

Moi, Scarlett J., femme de lettres et critique d'art.

La commande qui m'a été faite est des plus claires. Il m'a été demandé de parler de ma conception de la critique d'art, des motivations qui sous-tendent cette activité et des choix qui m'ont portée à écrire sur un certain nombre d'artistes.

Consciente du fait que l'on me demande, en fait, de me livrer à un exercice périlleux celui, consistant à se justifier, exercice qui relève de la « Confession », j'ai donc donné à ma communication, en référence au *best seller* de Kai HERMANN, le titre « *Moi, Scarlett J., femme de lettres... et critique d'art* ». Dans cet ordre.

Professeure agrégée de Lettres (sur concours) puis Inspectrice d'Académie (également sur concours) en Lettres, avec extension sur les enseignements de théâtre et de cinéma, ce rappel suffit-IL à légitimer mes compétences littéraires ? Bien que m'attribuer la qualité de « femme de lettres », puisse être sujet à débat, c'est plutôt la prétention à me présenter comme critique d'art dont je vais débattre. Ayant fait profession de littérature et ayant écrit moi-même nombre d'articles de critique littéraire, je pense pouvoir revendiquer le statut de « es lettres ». De sorte que je ne me sens pas visée par les propos de Rudyard KIPLING affirmant : « *Le premier sot venu peut écrire, le premier sot venu peut faire de la critique littéraire* ». Restent que les propos de KIPLING traduisent une sorte de méfiance à l'égard du critique. Qu'il soit, de plus, critique littéraire et critique d'art le désigne doublement comme un « mal aimé ». En particulier des artistes. Comme en témoignent à nouveau les propos de Gustave FLAUBERT, affichant ouvertement le divorce entre artistes et critiques, à partir desquels je vais articuler la problématique de ma conférence. Gustave FLAUBERT dans une *Lettre à Louise COLET*, en 1846. dit textuellement ce que beaucoup pensent : « ***On fait de la critique quand on ne peut pas faire de l'art*** », ajoutant même, avec l'ironie féroce dont il savait faire preuve, « ***...de même qu'on se met mouchard quand on ne peut pas être soldat*** » J'ai beau me dire que la méchanceté de tels propos doit être replacée dans son contexte, et que FLAUBERT pensait vraisemblablement en les écrivant à Sainte-Beuve devenu critique après les échecs de ses recueils poétiques et de ses romans, ces propos m'interpellent. Je me poserai donc, en toute franchise, dans un premier temps la question suivante : me suis-je reconvertie critique d'art par défaut ? Ou, plus clairement, est-ce faute d'avoir pu réussir à être artiste, que je me suis consolée (« vengeance » penserait FLAUBERT) en me contentant d'être critique ? Dans un deuxième temps, je tenterai de montrer que, comme toute affirmation péremptoire, celle-ci peut être retournée pour lui faire dire exactement le contraire de ce qu'elle affirme. A savoir que, d'une certaine manière, « *quand on fait de la critique on fait de l'art* ». Et que c'est vers une critique poétique et donc artistique que tend ma propre pratique. Enfin, ma troisième partie s'efforcera de sortir le débat du conflit qui oppose l'artiste au critique, pour montrer leur nécessaire complémentarité, dans une même démarche esthétique, une Poétique, relevant de la Relation. Il ne me restera plus qu'à conclure sur la fonction que j'assigne à la critique en Guadeloupe.

Première partie : « Et si FLAUBERT avait raison ? »

Peut-on considérer le critique d'art comme un artiste en puissance qui, n'ayant pas réussi, se contente de vivre dans l'ombre des artistes ? Dois-je avouer que c'est mon cas ?

On pourrait effectivement le penser à regarder mon parcours. A une différence près, et nous y reviendrons, c'est que, au lieu de me diriger vers une filière artistique particulière, j'en ai simultanément embrassé un certain nombre. Comme si, inconsciemment, c'était leur complémentarité que je cherchais. Parallèlement à la pratique de la peinture sur chevalet « en plein air » à laquelle je m'adonnais avec un vieil artiste post-impressionniste, j'ai passé trois ans à l'Opéra de Bordeaux, comme « petit rat » dans le corps de Ballet. De là, je suis « montée » à Paris, depuis ma province, pour suivre des cours d'art dramatique au Cours Raymond Girard, avant de débiter une carrière professionnelle qui m'a conduit du théâtre à la radio, et de là au cinéma et à la télévision. Pour rester dans la problématique que je me suis choisie je ne m'étendrai pas sur les raisons qui m'ont conduite à reprendre des études. Devenue professeure de Lettres, j'ai continué en Guadeloupe à avoir une pratique artistique avec le piano que j'ai pratiqué soit en duo, soit en trio avec des musiciens de l'orchestre des Chevaliers de Saint-Georges. Si FLAUBERT conçoit le rapport du critique à l'art comme un manque, une « *incapacité* », redoublant l'utilisation de la négation (*ne pas faire de l'art / ne pas être soldat*), de mon côté c'est de façon très différente que je perçois ce rapport. Plutôt comme une *capacité* artistique multiple et comme un enrichissement progressif, enrichissement qui m'a conduit tout naturellement à une réflexion sur l'art. Etre critique d'art, loin d'être perçu comme une dégradation par rapport à des aspirations artistiques caressées, me permet en réalité de réaliser un idéal artistique en pratiquant une écriture poétique, c'est-à-dire une écriture lyrique capable de danser avec les œuvres abordées et d'ouvrir sur l'imaginaire.

C'est à ce moment-là de mon parcours, au début des années 90, que j'ai déploré l'absence de véritable critique concernant les arts en Guadeloupe. J'ai alors rencontré Frédéric LEVAL, professeur agrégé d'arts plastiques, qui enseigna aux élèves de l'option Arts plastiques du Lycée de Petit-Bourg avant de devenir, à son tour, Inspecteur d'Académie et de quitter la Guadeloupe. Nos réflexions croisées sur l'art nous ont conduits à proposer aux enseignants de Guadeloupe, Martinique et Guyane, des stages de formation sur la lecture et l'analyse de l'image. Quelle qu'en soit la forme, depuis le graphisme des lettres jusqu'à la peinture et la photographie contemporaine, en passant par la B.D., la publicité ou encore le cinéma. Nous avons également fait partie, avec Christian BRACY, Jocelyn VALTON et Baj STROBEL, de la section Guadeloupe du « Centre d'Etudes et de Recherches en Esthétique et Arts Plastiques » (C.E.R.E.A.P.) créé par Dominique BERTHET en Martinique à la même époque. Le C.E.R.E.A.P. publie annuellement une revue, *Recherches en esthétique*, à partir d'un thème imposé, parallèlement à des colloques annuels, qui réunissent des philosophes, des professeurs et universitaires, des critiques d'art et des plasticiens, ce qui donne lieu à des

publications. Tout naturellement, la posture que j'ai choisie d'adopter, dès ma première intervention lors du colloque de décembre 1995, était celle d'une « femme de lettres » s'interrogeant sur les rapports qu'entretenaient la littérature et la peinture. Publié au CRDP deux ans plus tard dans le recueil « *Distances dans les arts plastiques* », il s'intitulait « *De la distance dans les rapports entre littérature et peinture: petite approche en x tableaux* ».

Dans le sillage de ce premier article, j'ai progressivement circonscrit ma réflexion en la ciblant sur les liens qu'entretient la littérature antillaise avec la peinture. Et, tout naturellement, j'ai débuté avec CÉSAIRE et l'apport que procurent à ses poèmes les gravures de PICASSO inspirés de motifs « nègres », dans le recueil *Corps perdu*. Publié en édition de luxe en 1950, un exemplaire se trouvait à la bibliothèque SCHOELCHER de Fort-de-France. Exemplaire que j'ai consulté et que j'ai analysé dans une communication du colloque du CEREAP qui s'est tenu en Guadeloupe en décembre 1996 (communication publiée ultérieurement par *Ibis Rouge* dans le recueil *Arts et appropriation*).

Approfondissant cette réflexion, j'ai cherché à déceler quels étaient les peintres ou les œuvres picturales qui rendaient compte de l'imaginaire antillais et caribéen et dont rendaient compte les romanciers. Dans mon intervention, portant le titre « *De quelques romans caribéens et de la relation critique qu'ils entretiennent avec la peinture* » (publié en 1998 chez l'Harmattan dans l'ouvrage *Arts et critique : dialogue avec la Caraïbe*), je pars du constat que le roman caribéen entretient des relations plus visibles avec la danse et surtout la musique qu'avec la peinture. Puis, remontant à l'ouvrage de Lafcadio HEARN, *Voyage d'été sous les Tropiques* je montre qu'à travers les descriptions des paysages qu'il découvre aux Antilles en 1887, il rend compte d'une perception originale de l'univers, une perception « magique ». Je montre ensuite qu'un peu plus tard Alejo CARPENTIER en 1953 prend le relais, dans *Le Partage des eaux*, pour évoquer à son tour le « merveilleux réel » du continent américain. Mais c'est Daniel Maximin qui fait de *la Jungle* de Wifredo LAM, dans sa trilogie romanesque, un tableau « phare », pour reprendre l'expression utilisée par BAUDELAIRE pour qualifier les peintres de la modernité. L'opposant symboliquement, au même titre que le surréaliste MAGRITTE, à une culture classique importée qui s'impose dans les intérieurs antillais avec *Les Glaneuses* ou *L'Angélu* de MILLET. Enfin, en 1987 avec *L'Enigme de l'arrivée*, dont le titre fait ouvertement référence à un tableau de CHIRICO, le trinitadien V.S. NÉPAUL confronté à l'étrangeté et à « l'énigme » que constituent les éléments associés dans le tableau, a l'idée de construire son roman autour de cette scène qui renvoie à sa situation d'émigré.

Cette entrée dans le monde de la peinture par le biais de la littérature m'a fourni quelques clés utiles qui vont me permettre de prendre une nouvelle direction qui sera celle que j'adopterai par la suite. A savoir, aborder ouvertement l'art contemporain en Guadeloupe. Et le premier artiste auquel je me confronte est Thierry ALET. Bien que ne le connaissant que de loin, à la différence de Michel ROVELAS avec lequel nous avons noué des relations

d'amitié, mon mari photographe et moi, j'avais découvert Thierry avec ses « têtes qui rient », en 1998 lors d'une exposition à la galerie CAZANOVE, à Gosier. « Exilée » moi-même pour des raisons professionnelles à Clermont-Ferrand, j'ai rendu compte, de ma réception de l'exposition qu'il a faite, à Paris fin 99, à partir des poèmes calligraphiés du recueil *Fragments* de DAMAS. Mon article est paru dans le n°5 de la revue ARTHÈME, dirigée par Dominique BREBION, en janvier 2010. Mon intérêt tenait bien sûr à l'alliance du texte et de l'image, mais aussi au graphisme de l'écriture et à la tension que celle-ci crée. Elle évoquait d'abord une écriture « lapidaire », celle des pierres tombales destinées à durer tout autant que celle des diamantaires, mais aussi celle que revendiquait CÉSAIRE dans *Moi, Lapidaire*. A l'opposé, elle incarnait la trace d'une écriture rapide et éphémère, parce que transgressive, celle que tracent dans la clandestinité les *graffeurs* et les adeptes du *street art* sur les murs des cités.

Face à une pratique artistique remettant en cause le cloisonnement des arts et des cultures, tout autant que l'opposition entre ancien et contemporain, devait correspondre une écriture critique, elle aussi rapide et éphémère qui tente de rendre compte de la fugacité de l'événement à travers la trace laissée dans l'imaginaire.

J'en arrive à ma deuxième partie : « Réconcilier l'Art et la critique ».

Cette pratique artistique de Thierry marque donc un tournant. Et, pour revenir à la citation de Flaubert dont je ne m'écarte pas, je dirai qu'elle me conduit à bousculer, à la façon de Flaubert lui-même, les idées toutes faites, au moyen de questionnements provocants : si l'« *on fait de la critique, quand on ne peut pas faire de l'art* », ne pourrait-on pas retourner un tel aphorisme et dire, « *on fait de l'Art quand on ne peut pas être Poète* » ? ou encore « *quand on fait de la critique ne peut-on faire de l'art* » ? Pourquoi finalement ne pourrait-on pas faire de l'art critique et/ou de la critique artistique ?

Pour tenter d'y répondre, il est grand temps de tenter de définir, ce par quoi j'aurai dû peut-être commencer, ce que l'on entend par « Art » aujourd'hui, où il n'est plus question ni de copier la nature (du mot grec *mimesis*), ni de faire du « Beau ». Et de rendre compte de ce que j'entends par « écriture critique ».

Pour définir l'Art, force est de remonter à BAUDELAIRE, poète et critique d'art, auteur de poésies intitulées « *Tableaux parisiens* » et de critiques rassemblées sous le titre « *Peintre de la vie moderne* ». BAUDELAIRE définit la notion de modernité à partir de sa théorie des correspondances (« *les parfums, les couleurs et les sons se répondent* ») ; il invente une beauté nouvelle, prise sur le vif, aléatoire et fugitive, beauté qu'il définit comme relevant de l'« *artifice* », terme qu'il emploie dans un sens positif. Comme BYRON décrétant que « *L'Art, c'est l'homme ajouté à la nature* », ou plus récemment COCTEAU disant « *L'Art existe à la minute où l'artiste s'écarte de la nature* », pour BAUDELAIRE l'Art n'est pas dans la nature (et donc dans son imitation), mais au contraire dans le travail, le traitement ajouté par l'homme

à la nature. D'où son éloge, à propos de la beauté des femmes, du maquillage et des bijoux. Cette activité relève alors de la *poiësis*, au sens littéral du terme, c'est-à-dire qu'elle est création, invention. L'artiste invente, à partir des éléments que lui fournit la nature, ce qui n'existe pas encore. Avec une liberté sans bornes, ce qui fait dire à Victor HUGO qui affectionne les parallélismes « *L'Art est à l'homme ce que la nature est à Dieu* ». Il révèle en quelque sorte ce qui n'est pas immédiatement perceptible. Est-ce si différent de l'activité du critique d'art ? Du moins, d'une certaine critique d'art telle que je la conçois qui, de DIDEROT à BAUDELAIRE rejoint PROUST et Pascal QUIGNARD aujourd'hui.

Tout dépend maintenant de la fonction dont on investit le critique. Qu'il effectue un commentaire sur une œuvre d'art contemporaine ou du passé, le critique ne se contente ni d'observer ni de raconter. Son commentaire ne doit ni dérouler une succession d'observations, ni entreprendre une description méthodique comme celle faite par HOMÈRE à propos du bouclier d'Achille (et à laquelle on donne le nom grec d'*ekphrasis*). Rendant compte d'une exposition, le critique ne se contente pas, non plus de faire œuvre de journalisme. Il ne vise nullement la « communication », pas plus qu'il ne s'emploie à convaincre. Voilà pour ce que la critique n'est pas. Ce qu'elle est maintenant. La pratique d'écriture critique relève d'un genre récent. Celui-ci, selon moi, s'apparente à des genres littéraires, comme l'*essai* ou même du *dialogue* tels que les pratiquaient MONTAIGNE et DIDEROT. Elle rend compte « *par sauts et gambades* » d'un cheminement. Partant de ce postulat, je considère que le critique d'art doit aider le spectateur confronté à l'œuvre d'art à s'ouvrir à l'énigme de l'Autre. Et seule l'analyse lui permettra de se détacher de l'émotion, pour s'ouvrir à la réflexion afin d'accéder, enfin, à une interprétation (et non pas à l'interprétation, la seule qui soit possible). Analyser consiste alors à décomposer les éléments d'un ensemble pour les mettre en rapport soit entre eux, soit à d'autres éléments qui, tous, convergent vers ce qui reste une interprétation, c'est-à-dire une hypothèse de sens. L'écriture d'un article de critique est une construction et, à ce titre relève de la création. On pourrait dire parodiant ce que disait LA BRUYÈRE à propos du roman « *C'est un métier de faire une critique, comme de faire une pendule* ». Et je m'étonne toujours, à ce propos, des remarques de certaines personnes bien intentionnées qui me suggèrent « *Pourquoi tu n'écris pas ?* ». Non seulement l'écriture critique suppose une considération pour les artistes plasticiens, mais elle ne peut s'établir que dans une relation de connivence. Car, et nous le savons depuis les travaux de théoriciens comme JAUSS ou Ernst GOMBRICH, le « lecteur » en accédant à une co-naissance de l'œuvre, participe à leur élaboration, élaboration qui se poursuit bien après que l'artiste ait apposé sa signature.

Arrêtons-nous maintenant sur la seconde partie de la citation : « *on se met mouchard quand on ne peut pas être soldat* ». Curieuse cette métaphore reposant sur l'analogie entre l'artiste et le soldat ! De même que FLAUBERT opposait le critique à l'artiste, il se sert d'une comparaison pour opposer le « *mouchard* », entendons pas là le délateur, l'indicateur, celui qui dénonce à une instance supérieure quelqu'un qui serait coupable. D'un côté donc, celui

qui cherche à nuire par une parole médisante. De l'autre, le « *soldat* », loyal, qui est dans l'action, prend des risques et s'expose courageusement. Cette accusation renvoie à la conception d'une critique toute puissante qui, s'attribuant abusivement le pouvoir de juger, distribue aux uns éloges et à d'autres blâmes. Séparant les Bons des Mauvais elle exerce de la sorte une forme de censure. Dois-je confesser ici que j'ai été fautive d'une telle pratique? Critique indépendante, je ne dépends d'aucune institution, d'aucune école, et ne cherche pas non plus à faire la promotion commerciale d'un artiste particulier auquel je serais attachée. Ce qui ne veut pas dire que la critique doit être neutre ou objectif. Sans aller jusqu'à BAUDELAIRE estimant que la critique doit « *partiale, passionnée, politique* », je considère la critique comme un créateur dont on reconnaît le style ou dans ses propos, les convictions. Un créateur capable de prendre des risques dans ses analyses et interprétations, tout en se gardant de l'éloge, toujours suspect de flatterie, que ce soit par amitié ou pour satisfaire à une commande, comme du blâme. Quelqu'un qui s'expose lui-même à la critique et aux médisances des jaloux. Lui-même doit se garder de dénigrer publiquement le travail d'un (prétendu) artiste, au risque de verser dans la diatribe et de donner raison aux propos de FLAUBERT. Le travail de critique consiste à rendre compte du « choc » esthétique ressentie. Il lui revient de mettre en mots les perceptions sensorielles provoquées par l'énigme que constitue cette création qui trouble et qui se présente comme « quelque chose d'énorme de barbare, de sauvage » selon les termes de DIDEROT. Reste le dilemme : dire ou ne pas dire ? Le silence à propos de tel artiste ne constitue-t-il pas une forme de censure ? Il y a silence et silence. Ne rien dire sur un artiste reconnu sur lequel des critiques de renom ont déjà écrit, comme par exemple Michel ROVELAS, ne signifie pas un désintéret pour ce qu'il fait. Bien au contraire. On peut aussi attendre l'opportunité d'un événement, d'une exposition. On peut encore, parfois, s'abstenir d'écrire après un autre critique, encore qu'il soit dans l'intérêt de l'artiste de susciter des regards différents. Enfin, un silence n'est jamais définitif, le critique indépendant ayant ses propres contraintes et choisissant d'écrire au moment qui lui semble le plus opportun. Que ceux sur lesquels je n'ai pas encore écrit me pardonnent l'injustice qui leur est faite, au nom de l'amour que je porte aux artistes et à l'art en règle générale.

A défaut d'avoir « *mouchardé* », quels sont les créations de plasticiens contemporains dont j'ai tenté de donner une équivalence littéraire, c'est-à-dire en adoptant la posture d'une critique poétique mettant en pratique le principe d'une mise en relation, chère à GLISSANT?

C'est le propos de ma 3^{ème} partie : « De quelques artistes contemporains aujourd'hui en Guadeloupe ».

Ayant défini la critique comme un genre relevant du « dialogue », pour que je m'engage à parler d'une œuvre, encore faut-il que celle-ci me « parle », c'est-à-dire réponde à ma réceptivité, à mes préoccupations du moment. Si certaines ne me parlent pas, peut-être aussi est-ce parce que je suis « sourde » à leur égard ou que je ne suis pas encore prête à entendre ce qu'elles me disent.

J'avais arrêté le compte-rendu de mes articles à celui qui a concerné Thierry ALET en 2000. J'ai continué par la suite à écrire, à deux ou trois reprises, sur son travail. Ainsi, après un silence d'une dizaine d'années correspondant à mon activité d'inspectrice d'académie qui m'absorbait totalement, j'ai renoué avec l'écriture critique en septembre 2009, étant professionnellement libérée. Et le déclencheur fut, une nouvelle fois Thierry. Ce dernier s'était rendu à Marie-Galante (Chez *Henry*) pour exposer un travail intitulé « *La geste noire* », travail entrepris à partir du roman *La Chanson de Dendera*, de Michèle CAZANOVE. Durant cette manifestation il se livra en public à une performance dont j'en ai rendu compte l'article qu'ont mis sur leurs site *Gens de la Caraïbe* et *Madidin'Art* « *Thierry est ALET à Marie-Galante* ». Je concluait pas ces mots : « *Entre la fresque imposante de la veille, associant l'univers magico-religieux d'Haïti aux graffiteurs newyorkais, et les miniatures secrètes inspirées d'une héroïne brésilienne, Marie-Galante sert de « plaque tournante ». Entendons par là que Thierry ALET est capable, à l'égal de Victor HUGO faisant parler la « bouche d'ombre » en tournant les tables, de créer des « résonnances » entre des lieux, des formes d'arts et des mythologies qu'il déconstruit et reconstruit, librement, insolemment. Un geste noir, assurément.* » Je suis restée, par la suite très attentive au travail de Thierry ainsi qu'aux artistes qu'il exposait dans sa galerie T&T, à Basse-Terre. J'ai rendu compte de son exposition de portraits réalisée le 21 janvier 2010 à partir de sa liste d'amis de *Facebook* (« *Le casse-têtes de Thierry Alet* »), ainsi que, en avril de la même année, de la performance qu'il avait réalisé avec Jean-Marc HUNT (sous le titre « *Messe noire à l'Atelier CILAO* »).

En janvier 2011, je découvrais, un peu par hasard l'exposition de François PIQUET « *Fé é pô* », à l'ARTCHIPEL à Basse-Terre dont c'était la première exposition individuelle. J'avais précédemment entr'aperçu quelques unes de ses œuvres, « *béf chapé luzin* » en 2007 à DARBOUSSIER, « *Dans un fauteuil* », à l'ARTOCARPE au Moule et quelques « *Moun papié* » au musée LHERMINIER quelques temps auparavant, mais c'est la violence de l'émotion provoquée par ces sculptures et leur scénographie qui sont à l'origine des deux articles que j'ai consacré à cet artiste. Dans le premier, « *L'univers trouble de François PIQUET* », que l'artiste a reproduit dans son catalogue, je mets en parallèle l'univers mis en scène avec celui des *Fleurs du mal*, concluant mon analyse par ces propos : « *Baudelaire, en inventant la modernité en art, a été l'un des tout premiers à percevoir que l'émotion esthétique avait partie liée avec « le trouble », la plongée dans les zones d'ombre de l'âme humaine. François PIQUET cherche lui aussi à donner forme à l'informe, à ce que l'Antillais porte enfoui au plus profond de lui-même : la souffrance liée à son histoire douloureuse, qui a fait de lui une victime de la violence et du mépris de l'Autre. Mais aussi la fascination à l'égard de cette souffrance.* » J'ai poursuivi ma réflexion sur cet artiste, l'étendant à l'ensemble de son travail, dans un long article publié dans la revue du CEREAP *Recherches en esthétique* n°17, parue, en novembre dernier, et qu'il m'a été donné de présenter à la médiathèque du Moule le 20 janvier 2012.

Entre temps, le 24 septembre 2011, Sébastien MEHAL, peintre martiniquais vivant à Paris, exposait à L'ARTOCARPE le travail réalisé à l'issue de sa résidence d'artiste, selon une scénographie dont tente de rendre compte le titre de mon article « *Sébastien MEHAL met en scène un paysage urbain incandescent* ». En cours de pourparlers pour la parution de son catalogue d'artiste, Sébastien a fait lire l'article au conservateur de Beaubourg qui, l'ayant apprécié, l'a retenu. Analysant successivement le choix d'un lieu d'exposition ouvert sur la rue, le *lyanaj* du fil électrique reliant symboliquement les différents éléments de l'installation entre eux et le thème de la case en feu, mon analyse me conduisait à dire ceci : « *Certes, il s'agit bien ici de rendre compte de la mort d'un certain paysage urbain antillais, dans lequel les incendies de cases en bois étaient fréquents. Tout en suggérant, pour paraphraser une formule s'appliquant aussi bien à une bibliothèque qu'à un vieillard africain : « Quand une case brûle c'est tout un monde qui meurt ». Un monde ayant élaboré, à partir de son histoire, un tissu complexe de liens subtils dont on peut même percevoir les vibrations en posant la main sur la case* ». Et d'ajouter un commentaire révélateur de la profondeur d'une œuvre qui ouvre à l'imaginaire de l'observateur et ne se laisse pas réduire à la seule interprétation du visible : « *Mais n'est-il pas permis d'y voir autre chose ? [...] Ne peut-on, y lire aussi la mise à mort d'une certaine conception de l'Art et le rôle subversif, incendiaire, d'un art de substitution, celui de la rue qui, tel le Phénix, a vocation à faire renaître de ses cendres ce que l'on a cherché à faire disparaître ? Tout en sacralisant, avec rage, dans un puissant retournement de valeurs, ce qui était jusqu'alors dévalorisé* ».

Avec 2012, la fréquence de mes écrits critiques va croissant, avec un article par mois. En janvier, outre la présentation critique du n°17 de *Recherches en esthétique* précédemment évoqué, est publié dans le catalogue *Carte Blanche II*, édité par la Région et le musée Schoelcher, un article présentant au public les *Vanités* de Jean-Marc HUNT. Quelques temps auparavant je m'étais déjà intéressée au travail de cet artiste, ainsi qu'à celui de Kelly SINNAPAH, à travers un texte portant le titre « *J-M HUNT / Kelly SINNAPAH : dans les jungles contemporaines* ». L'article suivant, en février, intitulé « *L'art nomade de Karim BLEUS* » rend compte du travail réalisé par le jeune artiste haïtien en résidence d'artiste de trois mois à L'ARTOCARPE. Puis, en mars, les sculpteuses exposées par Alex BOUCAUD à Rémy NAINSOUTA inspireront l'article « *Mas'Art à la tronçonneuse* », avant de revenir à l'art haïtien, avec « *Les chimères de Sébastien JEAN* », autre artiste également en résidence d'artiste à L'ARTOCARPE. Enfin dernièrement, je rendais compte des toiles exposées à la galerie T&T de Jarry par Alain JOSEPHINE, caractérisant du titre suivant sa démarche : « *Alain JOSEPHINE, en quête de beautés hautières* ». Je constate qu'à chaque fois, ces artistes ont provoqué en moi une véritable jouissance esthétique que j'ai ensuite tenté de mettre en mots en effectuant des passerelles. Avec le Mexique et Octavio PAZ pour les crânes de Jean-Marc HUNT. Avec LAUTRÉAMONT et ses *Chants de Maldoror* pour Sébastien JEAN. Avec le poète guadeloupéen SAINT-JOHN PERSE pour Alain JOSÉPHINE. Ces passerelles entre la Guadeloupe, Haïti, et des pays d'Amérique latine sont la marque de la subjectivité du critique de son imaginaire personnel qui fait appel à sa mémoire, à ses goûts et à son vécu.

Or, c'est aussi le pouvoir de l'art de susciter l'imaginaire de l'observateur et de l'inciter à une démarche *poétique*. Et donc créative. Par ailleurs, ces passerelles tentent aussi d'appréhender les composantes d'un imaginaire caribéen spécifique à travers le filtre d'individualités qui sont autant de mondes étrangers à nous-mêmes. Ces artistes, à travers leurs œuvres, nous permettent d'entrer dans des univers mentaux qui sont, autant de *terrae incognitae*. Et nous touchons là au pouvoir de l'art qui, comme l'affirme PROUST dans *Le Temps retrouvé*, nous permet : «...de sortir de nous, [de] de savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons se multiplier, et autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de monde à notre disposition ». Cette vision qui s'enrichit en s'élargissant à l'autre, par annexion, rejoint alors la démarche rizhommique qui est celle de GLISSANT.

Et pour conclure : « Ceci n'est pas une fin, mais une incitation à la poursuite du dialogue ».

Après m'être livrée sans rien vous cacher à l'exercice de la Confession concernant mes prétentions au statut de critique d'art, je vous ai fait part, à travers une sorte de *Credo*, de l'Idéal d'écriture que je poursuis. Vous l'aurez compris, je m'inscris en faux contre le dicton qui prétend que la critique est facile tandis que l'art serait difficile. L'art est difficile certes, mais la critique d'art l'est tout autant, surtout lorsqu'il s'agit d'art contemporain. Elle demande à être reconnue par telle et par le public et par les artistes eux-mêmes. La critique d'art à laquelle j'aspire est une critique poétique, au sens préalablement définie de la *poiësis*, c'est-à-dire une écriture d'invention. Elle relève donc, elle aussi, tout autant de l'imagination que de la réflexion. Il ne s'agit plus, dans le conflit qui a opposé peintres et écrivains à travers *l'ut pictura poiësis*, de décréter la supériorité de l'un ou de l'autre, mais de souligner au contraire ce qui les unit. Si d'un côté *poema pictura loquens* (la poésie est une peinture parlante), de l'autre *pictura poema silens* (la peinture est une poésie silencieuse). Ce que l'on pourrait tout aussi dire ainsi : l'œuvre plastique nous invite à une méditation poétique, en nous permettant de nous extraire des contraires auxquelles l'homme est tragiquement assigné, celles du Temps et de l'Espace. Tandis que l'écrit poétique sur l'œuvre d'art tente de faire surgir sous nos yeux, comme si elles étaient vivantes, des *imagines agentes*.

J'oppose donc cette critique poétique à une critique des « professionnels de la profession » dont la technicité et le jargon pseudo-technique, ou philosophico-théologique fait obstacle à l'imagination et obscurcit plus qu'il n'éclaire. Le sens de l'œuvre d'art est n'est pas donné a priori, mais à découvrir, à construire. L'œuvre s'offre comme une énigme qui s'ouvre à plusieurs interprétations possibles. Marcel DUCHAMP prétendait d'ailleurs qu'il y a autant d'interprétations de l'œuvre d'art qu'il y a de spectateurs. On pourrait presque prétendre que la qualité artistique d'une œuvre se mesure à la quantité d'interprétations et donc d'écrits critiques qu'elle suscite. En assumant totalement le risque de ne pas correspondre aux intentions de l'auteur, l'œuvre disant presque toujours beaucoup plus que ce qu'elle

voulait dire. Ces écrits se veulent éclairants à la fois pour le public mais aussi pour l'artiste qui n'est pas toujours conscient de la façon dont son œuvre peut être reçue. Et si chacun a le droit de porter un jugement sur n'importe quel tableau, il convient de donner la parole à l'artiste pour qu'il nous dévoile les méandres du processus de création auquel il s'est soumis, ainsi que les techniques et procédés utilisés. A lui aussi de céder la parole au critique qui va servir de passeur avec le public. Il revient alors au critique d'art de guider le public vers des formes d'art auxquelles ce dernier n'était pas habitué et d'aider, par ses écrits à la visibilité d'œuvres qui, sinon, courent le risque auxquelles viennent de d'exposer les œuvres actuellement exposées au Palais de Tokyo, à Partis et pour lesquelles André ROUILLE note (et je m'arrêterai sur cette citation publiée dans *Paris Art*) : « *Ainsi privées de leur partie discursive, de leur charpente théorique et conceptuelle, nombre d'expositions contemporaines se transforment en spectacles insignifiants, obscurs, insolites et muets. Et deviennent finalement invisibles, puisque le regard est dépourvu des mots et des concepts qui le guident et l'orientent et qui contribuent à sa pertinence et son acuité.* » J'espère au final, à travers l'analyse critique de ma pratique de critique vous avoir aidé à percevoir la nécessité de l'existence de véritables critiques d'art (plurielles) en Guadeloupe, sans laquelle les artistes contemporains ne trouveront pas leur public. Et la toute aussi nécessaire publication de ces critiques « éclairantes » dans des livrets ou catalogues accompagnant les événements.

*Conférence donnée le 3 juin 2012, à l'Hôtel Fleur d'Épée de Gosier,
pour le **Pool Art Fair Guadeloupe** (Salon International d'Artistes).*
