa dynamique ne s'attache pas aux contenus, toujours variables, mais davantage à la façon dont se combinent les éléments, dans tous les domaines.

[...]

Chapitre 6

D'un art métis

Capitalisme et industrialisation, soutenus par les développements technologiques et les idéologies positivistes, installent au XIX^e siècle sur la scène de la modernité une société libérale et bourgeoise visant à l'accroissement économique et à la stabilité politique. Les classes dominantes s'appliquent à réaliser ces objectifs grâce à l'instauration d'un système de valeurs rigide et uniformisateur. Il revient alors aux langages artistiques de faire entendre la voix de l'hétérogène et du pluriel. Nous en proposerons ici quelques exemples. Renouant avec la veine de Rabelais ou Cervantès, jusqu'au gigantisme, Melville avec *Moby Dick*, Hugo avec *Les Misérables* ou *Notre-Dame de Paris* bâtissent des cathédrales textuelles où le lecteur parcourt le réseau des trames narratives et discursives, jalonné de digressions. La littérature russe aussi : les immenses plaines de l'histoire chez Tolstoï ; le polyphonisme romanesque chez Dostoïevski

(selon Bakhtine). S'offrent des univers à explorer, non moins ambitieux que les systèmes de Balzac ou de Zola, mais où la visite n'est pas guidée. L'ambition n'est pas de couvrir une totalité mais d'en donner à voir les facettes multiples et la complexité. Ce sont aussi des romansessais, non pas des romans à idées qui, eux, n'ont rien de métis puisque leur fonction est d'exposer une idéologie manipulant le récit. Le romantisme, notamment hugolien, prôna également une autre forme de métissage : généalogique, en se composant un panthéon d'influences antérieures empruntant à diverses époques et cultures, éclectisme dont se parera similairement le surréalisme. Le *world beat* musical ou autre, rythmant la culture contemporaine, le pratique encore, pour des raisons peut-être plus mercantiles.

Musil ou Broch continueront à Vienne, comme nous l'avons vu, la veine du roman-essai. Histoire et fiction s'y mêlent, comme chez Proust ou Joyce. La modernité littéraire s'affirme au demeurant dans l'épuisement ou la subversion des genres (où situer les récits de Beckett, Georges Bataille, Maurice Blanchot, les textes d'Artaud, de Marguerite Duras ?) et le mélange des modes narratifs : Kafka redéfinit le pathétique comme une hésitation entre le tragique et un humour chaplinesque. Witold Gombrowicz manie le grotesque et la parodie non comme un style mais comme la transgression de tous les styles : jeux de pistes où le brouillage s'affirme comme la règle. En rupture avec l'idéal réaliste de la fin du XIX^e siècle, les frontières deviennent mouvantes entre l'objectif et le subjectif, comme en témoigne la littérature ethnographique.

Une autre source du métissage littéraire moderne relève de l'écriture-altérité: le « Je est un autre » de Rimbaud ou le « Je suis l'autre » de Nerval, repris par Blaise Cendrars. Pour Proust : « Chacun de nous n'est pas un » (*La Fugitive*) ou « Un livre est

le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. » (*Contre Sainte-Beuve*) Une sensibilité latine y est très à l'aise. « C'est à l'autre, à Borges, que les choses arrivent. Moi, je marche dans Buenos Aires. [...] Je ne sais pas lequel des deux écrit cette page. » Suit le cortège des auteurs hispano-américains, leurs jeux de miroirs, truqués ou brisés. Mais c'est, dans l'Ancien Monde, Fernando Pessoa le plus systématiquement métis de tous les auteurs modernes par son usage des hétéronymes (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos sont les plus célèbres mais l'on en compte près de soixante-dix), qui sont des « sous-personnalités », autonomes, divergentes, dans le même rapport avec l'auteur que les personnages de théâtre avec le dramaturge. Tous coexistent en lui sans que jamais un moi unitaire ne les coiffe. Les masques de Romain Gary relèvent du même phénomène.

La littérature choisit aussi le voyage (Nerval, Flaubert en Orient, Stevenson, Conrad en Asie) pour trouver l'autre mais, comme le montra magistralement Victor Segalen, l'exotisme n'est plus tant une sortie de soi que l'exploration d'espaces intérieurs et pourtant étrangers. Il baptise, anticipant Glissant, « le Divers » ces territoires de la différence que Henri Michaux, à son tour, arpentera.

Le « polyglottisme », enfin, métissage linguistique qui renoue avec la langue joyeusement impure du ^{xvi}^e siècle, trouve dans la littérature moderne deux incarnations : d'une part, les auteurs bilingues ou multilingues qui le demeurent ou qui choisissent une langue d'écriture (Beckett, Joseph Conrad, Nabokov, Canetti, Kundera, récemment Vassilis Alexakis et Andreï Makine). D'autre part, les écrivains créoles (Glissant, Chamoiseau, Confiant, Walcott) ou issus du monde post-colonial (Rushdie, Ondaatje, Okri, Naipaul) pour lesquels le

métissage esthétique rejoint le métissage anthropologique. Ce courant, cependant, débordant les particularismes nationaux, tend aujourd'hui à globalement incarner une écriture voulant traduire les réalités d'une identité contemporaine multiple et polymorphe. Son succès témoigne de la pertinence d'une telle visée métisse de la littérature moderne.

Mais sans doute l'art le plus propre au métissage s'avère être la musique. On date « officiellement » l'histoire de la musique en Occident à partir de la structuration (*organum*) au Moyen Âge des chants polyphoniques qui pratiquaient le croisement des voix. Harmonie, contrepoint et accords fournissent un appareillage théorique qui, d'emblée, suppose ainsi un entrelacs résistant à la fusion. La pratique, enfin, de la réécriture, sous la forme de la transcription, de l'emprunt ou de la citation (voire de l'autocitation), est courante dans la composition musicale. La musique « sérieuse » du xx^e siècle, tout comme les autres arts, pose la question de sa nature et de sa légitimité. Elle y répond souvent par la voie du métissage en s'ouvrant à des influences extérieures : folklore (Bartok, Sibelius, Enesco, de Falla), jazz (Ravel, Milhaud), musique balinaise (Debussy) ou en transgressant une certaine pureté instrumentale : musique concrète (Cage, Schaeffer) ou électro-acoustique (Stockhausen, Pierre Henry, Varèse), compositions empruntant aux structures mathématiques (Xenakis), aux chants d'oiseaux (Messiaen) ou aux sons de la voix humaine (Berio, Reich). En un métissage diachronique, dans un geste similaire à celui de Picasso reprenant Vélasquez ou Joyce réécrivant l'histoire d'Ulysse, Stravinski retravaille dans son œuvre tout l'héritage de la musique occidentale.

Des plantations aux *ballrooms* puis aux conservatoires, des esclaves de Louisiane aux stars internationales, du ragtime au free jazz, l'histoire (brève et rapide) du jazz – comme le cinéma, l'un des arts nés en notre siècle – suit un itinéraire

d'une extrême richesse sous le signe du métissage. Divers traits, sur des plans différents, le caractérisent en ce sens : il retient de ses origines à la fois l'âpreté du travail sur les champs de coton et les voies ferroviaires et l'élévation des *spirituals* entonnés dans les congrégations (double nature qui fait qu'il se jouait dans les églises comme dans les bordels et qu'on retrouve jusque chez John Coltrane ou Miles Davis); il se développe en mêlant les structures harmoniques de la musique européenne aux structures complexes des rythmes africains ; il n'est pas écrit, surtout à ses débuts, mais pas entièrement improvisé ; sa dynamique créative fait généralement se confondre le compositeur et l'interprète ; c'est enfin l'un des exemples les plus affirmés de la dialectique musicale entre la liberté du soliste et la partition commune de l'orchestre.

Métis, le jazz l'est aussi au sens anthropologique puisque, dès les années 1920 et la transition de La Nouvelle-Orléans à Chicago, il s'ouvre aux musiciens blancs, un Bix Beiderbecke à côté d'un Louis Armstrong, même si les orchestres mixtes apparurent plus tardivement ; ses développements ultérieurs ne dépendirent plus de la couleur de la peau, même s'il demeure aux États-Unis un médium privilégié de la communauté noire. Pour prouver l'absurdité de sa réduction à un simple art populaire ou de divertissement, le privant de la noblesse de la musique classique, il suffit de se tourner, outre vers l'intérêt des compositeurs précités, vers les musiciens eux-mêmes. Très tôt le pianiste Fats Waller interprétait Bach ou Liszt et le clarinettiste Benny Goodman Brahms ou Mozart ; Wynton Marsalis aujourd'hui passe sans problèmes du bop au baroque. Duke Ellington ou George Gershwin montrèrent à quelle ampleur l'orchestration de jazz pouvait prétendre, et l'évolution interne du jazz, par exemple au cours de deux ou trois décennies, de Charlie Parker à Ornette

Coleman, révèle un questionnement sur les possibilités et les limites de l'harmonie aussi profond et audacieux que celui des autres compositeurs de la modernité, en un laps de temps bien plus court. Le jazz est peut-être le genre musical illustrant le mieux combien la musique ignore les genres.

En ce qui concerne les cultures populaires, le métissage musical est naturel puisqu'il peut naître de n'importe quel brassage de populations. Trois exemples l'illustreront. La musique *klezmer* provient de la rencontre de la musique juive d'Europe de l'Est – elle-même composée de musique juive liturgique ou traditionnelle et d'emprunts aux musiques slaves, notamment tzigane – et du jazz. Héritiers des orchestres itinérants européens, arrivés lors des grandes vagues d'immigration aux États-Unis du tournant du siècle, les musiciens juifs adoptèrent certains rythmes et certains instruments du jazz qui se jouait dans cette période pour créer un style (musique de danse et comédies musicales) qui fleurit jusqu'aux années 1940. Il s'éteint alors mais refleurit depuis les années 1970, bien connues pour leur double mouvement de retour aux sources et de croisement culturel.

Un second exemple nous est donné lorsque nous entendons chanter la Brésilienne Maria Bethânia. Le tempo synopé semble résolument africain, l'originalité instrumentale plutôt du côté des flûtes amazoniennes alors que la mélodie paraît être celle du fado portugais. Les trois éléments sont bien présents, mais ils se sont complètement métamorphosés au contact les uns des autres.

Le troisième exemple nous est donné par le fado lui-même. Né d'un ensemble chorégraphique extrêmement complexe se situant aux confins des cultures africaine et ibérique (le *lundu* bantou et le fandango andalou, lui-même issu du flamenco), le

fado dansé à Rio de Janeiro est réinventé à Lisbonne à partir des années 1830 en tant que fado chanté. Transformant une vaste constellation d'influences afro-brésiliennes, il se voit tour à tour attribuer des origines arabe, maure, gitane, occitane, ce qui a le mérite d'attirer notre attention sur le fait que s'il n'est pas purement portugais, c'est que le Portugal n'existe qu'à l'extérieur de lui-même. Enfin l'art du fado (qui signifie destin : latin *fatum*) est l'expression du sentiment de la *saudade*, ce sentiment métis s'il en est, qui consiste simultanément à souffrir du plaisir passé et à prendre plaisir de la souffrance d'aujourd'hui. Sorte de *blues* des peuples latins, le fado est une plainte voluptueuse qui chante le déchirement de l'entre-deux-rives, en ne cessant d'aller et venir entre la terre et la mer, le ciel et la terre, le rêve et la réalité, l'infini de l'amour et l'acceptation du désamour qui a pour nom destin.

Parmi les modes expressifs propres à l'art moderne, le collage est un exemple privilégié de métissage formel. Suivant le geste inauguré par Lautréamont, dadaïsme et surréalisme vont, par la pratique du collage littéraire, pictural et photographique, illustrer la portée subversive du métissage esthétique. L'objectif est double : reflet de la réalité ambiante (par l'utilisation de matériaux préexistants) et création d'une nouvelle réalité (par le choc du rapprochement). La beauté surgit comme fulgurance à partir du réel et non en référence à un quelconque idéal. L'œuvre d'art, dès lors, ne répond pas à une intention de signification de l'artiste mais s'ouvre à toutes les interprétations possibles chez le spectateur.

Peintres français ou viennois du début du siècle avaient déjà accordé une place majeure à l'intégration dans la surface picturale de motifs textiles (nous l'avons vu pour Klimt) ou décoratifs (*La Chambre rouge* de Matisse). Le collage va plus loin en pratiquant le métissage dans la production, non dans la

seule représentation. La technique vient du cubisme, mise au point par Picasso et Braque (auxquels il faut joindre le nom de Juan Gris) alors qu'ils cherchaient à détruire l'apparence de la réalité communément perçue. Des bouts de journaux, des morceaux de carton ou de papier peint, de la sciure, du sable, etc., sont introduits sur la toile afin de distordre l'unicité conventionnellement admise de la surface picturale. La logique est celle de l'iconographie cubiste : briser les formes et juxtaposer les fragments afin de donner une composition nouvelle gardant la trace de la brisure. Les assemblages et les sculptures de Picasso retiendront l'inventivité apportée par le mélange des matériaux ou l'utilisation d'un matériau inattendu (la célèbre *Tête de taureau* faite d'un guidon et d'une selle de vélo). Le métissage des matériaux rejoint le métissage des formes pour affirmer le refus et la critique d'une société prétendant à une totalité unitaire et harmonieuse. Collages et « papiers collés » sont aussi l'illustration de cette visée métisse chérie par l'avant-garde (l'œuvre de Kurt Schwitters, par exemple) ou le modernisme (ainsi le Bauhaus) : unir l'art et la vie.

Précédés par les artistes du dadaïsme, les surréalistes verront dans le collage le moyen de reproduire les représentations irrationnelles de l'inconscient et d'ouvrir un accès direct à l'imaginaire du sujet. La leçon de Freud est proche : dans le travail du rêve comme dans la libre association de l'analyse, les éléments signifiants s'énoncent par contiguïté et analogie, non dans une succession logique. Le collage est aussi une pratique textuelle. Guillaume Apollinaire et Blaise Cendrars ouvrent une nouvelle voie à la poésie moderne en composant des poèmes faits d'emprunts aux paroles du quotidien et à la prose journalistique et publicitaire. Les surréalistes, outre l'écriture automatique, les récits de rêves et les délires simulés, façonnent des cadavres exquis, entre autres jeux langagiers. Le métissage brouille ici l'antinomie entre le sérieux et le ludique

dans la quête d'une vérité jamais sacrifiée à l'exigence de liberté. C'est encore Apollinaire qui, par ses « calligrammes », mêle le texte et le dessin en un geste que surréalisme et pop art reprendront.

Le collage appartient pleinement à l'art moderne en ce qu'il interroge la notion classique de profondeur, métissant les différentes surfaces sans effet de perspective (démarche partagée par Manet, Cézanne, Matisse, puis Jackson Pollock ou Mark Rothko). Il pose plus généralement une question qui parcourt l'histoire et la philosophie de l'art : la distinction entre le réel (le vrai) et l'illusion (l'image). Le désir de brouiller telle frontière guidait déjà aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles l'art baroque (techniques du trompe-l'œil et de l'anamorphose, usage généralisé dans tous les arts du masque et de l'artifice : Arcimboldo et ses « têtes composées » comme exemple que suivra Dali). Ce questionnement se retrouvera formulé dans les décennies 1950-1960 par les artistes du pop art (Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Jasper Johns, Joseph Cornell, Claes Oldenburg), adeptes du collage, des constructions et des objets détournés, qui utilisent, dans un double geste de distance ironique et de franche fascination, des éléments empruntés à la culture de masse et à la société de consommation contemporaines (bandes dessinées, publicité ou objets ménagers). La publicité ou le clip vidéo exploitent avidement, aujourd'hui, les ressources d'une esthétique du choc. L'usage, enfin, de la citation, du pastiche, de la parodie constitue un des modes majeurs de l'esthétique dite postmoderne, de l'architecture à la littérature.

Ces exemples visent tous à fragiliser le postulat esthétique d'un sens unique, fixe et manifeste, transcendant et unifiant

les composantes de l'œuvre. Si l'art moderne peut être conçu comme essentiellement animé d'un principe d'égalité (entre les plans en peinture, les sons en musique, les styles et les genres en littérature de même qu'entre toutes les interprétations possibles d'une œuvre), le métissage apparaît comme le moyen permettant de traduire une telle visée.

Le métissage : une éthique

L'exigence de la mémoire

Le temps du métissage est le présent puisque, constamment renouvelé, il assure la permanence des créations et des rencontres. C'est aussi en lui-même un temps métis puisqu'il accueille la jonction du passé et du futur, tension qui le constitue. Le métissage, cependant, appelle une mémoire ou, plutôt, des mémoires. En effet, la combinaison doit reposer sur l'équilibre des parties afin que soient évités les écueils du différentialisme autant que ceux de la fusion.

Il revient alors à la mémoire de garantir que dans l'alliance ou l'alliage métis, aucune des composantes ne sera dominante ni ne se dissoudra dans le processus. Chaque élément doit conserver son identité, sa définition en même temps qu'il s'ouvre à l'autre. De part et d'autre, ni refoulement ni

honte : la fierté du métissage tient dans ses origines. En outre, la mémoire veille à ce que le mélange ne coagule pas ; elle est un aiguillon pour le devenir, rappelant constamment qu'il est possible d'être autrement, indiquant par là même la direction de l'avenir.

La mémoire, au demeurant, est elle-même une opération métisse : le souvenir appartient au présent d'une conscience qui le manifeste mais, ce faisant, il ressuscite quelque chose qui n'est plus. Comme la ruine ou la trace, le souvenir, par nature, exhibe une double identité, une fidélité floue : je me souviens aujourd'hui de ce qui s'est passé hier. On distinguera néanmoins, parmi divers types de mémoire, la remémoration de la commémoration, car si celle-ci peut se vivre froidement ou virer au culte du passé, la première implique que le sujet s'investisse au présent dans sa réminiscence et maintienne la tension exigée par la condition métisse.

Le modèle de la rencontre

Est-ce que vraiment, pour citer Lautréamont et sa définition subversive de la beauté, un parapluie pourra jamais rencontrer une machine à coudre ? Mais ils viennent d'y parvenir : dans la phrase que vous venez de lire ! Le langage permet toutes les rencontres, bonnes et mauvaises (l'essayiste George Steiner rappelle que rien ne peut empêcher quiconque, sur le plan de la correction linguistique, de prétendre que « Mozart est un mauvais musicien », l'énoncé étant grammaticalement acceptable). Et du langage, qui lui procure son identité, l'être humain devrait bien s'inspirer.

Dans la communication, la construction des messages est peut-être volontaire et prévisible mais le sens qu'ils prendront lors de la réception ne l'est pas, puisqu'il est soumis aux aléas de la transmission et de la compréhension. Tout acte de parole

ou d'écriture est donc métis puisqu'il est une inter-locution. Par ailleurs, le langage est autant affaire de l'expression du sujet que de l'affirmation ou du pari qu'il existe un autre à qui l'on s'adresse. Or la philosophie contemporaine a bien montré que l'autre, pour être autre, doit l'être absolument, ne prêtant prise à aucune possibilité de connaissance anticipée. On ne peut le prévoir mais on se doit de l'accueillir dans l'éclat d'une vision.

Il en est de même pour la rencontre, modèle de la condition métisse. Elle surgit, comme l'événement, et assure ainsi la parité des partenaires. Jamais une intention mais toujours la vigilance d'une intentionnalité : demeurer disponible et attentif à l'autre. Le modèle de la rencontre n'a rien de l'art du rendez-vous. La rencontre ne s'annonce pas plus qu'elle ne se prépare. Nulle stratégie possible, à la différence du combat ou de la séduction. On n'arrive jamais à une rencontre, une rencontre, toujours, vous arrive.

La dynamique du devenir

Le métissage naît comme type biologique, comme valeur quantifiable, mesurable, perçu donc dans le champ du visuel. Or, pour l'en sortir et lui donner toute son amplitude conceptuelle, il faut passer du spatial au temporel, c'est-à-dire au qualitatif, à l'incertain, ce qui s'écoule et qui fuit, d'où la difficulté et la tentation d'en revenir à des catégories univoques et préconçues. Car le visible rassure, posant des limites et des définitions. Le métissage demande, lui, que l'on ferme les yeux. C'est dans la nuit que les êtres se rencontrent, pour se heurter ou pour s'épouser. Mais cette nuit-là n'est pas ténébreuse. Comme dans la Genèse, elle est porteuse du jour, des promesses et des réalisations à venir.

La dimension temporelle est ce qui distingue le métissage d'autres formes de mélange, telles le mixte ou l'hybride, qui peuvent être saisies statiquement. Parce qu'il n'est pas un état mais qu'il est une condition, une tension qui ne doit pas être résolue, le métissage est toujours en mouvement, animé alternativement par ses diverses composantes. Sa temporalité sera celle du devenir, constante altération, jamais achevée, une force qui va, le vecteur des changements incessants qui font l'homme et le réel. C'est pourquoi, si on peut en tenir les archives, on ne peut construire de monuments au métissage.

Le devenir n'est pas le troisième temps d'une valse chronologique qui, avec mémoire et rencontre, se substituerait à la triade passé-présent-futur. Car le devenir, qui les parcourt tous trois, n'est jamais fixe ni fixé, mais imprévisible et irréversible. D'autre part, s'il est tourné vers l'avenir, le métissage ne saurait y compter ni préjuger des résultats : une rencontre peut ne pas avoir de lendemain. Qui se ressemble ne s'assemble pas forcément et qui s'assemble ne se ressemble pas nécessairement. Le devenir jamais ne se devine : telle est la dynamique, vibrante et fragile, du métissage.