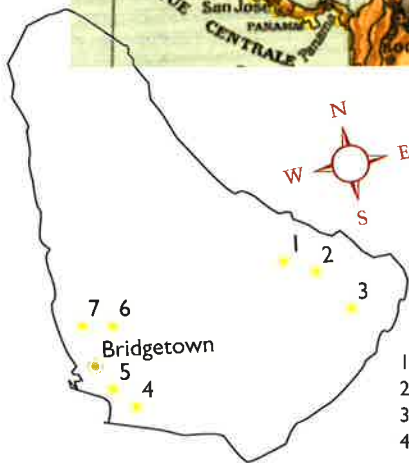




carnet de voyage

des sections caraïbes de l'AICA



➤ Art Animal
de Ras Akyem Ramsey
acrylique sur toile
72" x 51,5" x 104,5 cm
1994



- 1 > Codrington College
- 2 > Sealy Hall - atelier de Ras Ishi
- 3 > Sandford - atelier de Stan Nicholson
- 4 > Barbados Museum & Barbados Gallery of Art

- 5 > Queen's park
- 6 > Bussa - Emancipation statue
- 7 > Community College - Eyrie



som maire arthème 8

éditorial
page 3

Carnet de voyage
page 5 à 29

Best-seller

► **Michèle-Baj Strobel**
aica Caraïbes du sud
Pierre Verger, l'homme Atlantique
page 31

Dossier design
page 31 à 40

La plus belle expo

► **Monchoachi**
La Danse au lieu vide
page 43

► **M. Titine & M. Mirabel**
Petits morceaux de bonheur
page 46

► **Ernest Breleur**
Être dans le ventre de l'œuvre
page 48

► **Alonzo**
Les Coups de colère d'Alonzo
page 51

► **Cécile Celma**
Hamid : retrospective
du verbe & de l'image
page 52

Interview

► **Arthème**

Promouvoir le talent des plasticiens...
page 54

L'écriture du regard

► **Fabrice Étifier**

Des spectateurs & des guerriers
page 57

Abonnement

page 59

adresse rédaction
BP 3018
97 257 Fort-de-France
CEDEX Redoute
revue trimestrielle éditée
à 500 exemplaires

ours ► arthème 8

Directeur de publication

Association ARTHÈME

Comité de rédaction

► Dominique Brebion

(MARTINIQUE)

► Marylise Grolleau

(MARTINIQUE)

► Jean Popincourt

(MARTINIQUE)

► Myrna Rodriguez

(PORTO-RICO)

► Camille Roméro

(MARTINIQUE)

► Michèle-Baj Strobel

(GUADELOUPE)

► Allison Thompson

(BARBADE)

**Avec la participation
du Conseil Général**



**du Fonds de coopération
régional Caraïbes-Guyane**

conception graphique

► Agnès Brézéphain-Lagnau

05 96 52 74 66

impression ► Caraïb Ediprints

correction Français ► Lydie Bochet

traduction texte de M. B. Strobel

en Anglais ► Catalin Moisul

traduction en Anglais ► S. Lampla

ISSN 1292-3745 ► n° commission paritaire : en cours ►
dépôt légal : décembre 1998 ► création décembre 1998

► **couverture** Ras Akyem Ramsey ► *Art Animal (détail)*

► huile sur toile ► 72" x 51,5" mm ► 1994

► **4° de couverture** Vues de la Barbade ► 2000

► photo Robert Charlotte, Martinique

éditorial

art
contemporain
caraïbes
arthème 8

La section de l'AICA Caraïbes du Sud et ARTHÈME poursuivent avec persévérance et modestie le projet des *Carnets de voyage des sections caraïbes de l'AICA*. Cette nouvelle étape à Barbade, après la Martinique, fut conviviale, sympathique et instructive. Nous espérons réussir à vous faire partager ces moments, jouant pour reprendre l'expression d'Yves Michaud, les *go between* entre vous, amateurs d'art, et les créateurs. Nous remplissons certes ainsi la mission d'information et de communication du critique mais, il faut bien le dire, satisfaisons aussi notre inclination à parler d'art, à tenter de faire apprécier les œuvres que nous aimons en cherchant les indices à fournir pour leur meilleure compréhension et en essayant de les contextualiser par rapport à leur environnement.

Barbade est une petite île corallienne à la formation géographique unique dans l'arc antillais par rapport auquel elle est légèrement excentrée. C'est l'île de la Caraïbe, située le plus à l'est, également la plus proche du continent africain. Une population d'environ 265 000 habitants pour une superficie de 430 km², ce qui lui confère l'une des densités les plus élevées des pays développés. Cela semble bien difficile à croire face à ses paysages paisibles, encore imprégnés de ruralité, ses habitants tranquilles et accueillants.

Bien qu'il y ait des vestiges des premières populations amérindiennes, les premiers colons britanniques ont débarqué sur une île inoccupée en 1627. Près de 100 000 esclaves africains ont été emmenés au milieu du dix-septième siècle, avant que l'esclavage

soit aboli en 1837. Barbade a vécu trois cent cinquante années sous l'emprise britannique avant d'obtenir l'indépendance en 1966.

D'importants avantages fiscaux aux investisseurs étrangers, un tourisme intégré, du pétrole, quelques industries légères, la production de sucre et de rhum assurent une économie équilibrée.

En dépit d'une large diversité stylistique des productions artistiques qui sont cependant majoritairement des peintures sur châssis, le trait commun entre tous les artistes semble sans conteste un attachement profond à leur pays qu'il soit leur terre d'origine ou d'élection. Toutes les œuvres évoquent la réalité barbadienne et caraïbe : la nature, les légendes, les liens sociaux, et fréquemment, ce dont on ne semble pas retrouver un équivalent dans les Antilles françaises, la vie politique.

Qu'il s'agisse d'Arthur Atkinson, dont la dernière rétrospective intitulée *Barbajan ideas and images* s'est déroulée en 1998 au *Queen's Park Gallery* et qui réalise des portraits, des paysages, des scènes de la ruralité traditionnelle. Il s'en explique ainsi : *My paintings have always been about Barbados, but I have not chosen to paint it because I find it attractive or scenic. If what I paint sometimes appears picturesque it is because that it is just the way it appears to me. I paint it because I am familiar with it, I feel close to it, I love it and I am proud of it. As we say, My navel string bury here, Barbados is a subject that I am moved to talk about and one that I want to share.*

Qu'il s'agisse d'Alison Chapman-Andrews chez qui l'observation aiguisée et scrupuleuse de la nature rejoint une forme de méditation : ses créations sont comme un médiateur entre la nature et vous, vous apprenant à mieux la voir. Ce qui pourrait apparaître dans un premier temps comme des recherches décoratives est en fait le résultat d'une analyse pleine d'exactitude. Les dernières toiles, des nocturnes où les gros plans d'arbres tropicaux confinant à l'abstraction ont supplanté les panoramiques ensoleillés, sont empreintes d'apaisement et de sérénité.

Les ityphalliques autoportraits sur papier de Nick Witthle sont à la fois une confidence très intime et l'expression d'une réalité sociale caribéenne, dont on trouve par ailleurs un écho dans une gravure de 1989 d'Anna Lee Davis, *My friend said I was too white*. Là encore la nature caraïbe a toute sa place : coraux, coquillages, cartes géologiques et sous-marines de l'archipel assurent l'ancrage de ces œuvres dans leur environnement immédiat.

De même la végétation spécifique de l'île occupe une place de choix dans la nouvelle manière de Ras Ishi Butcher, peinture figurative quelque peu académique mettant en scène la réalité rurale

traditionnelle barbadienne, avec un personnage, femme ou enfant au premier plan. L'abandon de sa production expressionniste aux couleurs pures de la tradition rasta, qui lui avait valu une médaille d'or lors d'une des Biennales de peinture de l'Amérique centrale et de la caraïbe, est vécu comme une contestation des diktats esthétiques du Centre qui intègre cependant peu ou pas du tout ces artistes qu'il considère comme appartenant à la périphérie.

Même si Stanley Greaves affirme *J'appartiens au monde et le monde m'appartient*, c'est la réalité sociale et politique de l'archipel, certes représentative d'une schéma quelque peu universel, qui est sa source d'inspiration. Dans ses toiles, en apparence énigmatiques, des éléments familiers de la réalité tous parfaitement identifiables, sont juxtaposés et provoquent par leur rencontre incongrue cette indéfinissable impression d'un monde inconnu. La série *There is a meeting here tonight*, primée lors d'une biennale de la République Dominicaine, *Banana mane* qui retrace la guerre de la banane ou *The plantation worker* proposent une analyse critique de la vie sociale et politique antillaise. On retrouve la même préoccupation chez d'autres peintres comme Arthur Atkinson, dont la toile *Rise and fall of a politician* exprime symboliquement comme l'indique son titre les aléas du jeu électoral. La toile de James Boodhoo (Trinidad), première peinture caraïbe acquise par le collectionneur et mécène Merwyn Avon, qui a déclenché son indéfectible passion pour l'art de la Caraïbe anglophone, immortalise un événement précis de l'histoire contemporaine de Trinidad. Les lunettes noires et le micro sont les attributs du politicien qu'il soit représenté par Greaves, Atkinson ou Boodhoo. Ce dernier est aussi l'auteur d'un tableau, *Cane Jail*, qui traduit une préoccupation identique à celle de Greaves dans *The plantation worker*.


Ainsi donnent-ils tous trois raison à Picasso qui disait : *Que croyez-vous que soit un artiste ? Un imbécile qui n'a que des yeux s'il est peintre, des oreilles s'il est musicien ou une lyre à tous les étages du cœur s'il est poète ? Bien au contraire, il est en même temps un être politique, constamment en éveil devant les ardents ou doux événements du monde. Non, la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements. C'est un instrument de guerre offensive et défensive contre l'ennemi. Et du Guernica de Picasso au J'accuse de Zola, on sait l'engagement des peintres et des écrivains. Selon Sartre, Dévoiler, c'est changer. Stanley Greaves renouvelle notre regard sur le monde qui nous entoure. Et l'art procède, ainsi que l'ont conçu Aimé Césaire et Wifredo Lam, comme une Arme miraculeuse, une Arme enchantée.*

L'île de Barbade marque un écart par rapport à l'ensemble de l'arc antillais et, dans un sens, cette distance prise vers l'est lui permet de développer un particularisme bien ressenti. Contrairement à ses voisines, l'île est née de la mer, non sous la pulsion de la lave et du feu d'un volcan, mais par sédimentation corallienne. C'est par l'effet de strates successives qu'elle s'est frayée un chemin jusqu'à la surface des eaux. L'égalité de sa ligne d'horizon est bien surprenante pour ceux qui viennent des îles à volcan et à mornes escarpés. Patrick Leigh Fermor, infatigable voyageur d'origine britannique, de passage aux Antilles à la fin des années quarante, estimait que : *la familiarité même de chaque chose est une récompense et une source d'ébahissement... De vieux messieurs en costume tussor et en panama hument l'ozone et des bébés anglo-saxons, tout roses, à l'abri de moustiquaires de mousselines sommeillent dans leur voiture d'enfant. Le terrain de cricket et les parcours de golf se fondent dans la campagne. Bridgetown, nous dit-il encore, est une ville anglaise, en tous points, une ville à la lisière de Londres.* (1)

La touche barbadienne

Or, aujourd'hui, nous mesurons le temps et le chemin parcourus et surtout la distance culturelle prise par rapport à la lointaine métropole britannique. Pour ceux qui viennent des Antilles françaises, Barbade est avant tout une île caribéenne, reliée par un réseau privilégié à ses voisines que sont Saint-Vincent et Sainte-Lucie mais aussi aux Barbadiens de l'étranger ou encore aux habitants plus éloignés de Trinidad ou du Guyana. La présence britannique a duré près de 350 ans et, en 1966, l'île accède à l'indépendance. La densité de la population, dont près de 90% est d'origine africaine, est fort élevée -une des plus élevées du monde occidental- et se répartit de manière dispersée sur une superficie voisinant les 430 km².

Malgré le léger recul pris, malgré la richesse des impressions et l'abondance de la récolte des données, il n'est pas très aisé, de retour de voyage, de trouver un fil conducteur à cette visite de trois jours consacrée aux artistes et aux lieux de création à Barbade. En fait, la difficulté éprouvée maintenant correspond assez bien à celle que nous avons eue à trouver certains lieux. En ce sens, nous étions bien en terrain caribéen... À la manière de bien des insulaires, les Barbadiens supposent que ceux qui sillonnent l'île la connaissent *par cœur* et que les signalisations routières sont superflues. Or, nous avons pu constater que routes et chemins se découvrent bien mieux à plusieurs et qu'il n'est jamais vain de solliciter l'aide de tiers, même accompagnés de connaisseurs !



Arthème à Barbade

Dialogue en territoire Caribéen

5

**carnet
de voyage**

Michèle Baj Strobel      
AICA, Caraïbes du sud

Une question de paysage

Ce qui nous a paru d'emblée évident lors de ces trajets, c'est qu'ici, comme ailleurs dans la Caraïbe, les sédimentations de l'histoire et l'inscription coloniale ont laissé des marques indélébiles dans le paysage. Il a été modelé, entièrement façonné pour la culture d'exportation de la canne. Le système de la plantation esclavagiste a laminé les paysages antérieurs, fort boisés, pour faire place nette à la monoculture de la canne. Il n'est donc pas étonnant que la plupart des artistes rencontrés se soient préoccupés de *déconstruire* leur rapport au paysage afin de le comprendre, de se l'approprier et d'en faire un thème de réflexion existentiel, à la fois historique et plastique. Les choses les plus douces sur les terres les plus oppressantes... *Ragged Point at dream's morning*, comme le dit le poète Kamau Brathwaite.

Sous la canne, une autre mémoire

Pour montrer le chemin parcouru par l'art moderne entre 1930 et 1993 à Barbade, le plasticien Nick Whittle parle plus exactement de *décolonisation du paysage* (2). Ne pourrait-on pas évoquer aussi la notion de *territoire* tant il est évident que la thématique de l'appropriation d'un lieu identitaire a été le *champ de bataille de la modernité*, toujours selon les mots de N.W., non seulement à Barbade mais probablement pour l'ensemble des îles caribéennes ?

Les événements importants du passé se sont tous déroulés là, entre champs de canne, horizon marin et implantation humaine. Les grandes maisons, et les cases à nègres, les allées de palmiers royaux et les bosquets à marrons, les ordres des géreurs et les montures des commandeurs... La possession des terres allait de pair avec celle des hommes. Comme on le sait, l'histoire est celle des vainqueurs et non celle des opprimés et des vaincus. Il est probable qu'il faille chercher sous le paysage de la plantation un autre paysage, une autre strate et une autre mémoire. Ce que précisément un certain nombre de plasticiens actuels tendent de faire et d'évoquer.

La peinture de genre dite *paysage* reflète un art de vivre, une recherche d'harmonie et un goût à jouir de la nature. Mais il est évident que pour les ancêtres des habitants actuels, le pays tout entier ne pouvait guère s'accompagner de *touche esthétique* particulière, car, même pour l'ouvrier émancipé, le champ de canne est resté le lieu où ses ancêtres furent asservis. C'est probablement pour cela que, dans la plupart des îles, les premiers peintres paysagistes venaient d'ailleurs. Les regards extérieurs et de l'étranger ont permis la greffe d'un genre et c'est ainsi que l'appropriation du territoire a pu s'opérer, par symbiose avec une altérité lointaine. Néanmoins, c'est bien là que se profile une question qui nous semble importante, à savoir que même sous les régimes les plus opprimants, il y eut toujours des *marges de créativité*, des lieux de liberté conquise et de survie. Ceux-ci se situaient aux franges de la plantation, dans les ravines ou les quartiers urbains, espaces-limites et désolés, là où s'échouent les rêves et où les désirs d'évasion se cognent aux murs les plus opaques de l'immensité de l'horizon.

Lutter contre les clichés

Bien des peintres de Barbade nous parlent de ces territoires-là ; ils scrutent et cultivent ces limites, celles des villes, des champs et des ravines ; chacun à sa façon, et nous pouvons suivre certains parcours. Ce faisant, les artistes engagés dans la modernité luttent aussi, à leur manière, contre l'invasion des clichés et des stéréotypes d'une île bradée

au tourisme de consommation. Peindre et exposer, vivre son art, devient aussi un acte politique, une manière de résistance, une lutte armée de l'intelligence contre la sclérose de la bêtise mondialisée qui elle, brasse beaucoup d'argent... L'artiste à Barbade, comme dans toute la Caraïbe, doit aussi œuvrer contre l'imagerie d'Épinal et les chromos des îles car le colonialisme, par l'imagerie et le style déco, se poursuit même au-delà des indépendances.

Une question de cycle

Le parcours d'Alison Chapman-Andrews me paraît emblématique d'une appropriation singulière d'un territoire. Cette artiste, arrivée de Grande-Bretagne en 1971, semble s'être éprise du paysage barbadien mais elle en a vite compris la puissance de l'amertume et a recherché à en traduire les veines les plus sensibles qui vont irriguer sa propre corporité. Un paysage de 1980 *Blackman's Gully* (3) paraît pourtant bien conventionnel, insistant sur les effets graphiques des palmes et des champs colorés. Progressivement, l'artiste va s'affranchir de l'illusion du décor pour essayer d'en saisir les lignes de force, essentiellement marquées par des horizontales qui viennent barrer la surface des toiles. Cela est particulièrement visible dans *Fractured Pond I*, de 1993. Alison Chapman-Andrews a donc commencé à désarticuler et décomposer le genre *paysage* pour le ramener à des pans de couleurs et de matières aux tonalités sourdes. Ce fractionnement mène ensuite à des compositions de plus en plus abstraites, proches d'un certain orphisme où la linéarité des troncs devient jeux de chevrons, de lignes brisées et de signes graphiques et géométriques. Ces signes renvoient à un monde spirituel et à une nature peuplée de symboles, tendue de forces vitales et d'éléments totémiques. On pense, par exemple, à cette œuvre datant de 1996, intitulée *Cosmic Border 4*, qui semble réunir la quintessence de ce qui était déjà présent dans une œuvre de 1994, intitulée *Returning, Dry Season*. Le cycle de vie du paysage antillais est marqué par deux saisons : le temps de la canne haute et en fleurs et celui de la canne coupée et rase. Avec ce rythme, la vision du pays est binaire et imposée par la plantation. Néanmoins il reste des territoires préservés, ce sont les ravines *the barbadian gully* qui préservent un fouillis vital et poétique au sein du laminage industriel (5). C'est là que l'artiste aime s'attarder car c'est dans ces espaces-là que passent les limites entre la vie de la terre et la vie cosmique. Dans une série de gravures exposées à *Imagers 21-Group Show 2000*, on a pu découvrir de troublantes gravures d'Alison Chapman-Andrews représentant des femmes nues, assises sur le fauteuil de l'artiste,

et dont le titre générique est précisément *Dry Season* Elle dit à ce propos : *These nudes show the four stages of female existence, hopeful, domestic, complaisant, and withering in the dry season* (6). Ces gravures sont troublantes parce que d'une véracité crue. Le cycle de vie féminin trouvera-t-il une nouvelle saison, une saison fertile ?

Mud and trash. Wet and dry

Autre temporalité du paysage barbadien, celle qui émane des œuvres d'Arthur Atkinson, que nous avons pu découvrir dans sa demeure-jardin. L'intérêt de son travail vient de la monumentalité qu'il a su donner au paysage insulaire. Ses vues sont panoramiques, grandioses, totalement en dehors des modes mais profondément ressenties, voire goûtées. A. Atkinson semble vivre sa terre de l'intérieur et il en sauvegarde la mémoire. Pour lui, la création ponctue le temps de vie. On retrouve un thème propre à A. Chapman Andrews mais les désignations sont plus directes : *Neddie's Chair, Land Mark, Sour-Grass Sea Cliffs, Why sour grass ? It has no taste. I tried it*, dit-il. (7) La lande paraît sauvage et ventée et la canne lointaine. On ressent la présence atlantique et les *Ragged Points* de K. Brathwaite. Une sorte de paysage primordial, celui des hommes du premier rivage américain se dessine à l'horizon : *I was painting all of that space between here and Africa, that great expanse of ocean, its distant shore and its close ties, his history and what it means to us in Barbados*. Dans ce même ensemble, une œuvre énigmatique, aussi troublante que les nus d'A. Chapman Andrews. Il s'agit d'une aquarelle intitulée *Arbitrator*, datant de 1995, environ. Elle est étonnante parce qu'avant tout évocatrice de matières. Le *paysage* devient matière à peindre, fibres de canne broyées, mixture végétale à deux tons : un rectangle sombre marqué d'une empreinte de pneu, et un rectangle clair fait de pailles emmêlées. L'évocation est évidente ; on retrouve le temps binaire du travail de la canne, mais ici elle est broyée, réduite à sa quintessence, tout le suc en est expurgé, ne subsistent que deux couleurs, deux marqueurs sociaux aussi : *Black and White. Mud and Trash. Wet and Dry. Slave and Master. Employees and Employer* (8).

Les œuvres en cours que l'artiste nous a présentées sont peut-être nées de ce fouillis végétal, de cette *abstraction matérielle*. Elles déconstruisent en tous cas le paysage à leur manière car A. Atkinson semble à présent broyer et pétrir ses propres souvenirs d'enfance. Les œuvres s'apparentent à des collages, juxtapositions d'images, d'anciennes photographies, de dessins et de cartes. On retrouve ce goût pour la manipulation de matières, mais ici passé et présent se superposent, s'emmêlent et finalement

se confondent. Le *paysage* né de ces lacérations du temps devient une trame nouvelle, une sorte de topographie personnelle où, par le biais de repentirs et de transparences, se mêlent impressions d'enfance, visions, chemins parcourus. Rien de ce qui est (géo) graphiquement vivant à Barbade n'est étranger à cet artiste profondément mêlé aux fibres de son île. Grâce aux effets de collage, on retrouve la référence aux strates qui, en se superposant, composent le cœur géologique du lieu. Dans des notes personnelles, présentant une série d'œuvres, A. Atkinson explique le mobile d'une aquarelle peinte en 1997 et représentant *Neddie's Chair*, soit le fauteuil-planteur de son père. Cette aquarelle, nous dit-il, évoque une symbolique personnelle. En effet, trois sièges sont là, étrangement posés. *Ils peuvent représenter ma famille : mon père, ma mère et moi-même*, mais, comme il se doit, l'affaire est bien plus complexe... À voir les sièges de près, on s'aperçoit que le fauteuil du père est posé sur les deux autres. Il n'a pas de fond et celui de la mère est barré. On se demande ce que viennent faire ces sièges impraticables sur la galerie d'une maison traditionnelle...

En fait, peut-être sans le savoir, c'est le fils Ewan Atkinson qui a poursuivi l'image de cette mythologie familiale, mais à sa façon... Étrangement, on retrouve trois chaises dans une œuvre qu'il est entrain de réaliser. Ces chaises sont placées dans une maison transparente et elles ont l'air de flotter dans l'espace. Ewan revient au pays après un séjour d'étude aux États-Unis. Il a du mal à trouver sa *place* dans un milieu conventionnel, aux manières d'être et de vivre qu'il souhaiterait bien plus libres et ouvertes. À sa façon, en s'interrogeant sur sa société, il a repris le fil de l'interrogation du père. Quel siège me réserve-t-on par ici ? Autre manière d'interroger les lieux...

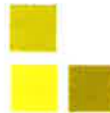
Ewan Atkinson a développé d'étonnantes qualités graphiques dans des *livres d'artiste* de grande beauté. Son inspiration rejoint un style d'imagerie populaire empreinte d'expressionnisme. Les gravures crient, secouent les idées et les idéaux tout en montrant à l'évidence que les jeunes de sa génération importent au pays une autre culture de résistance et de nouveaux concepts qui feront que l'art évoluera et se transformera. La migration des âmes et des esprits n'a pas fini de se frayer des chemins à travers toute la Caraïbe et cela Ewan l'annonce à sa manière, en dessinant d'étranges aigrettes, des oiseaux si fins, si subtils qui contrastent avec les effets expressionnistes de ses gravures.

une question politique

Nous avons pu voir d'autres œuvres d'Ewan Atkinson à la *Galerie Zemikon* qui vient d'ouvrir ses portes et



► Ras Akyem Ramsey
► Rastafarian Village
► photo de Robert Charlotte





► Codrington Collège, allée du séminaire, Saint-John ► photo de Robert Charlottz

qui présente, en plein cœur de la ville, une parcelle de ce que Barbade a su magistralement développer : des lieux de réflexion, de convivialité, d'études et d'expositions, autour de la création plastique.

Faut-il que nous venions à Barbade pour trouver un musée d'art et d'histoire avec une magnifique section consacrée à l'héritage africain, une galerie nationale, une école d'art avec salle d'expositions, une galerie d'art contemporain, où le clivage arts populaires / arts d'avant-garde est aboli et où l'on a compris que les créateurs contemporains sont simplement ceux qui vivent une même époque, à Barbade, où un éminent collectionneur, Mervyn Awon, a choisi de se consacrer essentiellement à l'art de son temps et de son espace et enfin, à Barbade, où dans une ville touristique et commerçante à souhait, un quartier entier est consacré aux artistes rastafarians qui ont tout loisir d'affirmer leur esthétique et leurs engagements vitaux ?

Oui, certes, il faut venir à Barbade pour découvrir cela et l'on y constate d'évidence que les questions d'esthétique, qui touchent au plus profond de la sensibilité humaine, n'ont guère voix au chapitre social aux Antilles françaises et que la raison en est fort simple. Il se trouve que les questions artistiques et esthétiques sont aussi fondamentalement des questions politiques. Qui pourrait le nier ? Les artistes de Guadeloupe, surtout, ont l'air de flotter dans des non-lieux et sont réduits à s'inventer des territoires et des rencontres imaginaires.

The world belongs to me

L'artiste qui me paraît le plus engagé dans une problématique identitaire caribéenne et donc politique, est sans conteste Stanley Greaves qui nous a reçu dans sa belle maison-atelier qu'il partage avec son épouse Alison Chapman-Andrews. Il avait l'air fort amusé de nous présenter une toile assez ancienne, datant de 1985 et qui représentait, selon lui, l'homme caribéen. Un personnage énigmatique qui se serait fourvoyé du côté des ateliers de Magritte ou de Max Ernst, paraît chargé de toutes sortes de bricoles qu'il offre à la vente. Il en a partout : sur les bras, le corps, la tête. Légèrement hâbleur, le colporteur a les yeux caché derrière d'épaisses lunettes de mako comme on dirait en Guadeloupe. Stanley Greaves a trouvé ce modèle vivant au marché de Georgetown au Guyana, pays d'où il vient. Il n'y a certes pas de correspondance entre l'artiste et son modèle, mais j'ai retenu chez ce premier un génie que l'on pourrait proprement qualifier de caribéen. Il consiste à ne pas sérier les modes de création, qu'ils soient plastiques ou littéraires, à ne pas les confiner dans des supports donnés, ni même à les définir selon des critères ou des traditions

académiques. Ne nous a-t-il pas dit qu'il était -aussi- poète, sculpteur, tout en n'étant pas potier : *I make pots but I'm not a potter !* Cette façon d'être un touche à tout, et de ne surtout pas se positionner en maître à penser artistique, mais de garder une modestie teintée d'humour, me paraît une saine position à la fois critique et morale. Homme sans concessions, S. Greaves dénonce les destructions opérées dans sa ville-jardin d'origine, la capitale du Guyana, il se bat contre l'invasion du béton, et met en garde contre les discours creux et la propagande des politiciens véreux. Mais jamais sa peinture ne fait écho à ce que l'on pourrait appeler un art engagé à la manière occidentale. Il évolue en fait dans la plus pure tradition caribéenne du monde onirique, des fables, des fantasmes et des métamorphoses. Son territoire est celui des songes, de l'ailleurs, de l'outre-monde, mais à travers eux se dévoile surtout la réalité la plus triviale et la plus réaliste. Ces atmosphères nocturnes donnent l'impression d'une grande acuité. S. Greaves peint des villes portuaires, des jetées, des coins paumés où frayent mauvais garçons et jeteurs de sorts, baignés dans les nuées bleues des obeahs. La nature reste présente par un signe minimal : une feuille de croton, un gombo, un oiseau noir. Tout cela parle à nos constructions mentales les plus intimes et même si nous devons voir la réalité à travers les claies des jalousies des chattel houses, on sent très bien ce qu'il veut dire : *La Caraïbe d'une certaine façon, est une construction imaginaire. Maintenant qu'elle a survécu à son inutilité, il ne reste plus que les gens. Étudier les gens c'est engager leur psyché (9).*

L'artiste le plus proche de lui quant à l'engagement de la psyché et ayant de même une attitude sans complaisance me paraît être Nick Whittle. Il cherche à greffer son propre imaginaire, sa mythologie personnelle, tout ce qui relève de l'introspection et d'auto-analyse, sur un territoire qu'il affectionne particulièrement -la Plaine de Consett notamment- et dont il apprécie l'étrangeté tout en mesurant l'impossible distance à combler. Comment imprimer un signe celtique sur une terre de conquête ? Comment faire tenir un plâtre d'Apollon devant une mer caribéenne ? Le dialogue des cultures peut parfois tourner court. La quête identitaire passe surtout par celle de l'altérité, mais elle est bien difficile ; et en fin de compte, seul le bouffon dit le vrai. Nick Whittle est poète aussi et c'est ainsi qu'il clame son amour et son étrangeté : *This is not my land, Is not my country.* Arrivé de Grande-Bretagne en 1979, l'artiste est aussi enseignant et s'implique beaucoup dans la vie culturelle de l'île. Ses travaux récents sur la cartographie -une manière d'exprimer la question coloniale, celle de la pénétration et

la domination par stratégie prédatrice- pose, avec Edward Saïd, *la question de savoir comment une culture qui cherche à s'affranchir de l'impérialisme imagine son passé*. Selon les termes du même auteur : *il faut montrer que Caliban a une histoire qui peut être appréhendée de son propre point de vue* (10).

La question de l'héritage

George Lamming, éminent homme de lettres barbadien résume en quelques lignes le défi caribéen en général : *Il y a si peu de temps que nous assumons la responsabilité de notre propre destin, que le poids antagoniste du passé est ressenti comme une menace paralysante et que la tâche la plus urgente et le défi intellectuel le plus grand c'est, en vérité, de pouvoir contrôler le poids de cette histoire pour finalement l'incorporer dans notre conscience collective de l'avenir* (11). Il pose ainsi la question de l'héritage et de son expression. J'ai pu sentir avec certitude qu'à Barbade, les artistes, les décideurs, critiques et gens de culture, étaient tous pressés par un devoir d'inventaire plutôt que par une fuite en avant vers une sur-modernité aléatoire et sans assises locales.

Île à strates, revenons à cette image. Faire un inventaire de ce que nous sommes ici, de ce qui s'est passé ici, voir simplement les faits, les rassembler, les enseigner et nous trouverons des actions-réflexions à mener. *Le point de départ de tout examen critique, nous dit Antonio Gramsci c'est la prise de conscience de ce qu'on est vraiment. Se connaître soi-même en tant que produit des événements historiques qui ont eu lieu jusqu'à ce jour et qui ont superposé en vous une infinité de strates sans laisser d'inventaire. Il est absolument nécessaire de compiler cet inventaire dès le départ.*

À partir de cette mise à jour de l'héritage, le présent offre plus de prise à l'analyse. Pour preuve cette démarche toute imprégnée de recherches sédimentaires que l'on a pu observer chez Ras Ishi. Son analyse du passé lui permet tous les écarts possibles et aussi les interrogations les plus incisives. Il n'a nulle crainte, par exemple, d'inventorier les stéréotypes de l'académisme occidental le plus éculé, afin de s'en affranchir et d'inventer son propre parcours.

La mise à jour de l'héritage permet surtout de rompre les barrières monolithique des diverses métropoles coloniales. Ce sont elles qui ont balkanisé les Antilles et ont maintenu intellectuels et artistes dans l'habitude de creuser exclusivement l'enclave que constitue leur petite île, sans jamais considérer la voisine... Le dialogue est une des voies pour percer ces enclaves et c'est surtout cela qu'on a pu ressentir à Barbade.

Il nous reste à vivement remercier tous les amis et personnes rencontrés.



► Homme dans un bar ► photo de Robert Charlotte

notes

- 1 - Patrick Leigh Fermor, *Vents Alizés, Un voyage dans les Caraïbes*, Paris, Payot, 1993, p. 187-89.
Traduit de l'anglais *The Traveller's Tree*, Londres, 1950.
- 2 - Whittle, Nick, *The Development of Barbadian arts during the period 1930-1993 : The decolonization of the Landscape* *The Journal of the Barbados Museum and Historical Society*, vol XLII, 1994-95, p. 66-74.
- 3 - Cummins A., Thompson A., Whittle N., *Art in Barbados What kind of Mirror Image ?* Kingston, Jamaica, 1999, p. 17
- 4 - Hurst Gallery, *Contemporary Art from Barbados*, October 28-November 12, 1994. P. 5
- 5 - Alison Chapman-Andrews, *Queen's Park Gallery*, Bridgetown, Sugar Hill Gully, 1997
- 6 - Patricia Edghill, *Imagers 21*, Prints, October, 1999
- 7 - Arthur Atkinson, *Barbajan Ideas & Images*, The Queen's Park Gallery, April 1998
- 8 - *Idem*
- 9 - Stanley Greaves, *Caribbean Metaphysic, Another reality*, Queen's Park Gallery, October 1993, p. 3
- 10 - Saïd Edward, *Culture et impérialisme*, Paris, Fayard, 2000, p. 306.
- 11 - Lamming George, *Coming, Coming Home, Conversations II*, St. Martin, 2000.



12

cahier
de voyage



- Atelier d'Arthur Atkinson
- Atelier de Ras Ishi Butcher
- Galerie Zemicom
- Bussa de Karl Broodhagen
- photo de Robert Charlotte



► Atelier Alison Chapman-Andrews
► Ras Ishi Butcher
► photo de Robert Charlotte



Il y a peu d'implantation d'œuvres d'art dans l'espace public barbadien. L'île peut cependant s'enorgueillir de posséder l'une des plus vieilles représentations en bronze de Lord Nelson, plus ancienne, dit-on, que la statue du célèbre amiral britannique de Trafalgar Square à Londres. Cette sculpture de Sir Richard Westmacott a été érigée au centre de Bridgetown en 1813. Ces dernières années, lorsque le Trafalgar square barbadien a été rebaptisé *National Heroes Square*, une controverse animée s'est développée entre les partisans du maintien de l'image de Lord Nelson au cœur de la ville et leurs adversaires, convaincus de l'intérêt de reléguer ailleurs un symbole de la colonisation, ardent défenseur de surcroît de l'esclavage. Pour célébrer le nouveau patronyme du *National Heroes Square*, le gouvernement a commandé aux peintres les portraits de dix personnalités politiques et historiques barbadienes. Ces bannières sont accrochées aux bâtiments officiels dans les grandes occasions.

aux canons classiques d'une sculpture sur laquelle n'aurait pas encore soufflé l'esprit d'Auguste Rodin, d'Alberto Giacometti ou de Brancusi, la puissance physique et la force d'expression de Bussa, attirent et retiennent l'attention. Une analyse comparative des différentes représentations du marron dans l'archipel, Bussa à Barbade, Le marron inconnu à Port-au-Prince, Cuffee au Guyana, *Le Nègre marron* de René-Corail au Lamentin, ne manquerait pas d'intérêt et c'est un dossier auquel travaille ARTHÈME.

Le talent de Karl Broodhagen, figure marquante de l'art de la Caraïbe, âgé aujourd'hui de quatre vingt dix ans, a été salué par Georges Lamming* et Derek Walcott*. Né à Georgetown au Guyana, Karl Broodhagen s'est installé à Barbade en 1924. Il y a enseigné plus de quarante ans à Combermere School après avoir lui-même étudié à Londres pendant deux années.

Ce peintre et sculpteur, dont il faut saluer le rôle de pionnier dans sa région, est l'auteur des principales

l'art public à Barbade

Dominique Brebion



AICA, Caraïbes du sud

Un portrait en pied du politicien Sir Grantley Adams est implanté devant le Government Building, à Bay street. Cette commande publique a été réalisée dans les années quatre vingt dix huit par un personnalité marquante du milieu artistique barbadien, Karl Broodhagen, à qui il a été également passé commande de la statue d'une vedette du cricket, Sir Garfield Sobers. La finalisation de ce dernier projet est ralentie faute de fonds suffisants. En effet ces statues sont fondues à Londres. Elles sont de facture très académique, personnages héroïques placés sur un socle et érigés selon un axe vertical, elles commémorent et glorifient des personnalités du passé.

Mais la réalisation la plus brillante est sans conteste *The Emancipation statue* de Karl Broodhagen. Elle a été commandée par le gouvernement et édifiée le 28 mars 1985 au centre du rond point *Saint Barnabas* de l'autoroute *Adams Barrow Cummins* à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de l'abolition de l'esclavage en souvenir d'un esclave révolté, Bussa, leader d'un soulèvement sur la plantation Buckley. Même si cette statue correspond globalement

commandes publiques ou privées de Barbade, encore fort peu nombreuses à ce jour. Souvent, bien que l'art public soit censé être un vecteur de cohésion sociale, ces réalisations provoquent, là comme ailleurs, des débats anecdotiques où l'art tient bien peu de place. Broodhagen a été contraint par le conformisme ambiant de pudiquement voiler d'un short la nudité initiale de Bussa tandis qu'aux yeux d'autres observateurs les traits de Bussa ont paru trop accusés et peu flatteurs. Ces vains tiraillements ne font jamais long feu. Seuls l'art et le talent transcendent les siècles.



notes

* Cummins A., Thompson A., Whittle N. *Art in Barbados What kind of Mirror Image ?* Kingston, Jamaica, 1999.

Ce qui fait l'univers artistique d'un pays, ce sont d'abord ses artistes, bien évidemment. Mais ce sont aussi les lieux mis à la disposition de ceux-ci pour exposer et vendre leurs œuvres. C'est ce qui montre l'intérêt que le pays (gouvernement, associations, collectionneurs, sponsors) porte à la création artistique.

Les arts du spectacle, musique, danse, théâtre, disposent plus souvent de lieux que les arts plastiques, moins populaires et moins porteurs. Et ils peuvent aussi investir plus facilement des espaces en plein air. Nous avons visité deux salles de spectacle, une publique, plutôt modeste, dans l'enceinte de la *Maison Steel Shed* à Queen's park, une autre privée, moderne et très bien conçue, d'environ 490 places, se trouve à l'intérieur du *Financial building* et qui propose environ un spectacle par mois.

Concernant les arts plastiques, nous étions donc à la recherche des musées et des galeries.

La *ZEMICON Gallery* (*Zémis & icône*), à Bridgetown, a été ouverte récemment par Thérèse Hadchity. Cette petite galerie, toute blanche et bien éclairée, offre un espace très correct à des artistes soigneusement sélectionnés. L'objectif est d'exposer des artistes de *qualité*, des *serious artists*, comme nous dit Allison, et de constituer un réseau d'amateurs d'art et d'acheteurs potentiels. Pour cette première expo, on trouve des œuvres d'artistes connus à Barbade comme Francis Griffith, Alison Chapman-Andrews, Ras Ishi Butcher, Ras Akyem Ramsay, Nick Whittle, Arthur Atkinson, Stanley Greaves... mais aussi de très jeunes peintres comme Ewan Atkinson...

La *Kirby Gallery* offre un grand et bel espace, qui ferait pâlir de jalousie nombre d'artistes martiniquais.

Regard sur les galeries d'art de Barbade

Le musée de Barbade a déjà fait l'objet d'un article dans ARTHÈME N°1, nous ne le représenterons donc pas. Nous ne pouvons manquer cependant de mentionner un élément important dans l'histoire des arts plastiques à la Barbade. C'est l'existence de la collection nationale, composée de 846 œuvres anciennes et contemporaines, que le musée est en train de répertorier petit à petit. Cette collection devrait faire l'objet de 6 à 8 expositions par an, avec un objectif ouvertement éducatif, à la *National Gallery*, qui devrait ouvrir ses portes en 2002. L'enjeu est important : ce serait le premier lieu de reconnaissance officielle de l'art caribéen à la Barbade.

Nous avons repéré une quinzaine de galeries, ce qui est finalement beaucoup pour une petite île de 260000 habitants ! Avec des objectifs différents, certaines plus commerciales, touristiques, d'autres plus éducatives ou avant-gardistes, voire *élitistes*, elles offrent des espaces d'exposition intéressants. Commençons par la seule galerie publique, la *Queen's Park Gallery*, ouverte en 1984, la même année que la *National Cultural Foundation*, dont le but était de promouvoir l'art dans la communauté. Elle propose une dizaine d'expositions par an. L'entrée est gratuite et le pourcentage prélevé sur la vente des œuvres est de 25% contre 35% pour les galeries privées. Ce jour là, elle était vide et en travaux. C'est l'espace le plus *traditionnel* pour les expositions de peintures et sculptures. Toutes les autres galeries sont privées. S'il ne nous a pas été possible de les visiter toutes, notre itinéraire nous a permis d'avoir un aperçu de leur diversité. La *Barbados Gallery of Art* est une fondation privée, créée en 1996. Elle a joué un rôle très important dans la promotion des arts plastiques à Barbade, en exposant les œuvres choisies pour faire partie de l'*Art Collection Foundation*. Elle est située dans le centre ville, et organise environ 6 expositions par an. Elle collecte des fonds en organisant des thés et diverses manifestations.

Marylise Grolleau

décembre 2000

MARTINIQUE

15

carnet
de voyage

La politique est là, de toute évidence, nettement plus commerciale et touristique. Elle présente un mélange hétéroclite de peintures de valeur très diverse, quelques sculptures aussi, qui forment une sorte de joyeux bric à brac artistique. Ce jour là, une partie de la salle, consacrée à une exposition de sculptures de bronze de *William Bertalan* (né hongrois, vivant à Barbade depuis 1948), a retenu notre attention.

On nous a parlé d'autres lieux que nous n'avons pas eu le temps de visiter : *Pelican Art Gallery*, lieu d'exposition du BAC, *Barbadian Arts Council* (une institution vieille de 40 ans qui continue à promouvoir l'art barbadien), l'*Hôtel Casuarina* dont l'une des actionnaires principales, Bonnie Cole-Wilson, a constitué une importante collection privée exposée en permanence dans les grands halls et dans les chambres, et d'autres galeries qui malheureusement ont dû fermer leurs portes récemment comme *La Factory*, tenue par l'artiste Jocelyn Gardner...

Et puis, abordant le problème du marché de l'art, nous ne pouvons manquer d'évoquer les noms de Mervyn Awon, grand collectionneur et mécène, qui soutient considérablement les artistes de Barbade et d'ailleurs, Trinidad, la Jamaïque, le Guyana, et dont la collection d'œuvres d'art est époustouflante, Arthur Atkinson, artiste et collectionneur, dont la charmante maison enfouie sous la végétation est remplie d'œuvres d'art...

Le monde de l'art semble bien vivant à la Barbade, et en pleine évolution. Il existe un petit marché de l'art, des collectionneurs/sponsors/mécènes passionnés et fidèles, des professionnels de l'art (historiens, critiques d'art, professeurs d'art), tous décidés à promouvoir le patrimoine artistique de leur île.

Barbados Community College de Bridgetown

Marylise Grolleau ✦
AICA, Caraïbes du sud



Le *Community College* existe depuis une trentaine d'années. Au sens français du terme, c'est une université, qui rassemble 1500 étudiants répartis dans plusieurs disciplines, sciences, médecine, langues. Le campus est désert quand nous arrivons, nous sommes en période de vacances.

Ce qui nous intéresse aujourd'hui, c'est le département des Beaux-Arts, dirigé par Hartley Alleyne.

C'est le seul lieu qui dispense un enseignement artistique à Barbade. Allison nous fait visiter quelques unes des douze salles réservées à ce département ; *nous manquons d'espace*, nous dit-elle. Une centaine d'étudiants y suit des cours de peinture, sculpture, arts graphiques, gravure... L'enseignement est gratuit. On retrouve beaucoup de similitudes avec l'IRAVM !*

Quelques artistes et professeurs sont présents pour nous accueillir et nous montrer une exposition de gravures qui a lieu en ce moment dans la salle d'exposition du département. De nombreux professeurs du Collège ont beaucoup voyagé et ont suivi des formations ailleurs, en Inde, aux États-Unis, au Guyana, en Angleterre, à Cuba, en Hollande. Des expériences variées, qui ne peuvent qu'apporter une grande richesse à l'enseignement dispensé. Le corps enseignant se compose de 10 professeurs à plein temps payés par le ministère de l'éducation, et beaucoup d'intervenants extérieurs, des artistes comme Ras Ishi, Stanley Greaves, Ewan Atkinson, Ras Akyem ...

Un cursus de 2 ans permet de se présenter à l'*Associate Degree*, enseignement de base qui aborde tous les aspects des Beaux-Arts. C'est en 3^e année que les étudiants peuvent se spécialiser en peinture, sculpture ou gravure. Ils abordent alors un autre cursus de 3 ans, qui débouche sur le *Bachelor of fine arts*, pour lequel 2 options sont possibles, les arts graphiques, les Beaux-Arts.

Apparemment, les étudiants qui se spécialisent en arts graphiques trouvent très facilement du travail à la sortie, notamment dans la publicité.

De nombreux projets sont en cours pour améliorer l'enseignement, rénover les diplômes. Il est prévu de changer l'appellation du département, qui deviendrait : *Visual and Performing Art*, associant ainsi aux Beaux-Arts les *arts du spectacle*, danse, théâtre, musique.

* Institut régional d'art visuel de la Martinique



Dominique Brebion

AICA, Caraïbes du sud



La *National Cultural Foundation* (NCF) a été créée par un acte du Parlement en 1983 et est devenue opérationnelle en février 1994. Elle a pour mission de développer la culture par l'éducation et la recherche et de favoriser l'essor des industries culturelles. Des fonctions précises comme la gestion des théâtres - Le *Daphne Joseph Hackett theatre* (250 places), le *Queen's Park Steel Shed* (500 places), *The Stables* (100 places) - et des autres équipements qui sont la propriété du gouvernement, ainsi que l'organisation d'un certain nombre de festivals, viennent s'ajouter aux fonctions plus générales de développement de la culture.

La NCF, dirigée par Alison Roach, emploie quarante-deux fonctionnaires à plein temps mais bénéficie de l'aide d'une équipe temporaire lors des festivals. Elle entretient des liens étroits avec la plupart des organisations culturelles de l'île et travaille actuellement en étroite concertation avec Le *Comité pour la création de la National Gallery*. La création de la *National Gallery* est un ambitieux projet auquel réfléchissent différents partenaires culturels de l'île. Allison Thompson, présidente de l'AICA Caraïbes du sud, *Alissandra Cummins*, conservateur du *Musée de Barbade*, Nick Whittle, professeur d'arts plastiques, Norma Talma, fondatrice de l'*Art Collection Foundation* en 1985 et Mervyn Awon, font partie de ce comité. Le projet de *Galerie Nationale* mobilise donc toutes les énergies publiques ou privées. Une jeune équipe dynamique, Maylebe Brown, Ricardo Skeete, Jennifer Small, James Marshall, travaille actuellement à l'inventaire et à la numérisation des œuvres d'art du gouvernement. Huit cent quarante six pièces ont été répertoriées. Leur reproduction photographique et une fiche technique extrêmement

détaillée sont aujourd'hui accessibles sur Access et Power Point. Parallèlement à cette première mais capitale étape du recensement de la collection, le comité réfléchit au concept même de galerie nationale : convaincre chacun que les œuvres doivent être préservées et restituées à la population, qu'elles ne sont pas simplement destinées à orner les bureaux ou les couloirs, réfléchir aux connexions à établir entre le musée et la galerie nationale, proposer des lieux d'implantation, procéder à une sélection des œuvres destinées à être présentées dans ce haut lieu de la culture barbadienne.

Par ailleurs la NCF soutient les dix expositions annuelles de la *Queen's Park Gallery* ainsi que les grandes expositions d'artistes barbaadiens à l'étranger. La NCF a également organisé *La Carivista* en 1998, festival intermédiaire entre deux *Carifesta*, consacré aux arts visuels. Mais elle n'accorde pas de bourses individuelles aux artistes pour leurs études ou des expositions personnelles hors de la région. La NCF produit en outre régulièrement trois festivals :

Congaline Carnival qui débute la dernière semaine d'avril et se termine en apothéose lors d'une parade à *Christ Church*.

Crop Over, en juillet et août, célèbre la fin de la récolte de la canne et allie les festivités traditionnelles des plantations et des compétitions de calypso. Cette manifestation a un gros impact sur l'économie barbadienne. Le *National independence festival of creative arts* (NIFCA) ouvert à tous ceux qui résident dans l'île et consiste en une série de compétition dans de nombreuses disciplines, danse, musique, théâtre, éloquence, gastronomie, littérature, arts visuels.

Parallèlement la NCF poursuit ses recherches sur l'héritage culturel barbadien qui sont ensuite l'objet de publications.



visite d'Arthème à la Barbade

Suzanne Lampla ▶ 📍 🗣️ 👁️ 🗝️ 📄
AICA, Caraïbes du sud

**carnet
de voyage**

18

La chasse aux trésors serait un titre approprié pour ce séjour de trois jours à la Barbade. Toutes ces découvertes, les images, les sons, les phrases pleines de poésie entendues ici et là, ont produit une forte impression sur chacun des visiteurs. Cette chasse d'un genre très particulier, commence par une visite de Bridgetown ; le centre ville reflète le passé colonial confronté à l'ère technologique, remarque le visiteur qui passe les bâtiments gouvernementaux pour se rendre à la Banque Centrale, un ensemble de constructions blanc, dont les colonnes immenses rappellent l'architecture des villes américaines.

Et tout à coup on se rend compte que Bridgetown s'est résolument tournée vers le futur, quand on apprend que la statue de Nelson doit être déplacée, et que la Place des héros de la nation va être l'objet d'un projet d'aménagement visant à rénover l'environnement. Des artistes locaux sont pressentis pour cette énorme entreprise.

Les symboles du passé contrastent à chaque fois avec les nouvelles conceptions de l'architecture et une vie moderne de plus en plus orientée vers les activités intellectuelles et culturelles. On peut ainsi assister à des pièces de théâtre et à des conférences dans un espace situé à côté de la banque centrale qui abrite une salle de 491 places excellemment conçue pour ces objectifs.

La *Galerie de la Fondation Nationale* qu'on peut réserver pour des activités culturelles, les écuries, l'énorme baobab, le kiosque et la hutte, autres symboles du passé. En retraversant le jardin, nous voyons un groupe d'enfants qui dansent au son du tambour, comme pour nous rappeler qu'ils sont la génération future, bien décidée à sauvegarder l'héritage culturel.

Nous prenons alors la direction de la *galerie Zemicon*, où nous faisons la connaissance de Alison Thompson, qui nous présente les différents artistes dont les œuvres sont exposées. Sur les murs, nous découvrons alors les œuvres de *Stanley Greaves, Arthur Atkinson, Ewan Atkinson, Ras Akyem Ramsay, Nick Whittle, Ras Ishi Butcher*, entre autres. Alison nous confie alors qu'elle espère attirer un large public, et le sensibiliser à l'art local.

En feuilletant les carnets d'esquisses d'*Alison Chapman-Andrews*, nous sommes instantanément familiarisés avec la première série des œuvres, des paysages ruraux pour les plus anciennes, ainsi qu'avec la collection d'œuvres plus récentes, les troncs d'arbres auxquels sont ajoutés des collages, des bouts de tissus. Les couleurs sombres, les verts sombres, attireront notre attention dès qu'ils seront repérés dans d'autres expositions. *J'aime voir le ciel très haut*, confie-t-elle à une visiteuse qui s'étonne qu'on voit rarement le ciel dans ses peintures.

Ewan Atkinson se déclare surpris et enthousiasmé par l'impact de ses œuvres sur le public. Il hausse les épaules en se remémorant les critiques entendues : *Pas assez barbadien, ou encore : Pas assez de couleur. Les gens de la même génération, explique-t-il, n'ont ni le même matériel thématique, ni le même matériel visuel. En fait, le pas assez*

de couleur s'appliquerait à ces peintures qu'il lave pour les recouvrir à nouveau, donnant cet aspect de transparence, ces *cages de verre*, dit-il, où les autres vivent en conformité avec les valeurs, et où le *linge sale est bien caché*. Le jeune artiste se déclare préoccupé par l'isolement de l'individu dans une société où tous les exclus pourraient se rencontrer. Ewan Atkinson, qui enseigne à mi-temps par ailleurs, et travaille uniquement sur papier, espère produire des installations, et *créera quelque chose, dès qu'il aura trouvé de bonnes idées*.

Ras Akyem Ramsay évoque l'empathie entre les différentes cultures, ainsi que l'influence des années 70-80, pour expliquer son travail. Il ajoute qu'il explore la condition humaine, et se dit très influencé par la psychanalyse freudienne. L'artiste qui s'exprime à la fois par la peinture et par la sculpture, travaille actuellement l'auto-portrait. Son projet est de s'attaquer à la sculpture d'objets en fer et en aluminium. Certaines de ses productions sont des citations de Francis Bacon et de Jean-Michel Basquiat, à qui il dédie la série *Autel à Jean-Michel Basquiat*. Il a aussi utilisé le texte dans ses tableaux, et se dit davantage attiré par le graphisme des mots que par ce qu'ils expriment.

Une brève visite au village rastafari nous permet de retrouver le rouge, vert, jaune et noir, ainsi que les dreadlocks que nous avons déjà repérés à *Queen's Park Gallery*. Ras Akyem nous présente aux artisans rasta occupés à coudre le cuir pour en faire des sandales, à bavarder, ou encore à fumer en écoutant du *Reggae*. Je ne peux m'empêcher de photographier les murs d'un des ateliers : celui-ci est couvert de coupures de journaux avec cette légende pour l'une d'elles : *les arabes sont convaincus que l'accident de voiture était un complot*, allusion directe à la mort de la Princesse Diana, et ceci juste en-dessous d'une affiche de Bob Marley où un énorme joint occupe une bonne partie de la page ! Avec autour des citations de Malcolm X et de Mugabe ! Collage inattendu et surréaliste que j'apprécie en tant qu'œuvre d'art.

Après la chaleur et les embouteillages de la ville, l'air frais et l'ombre nous accueillent dans le jardin des Atkinson, et nous nous dirigeons vers une maison agréable et paisible enfouie dans la végétation. Sur les murs nous apercevons des œuvres anciennes qui révèlent des moments de la vie d'Arthur Atkinson et son environnement. Cette peinture de 1983 par exemple, Ornella Workman - *The dining room*. *The objets* que nous voyons autour de nous évoquent eux aussi le passé, ainsi cette chaise qui a appartenu au père de l'artiste. Nous sommes

rassemblés sur la terrasse de derrière, et là, Atkinson père nous montre ses productions les plus récentes. Celles-ci reflètent des aspects de la vie à Barbade, et nous ressentons l'attachement que le peintre éprouve pour son pays. Egalement représenté, le politicien, personnage controversé que nous verrons réapparaître dans les œuvres de Stanley Greaves et James Boodhoo. Ensuite, en nous montrant ses collages, il nous explique comment en travaillant sur ordinateur, moyen qu'il utilise dans sa profession, il obtient le même résultat qu'avec la peinture, mais plus rapidement.

Les lunettes noires et le micro qui figurent dans les tableaux de Stanley Greaves sont tout de suite identifiés, seulement, remarque Mervyn A. Awon, *Greaves vient d'un autre environnement. Il se contente de suggérer et laisse le spectateur deviner le reste*. Une courte visite au studio de Stanley Greaves révèle son attachement à la terre natale, le Guyana, et son engagement sincère pour l'art contemporain caribéen. Il avoue sa passion pour la sculpture et nous montre quelques pièces. Par ailleurs quelques-unes des œuvres les plus marquantes figurent dans la collection de Mervyn A. Awon.

Notre visite suivante nous amène à l'atelier de Ras Ishi Butcher, qui donne sur un magnifique paysage. Un chien nous accueille avec des aboiements, et on entend quelque part de la musique *Reggae* en sourdine. *Le sort de l'artiste est de mourir pauvre*, commente notre hôte en évoquant les difficultés rencontrées. Cependant il reconnaît avec gratitude que le séjour de deux ans à Cuba lui a été bénéfique. La production a changé et, concède-t-il, l'exposition qu'il a faite à Saint-Domingue lui a aussi permis de refaire face au monde extérieur.

On sent dans son travail, et en particulier dans les portraits et les paysages, un désir de se libérer de la peinture classique. Il y arrive en peignant des personnages à la peau d'un bleu profond, qui remettent en mémoire les expressions colorées que nous utilisons pour les différentes couleurs de peau. Dans la dernière série de peintures, qui se réfèrent toutes à la communion entre hommes et femmes, l'artiste nous confie qu'il est revenu à la technique qu'il utilisait auparavant. Parmi ses projets figure l'utilisation de toute une gamme de matières nouvelles de façon à se mesurer à la production artistique de la Caraïbe. Le regret perce dans sa voix quand Ras Ishi analyse le faible impact auprès du public, l'absence d'engagement en faveur de la production artistique, et le manque de communication entre les différentes îles.

Le Travail de Nick Whittle diffère de ce nous avons vu précédemment, car cet artiste utilise à la fois le crayon et la peinture dans ses toiles, et il y insère des citations de Shakespeare, Puccini, et d'autres auteurs classiques. Nick Whittle, artiste d'origine Britannique, est le lauréat d'un concours de Beaux-Arts, Photographie, Peinture et Poésie. Les collages sont faits à partir de cartes de géographie, et de photos. Dans sa production figurent des personnages avec la tête entourée de l'auréole, des représentations en couleur du bouffon, des photographies de sculptures romaines. Les références à la continuité de la vie, et à la dualité homme-femme, abondent dans son œuvre. L'art de Nick Whittle relate comment l'individu appartient à un lieu, et comment exprimer qu'il en fait partie. Cet artiste travaille également sur des toiles grand format, et a pour projet de travailler le fil en métal et le verre. Une des toiles grand format contient le symbole celte, la spirale qui tourne sans fin. Un poème de Pablo Neruda apparaît aussi dans l'œuvre. *L'usage des lettres dorées, nous dit - il répond à un besoin esthétique, et donne au texte un caractère sacré.* Une publication des poèmes et des tableaux est prévue pour mars 2001. *Prends-le avec le sourire, commente-t-il, peu après nous avoir lu un de ses poèmes, Ma terre, où il est question d'identité, et dans lequel on sent l'attachement de l'artiste-poète à son pays.*

Lilian Sten-Nicholson est la seconde artiste femme que nous rencontrons. Détail significatif ou pas, la peinture féminine est représentée, et à notre grande surprise, elle est la seule à faire référence au Carnaval, et à associer la tradition locale, la musique, et la peinture. *Desperadoes*, peint en 1990, fait partie d'une série sur les groupes de Steel Band. L'artiste d'origine suédoise travaille aussi pour une association d'artistes. En 1996, elle a commencé une série de peintures de femmes, pour illustrer le pouvoir de la femme, et ce qui symbolise le pouvoir spirituel de la femme. *Le ciel en haut, la terre en dessous, Filer le soleil, Tisser la lune, et Jour de lessive*, sont les titres qu'elle donne à ses grandes toiles où la couleur et le mouvement prédominent. Lilian Nicholson nous fait remarquer que les images surgissent d'elles-mêmes sous son pinceau, ainsi cet oiseau par exemple, qui apparaît dans une des toiles, symbole puissant à la fois dans l'imagerie africaine et l'imagerie nordique. *Que la lumière soit, et Difficile de trouver l'homme qu'il faut*, font revivre deux moments du *jou ouvè*. Figurent aussi parmi ses œuvres, une série de petites toiles à l'acrylique, et une série intitulée *Arc-en-ciel*. Pour ses nouvelles œuvres, elle reprend la soie qu'elle a utilisée dix ans avant de réutiliser la toile. *Maya raccommode*

la lune est un conte pour enfants qu'elle a écrit et illustré. Lilian Sten-Nicholson prépare sa prochaine exposition qui se tiendra à Trinidad en 2001.

Alors que nous visitons la collection de Mervyn A. Awon, l'expression *chasse aux trésors* semble tout-à-fait appropriée. Le groupe de visiteurs est émerveillé devant le nombre et la variété des tableaux et des sculptures exposés dans chaque pièce. L'architecte-collectionneur d'art nous apprend qu'il collectionne des œuvres depuis les années 70. Il a découvert l'art assez tard alors qu'il était étudiant en Grande-Bretagne, puis, à son retour, il s'est mis à rechercher des œuvres locales.

Nous nous arrêtons devant un tableau de James Boodhoo, peint en 1971, après le bouleversement politique de 1970 à Trinidad. *Communications interrompues*, constitue un commentaire de la situation politique. Les lunettes noires et le sonotone du Premier ministre sont facilement identifiés ; le micro, la foule et le point levé, sont également représentés.

Le souci principal de Mervyn A. Awon est visiblement de trouver l'œuvre appropriée, représentative de l'art caribéen. Il évoque sa stupéfaction à Haïti, où il s'est rendu en 1976, quand on lui présenta des croix en fer, et des peintures de genre qui n'étaient en aucune sorte ce qu'il recherchait. Le marché de l'art se trouvait alors à Paris, Londres et Bruxelles. À Londres, un marchand d'œuvres d'art l'emmena chez *Sotheby* et chez *Christi*. James Boodhoo, dont nous découvrons deux tableaux, devint son ami en 1976. Nous apprenons alors que celui-ci refusait d'être classé dans un quelconque mouvement artistique. Un autre tableau qui contraste étonnamment avec le précédent, révèle qu'il s'est inspiré des peintres de l'*Expressionnisme Abstrait*.

L'art africain devenant de plus en plus cher, Awon décide alors d'étendre ses recherches à la Caraïbe anglophone. On ne lui propose rien d'intéressant à la Jamaïque, donc il se rend en Guyane. Il considère que le CARIFESTA de 1981 a été la première manifestation importante, et pour les artistes, les choses ont commencé à bouger. Pour Ras Akyem, par exemple qui réalise le *Roi David* en 1986, et Ras Ishi. Les deux artistes, ainsi qu'il le souligne, avaient eu peu d'impact auprès des galeries jusque là. Mais c'est la Biennale de Saint Domingue, qui, en accueillant l'art de la Caraïbe et de l'Amérique Centrale, a véritablement ouvert la Barbade au monde.



► Vue de la Barbade
► photo de Robert Charlotte



De façon assez inattendue, des peintures orientalistes espagnoles voisinent avec celles que nous venons de découvrir, et Mervyn nous avoue qu'il a aussi commencé à collectionner ce type de peinture. D'autres tableaux de styles et d'inspiration divers apparaissent au fil de la visite : un de Rupert Burrows qui, dans les années trente, peignait des scènes de la vie quotidienne.

On nous le décrit comme étant davantage enseignant que peintre. Stanley Greaves s'est inspiré de Burrows qui a vécu en Guyane.

D'autres noms viennent s'ajouter à ceux déjà entendus, Gilberto de la Nuez, et Philip Moore. Ce dernier a peint quelques oeuvres pour la Biennale de Saint-Domingue. Un de ses tableaux, intitulé *La Chasse*, nous montre un vol d'oiseaux, les *kiskadee*, avec ici et là, des textes religieux. Des sculptures d'un artiste amérindien autodidacte, Oswald Hassan, nous sont présentées, et nous apprenons qu'elles ont été réalisées avec de simples outils traditionnels.

Quand il a commencé sa collection, Mervyn A. Awon recherchait un objectif, au lieu de collectionner à l'aveuglette. Ainsi, un tiers de la collection sont

des œuvres locales, et l'ensemble totalise 400 pièces qui ont été répertoriées. Nous n'en finissons pas de découvrir les œuvres de cette étonnante exposition : un tableau de Kenwyn Crichlow, d'autres de James Boodhoo, dont la culture indienne apparaît. *Prison de cannes* (1992) remet en mémoire le déclin de l'industrie sucrière. Une sculpture, un masque représentant un visage déformé, figure parmi les différentes œuvres évoquant la condition humaine, l'héritage africain, et les problèmes sociaux. Des paysages du dix-neuvième siècle, peints en 1906 par le Martiniquais Michel-Jean Cazabon, voisinent avec l'œuvre du Jamaïcain Milton George. Des œuvres comme *Les péchés de Daniel*, de Ras Akyem, *L'Apothéose*, de Stanley Greaves, complètent la collection, avec une série de tableaux de Ras Ishi. *Art Animal*, une série produite par Ras Akyem, nous informe un peu plus sur cet artiste de talent.

Des âmes sœurs, nous avait dit Ras Akyem un peu plus tôt. Et c'est tout-à-fait le cas. Nous ressentons bien cette communion dans les œuvres rassemblées ici, dans cette incroyable collection.

**carnet
de voyage**

24



entre nature & peinture, des hommes,

Marylise Grolleau ↓ 🌐 📷 📱
AICA, Caraïbes du sud

- The Plantation worker Stanley Greaves
- Atelier Sten Nicholson
- Atelier Nick Witthle
- Atelier Arthur Atkinson
- photo de Robert Charlotte

De notre marathon artistique, entre monuments historiques, scènes de rue, village rasta, immeuble contemporain dressant ses lignes futuristes à côté d'une ruelle de *chattels houses*, entre galeries, musées et ateliers d'artistes, quelques impressions fortes demeurent aujourd'hui.

Les couleurs : le bleu de la mer, le rose du sable, les roses, verts, bleus des *chattels houses*, les rouges/verts/ jaunes du village rasta, les rouges vifs barrés de *BANKS* des bars, les couleurs vives et flamboyantes des toiles de Ras Akyem, les corps bleus de Ras Ishi, les couleurs pâles et transparentes de Ewan Atkinson...

Les sons : cet accent surtout, tout en *d*, qu'on retrouve plus particulièrement chez les rastas.

Les odeurs, de mer, de fleurs et d'herbe.

Les formes : les arbres magnifiques qu'on semble laisser pousser à leur gré, cet énorme baobab dans le Queen's Park, dont la graine, venue d'Afrique, aurait traversé la mer il y a des centaines d'années, ces immenses champs de canne qui s'étendent, à perte de vue, ces minuscules flèches en bois qui servent de panneaux indicateurs aux croisements de routes qui se ressemblent et nous laissent souvent désorientés, les longs troncs d'arbre de Allison Chapman-Andrews, les lunettes rondes des politiciens, les micros, les bidons et les chiens de Stanley Greaves, les longs locks en bataille de Ras Ishi, les phallus dressés de Nick Whittle...

Et puis les gens, les passants que l'on croise, et surtout les artistes que nous étions venus découvrir.

De l'homme à l'œuvre

J'évoquerai d'abord la rencontre avec quelques artistes, à la ZEMICOM Galery. Ces artistes ressemblaient-ils réellement à leurs peintures, ou était-ce une impression tout à fait subjective ? Il me semblait que j'aurais pu, sans les connaître, leur attribuer leur œuvre.

Stanley Greaves, mélange de rigueur, de froideur presque, de précision, avec à fleur de regard une imagination débordante, une révolte/colère contre les mensonges des hommes politiques, contre la langue de bois, un humour qui sait garder à distance les émotions trop fortes, une sensibilité à fleur de peau mais bien canalisée. *Je pense intuitivement, je ne peins pas intuitivement*, dit-il, insistant sur son goût pour le paradoxe entre l'imaginaire qu'il laisse s'exprimer et la rigueur de la peinture figurative qui lui convient. Une puissante force de vie et une grande réserve les caractérisaient, lui et ses œuvres. Son coin/atelier, que nous avons découvert plus tard dans la maison qu'il partage avec son épouse Alison Chapman-Andrews, ne m'a pas étonnée : bien rangé, net et modeste, presque austère, il contrastait avec le charmant fouillis de la pièce atelier d'Alison, dont l'accumulation ressemble fort à la végétation dense représentée dans ses peintures.

Ewan Atkinson, jeune homme pâle, fin, discret, presque fragile, avec un léger sourire qui flotte sur son visage en permanence, ne pouvait qu'être l'auteur de ces peintures, toutes en nuances de teintes pâles, avec le thème récurrent de l'oiseau, symbole de légèreté, de liberté mais capable aussi de défendre bec et ongles en avant cette liberté si menacée. J'ai cru ressentir comme une souffrance et une révolte, encore pudiquement cachées sous un voile clair.

Ras Akyem Ramsay, ses longs locks tombant sur ses épaules, regard perçant, visage animé qui parle de révolte contre la société de consommation, contre les oppresseurs du monde entier, de recherche mystique, d'interrogations philosophiques du monde, quelle sorte de peinture pouvait-il faire ? Des tableaux très colorés, à la fois violents et naïfs, utilisant symboles, métaphores, figuration et graffitis, nous interrogent à propos des mythes, des dieux blancs et des dieux noirs, du doute, de la foi, de la création, des langages, des opprimés, ... J'ai retrouvé la même fébrilité dans ses peintures que dans ses propos. Basquiat n'est pas loin et il s'en réclame, ayant même peint un triptyque nommé *Autel pour Jean-Michel Basquiat*. Son regard, les expressions de son visage et ses peintures parlaient un même langage. Et j'ai cru comprendre ce qu'il voulait nous signifier, plus tard, en nous quittant à la sortie du village rasta où il avait accepté de nous conduire. Avant de s'en retourner vers ces ruelles étroites aux odeurs de ganja, il a ajouté en souriant, *c'est là qu'est mon cœur*. Nous n'étions pas dans le même monde, mais nous avions pu nous rejoindre à travers des interrogations universelles.

Une parenthèse étonnante

Visite de l'atelier de Ras Ishi Butcher, petit atelier modeste, en pleine campagne, rempli de toiles de style très diversifié. Il nous accueille très simplement, locks en bataille au-dessus de la tête, avec cet air un peu farouche de ceux qui ont trouvé leur monde et ne sont pas contents de celui auquel ils vous rattachent. Un visage grave, des yeux qui reflètent un peu de tristesse me semble-t-il, presque de l'amertume. Son discours s'enflamme quand il commence à parler du manque de reconnaissance des artistes. Il ne se sent pas aidé, pas soutenu. Il regrette qu'il n'y ait pas d'espace réservé à l'art contemporain pour qu'il s'expose, se vende. Il demande comment peut vivre un artiste pendant les deux ans qui lui sont nécessaires pour préparer une exposition. Il nous parle de la solitude de l'artiste finalement, ce qui nous fait penser à son auto-portrait *Isolation*. L'artiste serait le *sacré*, le médium par lequel passent des messages universels, comme celui des rapports de l'homme avec la nature par exemple. Il nous parle aussi de sa peinture, de sa démarche, avec plus de plaisir, plus d'enthousiasme. Appartenant pleinement à la com-

munauté rastafari, sa peinture dénonce aussi, comme chez Ras Akyem, la pauvreté, l'injustice, l'oppression sous toutes ses formes riches/pauvres, hommes/femmes, la difficulté des relations entre les hommes... Sa peinture est très stylisée, il utilise des couleurs vives, éclatantes, l'espace est plein, rempli de signes, de symboles, de végétation, de silhouettes amérindiennes, africaines, égyptiennes. À la question *pourquoi ne faites vous pas d'installations ?*, Ras Ishi s'énerve contre le modèle occidental, pour qui l'installation est devenue le *must*. Pour lui, peindre sur toile à l'heure actuelle, c'est presque un acte subversif. Il nous parle de ses voyages, en Angleterre, aux États-Unis, et surtout à Cuba où il a pu se former pendant 2 ans à l'institut Supérieur d'Art de la Havane. Cette dernière expérience, (1995/96) semble l'avoir beaucoup marqué et a produit des effets étonnants sur son travail. Pendant quelques temps, à son retour de Cuba, il a éprouvé le besoin de revenir à une peinture très classique. Nous découvrons une série de tableaux figuratifs, représentant des personnages à la peau bleu nuit, posant souvent seuls au milieu d'une végétation luxuriante. Bleu/vert. Un contraste évident entre ces personnages en attente, presque sereins, et l'enchevêtrement compliqué et énigmatique, à dominante rouge et jaune vif, des précédents tableaux. Que signifie ce passage *obligé* ? Un repos, une pause, un moment de mise à distance ? Des tableaux où je l'ai senti moins engagé, peut-être plus spectateur qu'acteur (l'attitude de l'étranger ?). Cette période semble n'avoir été qu'une parenthèse avant le retour vers une production plus proche de celle des années 95, où il retrouve les personnages de style mi africain, mi robot futuriste, souvent posés par deux, l'homme et la femme, représentant les difficultés relationnelles, avec cependant au centre des corps, toujours ce trou de lumière, symbole de vie, porteur d'espoir ?

Entre peinture & poésie

Je terminerai par un moment d'émotion, dans l'atelier de Nick Whittle, au milieu d'une large plaine un peu désolée qui s'étend à perte de vue. Après avoir regardé son travail, dans lequel la quête identitaire occupe tout l'espace mental, où la douleur se lit comme une farce que seul un bouffon peut réellement transmettre, nous nous asseyons tous dans cette petite pièce, prêts à écouter un poème de Nick. Il est debout, près de ses tableaux qui le représentent en saint auréolé au phallus dressé, en bouffon, en homme au visage coincé dans un coquillage, et il commence à lire, d'une voix grave et claire son poème intitulé *My land*, qui nous parle de cette terre barbadienne qu'il a adoptée (qui l'a adopté ?), de cette peau blanche qui fait barrage, de cette douleur de ne pas trouver sa place.

this
is not my land
is not my skin
my white skin
not from st john
nor strathclyde or
of lamming's belleville
but my skin is white
all the same

taxi sir

take me back
back to the whipping
whipping black skin
skin torn with joy
joyful and triumphant
triumphant for three hundred years
victor ludorum

this
is not my land
is not my island
my white skin
tarnished with dishonour
for ever washing
washing and washing
out damn spot

taxi sir

take me back
back to black breasts
breasts suckling your white child
child of your black woman
woman whored with your white sperm
sperm bleached bastard child
child of fitzgerald

this
is not my land
is not my rock
my white skin
not of merchant
planter or ecky-becky
but my skin is white
all the same

taxi sir

take me back
back home
home away from home
home to church
church of god
god fearing seamen
semen of hell and damnation
damnation to all
all but the lightest of light

this

is not my land
is not my country
my white skin
blistered
tortured with guilt
massa day done
always massa

taxi sir

take me back
back to my slaves
slaves to beat and torment
tormented by god
god breaching and conquering
conquered with white cock
cock crowing with delight

this

is not my land
is not my mother
my white skin
pickled with rum
no room to scotch
forever uprooted

taxi sir

drive
drive me round this land
land of my fathers
farther than the eye can see
cement and roads leading out to sea
seathing rage
outraged at the manicured greens
greens of holes and tees
tears chained at the gate
gatekeeper stops and questions
us

used to be ours
ousted from royal westmorland
land and sea of port st charles
charles duncan o'neal bridge time
time to publish
publish and be damned
damn your dynasty for giving
forgiving and selling your land
land of blood and payne

this

is not my land
is not my home
my white skin
trapped in history
dreaming
dreaming of this land

taxi sir

drive
drive me to st john's church
church yard of my father
father's duppy dust
dust in my shoe
shoe walking like his
his name on his pew
putrid stories vomiting
vomiting history
his stories hidden
hidden and forgotten
forgotten and shamed

this

must be
my rock
my land
my island mother
my white skin
barred from nowhere
my navel-string bury here

my land

28

carnet
de voyage



- Atelier Sten Nicholson
- Carnet de croquis de S. Greaves
- photo de Robert Charlotte





- ▶ Vue de la Barbade
- ▶ photo de Robert Charlotte

- ▶ Jose Marti de Milton George
 - ▶ Canejail de James Boodhoo
 - ▶ Breakdown in communications de James Boodhoo
 - ▶ The Presentation - First Trilogy de S. Greaves
- acrylique sur toile, 102 x 104,5 cm, 1992