

L'art mangrove caribéen DLO*PIE BWA*EN-VILLE

Cécile BERTIN-ELISABETH

6- Alphabet et syntaxe symb-eau-liqués

DOI : 10.25965/ebooks.322

EAN électronique : 978-2-84287-869-6

Date de mise en ligne : 15 juin 2023

Licence : CC BY-NC-ND

Référence électronique :
BERTIN-ELISABETH, C. (2023). 6- Alphabet et syntaxe symb-
eau-liqués. Dans L'art mangrove caribéen. Université de Limoges.
<https://doi.org/10.25965/ebooks.322>



PULIM, 2023

5, rue Félix Eboué - 87031 Limoges cedex 1 - France

Tél : 05.55.14.92.26

Mail : pulim@unilim.fr - [http : pulim.unilim.fr](http://pulim.unilim.fr)

6- Alphabet et syntaxe symb-*eau*-liques



Caribbean bodies : Bouyon Series (2019, techniques mixtes sur papier, 135 cm x 105 cm)

Un poète doit laisser des traces de son passage, non des preuves. Seules les traces font rêver nous indique René Char dans *La Parole en archipel*.



Marvin Fabien choisit pour sa part de laisser des traces d'ondes : liquides ou (électro-) magnétiques, voire ondes d'énergies ésotériques. C'est ainsi qu'il conçoit son identité caribéenne, transcrite par le lien entre rythme, corps et spiritualité et c'est ainsi qu'il communique entre continuité(s) et discontinuité(s), rejoignant une fois encore l'approche post-moderne de Michel Foucault qui affirme :

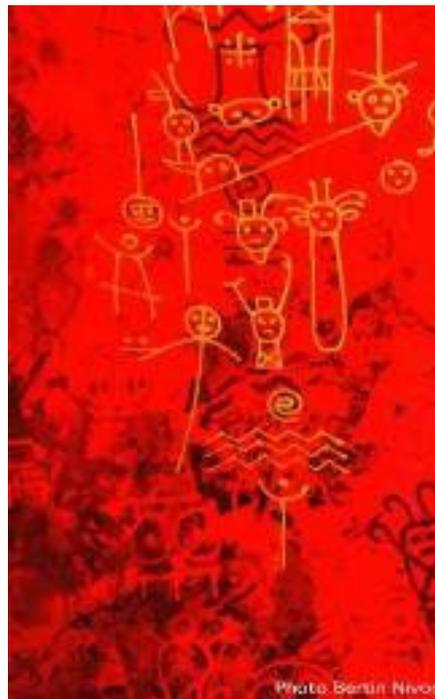
À la discontinuité des choses vues par fragments répétés se substitue la continuité d'un sujet que son présent déverse sans cesse hors de lui-même, mais qui circule sans heurt dans sa propre épaisseur dispersée. À travers les changements de chronologie, d'échelle, de personnages, une identité se maintient par où les choses communiquent¹.

Il s'agit de dire la trouble reliance de type « bouyon » de nos vies de Caribéens et de femmes et d'hommes de la Terre, entre corps et esprit, entre corps et corpuscules ; transcrire la prégnance de l'invisible par le recours au discontinu comme ces pointillés qui rompent avec l'idée que l'histoire caribéenne serait un continuum ou qui annoncent la présence-absence d'éléments, combinés à divers symboles, sorte d'idéogrammes d'un alphabet (cabalistique, alchimique, astronomique ?) hermétique fabien qu'il conviendrait de décrypter pour mieux percevoir la profondeur des messages comme gravés, tatoués sur ces œuvres-peaux d'une identité qui s'est (enfin) trouvée, mais qui cherche encore à faire connaître son encodage propre.

Ces caractères inconnus font dans le contexte caribéen penser aux pétroglyphes amérindiens² et ce d'autant que Marvin Fabien revendique, on l'a rappelé, sa racine kalinago.

L'apport amérindien a (récemment) été mis à l'honneur depuis cette deuxième moitié du XX^e siècle³ et a inspiré de nombreux artistes antillais comme Victor Anicet, Bertin Nivor, Henri Guédon ou encore Klodi Cancelier. Dans son article sur « Les traces amérindiennes dans l'art contemporain caribéen francophone », Line Julvécourt affirme :

À l'évidence certains plasticiens de la Caraïbe francophone adoptent la thématique de la remontée à la source de leur identité, bien que certains aient des objectifs bien différents. Le dessein commun d'Anicet, de Nivor et Cancelier est de renouer avec les origines. D'autres artistes veulent traduire « l'esprit » amérindien et se réfèrent à sa mythologie⁴.



Petroglyphur de Bertin Nivor (2000)

¹ Michel Foucault, « À la recherche du présent perdu », in *Dits et écrits, op. cit.*, T. I, p. 505.

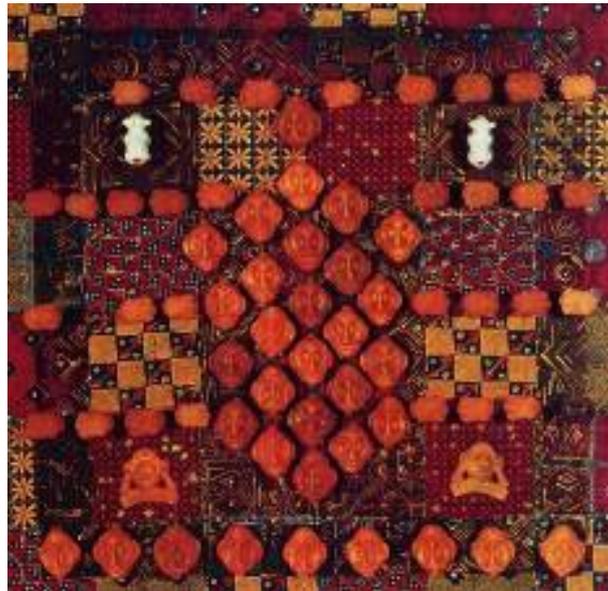
² Jean-Pierre Sainton, *L'intrusion de l'Histoire : la Caraïbe et les premiers chroniqueurs français des Antilles in Les civilisations amérindiennes des Petites Antilles*, Conseil Général/Musée Archéologie, 2004.

³ Voir les recherches pionnières de : Mario Mattiono et Maurice Nicolas, *Art précolombien de la Martinique*, Fort-de-France, Musée départemental de la Martinique, 1972.

⁴ <https://aica-sc.net/2014/04/05/les-traces-amerindiennes-dans-lart-contemporain-caribeen-francophone/>, consulté le 14 avril 2020.



Awakaino de Klodi Cancelier



Restitution 4 de Victor Anicet (1989)

Ces artistes utilisent alors les vestiges amérindiens de leur île pour valoriser une référence amérindienne, longtemps laissée de côté dans le processus de reconnaissance identitaire dans les îles franco-créolophones et anglophones, à la différence des îles hispanophones, du fait de la tradition d'une construction entre pôle noir et pôle blanc. Ces traces matérielles sont généralement des pétroglyphes ou des poteries⁵. La culture amérindienne est alors une

⁵ Voir par exemple : Henry Petitjean Roget, « La peinture dans l'art amérindien des Antilles », in : Roger Toumson (dir.), *Anthologie de la peinture en Guadeloupe des origines à nos jours*, Conseil Régional de la Guadeloupe, HC Éditions, 2009, p. 26-39.

présence-absence dans ces îles qui portent pourtant encore leur nom : « caraïbe » et où le créole véhicule divers termes caraïbes, notamment dans la faune et la flore.

Leur apport résiduel est pourtant un sédiment sur lequel se fonde Marvin Fabien à la suite d'autres artistes comme en Guadeloupe le groupe Koukara Koulé Karayib (couleurs de la Caraïbe) avec pour chefs de file : Cancelier, Léogane, Lampecinado et Beltan (1990). Le festival inter caribéen d'art Contemporain : Indigo est ensuite créé par des artistes et des personnalités du bassin caribéen comme les plasticiens Klodi Cancelier, Rico Roberto, (Guadeloupe) Rolf Sambalé, Maurice Vital (Haïti), Denise Lopez, Hélène Lopez (Brésil) et la critique d'art Simone Cancelier. La réaffirmation de l'importance de l'identité amérindienne dans l'art se poursuit dans les années 2000 en Guadeloupe avec la « Rencontre d'art et d'histoire » autour de « Mémoire et présence amérindiennes » et d'« Art et céramique, des Amérindiens à nos jours »⁶.

Pour beaucoup d'artistes, il importe de faire vivre une culture « sans arrière-pays » :

*Les navires négriers transportaient à leur bord non seulement des hommes, des femmes et des enfants, mais encore leurs dieux, leurs croyances, et leur folklore. Contre l'oppression des Blancs qui voulaient les arracher à leurs cultures natives pour leur imposer leur propre culture, ils ont résisté*⁷

On n'en est plus toutefois dans la Caraïbe fabienne à la phase de la nomination décrite par Alejo Carpentier dans *Le partage des eaux* ou à la poésie de la nomination de Derek Walcott, mais à la recherche d'une langue, d'une énonciation propre bien présente avec divers « mots-images » pour reprendre une expression de l'anthropologue afro-américaine Zora Neal Hurston⁸ qui considère que ces « picture-words » constituent une tentative des African Americans pour forger une langue secrète sous la langue des dominants afin d'élaborer les futurs échanges entre les îles de la Caraïbe.

Un artiste comme Kandinsky (1866-1944) a déjà voulu établir une grammaire qui contienne les règles de la construction picturale⁹, mais ce dans un tout autre contexte. Rechercher l'alphabet, la syntaxe (étude des combinaisons des différentes unités en présence) et la grammaire (règles d'usage de la « langue » de l'artiste) d'un artiste est déjà une façon d'analyser son œuvre picturale ou musicale. Chez Marvin Fabien, la symbolique est d'autant plus importante que des caractères très précis, comme le recours à divers triangles, reviennent de façon récurrente dans ses œuvres. Légende de cartes-taches de ces corps caribéens ? Présence adjacente d'un langage de l'esprit ? Paratexte fabien ?

Certains de ces caractères symboliques semblent issus de l'alphabet ancien suivant, comme si ces caractères et leur grammaire étaient liés à une recherche d'écriture des origines¹⁰ :

⁶ Voir le Catalogue « 1^{ère} rencontre d'art et d'histoire », Mémoire et présence amérindienne, Ville de Trois-Rivières, Chadru Créa Com, 2009 et le Catalogue « 2^e rencontre d'art et d'histoire », Art et céramique, des Amérindiens à nos jours, Ville de Trois-Rivières, Chadru Créa Com, 2011.

⁷ Roger Bastide, *Les Amériques noires. Les civilisations africaines dans le nouveau monde*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1967, p. 29.

⁸ Hurston, Z.N, 1970, « Characteristics of Negro Expression », *Negro: An Anthology*. [1934]. Hugh Ford, ed. New York, Frederick Ungar, 24-31.

⁹ Kandinsky, *Écrits complets*, Ed. Médiations Gonthier-Denoël,

¹⁰ Trouvé sur le site : <https://www.esoblogs.net/8058/les-chinoiseries-isis/>, consulté le 19 avril 2020.

NOTÆ CHYMICÆ

Ex Ofwaldi Crollii libro de Signaturis.

Antiquissimi Sapientes, quos Græco sermone Philosophos appellamus, si quis vel naturæ vel artis reperiendi arcana, ne in pravorum notitiam devenirent, variis inodis atque figuris occultabant: eodem modo Philosophi Hermetici certis notis hieroglyphicis solebant insignire Planetas terrestres, quibus eorum latentes virtutes intuendas, quasi ob oculos intelligentibus & insipientibus filiis artis exponere. Ut autem ejusmodi signa ab interitu vel sepultura vindicarentur, opera præmium me facturum arboratus sum, si cum aliorum mineralium characteribus ad profanum & indignum vulgus ab hoc studio arcedendum à providenti antiquitate excogitatis, in gratiam discipulorum Hermeticorum, nunc reipublice Chymicæ unâ operâ à me communicentur.

<p>NOTÆ METALLORUM</p> <p>♄ Saturnus, Plumbum. ♃ Jupiter, Stannum. ♂ Mars, Ferrum. ♁ Sol, Aurum. ♀ Venus, Æs, Cuprum. ☿ Mercurius, Argentum vivum. ♁ Luna, Argentum.</p> <p>NOTÆ MINERALIUM <i>aliarum rerum chymicarum.</i></p> <p>♁ Antimonium. ♁ Arsenicum. ♁ Auripigmentum, Alumen. ♁ Aurichalcum, Astramentum: Acetum. Acetum distillatum. ♁ Amalgama, Aqua vitæ. ♁ Aqua fortis, seu aqua separatoris. ♁ Aqua Regis, seu Stygia. ♁ Alembicus. ♁ Borax. ♁ Crocus Martis. ♁ Cinnabaris, visfar. Cera. ♁ Crocus Veneris, seu ær visum. Cineres. Cineres clavellatæ. Calx. Caput mortuum. Gummi. Lætes cribrati, seu tegularû farina. Lutum sapientie. Marscaïta. Mercurius sublimatus. Mercurius Saturni. Maris balneum.</p>	<p>♁ Magnes. ♁ Oleum. ♁ Purificare. ♁ Realgar. ♁ Sal petræ. ♁ Sal commune. ♁ Sal gemmæ. ♁ Sal Armoniacum. ♁ Sal Alkali. ♁ Sulphur. ♁ Sulphur Philosophorum. ♁ Sulphur nigrum. ♁ Sapo. ♁ Spiritus. ♁ Spiritus vini. ♁ Sublimare. ♁ Stratum super stratum, ♁ Tartarus. ♁ Tutia. ♁ Talcum. ♁ Tigillum. ♁ Vitriolum. ♁ Vitrum. ♁ Urina.</p> <p>QUATUOR ELEMENTORUM <i>Nss.</i></p> <p>♁ Ignis. ♁ Aër. ♁ Aqua. ♁ Terra. ♁ Dies. ♁ Nox.</p>
--	--

On retrouve dans cet alphabet qui propose un langage chimique notamment la variété des triangles présents dans l'œuvre fabienne : pointe en haut pour désigner le feu et pointe en bas pour l'eau ou la terre en fonction de ce qui l'accompagne. On note aussi la présence d'un symbole formé d'un rond surmonté d'une croix qui renvoie à l'antimonium/antimoine¹¹ très usité pour les pigments en peinture et au rendu si proche des paillettes gris anthracite retenues par Marvin Fabien.

¹¹ *Antimonium crudum* est issue de l'antimoine, présent dans de nombreux minéraux. Il se présente sous la forme d'une poudre cristalline fine, grise, à reflets métalliques, insoluble dans l'eau et dans l'alcool, soluble dans la potasse et les sulfures alcalins. Le trisulfure d'antimoine est utilisé dans l'industrie où il entre dans la fabrication des feux de Bengale, des explosifs, des pigments pour peintures et des bombes fumigènes. Son utilisation médicale classique est de nature moins explosive, on le prescrit pour ses propriétés expectorantes à dose faible et émétiques à dose plus forte.

Le point entouré d'un rond désigne, selon cet alphabet, l'or. Le trait horizontal avec en son centre une incurvation : l'esprit.

Quelles sont les clés d'interprétation de ces signes ? Comment ne pas penser à cette fameuse phrase du *Siglo de las Luces/Le Siècle des Lumières* : « Había palabras que no brotaban al azar »/ « Il y avait des mots qui ne surgissaient pas du hasard », en référence à la tradition cabalistique, aux réalités occultes, spirituelles ayant leur combinaison de signes pour dire un monde intérieur, reflet d'un monde extérieur, partie féminine et masculine originellement unies et séparées sur la terre, et cherchant à retrouver l'unité.

Parfois, l'écriture fabienne s'affiche comme un complément de sens à des aplats de couleurs et de formes, comme pour nous aider à mieux distinguer des éléments spécifiques à chacun, comme dans cette œuvre des *Bouyon Series* où la stylisation de traits et tracés blancs sur les visages et fond noirs semble indiquer par la présence d'une moustache une différence de sexe, à moins que ce ne soient des trompes de Fallope et donc un appareil génital féminin représenté en sens inverse, permettant par la même occasion de dessiner une esquisse de poitrine féminine sur un rouge vêtement, comme partagé justement par deux personnes. De même, ces traits blancs dessinent les touches d'un piano central et proposent de petites figurines à l'extrême droite qui se détachent toujours sur fond de nuit. Ce mode de peinture avec co-présence d'écriture traduit l'HYBRIDITÉ du palimpseste caribéen que Marvin Fabien regratte à nouveau¹² en une posture post-coloniale qui comme nous le rappelle Homi K. Bhabha permet aux peuples dominés, colonisés, de ne plus être enfermés dans une double temporalité et de se définir comme des actants :

Les peuples sont les "objets" historiques d'une pédagogie nationaliste donnant au discours une autorité fondée sur l'origine historique prédonnée ou constituée dans le passé ; mais les peuples sont aussi les "sujets" d'un processus de signification qui doit effacer toute présence préalable ou originaire du peuple nation pour démontrer les prodigieux principes vivants du peuple comme contemporanéité : comme ce signe du présent par lequel la vie nationale estrédimée et itérée comme un processus reproductif¹³.



Caribbean bodies : Bouyon Series (2016, techniques mixtes sur toile, 135 cm x 105 cm)

Ces peintures-écritures introduisent également des sortes de clin d'œil – via un jeu de mot sonore : *icon/eyecon* – à la modernité actuelle, invitant à relire autrement dans de dessins-symboles de marques de notre quotidien de consommation :

¹² Un palimpseste, du grec *palimpsestos* qui signifie « gratté de nouveau », est donc une écriture sur une écriture.

¹³ Homi K. Bhabha, « DissémiNation : temps, récit et les marges de la nation moderne », in *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007 (1994), p. 232.



Eyecons series (2013, collage sur bois)

La terre de *Firefox* devient une matrice-récepteur vers laquelle se dirige un spermatozoïde, creuset symbolique de vie internet avec comme une arche de Noé une réunion de divers animaux outre le renard initial : oiseau, poisson ou chat par exemple ; marmite magico-religieuse. De même le « in » de *LinkedIn* se voit connecté directement à une maison, traversant toutes les matières et invitant ainsi à un autre regard sur ces éléments désormais de notre quotidien caribéen et mondial qui remplacent les contacts directs et vivants.

Voici ce qu'en dit Marvin Fabien :

Cette série de travaux interroge les relations entre tradition et contemporanéité dans la Caraïbe. Cette contemporanéité est représentée par des icônes telles qu'Instagram et Facebook qui annoncent l'avènement des nouveaux médias dans la Caraïbe.

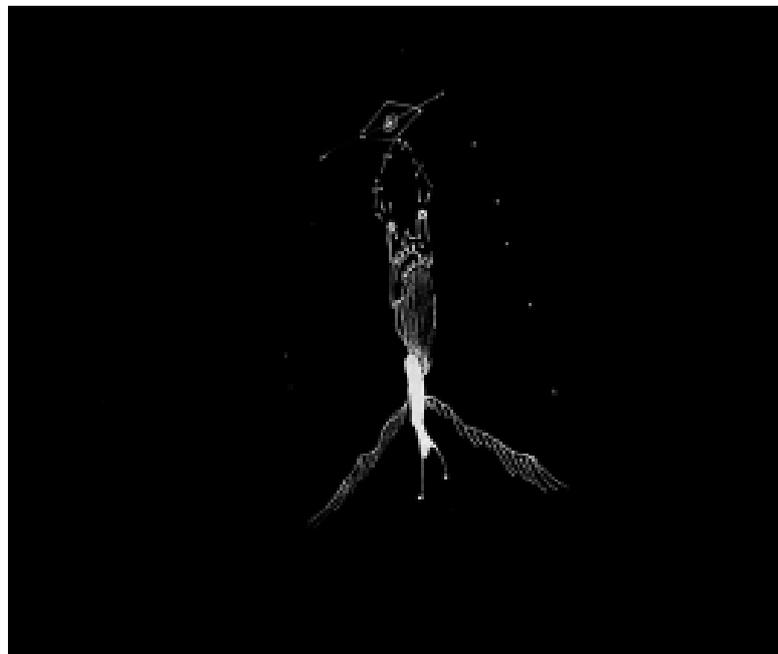
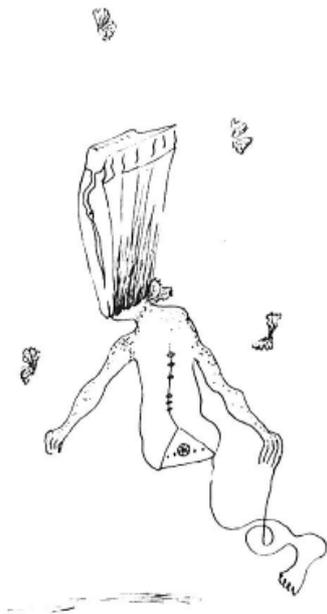
Ce travail interroge la cohabitation de ces deux mondes à travers une esthétique et un graphisme particulier, révélant des systèmes de signes liés aux pratiques magico-religieuses visibles dans la Caraïbe.



Eyecons series (2013, collage sur bois 190 cm x 90 cm)

Aux caractères connus, Marvin Fabien ajoute des formes géométriques qui, dans le contexte caribéen, peuvent penser aux pétroglyphes amérindiens et notamment à des instruments stylisés, comme une arme-pointe s'enfonçant dans un corps dessiné en pointillé laissant imaginer la mort symbolique apportée par ces références à *Facebook* et *Twitter* et autres sites et chaînes d'information comme *CNN* de la mondialisation.

Ces dessins interrogent aussi les pratiques magico-religieuses comme cet être mi coq/mi-humain, porteur d'un œuf, symbole de vie à venir et de vie éternelle ou ces êtres, tous volants (et les autres dessins de cette série : ce sont aussi des êtres volants ? MF : *il y en a beaucoup mais ils ne sont pas tous des êtres volants*), de *Draw inn Series* qui transmettent l'effort, réussi ou non, d'ascension spirituelle et de sublimation. On pense alors aux figures de Wifredo Lam, mais chez Marvin Fabien, la transcription du monde réel-merveilleux et magico-religieux ne passe guère par des formes tranchées et acérées¹⁴, mais plutôt des formes arrondies qui comme le rappelle Gilbert Durand qui s'intéresse aux contenants, font écho à « ces deux bornes fatales de la représentation que sont le sépulcre et le ventre maternel »¹⁵.

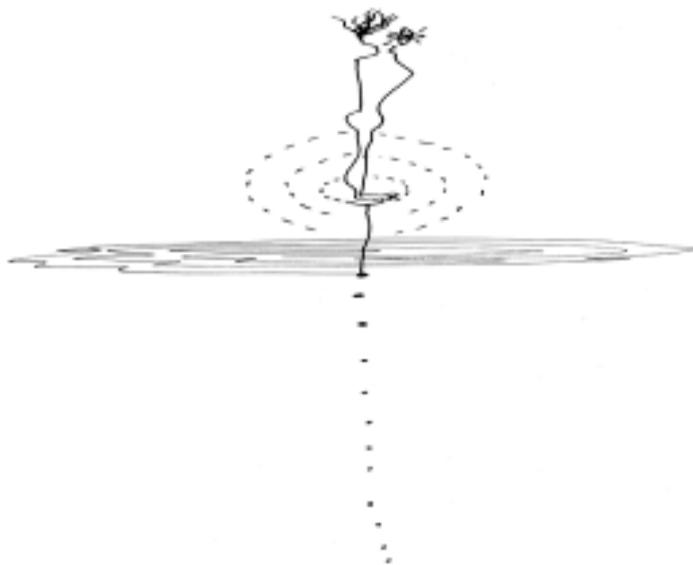


Draw inn Series (2003-2019)

¹⁴ Voir : Eskill Lam, *Wifredo Lam- Catalogue raisonné –Prints, Estampes, gráfica*, Edition révisée et augmentée, Paris, HC Editions, 2016.

¹⁵ Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992, p. 274 (PUF, 1960).

En somme, ces jeux de signes, forts de leur puissance ésotérique et spirituelle, transcrivent –comme le travail sur la tache imbibée d'eau symbole de transcendance¹⁶ (voire hiérophanie) et de résilience qui a la faculté à revenir à son équilibre quelles que soient les perturbations subies –, l'aspiration via des liens imprévisibles et réels-merveilleux, à se trouver soi, dans le Divers de ses identités, dans l'archipel des contraires, pour réunir comme le symbolise si bien ce dessin, toujours tiré de la série *Draw inn Series*: plans/strates horizontaux(ales) de notre finitude humaine et plan /strate verticaux(ales) du spirituel ; du masculin et du féminin, du visible et de l'invisible, du continu et du discontinu, dans de duelles (car en duo) ondes multisensorielles qui traduisent les mangroves labyrinthiques de nos vies humaines, rattachées à un fil... Reste à savoir lequel...



Draw inn Series (2003 -2019)

« *Qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif... L'eau que je lui donnerai deviendra en lui source d'eau jaillissant en vie éternelle* »,
Évangile selon saint Jean, 4, 14

« *Les bruits d'eau ; voie de Dieu qui tombe de la cime* »,
Victor Hugo (1851)

« *No hay más Tierra Prometida que la que el hombre puede encontrar en sí mismo* »,
Alejo Carpentier (1962)

« *And in the salt chuckle of rocks
with their sea polls, there was the sound
like a rumour without any echo
of History, really beginning* »,
Derek Walcott (1978)

¹⁶ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter (coll. Bouquins), 1982 (1969), p. 374.