



HAL
open science

Leroy Clarke entre poésie et peinture, Chantre de la spiritualité et de la liberté

Patricia Donatien

► **To cite this version:**

Patricia Donatien. Leroy Clarke entre poésie et peinture, Chantre de la spiritualité et de la liberté. Revue LISA / LISA e-journal, 2007, n°2, pp.80 - 95. 10.4000/lisa.1227 . halshs-01676333

HAL Id: halshs-01676333

<https://shs.hal.science/halshs-01676333>

Submitted on 5 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Revue LISA/LISA e-journal

Littératures, Histoire des Idées, Images, Sociétés du
Monde Anglophone – Literature, History of Ideas,
Images and Societies of the English-speaking World

Vol. V – n°2 | 2007

**On Foreign Ground? English-language Poetry and the
Pictorial**

Leroy Clarke entre poésie et peinture, Chantre de la spiritualité et de la liberté

Leroy Clarke: The double ritual of poetic and plastic creation, a way to freedom

Patricia Donatien-Yssa



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lisa/1227>

DOI : 10.4000/lisa.1227

ISSN : 1762-6153

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2007

Pagination : 80-95

Ce document vous est offert par Université des Antilles – Service commun de la documentation



Référence électronique

Patricia Donatien-Yssa, « Leroy Clarke entre poésie et peinture, Chantre de la spiritualité et de la liberté », *Revue LISA/LISA e-journal* [En ligne], Vol. V – n°2 | 2007, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 05 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/lisa/1227> ; DOI : 10.4000/lisa.1227



Les contenus de la *Revue LISA / LISA e-journal* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Leroy Clarke: The double ritual of poetic and plastic creation, a way to freedom

Patricia Donatien-Yssa

(Université des Antilles et de la Guyane, France)

Abstract

The Trinidadian painter Leroy Clarke is hungry for art, and every piece of paper becomes under his fingers a field of experimentation for his excessive and impressive style. This anti-colonialist activist is also a Shango Baptist priest and, in his conception of writing and painting, art cannot be an individualist exercise but is a space for communication with his people.

This famous Caribbean painter practices an art whose strong symbolism finds its origin in the Shango Baptist faith which is one the bases of his work. But Leroy Clarke hates limits and cannot conceive being restricted to only one form of art; for painting, poetry and dance are all only the vectors of messages from the spirits. Painting and writing are, for Clarke, ritual acts of sublimation of the original and historical suffering of the Caribbean peoples, which transform the unspeakable and the unbearable into aesthetic realizations.

So, in Clarke's works, signs, words, traces and colours are organised in an identical dynamic of accumulation, correspondence and swarming which place the observer in an interstice outside time and space where he can be immersed in an embracing plenitude.



Leroy Clarke entre poésie et peinture, Chantre de la spiritualité et de la liberté

Patricia Donatien-Yssa
(Université des Antilles et de la Guyane, France)

Patricia Donatien-Yssa est artiste-peintre et Maître de conférences à l'université des Antilles et de la Guyane. Ses enseignements et ses recherches sont axés sur la littérature et la civilisation de la Caraïbe et de l'Afrique anglophones. Elle s'intéresse tout particulièrement à l'esthétique, à la spiritualité et à la littérature féminine. Elle a dirigé le numéro 15 de la revue *Cercles* « Art et spiritualité dans la Caraïbe et les Amériques » et un ouvrage intitulé *Images de soi dans les sociétés post-coloniales*.

Ecrire un article sur Leroy Clarke relève de l'émotion et de l'hommage, et ouvrir *Douens*¹, l'ouvrage offert il y a vingt-cinq ans, c'est laisser opérer la magie, comme elle opère à chaque fois, tant les mots et les images qu'on y voit sont denses et signifiants. Leroy Clarke est un homme singulier. Il est de ces êtres qui vous marquent et dont chacune des paroles s'inscrit à jamais dans votre mémoire. Leroy Clarke est impressionnant au sens premier du terme, et malgré ses airs débonnaires et rustres, la finesse de ses rares réparties, la beauté saisissante de tout ce qu'il produit : dessins, peintures, poèmes, impriment, comme d'une marque indélébile, l'œil et l'âme.

Leroy Clarke est un homme de conviction et il est difficile de comprendre la portée et le sens de son œuvre sans une connaissance minimale de sa vie et surtout de la spiritualité qui est l'essence même de sa production artistique.

Né en 1938 à Gonzales, petit village de la région de Belmont, dans la grande île de Trinidad, au large des côtes du Venezuela, Leroy Clarke consacre sa vie, et dès son plus jeune âge, à l'art. Rien ne lui résiste, rien ne lui échappe : il chante, danse, crée des costumes, joue la comédie, monte des pièces, griffonne sans arrêt des mots, des signes et des traces qui enflent de jour en jour. Il dépense une telle énergie que nul ne parvient à suivre son rythme effréné. Bien que n'ayant reçu aucune formation artistique, l'homme développe rapidement un grand savoir-

¹ Leroy CLARKE, *Douens*, Brooklyn, New York: Karaele Publications, 1981.

faire. Sa soif de connaissance et son exceptionnelle capacité de travail lui permettent toutes les audaces. Après avoir monté plusieurs pièces de théâtre, il se consacre à la peinture et réalise sa première exposition personnelle à Port of Spain - Trinidad - en 1966. L'exposition intitulée « A labour of love », surprend mais l'artiste est remarqué et invité à la biennale de Sao Paulo au Brésil la même année, et à Expo' 67 à Montréal. Sa réputation est faite, il quitte Trinidad en 1967 pour s'installer aux Etats-Unis où il deviendra, en 1969, le premier artiste en résidence du Studio Museum de Harlem. Il y reste jusqu'en 1975 et y côtoie des peintres, écrivains, poètes, chanteurs mais aussi des militants, tous engagés depuis longtemps dans la lutte pour l'acquisition des droits civiques et la reconnaissance culturelle des Américains de race noire. Il se fait en particulier des amis parmi les membres des Black Panthers dont il partage la philosophie. Imprégné et influencé par la pensée de grands hommes tel le philosophe Alain Locke², et par le combat des Martin Luther King et autre Malcom X, Clarke projette sur Trinidad, qui sort à peine de la tutelle dominatrice et destructurante de la colonisation britannique, ses aspirations à la liberté et à la dignité. Il couche sur le papier et sur la toile, ses souffrances et ses frustrations, reflets de celles de tout un peuple qui a vécu quatre cents ans de domination. En 1976, il rentre à Trinidad et Tobago, ce qui ne l'empêche pas de poursuivre une carrière surprenante pour un Caribéen, entre l'Amérique du sud, le Canada, les Etats-Unis et la Caraïbe où il participe à de nombreuses expositions collectives, biennales et festivals ; mais dans ces pays, c'est surtout grâce à ses expositions personnelles qu'il se fait une notoriété. Elles sont aussi rares qu'époustouflantes car, pour cet artiste, l'œuvre est un don de soi. Chaque série présentée est saluée par la critique : « Douens » (1976), la série de « El Tucuche I, II et III » qui l'occupera de 1980 à 1991 et « Taste of Endless Fruit » (1992), remportent toutes un véritable succès. Parallèlement à sa peinture, Leroy Clarke produit plusieurs recueils de poèmes, dont *Douens* : une œuvre particulièrement significative dans la définition de son parcours spirituel, sur laquelle nous travaillerons dans cet article ; mais aussi le fameux *Taste of the endless fruit*³, ainsi que *Eying de Word-Love Poems*⁴.

Fidèle à ses convictions, Leroy Clarke utilise son travail de peintre et d'écrivain pour aider la population trinitadienne à évoluer et à se défaire

² Alain Locke est l'auteur de *The new Negro*, New York, Simon and Schuster, 1927, ouvrage qui est à l'origine du mouvement Harlem Renaissance. Professeur de Lettres et de philosophie à Howard University, il a lancé la théorie du pluralisme culturel et a défendu à travers son manifeste « The new negro movement » la recherche et la mise en valeur des racines africaines.

³ Leroy CLARKE, *Taste of the endless fruit*, New York: Karaele Publications, 1974.

⁴ Leroy CLARKE, *Eying the word-Love poems*, Port of Spain: Karaele Publications, 2004.

des séquelles de l'ère coloniale. Il définit lui-même son travail comme « *thought-provoking* », et aussi bien dans ses écrits que dans sa peinture, il tente d'aider ses compatriotes à se défaire de la gangue du matérialisme et de l'individualisme qui les empêche de se libérer culturellement, et à se projeter dans un développement psychique nécessaire à la progression de leur nation.

En rentrant à Trinidad, Clarke redécouvre les Shango Baptistes. Il connaît cette Église depuis son enfance, mais l'homme qu'il est alors trouve en cette spiritualité une résonance nouvelle. En effet, durant son séjour au Studio Museum, l'artiste a partagé la soif de redécouverte et de remise en valeur de l'héritage africain des créateurs noirs américains. Et dans cette même période, le peintre-poète s'est progressivement détaché des contingences matérielles pour effectuer un voyage en lui-même, et tenter de trouver une source d'ancrage spirituel pour son travail. En rentrant chez lui, Clarke trouve une réponse à son questionnement dans la foi et le dogme Shango baptiste. Il entame alors une initiation dans cette église, et en gravit rapidement les échelons jusqu'à devenir prêtre. Le « *Shango Baptism* » est une religion syncrétique dérivée de la foi Yoruba et du Protestantisme que l'on trouve essentiellement dans les îles anglophones de la Caraïbe, et en particulier à Trinidad et à la Jamaïque. Le peuple Yoruba a été massivement arraché du Nigéria et du Bénin pour être déporté dans la Caraïbe durant la traite esclavagiste. Cette population possédait des systèmes politiques, philosophiques et religieux extrêmement structurés grâce auxquels elle a pu survivre à l'institution esclavagiste et continuer à pratiquer ses cultes et ses traditions. La foi Yoruba constitue, par conséquent, le ferment de toutes les grandes religions syncrétiques de la Caraïbe et de l'Amérique du sud : Vaudou, Candomblé, Santéria, « *Spiritual Shouters* » et « *Shango Baptism* ».

Après le retour de Leroy Clarke à Trinidad, son implication politique et spirituelle est devenue, et est toujours à ce jour, l'essence même de sa production artistique. Sa spiritualité ainsi que son désir d'aider son peuple ont pris l'ampleur d'un mode de vie, et chaque création, chaque décision au quotidien, chaque geste est déterminé par sa foi et par l'espérance qu'il porte en tout être et en toute chose. D'ailleurs un des aspects singuliers et importants de son œuvre est une pratique rituelle qui détermine à la fois le contenu et la forme de son travail. Ce rituel s'appelle le sacrifice immédiat, pratique qui consiste à faire une offrande aux orishas (divinités yoruba) et notamment à celle qui gouverne les adeptes de la foi Shango Baptiste, le Dieu Shango, orisha du tonnerre, qui possède l'ashe, la force divine incarnée, le « pouvoir-de-faire-arriver-les-choses »⁵. Le sacrifice immédiat, qui est pratiqué avant

⁵ Robert FARRIS THOMPSON, *L'Éclair primordial*, Paris : Editions Caribéennes, 1985, 5 et 87.

tout acte de création, consiste généralement à verser de l'alcool, du rhum très souvent, aux quatre coins de la pièce ou du lieu où l'on va travailler, et à offrir de la lumière à l'orisha tout en en psalmodiant des incantations qui peuvent être accompagnées de musique ou de chants.

Ce sacrifice vise à obtenir un état de transe créative dans laquelle l'individu atteint un niveau de conscience éveillée où la surstimulation sensorielle déclenche l'hyperactivité artistique. [Leroy Clarke] affirme pouvoir dans cet état créer à partir du chaos et transformer la matière brute en miroir de son imagination, de son message, de son énergie et de son hypersensibilité.⁶

Ce rituel est un des éléments essentiels qui soudent la démarche artistique de Leroy Clarke en un acte global. En effet, grâce à l'initiation qui l'a progressivement mené à son statut de prêtre et de sage, l'artiste connaît toutes les étapes de la mise en relation des orishas et des hommes, des offrandes à la réception des messages. Sa peinture, comme sa poésie, ne sont que des supports qui lui permettent de retransmettre le message reçu.

L'engagement peu commun et la singularité de l'artiste auraient pu l'ostraciser, cependant, au même titre que Wifredo Lam, célèbre peintre cubain ou encore que le non moins connu Roberto Sebastian Matta (peintre chilien), Leroy Clarke a su faire de ses convictions aussi bien religieuses que politiques une dynamique pour son œuvre d'artiste. Le combat politique, pas plus que la spiritualité ne sont à proprement parler les thématiques de l'expression picturale et poétique de Leroy Clarke. Mais ces deux aspects définissent son esthétique et apportent du sens à son œuvre. C'est peut-être grâce à cet engagement que le peintre-poète a pu créer une œuvre d'une grande originalité qui fait de lui un modèle et un artiste en pointe dans la création contemporaine caribéenne. En effet, les thématiques, rythmiques, structures, modes de fonctionnement de ses œuvres trouvent leurs origines dans les traditions, l'oralité et la spiritualité afro-caribéenne.

Dans la conception que développe Leroy Clarke, l'art pour l'art est un non sens, car sa conception de l'art est largement conditionnée par la culture et la philosophie yoruba. Selon cette philosophie qui est basée sur une série de principes qui conditionnent tous les aspects de la vie de l'être humain, tout être doit pouvoir bénéficier d'un bien-être matériel, affectif et spirituel, bien-être qui dépend de l'équilibre social de la communauté. Ainsi chacun, quelle que soit sa fonction, doit s'efforcer de contribuer à

⁶ Patricia DONATIEN-YSSA, « La spiritualité dans l'art contemporain caribéen », *Art et spiritualité*, Patricia DONATIEN-YSSA (dir.), *Revue Cercles en ligne*, Editeur Philippe Romanski, 2005.

l'établissement de cet « *Iwontùnwonsi* »⁷, c'est-à-dire de l'équilibre et du bien-être collectif. Un yoruba vivant dans une relation de communication continue avec leurs orishas, celui qui (artiste ou officiant) a été choisi comme messager et comme interface doit s'efforcer toute sa vie de prendre part à cette amélioration. De plus, dans la conception et la définition sociétale yoruba, contrairement au modèle social occidental, il n'existe pas de frontière tranchée entre les différents domaines de fonctionnement d'une communauté. Le politique, l'artistique, le religieux sont régis par les mêmes principes. De même, comme dans beaucoup de sociétés très anciennes : africaines, asiatiques ou européennes, l'artiste est souvent un créateur qui transcende les limites, auxquelles l'occidental est habitué, et qui séparent les différentes formes d'art. Ainsi, contrairement à la conception défendue par Henri Cueco dans *Le journal d'une pomme de terre*⁸, « c'est un même et unique désir, un même objectif qui anime l'artiste » quels que soient les modes d'expression qu'il utilise. Pour Leroy Clarke, la création poétique et la création picturale sont deux variantes d'un même acte d'amour et de communication, et toute production doit être porteuse non seulement de sens, mais aussi prendre part à une définition commune pour aboutir à un même objectif.

Quand on s'attache à décrypter les titres des poèmes et des toiles que l'artiste a produits tout au long de ses quatre décennies de création, on s'aperçoit qu'il existe une continuité et une logique dans sa progression, ainsi que des correspondances qui lient l'écriture à la peinture en une suite ininterrompue. Sa toute première exposition, alors qu'il n'avait pas encore véritablement entamé le travail philosophique et spirituel qui sous-tend son œuvre, s'appelait, de manière très prophétique « *A labour of love* ». L'œuvre de Leroy Clarke peut être, en effet, entendue et perçue comme un travail émotionnel, s'insérant dans une valorisation de la nation trinitadienne. C'est pour l'amour de son peuple que l'artiste produit. Cela peut sembler incongru dans le monde individualiste qu'est le nôtre aujourd'hui et surtout dans le système féroce du marché de l'art. Cependant Leroy Clarke, au risque d'être traité d'utopiste, mais aussi de prétentieux ou encore d'halluciné, se tient à cette démarche qu'il s'est fixée depuis toujours. Au cours d'une conversation que nous avons échangée par le biais d'Internet, l'artiste a défini ainsi les objectifs et les thèmes principaux de son art :

Il existe un thème commun à mes peintures, ma poésie et mes autres écrits [...] essais et articles. Ce thème, c'est l'engagement dans la recherche des aspects sociaux et spirituels qui font l'humanité. Toutefois, ma préoccupation

⁷ Le principe de l'*iwontùnwonsi* est défini par Robert Farris Thompson dans *L'Eclair primordial* (*op.cit.*, page 5) comme : « ... quelque chose qui n'est ni trop grand, ni trop petit, ni trop beau, ni trop laid ». C'est le principe de l'équilibre.

⁸ Henri CUECO, *Le Journal d'une pomme de terre*, ENSBA, 1993, réédition Stock, 2001.

principale est de pousser le « peuple noir » vers une prise de conscience de lui-même, de façon à ce qu'il puisse se percevoir comme africain.⁹

Les choix thématiques de Leroy Clarke sont entièrement dirigés par cet engagement, et par son implication spirituelle. L'artiste se perçoit, en effet, comme récepteur d'une mission confiée par les *orishas*. Ce choix de création inspirée et engagée ne peut être compris qu'au travers du prisme de la philosophie yoruba.

L'étude de l'œuvre d'ensemble de Leroy Clarke montre que sa thématique et son objectif ultime peuvent être perçus selon trois angles. Premièrement, révéler la conscience collective en utilisant l'art comme un miroir, deuxièmement, cheminer vers un accomplissement individuel et collectif, et troisièmement, définir une esthétique caribéenne qui permette à chacun de s'épanouir. Le travail de Leroy Clarke, quoique fortement impliqué culturellement et politiquement, ne se résume pas à une propagande afrocentriste et anticolonialiste, et encore moins à du prosélytisme ; car son écriture poétique et picturale est infiniment complexe et subtile. La double implication de Clarke dans l'art visuel et dans l'expression poétique se révèle être un atout dans l'achèvement de ce triple objectif dans la mesure où les deux formes d'art sont complémentaires et permettent une meilleure lecture du message de l'artiste. Car le symbolisme revêt dans cette démarche une importance capitale ; toute son œuvre est une immense allégorie qui ne peut être comprise que par une approche globale de l'ensemble de ses écrits et de ses tableaux. Clarke perçoit et définit son œuvre comme un long et difficile périple, une ascension le long du corps humain, des pieds à la tête, ce corps humain représentant lui-même le corps social des pays post-coloniaux de la Caraïbe. Ce périple est aussi un voyage historique à l'envers, vers les origines, mais également un cheminement de la conscience vers l'éveil. Le premier recueil de poèmes de Clarke, *Taste of the endless fruit*, publié en 1974, est en quelque sorte la préparation à ce voyage, la mise en place de la tâche, après le contrat établi avec lui-même par sa première série de toiles, « A labour of love ». Les trois séries de peintures rassemblées sous le nom de « El Tucuche » sont des étapes très importantes de ce voyage car l'artiste y progresse vers le sommet, « El Tucuche », qu'il dénomme aussi « la face de Dieu, l'aspiration suprême de l'homme ».¹⁰ El Tucuche est le plus haut sommet montagneux de

⁹ Version originale: «*There is a common theme that runs through my paintings, my poetry and my other writings... essays and articles. The theme is an engagement with social as well as spiritual issues that embroil mankind... However, my main subject is concerned with lifting the consciousness of « black people » that they may see themselves as Africans*». Conversation personnelle entre Patricia Donatien-Yssa et Leroy Clarke, sur Internet, le 21 juillet 2005.

¹⁰ «*Godhead, man's supreme calling* ». Extrait de la conversation personnelle entre Patricia Donatien-Yssa et l'auteur, le 21 juillet 2005.

Trinidad, et Leroy Clarke l'a choisi comme symbole du but ultime, de la conscience éveillée.

Douens présente à plus d'un titre un intérêt particulier dans ce travail allégorique car c'est un épiphénomène de la démarche de Clarke. En effet, *Douens* est à la fois une série de peintures qui aboutit en 1976 à une exposition, mais c'est aussi un recueil de poèmes et de dessins publié en 1981, bien qu'entamé longtemps auparavant. De 1975 à 1981, l'artiste s'est consacré à une production, non pas parallèle mais au contraire extrêmement enchevêtrée, de poèmes, de dessins et de peintures. Le chevauchement et l'interpénétration perpétuelle qui caractérisent toute l'œuvre de Clarke, et en particulier *Douens*, créent une cohérence totale qui se perçoit d'abord, pour le profane, pour celui qui approche pour la première fois cette œuvre, par le ressenti d'une même et unique émotion. La sensation première est celle d'être happé par un chaos fascinant, car le travail de Clarke est excessif et étourdissant. Le spectateur ou le lecteur est figé sur place et submergé par l'émotion ; car Clarke utilise l'emphase et l'exagération qui seules peuvent, selon l'étude de l'esthétique du contre-exotisme que René Ménil développe dans son ouvrage *Antilles déjà jadis* (1999), rendre cette dimension de la souffrance et de l'excès manifeste dans cette région où « l'écrivain antillais ne peut écrire [...] sans que son écriture soit démesurée, excessive, bref, sans que la parole soit un cri et le style une violence »¹¹. Cependant, petit à petit, le chaos de la perception première s'organise sur la toile et la page, et le récepteur de l'émotion est à la fois aspiré et pénétré sans savoir d'où provient cette sensation de régénération.

Les poèmes de Clarke ne sont pas destinés à décrire ses tableaux, non plus que ses toiles à mettre en images et en couleurs sa poésie. Les deux formes d'art procèdent d'une même énergie, d'une même émotion, suivent un même cheminement et participent de la même esthétique. On peut tenter d'approcher de manière plus explicite et plus détaillée les trois angles du travail de Clarke. Pour ce faire, la révélation de la conscience collective par l'artiste par la traduction physique et sensuelle d'une démarche à la fois spirituelle et conceptuelle est essentielle et fondamentale. L'art a un effet cathartique et permet bien plus que la politique ou la philosophie de faire évoluer celui qui s'y confronte, selon René Ménil qui affirme que « c'est dans la poésie que nous pouvons lire tout ce qui importe »¹². Lorsque Leroy Clarke parle de lui-même, lorsqu'il prend la parole, il ne dit pas et n'écrit pas « I » (je) mais « Eye » (œil). Il est l'œil, donc celui qui voit, celui qui révèle. L'histoire, la géographie politique et même climatique de la région caraïbe ont plongé les

¹¹ René MÉNIL, *Antilles déjà jadis*, Paris: Jean-Michel Place, 1999, 223.

¹² *Ibid.*, 15.

populations qui y vivent dans un enfermement et dans le carcan d'une souffrance à la fois physique et mentale qui doit être brisé, par l'acte rituel et thérapeutique de création. La démarche que s'est assignée Leroy Clarke, comme de nombreux autres peintres, écrivains et poètes, parmi lesquels on peut citer Wifredo Lam ou encore Aimé Césaire, consiste alors à recréer la mémoire et rétablir l'histoire, car il est persuadé que les Caribéens ne peuvent progresser que s'ils admettent ce qu'ils sont et ce qui les entrave. Reconnaître son appartenance à un peuple dont l'histoire a été fragmentée et falsifiée, admettre son appartenance à un peuple en souffrance est une démarche difficile et périlleuse, car elle peut mettre l'individu en conflit avec lui-même, d'où la métaphore montagnaise créée autour de « El Tucuche ». Ainsi, l'oeuvre à la fois picturale et poétique que Clarke crée de 1975 à 1981 est un acte d'accompagnement des Trinidiens dans le cheminement difficile mais nécessaire, vers une réappropriation salutaire de leur histoire. Les images et les textes produits pendant cette période sont forcément très durs, très heurtés, très fragmentés. Ce sont des images blessées, qui représentent l'expurgation de la souffrance. Par le biais de ses créations, Clarke aide les Caribéens à s'extirper du carcan dans lequel ils se sont eux-mêmes enfermés pour n'avoir pas réalisé que toute leur histoire était bâtie sur la torture, le sang, l'annihilation, le mépris. Ainsi, dans ses peintures et ses dessins, Leroy Clarke montre les corps au-delà de leur nudité, dans leur intériorité déchirée et fragmentée. Les os sont désemboîtés, les peaux sont parcourues par de trop nombreux nerfs et transpercées par d'étranges griffes. Les êtres et les paysages ne s'organisent pas en formes continues et logiques, les ventres explosent en soleils épineux, les têtes bourgeonnent en racines sinueuses, les arbres s'ornent de poissons sans nageoires et les oiseaux surgissent, avec leurs triples becs, du cerveau d'une maison-montagne-tête, affichant l'indécemment torturée beauté de la courbe explosée d'un sein.

Et dans les longs poèmes qui constituent le recueil *Douens*, Clarke déclame ce même chaos, cette même souffrance :

[...]Chop, chopping-up man and mountain
 Chop, chopping-up breasts and laughter
 Chop-butterflies, fern and eyes
 Chop-up navels and thighs
 Chop-up hands and desires
 Chop-up dreams and food
 Chop-up nest and fires
 Chop-up fish and bread
 And respect for books and art
 And scorpions and worms¹³.

¹³ Leroy CLARKE, *Douens*, Port of Spain: Karalee, 1981, 97.

En peinture comme en poésie, Leroy Clarke invite tout un chacun à progresser avec lui dans le labyrinthe de la création première, produite dans ses moments d'extase spirituelle. Dans ce long parcours, il pousse ses spectateurs et ses lecteurs à déchiffrer les métaphores énigmatiques, à entamer une plongée en soi, pour une lente remontée vers le but ultime, vers « El Tucuche », qui devient alors le symbole du caribéen révélé à lui-même, par le rejet du mimétisme. L'artiste invite son public à partager la démarche qu'il a lui-même accomplie ; un voyage initiatique vers la liberté que procure l'accomplissement de soi.

Au-delà des objectifs communs qui réunissent la peinture et la poésie de Leroy Clarke en une seule et même œuvre, l'élément essentiel qui organise cette double production en une entité unique est l'esthétique. L'esthétique personnelle que le peintre-poète développe depuis près de quarante ans, s'inscrit parfaitement dans la tendance qui s'est amorcée depuis une vingtaine d'années dans la Caraïbe avec l'avènement de la peinture contemporaine. Cependant, cette esthétique trouve ses racines dans une recherche poétique qui est bien plus ancienne car les œuvres des grands poètes caribéens datent des années 1940, voire 1930.

L'esthétique caribéenne n'a jamais été définie en tant que telle, mais des grands poètes initiateurs aux jeunes artistes plasticiens contemporains, on peut retrouver et classer un certain nombre de principes autour desquels la conceptualisation d'une théorie devient possible. Après avoir mené une étude approfondie de l'œuvre de plusieurs écrivains, poètes et peintres, aux rangs desquels figure Leroy Clarke, j'ai pu discerner plusieurs principes qui définissent ce que j'ai nommé l'esthétique de la blès¹⁴ : « une esthétique souvent brutale mais cependant lumineuse car malgré l'obscurité qui la caractérise, la révélation qu'elle provoque et l'éclairage qu'elle apporte en sont la finalité et l'inévitable conséquence »¹⁵.

Les principes essentiels qui déterminent cette esthétique sont au nombre de douze¹⁶ et bien que tous s'appliquent parfaitement à la

¹⁴ La blès est une maladie non reconnue par la médecine occidentale, qui, dans la Caraïbe, touche essentiellement les jeunes sujets. Affection psychosomatique ou imaginaire, elle peut prendre la forme de désordres physiques, mais elle peut également atteindre les fonctions mentales de l'individu et se manifester sous forme de confusions allant d'une mélancolie sans conséquence jusqu'à des troubles graves altérant la santé physique et mentale du sujet. Cette affection se serait développée au cours des quatre siècles d'esclavage et de colonisation, suite aux souffrances endurées par les générations successives de Caribéens.

¹⁵ Patricia DONATIEN-YSSA, « L'esthétique de la blès », in Jean PIRIOU (dir.), *Synergie Amérique n°2, Post colonial languages*, Paris, 2006.

¹⁶ Les douze principes de l'esthétique de la blès sont les suivants : la révélation, l'exploration, la réinvention du drame, la franchise, l'accumulation, l'intensité, la supra-réalité, l'opposition, l'unité dans la diversité, le syncrétisme culturel, la double conscience, la régénération. Le lecteur trouvera l'explication de ces douze principes dans l'article « L'esthétique de la blès ».

création de Leroy Clarke, quelques-uns d'entre eux sont particulièrement intéressants au vu du sujet qui nous préoccupe dans cet article : il s'agit des principes de la révélation, de la réinvention du drame, de la franchise et de l'accumulation, de l'opposition, de l'unité dans la diversité, de la double conscience et de la régénération.

Le « principe de la révélation » consiste en une « reconnaissance et verbalisation du mal »¹⁷ et en une exposition de la névrose communautaire »¹⁸. Clarke s'applique à démontrer dans ses productions poétiques autant que dans sa peinture les failles et les manques des sociétés caribéennes. Ainsi, l'absence d'histoire continue, l'auto dévalorisation de l'individu, le manque de cohésion sociale deviennent des leitmotiv qui circulent dans les textes comme dans les peintures tels des fils d'Ariane, palpables ou secrets, mais que l'on peut toujours suivre comme dans cet extrait du poème « Archipelago » :

History pretends amnesia here, though faces smiles
From rocks their careful etching of defeat. At last
House slave, tuxed'n spats, glares from hooded eyes,
Circumspec', jokes under a crisp Sunday's unwaning architecture.¹⁹

Toutefois les notions de faille, d'absence et de manque ne sont pas seulement exploitées en tant que thèmes, mais apparaissent aussi et surtout en tant que marqueurs esthétiques. En effet, dans le poème intitulé « Archipelago » comme dans les peintures « De arrangeur » et « Eye keep my word », dont les titres sont évocateurs, l'observateur constate la disparition de lettres, voire de mots ainsi que la discontinuité du traçage. Par ailleurs, les personnages dépeints donnent souvent l'impression d'être tronqués et de présenter une difformité, plus ou moins avérée.

Le deuxième principe de l'esthétique de la blès, que nous évoquerons ici, « la réinvention du drame », est au cœur de l'œuvre de Leroy Clarke, comme elle l'est dans la grande majorité des œuvres caribéennes signifiantes. La négation des faits historiques et notamment de leur atrocité a nécessité une fantasmagorie de la mémoire. Ainsi les artistes, écrivains, poètes, peintres, de même que les chorégraphes et dramaturges, recréent dans leurs œuvres des situations de crise qui plongent les personnages et leur environnement même, dans des gouffres où le drame et l'horreur les submergent. Ce goût du drame et cette récurrence du catastrophisme, de la tragédie, que partage Leroy Clarke avec bien d'autres créateurs caribéens, ont soulevé, chez les historiens et intellectuels, une interrogation sur l'origine de ce penchant. La dimension

¹⁷ Patricia DONATIEN-YSSA, « L'esthétique de la blès », *op.cit.*

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Leroy CLARKE, « Archipelago », *Douens, op.cit.*, 4.

excessive de l'art caribéen, qui se projette toujours dans l'extrême, a déjà été évoquée ; on constate également que l'artiste caribéen, quelle que soit sa discipline, possède une capacité à faire coexister le pire et le meilleur, l'ombre et la lumière, l'horrible et le beau, ce qui nous renvoie au « principe de l'opposition », qui rejoint par sa dimension subversive et paradoxale le sublime de Burke. On remarque, enfin, que les œuvres produites dans cette optique esthétique ne tombent pourtant pas dans un fatalisme ultime et que le désir de réalisation positive cohabite toujours avec le sens et la présence du mal. Il semblerait que la conscience collective ait un poids considérable dans cette manière de concevoir et de créer. En effet, les populations de la Caraïbe qu'elles soient amérindiennes, africaines, indiennes ou européennes, ont toutes développé une intimité avec l'indicible qui a induit un état d'habitude. Dans cette région, les cyclones, les tremblements de terre, la violence physique extrême, la torture, le viol, l'asservissement, appartiennent à l'histoire, à la nature, et les êtres humains ont appris à côtoyer cette permanence, à la relativiser et à continuer à vivre malgré tout. C'est là le cœur même de la notion de blès, la blessure qui se porte à l'intérieur et n'empêche pas la vie. Ainsi, même les artistes qui se situent dans une dynamique très contemporaine et occidentale et qui ne sont pas préoccupés par des thématiques telles que l'expression de l'identité caribéenne, la lutte anticolonialiste ou la négritude, sont influencés par ce goût de l'extrême et du drame. L'analyse de l'œuvre de Leroy Clarke montre qu'il existe dans sa poésie un réseau très dense de métaphores et de champs lexicaux qui évoquent, dans une récurrence lancinante, la maladie, la mort, le danger, la peur, la pourriture et la décadence²⁰. « Gossip of no-name-no-feet », poème extrait de *Douens* déroule ainsi un trope du morbide qui ne peut qu'égratigner la sensibilité du lecteur :

All night,
 Along this road of solitary trees
 And abandoned clocks
 I pound my skull
 Sounding the bell
 Like a one-legged watchman
 For words, full of birds
 But from a fissure in our bond
 The mask bled
 A river of putrid flowers.²¹

²⁰ On peut citer pour exemple ces mots et ces images extraits de *Douens* : « full of panther's eyes », « flocks of ghosts », « shadow », « wilderness », « steel », « endless burials », « the snake encircles us », « dreams trap you », « abyss », « collision of blood », « ferocious dogs », « skulls », « threaten », « insufferable darkness », « tyranny never sleeps », « vomit of dead fish », « skeleton ».

²¹ Leroy CLARKE, « Gossip of no-name-no-feet », *Douens, op.cit.*, 18.

Cependant, ce principe de « réinvention du drame » ne concerne pas seulement cet aspect morbide mais aborde également une forme de chronotope magique. En effet, l'espace et le temps intimement liés dans une indifférenciation physique, se font mystérieux et étranges. Les poèmes tout autant que les toiles entraînent le lecteur et le spectateur sur des traces, chemins sinueux dans la forêt tropicale, où l'atmosphère est très étrange et souvent inquiétante. On y fait la rencontre de créatures insolites qui appartiennent souvent à une autre dimension : cheval à trois pattes qui hante la nuit, scolopendre de métal, tête sans corps et corps sans tête, oiseau porteur de flèches, femme-arbre aux cheveux et aux membres bourgeonnants. La nature y est chaotique et mêle allègrement chair et végétal : « *trees that were blood, blood of my veins* »²². L'iconographie et l'imagerie de Leroy Clarke s'inspirent très fortement de la mythologie et des croyances caribéennes. Ainsi le bestiaire qui grouille aussi bien dans ses toiles que dans ses écrits vient tout droit des contes, mais aussi des vieilles terreurs qui hantent les nuits des Antilles depuis des temps immémoriaux. Par ailleurs, la grande familiarité avec laquelle esprits, morts et vivants se côtoient dans son œuvre relève encore une fois d'une conception d'un monde sans limite où tout est possible, selon une vision de l'univers que les religions syncrétiques afro-caribéennes ont gardé de l'Afrique. Leroy Clarke joue en permanence sur les contrastes. Dans son œuvre picturale, l'ombre et la lumière s'entrechoquent sans cesse – comme on peut le voir dans le tableau intitulé « Eye keep my word » où une de ces têtes sans corps se révèle être un monde mystique traversé par des courants d'ombre et des flashes de lumière. Dans sa dynamique consciente de retour vers la spiritualité et vers les valeurs fondamentales, Clarke montre l'horreur pour l'expurger, pour en finir avec elle ; mais toute son œuvre est marquée par cette cohabitation du positif et du négatif évoquée plus haut. Par exemple, une de ses toiles, intitulée « Bitter sweet bounty », dépeint une scène de désolation et de destruction. Les deux personnages qui y figurent, l'un debout au premier plan sur la droite, et l'autre assis au fond, semblent accablés. Leurs têtes sont basses et leurs épaules lourdes, le monde autour d'eux semble avoir explosé, et une rivière de lave – ou peut-être de sang – coule en son centre. Cependant, étrangement, un soleil pur et irradiant se lève au fond, illuminant le ciel d'une lueur orange. Ce soleil qui auréole les têtes des deux personnages est un symbole d'espoir et de vie qui recommence, immuablement. En poésie, cette même opposition existe et nous pourrions citer pour exemple un extrait de « Pelt yuh stones nuh », un poème d'amour où le personnage, « the Artist-poet-farmer », fait l'éloge de ce sentiment si fort et si pur dans la violence d'un monde si peu fait pour l'amour :

²² Leroy CLARKE, « In a quiet way », *Douens, op.cit.*, 27.

Love, [...] Enter my heart, where on an abrupt turn
 In its forest, I meet you [...]
 There is a terrible hole in my stomach [...]
 Underneath, I have cherished your smile [...]
 Let me plunge my hands, my fingers, my toes,
 The prick of my single roots through backward regions
 Cemeteries, factories, desolate evenings
 Sliced by the cry of one child; through smoke and foam
 Let me arrive again on slave ships, carts, trucks – no!
 Let me cross these immense seas of misery – no!²³

On remarque à quel point Leroy Clarke s'embarrasse peu de pudeur. Il ne craint pas de choquer et utilise souvent des images très crues. Les choses, aussi laides et difficiles à évoquer soient-elles, sont nommées par leur nom et décrites jusqu'au bout et au-delà de leur indicibilité. L'artiste évoque souvent la chair putride, le vomi, le sang, et dans les toiles comme dans les dessins, les êtres sont éventrés, étalent leurs os et leurs faces écorchées aux yeux de tous. Les mots comme les signes, s'entassent et se répètent dans une spirale étourdissante. Bien des artistes caribéens, écrivains ou plasticiens utilisent la répétition et l'accumulation comme facteurs de dynamisme et d'énergie. Ces récurrences fréquentes jusqu'à l'excès, structurent également les phrases, les récits, et participent de l'organisation des œuvres picturales. Chez Leroy Clarke, c'est cette idée du voyage, de l'ascension, de l'incursion dans l'ailleurs, mais aussi de la violence qui revient sans cesse. Cet usage de la répétition et de l'accumulation est le fondement de son oeuvre littéraire et picturale ; il marque de manière très nette l'attachement très profond de cette esthétique à la créolité, et nous dirons même : à la langue créole. En effet, dans la langue créole l'emploi répétitif d'un même mot est un mode d'inscription dans un temps qui n'est pas linéaire, mais qui s'enroule sur lui-même, non point dans l'enfermement mais dans une ligne de fuite, vers le monde. Cette structure de répétition martèle dans les poèmes de Clarke, l'évidence d'une souffrance récusée, la débacle des corps déchirés, la faiblesse des âmes torturées :

I confess a weak stomach,
 Each crime floats where the sea belches...

I confess a malady, numerous enigmas
 Occupy my bones – Ah!

I confess the weigh of masks...
 I confess delinquencies, I am a punctual vendor.²⁴

²³ Leroy CLARKE, « Pelt yuh stones nuh », *Douens, op.cit.*, 44-45.

²⁴ Leroy CLARKE, « Blood on the eyelids », *Douens, op.cit.*, 81.

De même, dans ses peintures et ses dessins, Clarke reprend inlassablement les signes de cette douleur et les décline à l'infini. Il crée le chaos énergétique des entrechoquements, des glissements, des fourmillements et des redites, pour dire l'indicible, montrer l'insupportable. Ses œuvres révèlent une multitude de détails extraordinairement précis qui constituent des masses où l'on voit se répéter dans un enchevêtrement parfois organique, parfois architectural, plusieurs segments identiques qui confèrent à l'ensemble une sensation de régénération.

Ce principe de régénération est un principe très positif et plein de vitalité et c'est peut-être ce qui caractérise le mieux l'ensemble de l'œuvre de Leroy Clarke. Comme d'autres peintres et écrivains de la Caraïbe, Leroy Clarke a réussi à s'approprier, dans une démarche syncrétique et synthétique, des éléments appartenant aux deux vieux continents, l'Afrique et l'Europe, et à leurs cultures millénaires pour les régénérer. Grâce à ce principe, Leroy Clarke revisite et redynamise la langue anglaise en la pétrissant de créole, de même il reconsidère les dogmes artistiques occidentaux. Il revit l'Afrique dans la déterritorialisation d'un désir libéré des contingences historiques et confronte, dans l'inévitabilité de son syncrétisme, les perceptions de tous ses mondes. Il improvise sa « caribéanité », fort de sa double conscience, de sa double appartenance et de sa capacité à toujours se situer dans un interstice libérateur, mais aussi à créer dans le principe de l'unité dans la diversité. Leroy Clarke n'est pas un peintre qui écrit, ou un poète qui peint, il est un être de création. Un homme dont la spiritualité est si forte qu'elle le propulse dans plusieurs directions. Le prêtre de Shango a mis sa foi et son art au service d'une reconnaissance à la fois politique et artistique de la Caraïbe. Il impulse son énergie dans sa création pour l'émergence d'une culture nouvelle, née de la décadence du monde colonial et d'une esthétique enracinée dans la nudité symbolique d'une misère et d'une souffrance métamorphosées en fleurs d'espoir.

Sa spiritualité et son militantisme artistique, porteurs d'un projet de société où l'homme vit débarrassé de son individualité et de la tyrannie de la consommation, s'articulent dans son iconographie textuelle et dans son exceptionnelle capacité à nous projeter, nous autres Caribéens, face à nous-mêmes.

Bibliographie

CLARKE Leroy, *Taste of the endless fruit*, New York: Karaele Publications, 1974.

CLARKE Leroy, *Douens*, Port of Spain: Karaele Publications, 1981.

CLARKE Leroy, *Eying the word, Love poems*, Port of Spain: Karaele Publications, 2004.

CUECO Henri, *Le Journal d'une pomme de terre*, ENSBA, Paris : Stock, 2001.
DONATIEN-YSSA Patricia, « La spiritualité dans l'art contemporain caribéen », in DONATIEN-YSSA Patricia (dir.), *Art et Spiritualité, Cercles* revue en ligne, Éditeur Philippe Romanski, 2005.

DONATIEN-YSSA Patricia, « L'esthétique de la blès », in PIRIOU Jean (dir.), *Post colonial languages*, Paris, Revue Synergies Amériques n°2, Editeur Jacques Cortes, 2006.

FARRIS THOMPSON Robert, *L'Eclair primordial*, Paris : Editions Caribéennes, 1985.

MENIL René, *Antilles déjà jadis*, Paris : Jean-Michel Place, 1999.

Références réseagrahiques

http://www.geocities.com/shango_2000andbeyond/Childofshango.htm
l?200523 (juillet 2005)

<http://101artgallery.com/clarkeL.html> (août 2005)

<http://www.octobergallery.co.uk/artists/clarke/index.shtml> (août 2005)

<http://www.jouvay.com/interviews/leroyclarke.html> (juin 2005)

<http://artsocietytt.org/clarkeL.html> (juillet 2005)