

FONDATION CLÉMENT

ÉDOUARD DUVAL-CARRIÉ

Décolonisons le raffinement



Ce catalogue est publié par la Fondation Clément
à l'occasion de l'exposition d'Édouard Duval-Carrié
« Décolonisons le raffinement » du 24 août au 17 octobre 2018

Couverture : *Soucouyant n°3*, technique mixte sur contreplaqué, 2017
Photographie : Carl Juste
Scénographie/Graphisme : Yvana'Arts
Impression : Caraïb Édiprint
ISBN : 978-2-919649-45-7

Peinture : Serge Pain
Accrochage : Jean-Pierre Marine - Jean-Étienne Careto
Éclairage : Association la Servante
Signalétique : Dazibao

ÉDOUARD DUVAL-CARRIÉ

Décolonisons le raffinement

FONDATION CLÉMENT



Soucouyant n°1, technique mixte sur contreplaqué, diam. 241 cm, 2017

Évoluer dans le contemporain : Édouard Duval-Carrié et la quête d'une nouvelle esthétique

Anthony Bogues

Avec le temps, chaque événement devient un effort de mémoire et donne donc matière à l'invention.

Derek Walcott, « The Muse Of History ».

Introduction

Les Caraïbes ont longtemps été perçues comme un lieu où le monde moderne a été créé. Pour les écrivains caribéens comme CLR James, Sylvia Wynter, George Lamming, Édouard Glissant et Stephen Alexis, entre autres, comprendre les Caraïbes, c'est se heurter à la modernité. Cette notion de modernité n'est pas celle décrite par les sociologues et philosophes occidentaux, une modernité définie par Charles Baudelaire, dans « Le peintre de la vie moderne », comme un moment d'expérience éphémère, une notion selon laquelle la tradition n'a pas de poids, ne contribue pas au modelage de l'instant, et selon laquelle, par conséquent, tout est nouveau, ou mieux encore, inédit. Au moment de son émergence historique, à l'époque du colonialisme européen et de l'esclavage de plantation, le peuple caribéen a érigé une communauté. Au fil du temps, cette communauté a créé une conscience de soi historique et un sentiment d'identité temporel, dans lequel le présent découlait toujours d'une certaine notion de développement historique.

Le sentiment de soi historique caribéen est par nature toujours en développement car la population s'est en majeure partie composée de personnes déplacées, emmenées de force dans

la région en tant qu'esclaves ou travailleurs engagés. Leur vie dans le Nouveau Monde a été façonnée par la plantation, le pouvoir colonial et l'esclavage racial. Néanmoins, si ces relations structurelles dominantes façonnaient à la fois la vie et la mort, les esclaves et les engagés aspiraient à créer et vivre une vie dans la mort sociale et civile.

S'inspirant des écrits de l'intellectuel haïtien Jean Price Mars, la théoricienne caribéenne Sylvia Winter écrit avec justesse que les Africains réduits à l'esclavage ont créé un processus de « résistance indigène... C'est une histoire culturelle non pas écrite, mais de ces homoncules qui humanisent le paysage en le peuplant de dieux et d'esprits, de démons et de *duppies*, avec la riche panoplie de l'imagination humaine ».¹ C'est dans ces créations imaginatives qu'a émergé un nouvel ordre, qui au fil du temps a constitué l'ordre symbolique afro-caribéen animé par un désir d'humanité. Les connaissances qui sous-tendent cet univers sont devenues une source d'inspiration fertile pour de nombreux artistes de la région.

¹ Sylvia Wynter, « Jonkonnu in Jamaica Towards the Interpretation of a Cultural process » dans *Jamaica Journal*, juin 1971, p. 34-48.

L'art caribéen

Pour de nombreux historiens et critiques d'art, l'art caribéen est en grande partie perçu comme naïf ou intuitif. Ces deux catégories sont liées à une perspective de l'histoire de l'art formelle qui utilise ces termes pour décrire des formes d'art libres de conventions artistiques, nées de façon spontanée. Chacune de ces catégories évoque une notion de tradition immuable, de style qui n'est pas altéré par la modernité et certainement de sensibilité esthétique relevant du « secret », comme le décrit André Breton en parlant de l'œuvre de l'artiste haïtien Hector Hyppolite. Pour André Breton et bien d'autres, l'art haïtien est révélateur des mystères dont recèle la mythologie.² Mais si les Caraïbes sont nées du creuset de la modernité, qui a été façonnée par leur histoire, comment l'art produit par leurs artistes pourrait-il être considéré comme naïf ou intuitif ? Cette logique étrange s'explique en partie par la distinction faite dans la pensée et la critique modernes entre le sacré et le profane. Selon cette distinction, la pensée et le symbolisme sacrés sont perçus comme faisant partie des temps pré-modernes. Néanmoins, une connaissance approfondie des formes d'art caribéennes issues des pratiques religieuses afro-caribéennes permettrait de reconnaître ces formes comme une itération moderne.

En ce sens, il est intéressant d'observer la description du vaudou par Alfred Métraux comme un phénomène de modernité qui ébranle la notion même de l'autre... comme un lieu de chevauche-

ment, d'affrontement et de création.³ Tentons de l'expliquer autrement. Dans la région des Caraïbes, les affrontements, les reconfigurations et l'invention de la nouveauté façonnent l'existence. La formation de la nouveauté est essentielle à cette existence. Édouard Duval-Carrié est probablement l'artiste caribéen contemporain qui bouleverse le plus cette étrange logique de catégorisation artistique de l'art caribéen.

Son art est profondément ancré dans l'univers symbolique de l'Haïtien ordinaire. Il a appris à devenir un artiste en travaillant avec des maîtres de l'art haïtien comme Rigaud Benoit dans la superbe école d'art de Port-au-Prince, Le Centre d'art.

Sur l'œuvre d'Édouard Duval-Carrié, les chroniqueurs et critiques d'art ont noté qu'elle pouvait être caractérisée, pour reprendre les termes d'Edward Sullivan, comme « la réinvention de la nouveauté ».⁴

Nous savons que la nouveauté fait partie de la répétition, de l'adaptation et de la rupture. La nouveauté est une question de multiplicité. C'est en ce sens que le passé n'est pas auto-orienté mais bouleversé. Toutes les pièces maîtresses de cette exposition sont partie d'un bouleversement délibérément créé par l'artiste. D'après les critiques et d'après l'artiste lui-même, dans sa tentative de créer un vocabulaire visuel distinct, il s'est intéressé à l'histoire, et s'efforce par conséquent de peindre et de sculpter une histoire visuelle de la région.

² Pour en savoir plus sur le sujet, voir « Myth, History and Repetition, André Breton and Vodou in Haiti », dans *South Central Review* de Terri Geis, volume 32, n° 1, printemps 2015, p. 56-75.

³ Pour en savoir plus sur l'œuvre de Métraux, voir *Le Vaudou haïtien* (1959).

⁴ Pour en savoir plus sur l'œuvre d'Édouard Duval-Carrié, voir *Continental Shifts ; The Art of Édouard Duval-Carrié* (2007) d'Edward Sullivan (éd.). Voir également *From Revolution in the Tropics to Imagined Landscape ; The Art of Édouard Duval-Carrié* (2014) d'Anthony Bogues (éd.).



Memory Window n°9, technique mixte, 147 x 147 cm, 2017

Dans cette exposition, l'histoire laisse place au contemporain, et ainsi émerge une nouvelle esthétique. Mais c'est là que réside le paradoxe : ce bouleversement de l'histoire n'est pas total. L'histoire devient plutôt un point de référence du présent : elle s'estompe mais demeure en bordure des peintures et sculptures.

Comment voir autrement les gravures sur Plexiglas de Mackandal, tirées du roman d'Alejo Carpentier de 1949, *Le Royaume de ce monde* ?⁵

Que devons-nous penser des gravures dans lesquelles Ti Noël se métamorphose en animal ? Au sujet de son roman, Carpentier parle d'une « réalité merveilleuse ». Édouard Duval-Carrié a clairement lu et relu ce roman. Pour lui, le personnage principal Ti Noël devient un archétype. Il est fasciné par sa capacité à changer de forme. Et, à ce moment-là, cette fascination est en phase avec son désir d'expérimenter.

Depuis son exposition au Pérez Art Museum en 2014, Édouard Duval-Carrié s'est intéressé de plus en plus à la façon dont l'entité humaine est devenue le siège de sa propre destruction. Ainsi, son exposition présente des hommes hybrides, dépourvus de chair humaine, avec des plantes leur poussant sur la tête. Ce sont des adaptations du soukougan, une créature du folklore caribéen. Dans la mythologie caribéenne, il s'agit d'une créature maléfique qui se débarrasse de sa peau pour rechercher ses victimes. C'est un métamorphe. Dans cette exposition, Édouard Duval-Carrié a réinventé le soukougan pour en faire une créature dont l'absence de chair révèle

la présence de microbes. Une question s'impose alors : l'humain a-t-il été défiguré dans sa tentative de maîtriser la nature ? Et cette tentative a-t-elle un lien avec les conséquences écologiques désastreuses pour nous et pour le monde dans lequel nous vivons ? Tout cela nous renvoie au souci du présent d'Édouard Duval-Carrié et à la façon dont il expérimente et remanie les différents aspects de l'ordre symbolique caribéen. En parlant du présent, penchons-nous un instant sur le contemporain et sur les transformations qu'a connues l'art d'Édouard Duval-Carrié.

Le contemporain

Quels types de distinctions peut-on faire entre la modernité et le présent ? Au sens profond, la modernité est devenue un concept historique d'émergence et d'origines. C'est une définition que l'on peut contester, comme je le fais bien souvent. Mais si l'on s'en tient à celle-ci, non pas comme une comparaison à la tradition mais comme une marque de l'histoire, comment distinguer le présent de la modernité ?⁶ Le concept du « contemporain » nous aidera peut-être à en arriver au présent, à sa présence et à la façon dont tout cela constitue et façonne une conjoncture. Pour ce qui a trait au contemporain, il peut être utile de mentionner qu'il évoque dans le discours artistique un terme faisant référence à des disciplines et mouvements artistiques émergés vers la fin des années 1960 et 1970, à un moment historique où de nombreuses formes de révolte éclataient partout dans le monde.⁷

⁵ *Le Royaume de ce monde* d'Alejo Carpentier a été publié pour la première fois en 1949 en espagnol. Il s'agit d'un roman sur la révolution haïtienne racontée à travers les yeux d'un ancien esclave, Ti Noël. Le roman décrit le déroulement de la révolution et fait la critique du règne d'Henri Christophe qui établit une monarchie en 1811. Il dirigea le nord d'Haïti en tant que roi de 1811 à 1820.

⁶ Mon conflit sur ce terme réside en partie dans le fait que les chroniqueurs éludent bien souvent les origines de la modernité et la détachent de l'émergence de la puissance coloniale.

⁷ Pour en savoir plus sur l'art contemporain, voir les comptes-rendus de la conférence « What is Contemporary Art » qui a eu lieu à Shanghai en 2009. Ils sont publiés dans le journal *e flux*, 2016.



La fin de Ti Noël, technique mixte sur aluminium, 99 x 84 cm, 2018

Ainsi, nous pouvons penser que, contrairement au moderne, le contemporain est empreint de certains mouvements de pensée qui ouvrent de nouvelles voies nous permettant d'observer l'époque précédente à travers les yeux de la révolution. Pour un artiste caribéen comme Édouard Duval-Carrié, cela revient à penser selon une grammaire visuelle différente. Il ne s'agit pas simplement de retravailler les *loas* (les esprits du panthéon vaudou haïtien) et l'univers symbolique complexe de l'Haïtien ordinaire, mais de se poser de nouvelles questions, en tant qu'artiste, pour lui-même et pour son œuvre. L'une des façons de se poser de nouvelles questions consiste à pratiquer la répétition. Édouard Glissant a écrit, concernant une peinture d'Hector

Hypollite, qu'elle partageait l'art de la répétition et que cette répétition créait des schémas surdéterminés. Les nouvelles questions et formes examinées par Édouard Duval-Carrié sont visibles dans sa série *Memory Window*.

Celle-ci sont rétro-éclairées. Chaque partie de la composition est faite séparément puis insérée dans une seule et même œuvre. Les images et figures de chaque composition sont tirées de différentes sources. Certaines sont des images récurrentes dans l'œuvre de Duval-Carrié, d'autres sont des interprétations historiques réalisées par des explorateurs coloniaux de la région et d'autres ont été glanées sur internet. Toutes sont recomposées et recrées sous forme d'assemblage. C'est le « ready-made » réinventé à partir d'objets tirés du propre répertoire de l'artiste et de l'univers constitué par le réseau internet.

Si notre conjoncture actuelle est en partie une techno-science dans laquelle les objets se déplacent sans contexte et peuvent être transformés en autre chose, la pratique artistique d'Édouard Duval-Carrié dans cette exposition consiste à détacher et rattacher. C'est une pratique par laquelle l'ancien semble devenir autre chose, mais d'une manière qui laisse place à l'interrogation : est-t-il vraiment devenu autre chose ? Cette interrogation est due à l'art de la répétition. Bon nombre de formes et de signes sont répétés dans les pièces, mais dans une position différente ou juxtaposés de manière différente, dévoilant une pratique par laquelle l'ancien devient nouveau. Contrairement à bien d'autres œuvres de l'artiste, les schémas sont absents des cadres de la série *Memory Window*. Cela signifie que l'observateur doit se concentrer sur les formes complexes et leur configuration au sein des couleurs de la vitre.

Autre exemple de l'ancien reconfiguré : les bateaux de l'exposition. Depuis la fin des années 1990, les bateaux ont pris une place importante dans l'œuvre d'Édouard Duval-Carrié.

Dans cette exposition, le bateau revêt une nouvelle forme. Il flotte désormais dans les airs avec différentes extentions. C'est un bateau sucrier. Il ne transporte donc pas les esclaves vers les Caraïbes mais devient la raison de leur transport : la nécessité, pour la puissance coloniale, d'une main d'œuvre dans les plantations de cannes à sucre. Ainsi, le bateau qui dans les peintures et installations de l'artiste transportait tantôt des esclaves, tantôt des *loas* d'Haïti à Miami, devient aujourd'hui quelque chose d'autre. Ce bateau incarne l'histoire de la région. Dans cette exposition, il est désormais doté d'ailes et d'une ancre, laissant place à l'interrogation... Il transporte également le *loa Agwé*, qui règne sur la mer. Règne-t-il désormais sur l'espace ?

La nouveauté

Certains diront que dans cette exposition, Édouard Duval-Carrié a dépassé le cadre de l'histoire dans sa quête d'une forme artistique exprimant ses préoccupations actuelles. Mais ne tirons pas de conclusions trop hâtives. Il est évident que l'artiste est en pleine expérimentation, troublé par le monde dans lequel nous vivons. En tant qu'artiste né des traditions artistiques fertiles d'Haïti, il recherche désormais une forme qui sera issue de ces traditions mais qui lui donnera une nouvelle voix. C'est pourquoi les travaux présentés ici revêtent un caractère conjoncturel. Ils sont contemporains en ce sens qu'ils aspirent à distiller des aspects de notre présent. On pourrait alors se demander si de cette expérimentation découle une nouvelle esthétique.

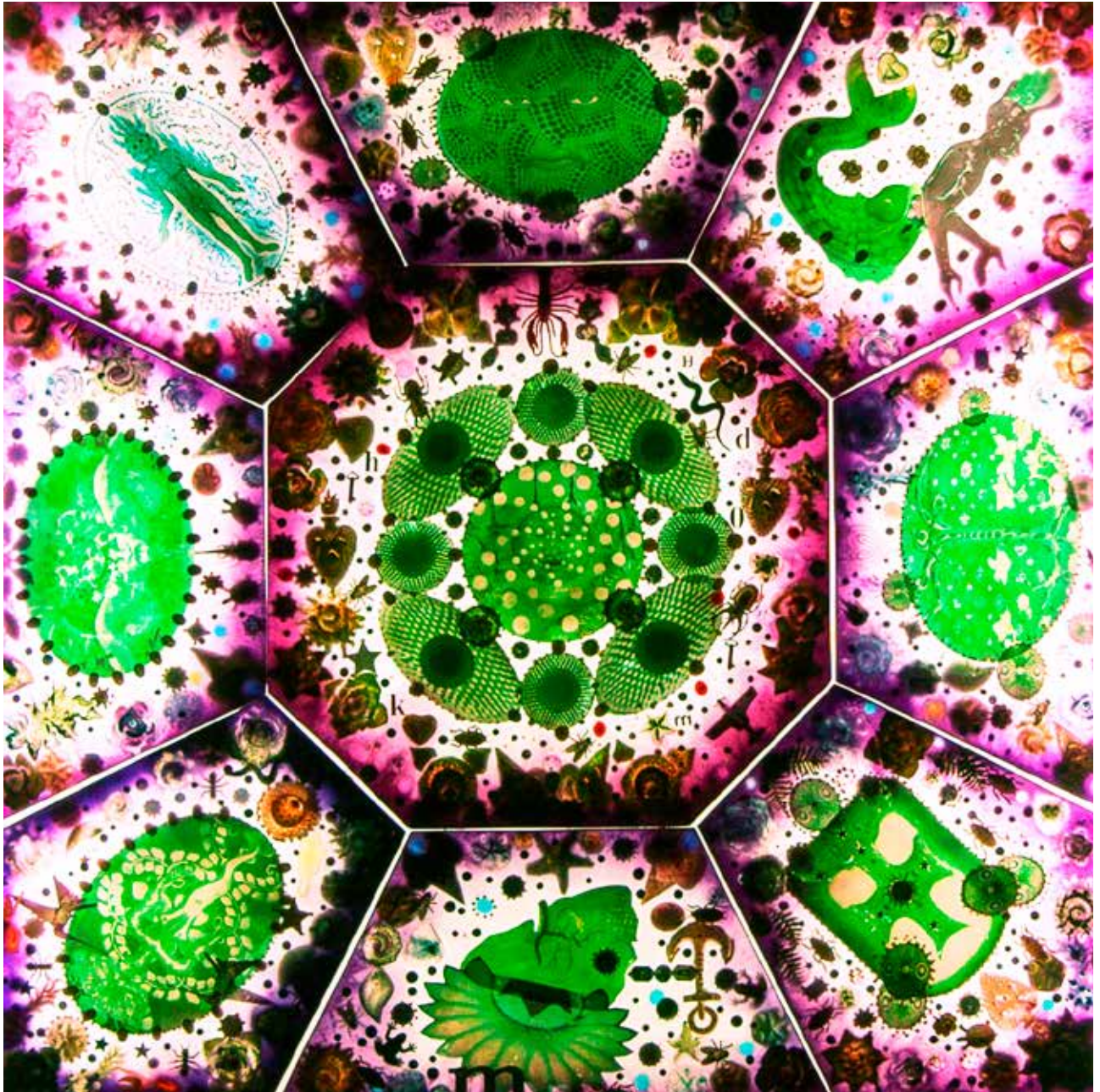
Comme je l'ai déjà mentionné auparavant, la catégorie qui selon moi décrit le mieux une grande partie de l'art haïtien est celle que Stephen Alexis appelle le « réalisme merveilleux ».⁸ Et l'art d'Édouard Duval-Carrié est pour moi l'un des plus imaginatifs du genre. Cependant, il repousse aujourd'hui les limites de ce genre. Animé par ses préoccupations actuelles, il a commencé à produire une esthétique relevant du « fantastique ». Exploitant ses remarquables talents de coloriste et travaillant sur différents supports, il ouvre la voie au fantastique dans l'art caribéen. Et je ne parle pas d'une sorte de baroque poussé à l'extrême ni d'une certaine forme d'art excentrique. Je parle ici d'une esthétique dans laquelle il crée un nouvel imaginaire où l'impossible devient réel.

Nous en revenons à l'épigraphe de Walcott. Dans l'œuvre actuelle d'Édouard Duval-Carrié, l'histoire est devenue une mémoire active et cette transformation lui a permis d'inventer. Actuellement, Édouard Duval-Carrié présente le monde à travers ses yeux, tel qu'il est devenu. Pour cela, il explore l'ordre symbolique caribéen mais nous invite également à faire face à notre présent. Pour Édouard Duval-Carrié, comme pour de nombreux penseurs et artistes caribéens, l'histoire n'est pas un fardeau mais une libération qui nous permet d'affronter le présent. En ce sens, il poursuit le processus de développement d'une histoire inaugurée, selon les termes de l'écrivain cubain Antonio Benítez-Rojo, par « les peuples de la mer ».

⁸ Pour en savoir plus sur cette esthétique, voir « Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens » de Stephen Alexis dans *Présence Africaine* (septembre 1956). Il s'agit d'un discours qui a été prononcé lors du premier Congrès des écrivains et artistes noirs qui s'est tenu à Paris en 1956. De nombreuses personnalités éminentes des Caraïbes ont assisté à ce congrès, comme Aimé Césaire, Frantz Fanon et George Lamming. Il était notamment présidé par l'intellectuel haïtien Jean Price Mars.



Memory Window n°1, technique mixte, 147 x 147 cm, 2017



Memory Window n°3, technique mixte, 147 x 147 cm, 2017

Reprendre l'ancien pour créer la nouveauté, l'art contemporain selon Édouard Duval-Carrié

Je cherche essentiellement à proposer une révision de mon travail, en le traduisant sous une forme probablement nouvelle. Édouard Duval-Carrié.

Anthony Bogues (AB) : Édouard, ma première question concerne votre œuvre actuelle. Les pièces sur lesquelles vous travaillez semblent avoir pour axe principal la transformation des choses. Dans cette exposition, c'est un peu comme si vous expérimentiez l'idée même du changement. Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur ce que vous cherchez à faire ?

Édouard Duval Carrié (EDC) : Je viens de faire, il n'y a pas très longtemps, une exposition au Pérez Museum à Miami. Depuis, je suis encore très ancré dans cet endroit. Le lieu est très important pour moi lorsque je réfléchis à mon travail. Il ne s'agit pas de faire une rétrospective de mon œuvre, mais plutôt de réfléchir à de nouvelles directions possibles. De nouvelles directions dans mon travail après le Pérez. Ce sont les éléments qui, je pense, façonnent actuellement ma réflexion¹. Dans cette exposition, je cherche essentiellement à proposer une révision de mon travail, en essayant de le traduire sous une forme probablement nouvelle, avant tout pour moi. Je ne sais pas si cela sera compris par le public, mais

je souhaite, au moins pour moi, entreprendre une révision de mon travail, de la façon dont je fais les choses, en essayant de repousser les limites pour créer quelque chose de nouveau, de différent, mais qui soit en même temps lié à mes anciens travaux.

La première chose que j'ai faite, en vue de cette exposition, a donc été de me demander ce que je pouvais faire, à ma façon, pour apporter quelque chose de nouveau. Ensuite, je me suis penché sur mes intérêts : les Caraïbes en général, leur histoire, et Haïti en particulier. Comment cristalliser quelque chose qui pouvait être présenté sous une forme nouvelle ? C'est une région certes incomprise, mais beaucoup de personnes ont travaillé dessus. Je n'étais pas le premier et je ne serai pas le dernier.

Alors que pouvais-je apporter de nouveau ? Comment cristalliser toutes ces choses en une exposition qui apporterait de la nouveauté sur le devant de la scène ? J'ai donc pris la décision suivante. Récemment, je me suis intéressé aux plantes et à l'entreprise coloniale. Ces choses étaient au cœur de notre histoire, non seulement à Haïti mais dans la région en général, et faisaient même partie du secteur des États-Unis : le sud et le sud-est étaient consacrés aux plantes et autres marchandises. J'ai donc rassemblé ces

¹ L'exposition au Pérez Art Museum Miami était intitulée *From Revolution in the Tropics to Imagined Landscapes ; The Art of Édouard Duval-Carrié (De la Révolution sous les tropiques aux Paysages imaginaires : l'art selon Édouard Duval-Carrié)*. Elle a été réalisée en 2014. Voir le catalogue de l'exposition, Anthony Bogues (éd.) *From Revolution in the Tropics to Imagined Landscape* (2014).

éléments et je me suis interrogé sur les préoccupations des gens à l'époque coloniale. C'était après la conquête initiale, entre le 18^e et le 19^e siècle. Je me suis donc interrogé sur les réactions à ce type d'organisation et d'infrastructure coloniales. J'en reviens toujours à ces idées car elles sont au fondement non seulement d'une nation comme Haïti, mais également de l'ensemble de ce monde. Je veux donc réellement essayer de comprendre, puis de créer une sorte de discussion autour de ces questions qui peuvent être particulièrement intéressantes. De même, je veux aussi me rappeler, et rappeler aux autres, ce qui s'est véritablement passé et comment. Cela revêt une importance capitale pour moi.

L'histoire et l'imagination visuelle

AB : Dans votre travail actuel, vous semblez abandonner quelque peu votre préoccupation pour l'histoire, et commencer à jouer avec elle, en faisant le point de départ de votre réflexion et non sa conclusion.

EDC : Et bien, le passé et l'histoire ont toujours fait partie de mes préoccupations. Selon moi, les Caraïbes étaient au départ des centres de production et de création de richesse pour la métropole coloniale. Cependant, rien n'était fait systématiquement pour comprendre visuellement ce qui s'y passait. J'ai eu la chance et le privilège de connaître un homme qui s'intéressait beaucoup à cela et avait une collection. C'était le Dr. Chateon. Je me souviens qu'il m'a dit un jour : « Édouard, je dois avoir en tout 150 images résumant toute l'histoire des Caraïbes ». Et cela englobait l'ensemble de l'archipel. Il disait avoir environ 150 images datant d'avant la Révolution haïtienne, offrant un aperçu de ce qu'étaient les

Caraïbes à cette époque. Sur le plan visuel, nous devons nous appuyer sur ces images, les revisiter pour essayer de comprendre comment elles ont été créées. Parmi ces supports, l'un des premiers était un compendium sur la géographie, la faune et la flore de la région, réalisé au début de cette époque.

Ainsi, lorsque ces images ont été créées, elles l'ont été en explorant la région d'un point de vue européen. Souvenons-nous qu'au début de la conquête coloniale, le reste de l'Europe accusait l'Espagne de commettre des massacres. Des écrits produits en Europe au 16^e siècle dénonçaient les activités de l'Espagne dans les Caraïbes. Mais ces dénonciations avaient-elles véritablement pour objectif d'aider et d'attirer l'attention sur la condition des Indiens et des populations indigènes originales ? Ou traduisaient-elles simplement une jalousie envers l'Espagne qui amassait toute cette richesse sans la partager ?

Lorsque l'on pense à cela, il nous vient immédiatement à l'esprit le texte écrit par Bartolomé de las Casas et illustré par l'incroyable graveur Théodore de Bry. C'était une fabrication visuelle de l'image qu'il se faisait des Indiens et de l'endroit. L'artiste n'a en réalité jamais vu les Caraïbes. Et pourtant, c'est cette image qui, dans notre esprit, représente cette période.²

J'ai toujours trouvé cela intéressant que nous utilisions ces images pour enseigner cette partie de l'histoire aux enfants jamaïcains, haïtiens et dominicains. Dans n'importe quel cours d'histoire de la région, ces images sont utilisées comme

² Théodore de Bry était un graveur et éditeur du 16^e siècle. Il a illustré les expéditions européennes aux Amériques. N'étant jamais allé lui-même dans le Nouveau Monde, ses illustrations s'inspiraient d'écrits et de conversations avec des Européens qui participaient au projet colonial européen.

références, bien qu'elles aient été réalisées par quelqu'un qui n'y a jamais mis les pieds.

Et l'histoire a continué ainsi. Bien sûr, certaines images étaient plus factuelles que d'autres, mais beaucoup étaient fabriquées de toute pièce. Dans une certaine mesure, il semble donc que l'idée générale des Caraïbes se résume à une vision dominante de la région qui a été fabriquée de toute pièce. Alors, si tel est le cas, d'un point de vue historique, j'ai le droit de fabriquer ma propre vision...

AB : En effet, je comprends.

ED : Ainsi, en me basant sur ce que je perçois, j'essaie d'extrapoler à partir de ce qui existe autour de moi et de ce qui existait avant. C'est ce type de réflexion qui guide mes travaux visuels historiques. Ce n'est pas un jeu. C'est une chose que de nombreux écrivains, historiens et chercheurs tentent de comprendre : comment ce Nouveau Monde a été bâti. Bien sûr, il existe des récits. Tout d'abord, Christophe Colomb a lui-même raconté par écrit ses rencontres avec cette population, faisant toutes sortes d'allégations, même s'il ne comprenait pas la langue. Il a en effet affirmé beaucoup de choses sur les Indiens rencontrés lors de ses deux premiers voyages³.

AB : Alors, ce que vous essayez de faire consiste à déconstruire l'imaginaire colonial des Caraïbes pour recréer le vocabulaire visuel de la région. Vous déclarez, en tant que Caribéen : « je suis là pour construire une nouvelle vision ».

EDC : Exactement.

AB : Un nouveau vocabulaire visuel de la région : c'est ce que vous cherchez à atteindre ?

EDC : Disons que je cherche à extrapoler d'une façon différente, car je connais la région et ses langues. Je suis né en Haïti et j'ai grandi à Porto Rico. Je parle français, créole haïtien, espagnol et anglais. Je suis profondément de la région.

AB : En effet.

EDC : Alors pourquoi ne pourrais-je pas créer cette nouvelle histoire visuelle de la région en essayant d'intégrer ce qui est vérifiable et ce qui ne l'est pas, mais également ce qui relève de la mythologie ou de l'opinion, car chacun a sa propre opinion ?

AB : Mais vous n'êtes pas simplement un historien visuel, vous êtes également... quelque chose de plus. Regardons par exemple certaines de vos œuvres, comme les bateaux de sucre, des pièces extraordinaires qui feront partie de cette exposition. Nous aimerions en savoir plus à leur sujet. Les bateaux sont très importants sur le plan métaphorique pour les Caraïbes. Ils emmenaient les esclaves, transportaient les marchandises vers l'Europe, permettaient aux Européens de venir dans la région et de la « découvrir ». Le bateau que vous réalisez actuellement ne nous raconte-t-il pas plus qu'une simple histoire visuelle ?

EDC : Pour moi, le bateau est le symbole de la modernité il y a deux cents ans. Le monde entier s'est unifié grâce aux interactions maritimes entre les nations, les peuples et les régions. Que transportaient les bateaux ? Non seulement des personnes et des marchandises, mais également des idées, des mentalités, des aspects culturels... En sommes, ils transportaient des cultures entières.

Du côté européen, tout a été codifié, organisé, quantifié, qualifié, etc. mais en ce qui concerne

³ Le livre sur le premier voyage de Christophe Colomb a été réédité : *Columbus and his First Voyage : A History in Documents* (Bloomsbury Publishing, 2016).

les foules d'Africains qui débarquaient dans la région, nous ne savons pas grand chose. En effet, nous ne savons que ce qui était important pour les Européens. De grands nombres de personnes arrivaient de toutes sortes de régions. D'ailleurs, nous parlons de l'Afrique comme d'un lieu unique, mais c'est un territoire très complexe. Cela n'est pas bien établi dans l'esprit des gens. Les Noirs ne sont pas homogènes, ils sont aussi différents que tous les autres. Un Mauritanien et un Angolais sont aussi différents qu'un Européen du nord et un Européen du sud. C'est quelque chose qui n'a jamais été vraiment mis en avant. Il y a une sorte de vision monolithique de ce territoire, et c'est également quelque chose que j'essaie de déconstruire.

AB : Les bateaux sont des bateaux de sucre ?

EDC : C'est également toute l'histoire qui se cache derrière. C'était la denrée des Caraïbes. Je veux dire, le sucre était une denrée essentielle qui faisait partie intégrante de la région, mais également des richesses qui étaient créées à cette époque. Pour moi, il y a toujours eu et il y a encore, comment dirais-je... tout un concept qui entoure le sucre, mais aussi les mœurs sociales et visuelles. Tout particulièrement dans des pays comme la France, l'Angleterre et l'Espagne où l'idée même de *raffinement* émergeait à cette époque. C'est amusant, mais il existe des mots similaires qui étaient utilisés pour décrire la production du sucre et ce que l'on appelle le raffinement de la culture.

Cela a toujours été important et j'ai pu le comprendre en grande partie grâce à un livre écrit par un professeur de l'université de Brown.

AB : Dian Kriz.⁴

ED : Le livre de Dian Kriz était très instructif car elle se penchait sur le concept même du raffinement et sur le fait que le sucre était à l'origine de tout cela. La France connaissait son âge d'or sur le plan artistique et économique. À cette époque, elle comptait tellement de richesses que son roi s'était auto-baptisé « le Roi-Soleil ». On aurait dû l'appeler « le Roi-Sucre ».

AB : Le Roi-Sucre [rires], c'est vrai.

EDC : [rires] Enfin voilà, pour moi, c'était très important de comprendre cela. Je me penche donc sur la question du point de vue de la production : où il était produit, toutes ses richesses et l'histoire locale du sucre dans la région. Et notamment en Haïti, qui était le joyau de l'entreprise coloniale française. Mais elle n'était pas la seule. Chaque île était un joyau pour celui qui la détenait. De même, les grands territoires, les vastes étendues de terre, comme le Brésil et autres, comptaient parmi les trésors des puissances européennes.

AB : Les bateaux que vous créez sont basés, tout comme une grande partie de ce que vous faites dans cette exposition, sur des récits historiques concernant le sucre, la production et les bateaux qui transportaient les personnes et les marchandises. Mais vous faites autre chose avec ces bateaux, n'est-ce pas ?

EDC : Tout d'abord, ils évoluent, ils prennent une dimension mythique. Ils deviennent davantage un symbole, une idée. Des idées, des cultures étaient transportées sur ces bateaux... À cette époque où le sucre était roi, les bateaux étaient le moyen de transport par excellence, presque mystique. Je les ai transformés pour en faire non seulement des bateaux de sucre, mais aussi des

⁴ Dian Kriz est l'auteure du texte de référence, *Slavery, Sugar and the Culture of Refinement : Picturing the British West Indies* (2008).

bateaux volants. Ils ont de nouveaux membres et se métamorphosent en quelque chose de... nouveau. Ils flottent littéralement dans les airs, mais ils pourraient aussi bien être sous l'eau.

En Afrique occidentale, il existe une perspective offrant une vision de ce qui est appelé en occident le « cosmos ». Le cosmos dans l'imaginaire d'Afrique occidentale est principalement sous l'eau, une idée qui devient d'autant plus importante que le commerce des esclaves se faisait sur l'eau. L'océan acquiert donc une autre dimension dans cette perspective. Je ne sais pas si les choses ont toujours été ainsi, mais ils n'ont jamais vraiment envisagé l'existence d'une superstructure

divine, avec des dieux, des déesses, des esprits au-dessus de l'eau... Tous leurs esprits sont des esprits sous-marins.⁵

C'est ce genre d'idées, ancestrales et primordiales dans de nombreuses cultures, que j'essaie de retransmettre, ainsi que la façon dont elles se différencient des schémas de pensée occidentaux, qui se situent toujours là-haut dans le ciel, quelque-part dans l'au-delà... J'essaie donc d'examiner toutes ces notions différentes et de les combiner en un objet. À première vue, c'est une confiserie : il est fait à partir de sucre et a l'air

⁵ Il existe dans la tradition poétique caribéenne une obsession pour la mer et son lien avec l'histoire. Voir par exemple « The Sea is History » dans les *Selected Poems* de Derek Walcott (2007).



comestible... Mais il transporte des idées. Puis on s'interroge : est-il sur l'eau ou sous l'eau ? C'est à vous de choisir de quelle manière vous voulez le voir...

AB : Je suis d'accord.

EDC : Alors il devient le symbole d'une région. Et la perception que nous pouvons avoir de cette région, de l'intérieur et de l'extérieur.

Le « royaume de ce monde »

AB : Dans cette exposition, vous présenterez des gravures du roman de Carpentier, *Le Royaume de ce monde* mais, là encore, vous y apporterez quelque chose de plus. Il ne s'agit pas de gravures réalistes, elles ne représentent pas simplement les différents éléments du roman.

EDC : En effet. Parlons tout d'abord de ce livre. Alejo Carpentier est le père du réalisme magique. Comme vous le savez, le terme a été vastement contesté récemment, car il a circonscrit des régions entières de production visuelle ou esthétique à cette notion de réalisme magique. Il y a une certaine vérité dans la façon dont Carpentier perçoit cette confrontation entre trois cultures si différentes les unes des autres. Comment la comprendre ? De quel point de vue l'observer ? Il est évident que le point de vue des Européens, qui percevaient ces autres cultures comme inférieures, ne leur permettait pas de saisir toute l'importance de ce qui était important aux yeux de ces peuples.

Et il en va de même pour les Amérindiens et les Africains. Lorsque les personnes ne se comprennent pas, les choses prennent une dimension fantastique... Certains voient quelque chose là où les autres voient autre chose.

C'est un livre que j'ai lu très tôt. Et il s'agit pour moi de la plus belle histoire jamais écrite sur Haïti, condensée en 98 pages. C'est un livre fascinant. Il décrit la conflagration de trois continents (ou au moins deux) à une période très spécifique qu'était la formation de la nouvelle société d'anciens esclaves libérés, condamnée avant même d'avoir existé.

Ainsi, il décrit tout d'abord l'horreur de l'économie de plantation, puis la révolution qui s'ensuivit et ce qui vint après... et puis il s'arrête, à un point où, selon moi, Alejo Carpentier décida que c'en était assez.

Qu'il avait lu beaucoup trop d'histoires similaires... Finalement, le protagoniste se transforme en jars et l'histoire se termine ainsi. J'ai toujours aimé ce livre et un jour, quelqu'un m'a demandé « pourquoi tu ne l'illustres pas ? », alors j'ai simplement décidé de le faire. Plusieurs éléments sont entrés en considération. Je voulais notamment utiliser des matériaux très modernes, comme le Plexiglas, que j'ai dû graver d'une certaine façon... J'essaie de concevoir quelque chose de différent.

AB : Pensez-vous que la façon dont vous illustrez ce livre se rapproche de celle qui avait été utilisée, par exemple, il y a un siècle de cela pour tenter d'illustrer le livre de Las Casas ?

EDC : Probablement. Oui, j'ai essayé de trouver un format mais aussi des codes que j'utilise généralement dans mon travail, car chaque artiste capture certaines choses qui sont récurrentes dans son œuvre.

AB : Il y a également une relation particulière entre les écrivains et les peintres et artistes (écrivains et peintres sont des artistes, mais je fais volontairement ici une distinction).



Je pense notamment à la façon dont Wifredo Lam a illustré les poèmes d'Aimé Césaire...⁶

EDC : Lorsque vous lisez les poèmes et que vous observez les illustrations, vous percevez cette relation...

AB : Il y a dans la tradition caribéenne des associations qui ne sont pas toujours évidentes, auxquelles on ne pense pas forcément tout de suite, comme ici, avec un roman emblématique comme celui de Carpentier et un artiste éminent comme vous-même...

EDC : C'était pour moi quelque chose de facile, la réalisation de ces gravures, parce que je connais l'histoire, parce que je peux voir ce qui était fantastique pour lui... Lorsque vous lisez son roman, c'est assez incroyable, car c'est un roman complètement factuel. Il n'y a rien de véritablement extravagant ou fantastique, il raconte simplement une histoire. Mais ce sont les images qu'il évoque dans cette histoire...

AB : Et le point de vue de la personne qui raconte l'histoire, Ti Noël...

EDC : Ti Noël observe le monde depuis une certaine perspective. Il est probablement né sur l'île, fils d'esclave, et a eu une vie très restreinte. C'est ce que recherchais l'auteur, et il a également réussi à s'imprégner de l'esprit de cet individu circonscrit pour observer une période très importante, d'environ une cinquantaine d'année, dans l'histoire d'Haïti.

C'est l'extrapolation

AB : Vous avez utilisé ce terme à de nombreuses reprises au cours de notre conversation. J'aimerais que nous parlions un peu de ce processus d'extrapolation et de la façon dont vous l'envisagez.

EDC : Voici ce qu'est pour moi l'extrapolation. Chaque chose a une valeur nominale. Vous regardez une chose et vous la voyez là, face à vous. La clé, c'est la façon dont vous l'intégrez. Lorsqu'il s'agit d'histoire, je pense que la plupart des historiens extrapolent. C'est le cas depuis longtemps déjà. L'historien grec Hérodote, le père de l'histoire occidentale, extrapolait également. En effet, son œuvre était une leçon de géographie, mais elle allait bien au-delà de la géographie car il extrapolait pour créer cette histoire qui, selon moi, fait également de lui une sorte de réaliste fantastique. Il était limité à une vision du monde dans laquelle on ne savait pas ce qu'il se passait ailleurs. On voit la même chose se produire avec la prolifération de la science fiction dans le monde d'aujourd'hui. Tout le monde extrapole au sujet de ce qu'il peut y avoir dans l'univers... Personne n'en sait rien, alors il y a une marge de possibilité incroyable ! Donc les gens extrapolent énormément.

AB : Je vois. C'est aussi ce que vous faites selon vous ?

EDC : C'est comme ça que je le vois, car il n'y a pas d'autre façon de le voir selon moi.

AB : En parlant de votre travail, vous utilisez le mot « fantastique ». Peut-on dire que votre extrapolation relève en fait du « réalisme fantastique » ?

EDC : Le fantastique réside selon moi dans la façon dont vous regardez les choses. Prenons par

⁶ Voir par exemple l'illustration de Lam sur la couverture de l'édition originale de *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire de 1939. Pour en savoir plus sur la relation entre Césaire et Lam, voir Césaire & Lam : *Insolites bâtisseurs* de Daniel Maximin (2011).



L'Orange de Mme Lenormand De Mezy,
série *Le Royaume de ce monde,*
gravure sur plexiglass, 79 x 69 cm, 2017



Les Mastiffs Cubains,
série *Le Royaume de ce monde,*
gravure sur plexiglass, 79 x 69 cm, 2017



La tête de Boukman,
série *Le Royaume de ce monde,*
gravure sur plexiglass, 79 x 69 cm, 2017

exemple les microbes et les germes, les diatomées et les plantes, et toutes ces choses dont nous faisons partie intégrante, qui vivent avec nous. En nous. Parfois elles se détraquent et vous tombez très malade, mais en temps normal, ces choses vous font du bien ou vous détruisent. L'un ou l'autre. Avant l'invention du microscope, nous n'avions aucun moyen de les comprendre, alors comment se les représenter ?

Si l'on regarde dans un livre scientifique, on peut voir qu'au début du vingtième siècle, la vision du monde bactérien ou microscopique ressemblait davantage à de l'art qu'à la réalité. Les gens voyaient les choses d'une certaine façon et pensaient que cette image correspondait à la réalité. Alors ils la transposaient en la dessinant ou en la peignant. Puis la photographie arriva, en noir et blanc. Alors ils devaient la colorer. Mais comment le faisaient-ils ? Ce sont toutes ces choses qui m'intéressent en tant que processus. Aujourd'hui,

nous disposons d'instruments très avancés qui peuvent être utilisés pour capturer certaines choses, mais on peut toujours se demander : est-ce vraiment la réalité, puisqu'elle a déjà changé tellement de fois ?

AB : Alors que sont réellement vos œuvres qui à première vue semblent s'inspirer du mythe caribéen du soukougnan ?

EDC : Je capture les descriptions des diatomées et germes qui figurent dans les livres scientifiques du 19^e siècle. En fait, je n'ai fait que les télécharger et les copier-coller simplement pour montrer comment ces choses vivent en nous. Nous en faisons partie, et tout ce concept consistant à essayer de comprendre ce que l'on ne peut pas vraiment voir nous renvoie immédiatement au fait que notre vision est très limitée. Alors nous compensons avec une grande part de fantastique, en utilisant la façon dont nous concevons les choses, la façon dont nous nous les représentons.

Cela m’amuse toujours de penser que ces images étaient considérées comme des faits scientifiques. Et soudain, sans raison particulière, une avancée technologique se produit, et tout ce qui était jusque-là considéré comme vrai est rejeté, sans essayer d’invoquer une méconnaissance ou une incompréhension... alors la vie continue et tout le monde suit le mouvement. Il y a toujours une part de fantastique.

AB : Parmi les autres œuvres de l’exposition, il y a la série que vous appelez *Memory Windows* (*Fenêtres de la mémoire*). Elle compte huit pièces qui semblent représenter votre propre expérimentation.

EDC : Et bien, ce sera très intéressant. On en revient à cette notion de raffinement.

AB : OK.

EDC : Au vingtième siècle, comment pouvait-on véritablement transformer les choses matérielles, ce que l’on considère comme « jetable » ? C’est notamment le cas des jouets pour enfants. Ils sont tout d’abord inventés par quelqu’un, puis ils passent de mode et vous les retrouvez dans les décharges. Tous ces objets ont une certaine dimension, une certaine qualité presque fantastique car les enfants adorent ce genre de choses. La production de ces objets est tellement intense qu’on les retrouve au fil du temps. On en trouve aujourd’hui, et demain il y aura encore une nouvelle série entière. Ils finissent à la poubelle, mais pour moi ils sont tous très précieux. Ils sont parfois vraiment subtils et joliment ornés. Ils peuvent être réinterprétés, récupérés et réutilisés, et c’est ce que j’essaie de faire. Ils sont ensuite transposés dans une nouvelle situation, dans une interaction entre les enfants et leurs jouets. Ils deviennent des symboles de préciosité, des sym-

boles de conflits politiques. Ils peuvent devenir les vestiges de paradigmes, d’aspects culturels.

En récupérant ces déchets, en les réarrangeant et en les recomposant, d’une certaine manière, il est possible de recréer toute une vision ou une esthétique ce qui est, probablement, véritablement précieux. Il y a une certaine préciosité dans ces objets, qui deviennent alors des sortes de bijoux.

J’aime l’idée qu’ils soient encastés dans de la résine. Vous pouvez les regarder sous n’importe quel angle, mais le plus important c’est que ces déchets se retrouvent ici, dans la culture contemporaine, récupérés et présentés de manière raffinée, enrobés dans de la résine. J’ai toujours adoré l’idée que les plus anciennes choses ayant vécu sur cette Terre se retrouvent capturées dans de l’ambre, dans de la résine. Cela nous permet de savoir comment elles étaient véritablement. Enfin voilà, ce sont toutes ces choses avec lesquelles j’aime jouer.

AB : Dans cette série, il y a des figures et images issues de l’époque coloniale, mais également des *loas* vaudous.

EDC : En effet, je voulais prendre des idées et les présenter sous forme de séquence, comme elles le seront dans cette exposition. Ce format donne véritablement de la force aux images. Je n’ai aucun scrupule à réutiliser ou récupérer, par exemple, comme je l’ai dit, des images téléchargées sur internet qui représentent des bribes d’informations ou des visuels que je trouve intéressants.

Par exemple, je suis fasciné par Agostino Brunias.⁷ Cet artiste a été emmené aux Caraïbes

⁷ Agostino Brunias était un peintre du 18^e siècle dont les peintures sont devenues caractéristiques du portrait colonial dans l’art caribéen. L’une de ses peintures les plus emblématiques est intitulée « Scène de danse dans les Antilles ».

pour faire de la propagande, pour réaliser une campagne promotionnelle sur ces îles afin d'attirer de nouveaux colons. Ses descriptions de la vie coloniale sont si parfaites qu'elles ont été utilisées par toutes les îles comme si elles les représentaient alors qu'en réalité, il ne décrivait que la Dominique. Cet artiste a créé une image de ce qu'était la vie là-bas à cette époque, destinée à représenter la vie dans l'ensemble des Caraïbes.

Dans tous les livres d'histoires de la Jamaïque, de Cuba... elle est utilisée partout.

AB : Et en ce qui concerne les images et figures vaudoues ?

EDC : Depuis les trente dernières années de ma carrière, je crée mes propres versions de la façon dont je perçois le vaudou. Il s'agit de l'une des religions les moins strictes et les moins codifiées. Tout d'abord, il s'agit d'une vision du cosmos qui existe dans plus de deux cents groupes ethniques. Ce qui est appelé vaudou en Haïti a une tout autre signification dans la pratique en Afrique occidentale. En Haïti, c'est devenu quelque chose de très colonial, très Nouveau Monde, qui existe non seulement là-bas mais aussi partout dans les Caraïbes et même dans certaines parties du sud des États-Unis, où les Noirs se sont regroupés ou ont été emmenés. C'est un mélange de différentes cultures religieuses que j'appelle librement vaudou. Différents noms sont utilisés dans la région et il y a différents esprits, mais il s'agit toujours de visions du monde ou de l'autre monde basées sur la culture africaine. Il y a donc de nombreuses similitudes entre Haïti, le Brésil, les États-Unis... Vous connaissez l'importance du groupe ethnique congolais dans ce type de créations... Leurs perceptions du monde étaient vraiment particulières.⁸

⁸ Pour en savoir plus sur l'influence congolaise dans l'art afro-caribéen et du Nouveau Monde, voir *Kongo Across the Waters* (2013) de Robin, Poynor, Carlee Forbes, Hein Vanhee (éditeurs).

AB : En effet.

EDC : L'influence du Congo a été telle que l'on pourrait appeler toute cette région « Congo-land ». C'est assez fascinant de voir que tous ces peuples croyaient en un certain état des choses, en une certaine perception du monde ou de la vie, quel que soit le nom que vous voulez lui donner. Leur conception philosophique du monde s'est répandue et a dépassé les frontières, mais à l'origine, elle vient d'un groupe de population bien spécifique d'Afrique. Il ne s'agit donc plus simplement d'un concept africain. On s'en rend compte lorsque l'on voit tout ce que le Congo a apporté au Nouveau Monde.

AB : En effet. Et de nombreux chercheurs se penchent aujourd'hui sur ce qu'ont apporté les différents groupes de population d'Afrique.

On peut donc voir dans l'exposition certaines réflexions artistiques qui sont issues de vos anciens travaux ?

EDC : Oui, elle englobe tout !

AB : Tout est imaginé sous de nouvelles formes...

EDC : Tout à fait.

AB : Il s'agit donc d'une exposition d'expérimentation ?

EDC : Exactement. Pour moi, c'était le postulat de cette exposition. Je voulais proposer quelque chose de nouveau. Mais, comme on dit, je ne vais pas réinventer la roue ! Il y a certaines choses que j'ai dites, ou peintes, et qui selon moi peuvent être réinterprétées vingt ans plus tard. Étais-je clair dans mes propos à ce moment précis ? Est-ce plus clair maintenant ? Je reprends également des choses que j'ai faites (peintes) sur toile et j'envisage de les rénover, de les revoir au travers du prisme d'internet, de les métamorphoser, de

jouer avec elles, de changer les couleurs... Je veux leur faire subir toutes sortes d'expériences avec ce nouveau support que j'ai à ma disposition. Et recréer quelque chose, en me rappelant bien sûr du moment où j'ai créé ces choses. C'est entièrement nouveau, du moins pour moi.

AB : Vous avez donc entrepris un processus de métamorphose ?

EDC : Exactement, je pense que nous tenons le bon terme !

AB : [rires] OK.

EDC : Pour cette exposition, étant donné que les anciens travaux sont réévalués, récupérés, rénovés ou reconstruits pour être présentés sous de nouvelles formes, même s'ils sont réarrangés de façon à établir des connections entre ces œuvres, il se peut qu'il n'y ait pas de fil conducteur cohérent.

AB : En effet.

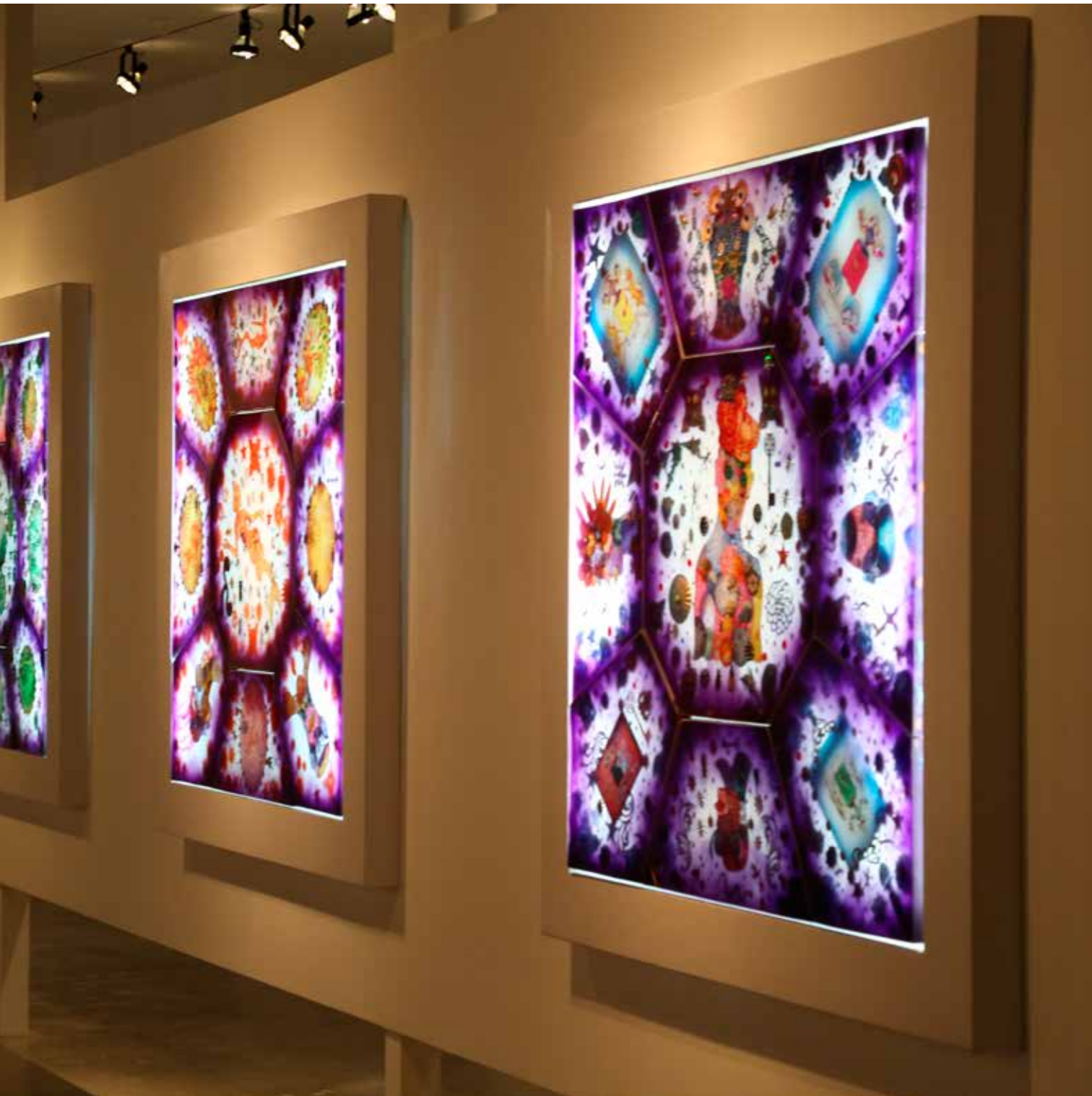
EDC : Ce sont simplement des choses que j'ai réassemblées.

AB : Merci beaucoup Édouard. Ce fut une conversation fascinante.

EDC : OK, merci.



Memory Windows
installation au Musée d'art contemporain de Miami >
2017





Working through the contemporary: Édouard Duval-Carrié and the search for a new aesthetic

Anthony Bogues

In time every event becomes an exertion of memory and is thus subject to invention.

Derek Walcott, "The Muse of History,"

Introduction

The Caribbean has long been understood as a site in which the modern world was created. Caribbean writers like, CLR James, Sylvia Wynter, George Lamming, Édouard Glissant and Stephen Alexis amongst others make the point that to understand the Caribbean is to grapple with the modern. This conception of the modern is not the conventional one which Western sociologists and philosophers write about – a modern in which modernity was as Charles Baudelaire puts it in his essay, "Painter of Modern Life" a moment of fleeting experience; one in which tradition bears no weight, has no function in shaping a moment, thus everything is new or better yet -- novel. At the moment of its historical emergence during European colonialism and plantation slavery the Caribbean people produced a community. Over time that community created a historical consciousness of itself and a specific temporal sense of self ---one in which the now was always routed through a specific sensibility of history making.

The Caribbean historical sense of itself is one that typically is always *in the making* because the majority of the people were displaced since they arrived in the region as forced chattel slaves or indentured laborers. Their lives in the New World were shaped by the plantation, colonial power

and racial slavery. But, if these were the dominant structural relationships which fashioned both life and death, then the enslaved and the indentured laborers sought to create and live life in the midst of social and civil death.

Drawing from the writings of the Haitian intellectual Jean Price Mars, the Caribbean theorist Sylvia Wynter puts it well when she notes that the enslaved Africans created, a process of "indigenous resistance... this is a cultural history not in writing but of those homumculi who humanize the landscape by peopling it with gods and spirits with demons and duppies with the rich panoply of man's imagination."¹ It was within these imaginative acts that an alternative order emerged, one which over time constituted an Afro Caribbean symbolic order driven by a desire to be human. The knowledges which undergirded this universe has become the fertile yeast for many of the region's artists.

Caribbean Art

For many art historians and critics much of Caribbean art is understood as naïve or intuitive.

¹ Sylvia Wynter, "Jonkonnu in Jamaica Towards the Interpretation of a Cultural process" in Jamaica Journal, June 1971. pp. 34-48.

Both categories are embedded or connected to a perspective in formal art history which considers that these terms describe art forms not bounded by artistic conventions and are created spontaneously. Each of these categories evoke a sense of unchanging tradition, of style which is untouched by the modern and certainly an aesthetic sensibility which as Andre Breton in describing the art of Haitian artist Hector Hyppolite, noted was a “secret”. For Breton and many others Haitian art revealed mysteries which were embedded in myth.² But, if the Caribbean emerged in the crucible of the modern, its history shaped the modern, then by what strange logic can the art produced by its artists be called naïve or intuitive? One reason for this strange logic reside in the part because of the divide made in modern thought and criticism between the sacred and the secular. In this divide, sacred thinking and symbolism is understood as a part of pre-modern times. Yet, any profound understanding of Caribbean art forms which have their source in Afro Caribbean religious practices would recognize these forms as of modern iteration.

In that regard it is interesting to observe that Alfred Métraux noted that vodou was “a phenomenon of modernity that destabilized the very notion of the other... as a place of overlap, clash and creation.”³ Let’s put this another way. Within the Caribbean, clashes, reconfigurations and the invention of the new constitute existence. Critical to this existence is the formation of the new. Perhaps no other contemporary Caribbean artist disrupts this strange logic of art categorization of Caribbean art more than Édouard Duval-Carrié.

² For a very good discussion of this see , Terri Geis, “Myth , History and Repetition, Andre Breton and Vodou in Haiti,” in *South Central Review*. Volume 32. No 1. Spring 2015, pp. 56-75.

³ For a full discussion of Métraux’s work see, *Voodoo in Haiti*, (1959).

The foundations of his art are rooted in the symbolic universe of the ordinary Haitian .He learnt to be an artist by working with some of the masters of Haitian art like Rigaud Benoit at that extraordinary school of art in Port au Prince, Le Centre D’art.

Commentators and art critics of Duval-Carrié’s work have noted that his work can be characterized in the words of Edward Sullivan, as “the reinvention of the new.”⁴

We know that the new is part repetition, adaptation and rupture. The new is about multiplicity. It is the way in which the past is not self –referral but becomes disrupted. All the major pieces in this exhibition are part of a disruption deliberately created by the artist. Critics have noted and Duval-Carrié confirms that in his attempt to create a distinctive visual vocabulary, he has been preoccupied with history and thus one consequence of this has been his efforts to paint and sculpt a visual history of the region.

In this exhibition history is replaced with the contemporary and with it a new aesthetic emerges. But here is the paradox --- the displacement of history is not a complete one. Rather history becomes a point of reference for the now in such a way that it fades but remains at the edges of the paintings and sculptures.

How else is one to think of the plexiglass engravings of Mackandal taken from the Alejo Carpentier’s

⁴ For an extensive discussion of Duval-Carrié’s work see, Edward Sullivan (ed) *Continental Shifts; The Art of Édouard Duval-Carrié* (2007). See as well Anthony Bogue (ed) *From Revolution in the Tropics to Imagined Landscape; The Art of Édouard Duval-Carrié* (2014).

Ti Noël à Sans-Souci
 technique mixte sur aluminium
 99 x 84 cm, 2018



1949 novel? *The Kingdom of this World*.⁵ What are we to make of the plexiglass engravings in which Ti Noël metamorphoses into an animal? In discussing his work, Carpentier noted that his novel was about a “marvelous real.” Duval-Carrié has clearly read and reread this novel. For him the main character Ti Noël becomes an archetypal figure. He is intrigued with the ability of Ti Noël to change his forms. This preoccupation is in sync with the artist’s desire at this time to experiment. Since his 2014 show at the Perez Art Museum, Duval-Carrié has become increasingly preoccu-

⁵ Alejo Carpentier, *The Kingdom of this World*, was first published in 1949 in Spanish. It is a novel about the Haitian revolution told from the perspective of a former slave Ti Noël. The novel maps the passage of the revolution and is critical of the rule of Henri Christophe who in 1811 transformed his rule into one of monarchy. He ruled as the King the north of Haiti from 1811-1820.

pied with how the human figure has become a site of its own destruction. So in the exhibition we see hybrid men who are stripped of human flesh to reveal disfiguration with plants growing out of their heads. This is a play upon the Caribbean folk figure of the *soucouyant*. In Caribbean mythology this figure is a malignant one which sheds its skin while it searches for victims. It is a shapeshifting figure. In this exhibition Duval-Carrié has reconfigured the *soucouyant* into a figure where the skin is stripped but under it are microbes. We are forced to ask: Has the human become disfigured in our attempt to master nature? And what do our attempts have to do with disastrous ecological consequences upon ourselves and the world we inhabit? All this points to a preoccupation of the *now* by Duval-Carrié and the ways in which he is experimenting and reworking aspects of the Caribbean symbolic order. So let us for a moment in thinking about the *now* review the contemporary and what transformations have occurred in the art of Duval-Carrié.

The Contemporary

What kind of distinctions can we make between the modern and the *now*? In a profound sense the modern has become a historical concept of emergence and origins. We can quarrel with it and I often do. But, if we let it stand for the moment not as a comparison to tradition but as a sign of history then how do we describe the *now* as distinct from the modern?⁶ Perhaps the concept of the contemporary allows us to get to the *now*... the presence of the present and how all this constitute and fold itself into a conjuncture.

⁶ Part of my quarrel with the term is that often commentators elide the origins of the modern and detach it from the emergence of colonial power.

In thinking about the contemporary it would be useful to state that it reflects in art discourse a term which, “carries forward lines of disciplines and arts” which emerged out of the late 1960’s and 70’s at a world historic moment of various forms of revolt.⁷

Working with the above we can say as distinct from the modern the contemporary carries within it a set of lines of thought which opens up new ways which allows us to see the period before us with eyes that carry the seeds of revolt. For a Caribbean artist like Duval-Carrié this means thinking in a different visual grammar. It does not simply mean reworking the *Loas* (the spirits of the Haitian Vodou pantheon) and the complex symbolic universe of the ordinary Haitian rather it means as an artist posing new questions for himself and his work. One way in which new questions are posed calls upon a practice of repetition. Édouard Glissant once wrote in viewing a painting of Hector Hypollite that it shared, the “art of repetition and that such a repetition created overdetermined patterns.” The new questions and forms which Duval-Carrié are visible in his series *Memory Window*.

The pieces are backlit. Each part of the composition is made separately and then fitted into one single piece. The images and figures in each composition are plucked from different sources. Some are familiar figures in Duval-Carrié’s work; others are taken from historical renditions done by colonial explorers of the region; and still others are taken off the internet. They are all recomposed and created as an assemblage. This is art of the found object but the objects are

drawn from the artist’s own repertoire and from the world constructed by the World Wide Web.

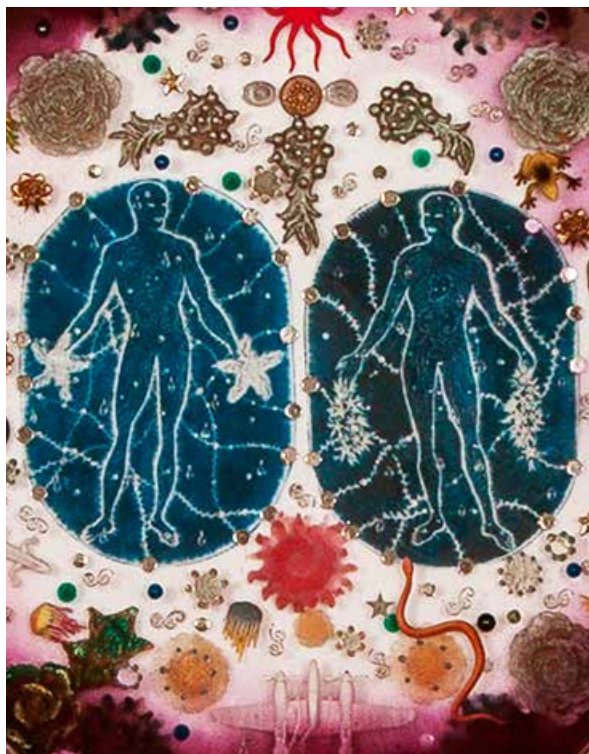
If part of our current conjuncture is a techno-science in which objects move around without context and can be made into something else, then Duval-Carrié artistic practice in this show is to detach and attach. It is a practice in which the old seems to become something else but in ways in which we have to ponder --- has it? We wonder because of the art of repetition. Many figures and signs are repeated in these pieces but yet each one placed in a different position or juxtaposed in a different way showing a practice in which the old becomes the new. Unlike many of his other works patterns are absent from the frames of the *Memory Window* series. It means that the viewer has to focus on the complex figures and their configuration within the colors of the glass.

Another example of the old being reconfigured are the boats in the exhibition. Since the late 90’s boats have been a crucial motif in Duval-Carrié’s work.

So the boat in this exhibition takes on a new shape. It now floats in the air with different accretions. It is a sugar boat so it is not the ship which transported slaves to the Caribbean rather the boat becomes the reason for the transportation of slaves--- the necessity as conceived by colonial power for labor on the sugar plantation. So the boat which at one time in Duval-Carrié’s painting and installations carried slaves and other times conveyed *Loas* from Haiti to Miami is now something else. The boat embodies the history of the region. In the exhibition the boat now has wings plus an anchor so how are we flying or being transported? As well sitting in the boat is the *Loa Agwe* who rules over the sea. Is he now ruling over space?

⁷ For a discussion of the contemporary in art see the proceedings of the conference, “What is Contemporary Art” held in Shanghai in 2009. The proceedings are published in the journal *e flux*, 2016.

*Memory window n°2 (détail),
technique mixte
147 x 147 cm, 2017*



The new

One might say that in this exhibition, Duval-Carrié has moved beyond the boundaries of history in his search for an artistic form that expresses his present preoccupations. But, we should not rush to judgment. What is clear is that the artist is experimenting---that he is troubled with the world we live in. That as an artist who has emerged out of the fertile artistic traditions of Haiti, he is now searching for a form which will take from that tradition but give him a new voice. It is why the work presented here is of a conjunctural character. It is contemporary as it reaches for distilling aspects our present. So then one might ask with this experimentation is there an emerging aesthetic?

I have written before that the category which best describes much of Haitian art is Stephen Alexis's insight that Haitian art practices an aesthetic of "marvelous realism."⁸ I consider the art of Édouard Duval-Carrié to be one of the most imaginative operating in this genre. However today he is pushing against the constraints of the genre. Propelled by his current preoccupations he has begun to produce an aesthetic of the *fantastic*. Driven by his remarkable abilities as a colorist and working in mixed media forms he has in this exhibition marked out a new space of the fantastic for Caribbean art. And here I do not mean a kind of baroque carried to its limits, nor do I mean outlandish what I mean is an aesthetic in which he creates a new imaginary in which the impossible becomes real.

We end by returning to Walcott's epigraph. Within the current work of Duval-Carrié history has become an active memory and this transformation has allowed him to invent. In the present moment Duval-Carrié is exposing the world through his eyes for what it has become. He does so through mining the Caribbean complex symbolic order but he does this while evoking us to face our present. For Duval-Carrié as for many Caribbean thinkers and artists history is not a burden but a release for us to grapple with the present. In that he continues the process of making a history inaugurated in the words of the Cuban writer Antonio Benitez-Rojo by the "peoples of the sea."

⁸ For a discussion of this aesthetic form see, Stephen Alexis, "Prolegomena to a Haitian Marvelous Realism" in *Présence Africaine* (Sept. 1956). This was a speech delivered at the First Conference of Black Writers and Artists held in Paris in 1956. Many remarkable Caribbean figures attended this conference, they included Aimé Césaire, Frantz Fanon and George Lamming. The Haitian intellectual Jean Price Mars chaired the conference.



Repossessing the old and creating the new

The contemporary art of Édouard Duval-Carrié: a conversation

What I want to bring out first of all is a revision of my work and to translate it into a format that is probably novel. Édouard Duval-Carrié.

Anthony Bogues (AB) : Édouard, the first question is about your current work. The pieces you are working on seem to have at their core the transformation of things. It seems in this show that you are experimenting with the idea of change itself? Can you talk to me a little about what is it you think you are doing?

Édouard Duval-Carrié (EDC) : I just had, not too long ago, a show at the Perez Museum in Miami. I am still after that show very much rooted here in Miami. Location is very important to me when I think about my work. It is not a question of doing a retrospective, or a compendium of my work but rather me thinking about possible new directions. About possible new directions in my work after the Perez. These I think are some of the elements which shape my current thinking.¹ What I wanted to bring out in this show is first of all a revision of my work, and to try to translate it into a format that is probably novel -- first of all to me. I don't know if will be understood by the general public - but at least to me I want to engage with doing a revision of my work the ways I do things and trying to push boundaries while trying to create

something that is novel, different while still being connected to my past work.

So my first consideration for this show was what can I do, the way I do things – what new could I bring to the table? The second thing is my interests, about the Caribbean in general, its history and specifically Haiti. How could I crystalize something that can be presented in a new format? It's a region yes, that is misunderstood, - but a lot of people have worked on it. I am not the first and I will not be the last.

So what new could I bring? Or how can I crystalize all of these things into an exhibit that will bring new things to the forefront? So I decided the following. Recently I have been interested in plants and the colonial enterprise. The thing which was at the core of our history - not only in Haiti, but in the region in general, and even part of the sector of the United States - the South and Southeast were plants and commodities. And so I put these together and did so wondering, what was on everybody's mind during the colonial period? This is after the initial conquest. Now we were in the 18th and 19th centuries and I am wondering about reactions to this kind of colonial organization and infrastructure. I'm always going back to these ideas because this is the

¹ The exhibition at the Perez Museum was titled. *From Revolution in the Tropics to Imagined Landscapes; The Art of Édouard Duval-Carrié*. It was done in 2014. See exhibition catalog, Anthony Bogues (ed) *From Revolution in the Tropics to Imagined Landscape* (2014).

foundation not only of a nation like Haiti, but also of this whole world. So for me I really want to try and understand and then create, some discussion around these issues that might be of interest. As well I just want to remind myself and others of what really happened and how it happened. For me this is of great importance.

History and the Visual Imagination

AB: In the work that you're currently doing, you seem to be moving away from your preoccupation with history and are now engaged with playing with history where it becomes the starting point for your thinking not the end.

EDC: Well, the past or history has always been one of my concerns. To me, you know, first of all the Caribbean at the beginning were centers of production; of creating vast wealth for the colonial metropole. However there was nothing ever done systematically to understand visually what was happening there. I was privileged and fortunate enough to have known this particular gentleman, who was very interested in exactly that and had a collection. His name was Dr. Chateon and one day I remember him saying to me, "Édouard in total there must be 150 images condensing the whole history of the Caribbean." And this goes for the whole archipelago. He said there are some 150 images prior to the Haitian Revolution that give a visual sense of what the Caribbean was. Visually that is what we have to build upon. Or re-visit or try to understand, how these visuals were created. One of the first such visual was the compendium of general geography; fauna; flora; of the region which were done early on.

Now when these images were done they were

done exploring the region from a European point of view. If you remember in the early period of the colonial conquest, the rest of Europe accused Spain of committing massacre. There were pamphlets being produced in Europe in the 16th century that decried the activities of Spain in the Caribbean. Now these outcries was it really to support or attract attention to the conditions of the original Indians or indigenous populations? Or just a simple jealousy that the Spanish were getting all this wealth and not sharing.

In thinking about this what comes to mind immediately, was the pamphlet that was written by Bartolomé de las Casas, and illustrated by this incredible engraver Theodor de Bry. It was a visual concoction of what he thought the Indians looked like and what the place looked like. The artist who did it never went or saw the Caribbean. Yet this is the image that we immediately think of which represents that period.²

I've always found it interesting that we use these images to teach that particular part of history to Jamaican boys and girls, to Haitians, Dominicans. You could go to any history classes within the region and these are the standard images of the region and they are by somebody who never showed up there.

And the story has continued like that. Of course some were more factual than others but a lot of them were concocted ideas. So the whole idea of the Caribbean to me, up to a certain point, the dominant visual idea of the region is concocted – If this is so I say to myself I have the right from a historical point of view to re-concoct mine...

² Theodor de Bry was an engraver and editor who worked in the 16th century. He illustrated the European expeditions into the Americas. Although he never went to the New World his illustrations were taken from the writings and conversations with the Europeans who were involved in the European colonial project.

AB: Yes. I understand

EDC: So from the standard of what I perceive, I try to extrapolate from what I have around me and what it was before. That kind of thinking has been what drives my historical visual work. It is not a game. This is something that a lot of writers, historians, and researchers have been trying to figure out, how this New World was built. Of course there are chronicles. First of all Columbus, himself wrote about his encounters with this population, he asserts all sorts of things and he does this even though he didn't know the language. He does make a lot of assertions about the Indians that he met on his first and second voyages³.

AB: So what you are trying to do is to deconstruct the colonial visual imagery of the Caribbean while creating a new the visual vocabulary of the Caribbean. You are saying as a Caribbean person "I now have arrived to construct a new vision."

EDC: Exactly.

AB: A new visual vocabulary of this region is what you seem to be working through.

EDC: Or to extrapolate in a different way because I know the region and its languages. I was born in Haiti and grew up in Puerto Rico, I speak French, Haitian Creole, Spanish and English. I am of the region in a deep way

AB: Yes, that's true.

EDC: So why can't I do this new visual history of the region in doing this I am trying to point out -- probably what is verifiable and what is not verifiable. Also what is part of mythology, points

of view, because everybody has got their point of view?

AB: But you are not just the visual historian, although you are that -- you are that plus. In other words if you look at some of the works here *The Boat*, for example, the sugar boats; two outstanding pieces that are going to be in this exhibition. Tell us a bit about these. The Boats are very important metaphorically to the Caribbean. The boats brought the slaves; the boats shipped the commodities to Europe; boats of the Europeans came here and so-called "discovered" the region. The boat that you are now making is it not doing something else other than telling us a visual history?

EDC: Well, to me it is the symbol of modernity two centuries ago. Also this whole world became unified because of maritime interactions between nations, people and regions. Also what did this boat bring? Not only people and commodities, and, but they brought ideas and they brought conceptions, they brought cultural -- I mean whole cultures moved on that thing.

When it comes to the European side of it everything has been codified, organized, quantified, qualified and stuff like that - but when it came to the masses of African people that showed up here -, we tend to know nothing much. Indeed we only know, what was important to the European. You have vast amounts of people that showed up from all sorts of regions. As well, we talk about Africa as one spot but it is a very complex place. This is something that nobody has really realized. Blacks are not homogeneous, they are as different as anybody else. You know somebody from Mauritania and somebody from Angola is as different, as the north of Europe and the south of Europe. This is something that has never been

³ The book on Columbus's first voyage has been republished, James Wadsworth, *Columbus and his First Voyage : A History in Documents* Bloomsbury Publishing, (2016).

foregrounded. There is a kind of monolithic vision of the place, and I am trying to deconstruct that also.

AB: The boats are sugar boats?

EDC: That's the whole story involved as well. In the sense that what was the commodity in the Caribbean. I mean sugar was an essential commodity that was part of the region, but also part of the riches that were created in that particular period of time. So to me it has always been, and there is a whole, how would I say, concept that surrounds sugar that also surrounds social and visual mores. Especially in countries like France, England, and Spain where the whole idea of refinement at that period emerged. This is funny but true enough there are similar words that were used for the production of sugar and for so call refinement of culture.

To me that has always been important and there is a book which was crucial to me understanding that written by the scholar from Brown.

AB: Dian Kris⁴

EDC: Dian Kriz, book was very informative in the way that she looked at the whole idea of refinement, and the fact that sugar was at the basis of all of this. France had its golden period: artistically, and economically. At that period it provided riches enough for a King to declare himself The Sun King. They should have called him the Sugar King.

AB: The Sugar King [laugh] yes.

EDC: [laugh] and all of that - so to me it's been very important to understand this. And so I am looking at it from the production side, where it was being produced, all of its riches and the history of sugar locally in the region. In particular, in Haiti, which was the crown jewel of the

French colonial enterprise. Haiti was not the only crown jewel. Each island was a crown jewel for whomever owned them, you know. Even large places, large tracts of land, like Brazil, and other places like that, were a part of the crown jewels of European powers.

AB: The boats that you are doing - they're based -- and a sizable part of what you're doing in this show -- are based on historical accounts, about sugar, production and boats that move people and move commodities. You are doing something else to the boats, are you not?

EDC: First of all they are changing, they're becoming mythical. They're becoming more of a symbol, more of an idea. I mean ideas were brought, cultures, were brought with these boats. In this period when sugar was king boats were almost like a total - almost like a mystical, kind of mode of transport. I've converted them into -- not only into sugar, but they're flying, they have appendages, they are morphing into something you know - new. They really flying in the air, they probably were under water as well.

There is a perspective in West Africa as a vision of what in the west is called the cosmos. The cosmos in West Africa thinking is mostly under water - and also that even becomes more important because of the slave trade, which happened on water. So the ocean becomes something else in this perspective. I don't know if it was always like that - but they never really conceived of a superstructure of Gods and Goddesses, spirits above the water...All of their spirits are underwater spirits.⁵

So to me, - I am trying to convey these kind of ideas

⁴ Dian Kriz is the author of the seminal text, *Slavery, Sugar and the Culture of Refinement: Picturing the British West Indies* (2008).

⁵ There is within the Caribbean poetic tradition a preoccupation about the sea and its relationship to history for example see, Derek Walcott's, "The Sea is History" in Derek Walcott, *Selected Poems* (2007).

that are so ancestral and so primordial in so many cultures. How they differentiate themselves from sets of thinking in the Western World which is always above in the sky - you know -- somewhere in the netherworld -- so I'm trying to deal with all of those kind of ideas and to condense them into one object. First it's a fondant - I mean it looks edible because, it was about sugar. It transports ideas. Then it's like - is it underwater or is it above water - it's for you to decide which ever way you're looking at it ...

AB: I agree

EDC: So it becomes the symbol of a region. And the perception that from within and from without that we may have of that region.

The «Kingdom of this World»

AB: In this show, you're going to have engravings from Carpenter's novel *The Kingdom of This World*, but again you're also doing something else as well. They're not realistic, in other words they're not simple representative of the various elements of the novel.

EDC: Yes. Well first of all let's talk that particular book. Alejo Carpenter's is the father of magical realism. You know that the terminology has been much decried recently, because it has circumscribed whole regions of visual production or aesthetic production in either writing under this umbrella of magical realism. There is a certain truth to the way that he perceives this confrontation of three cultures that are so different -- one from the other. How do you make sense of it? And from which angle do you look at it? I understand that the European angle looked at these other cultures that they were looking at as inferior did not really understand the whole importance of what these people were into.

And the same way the Amerindians or the Africans, people looked at this and it becomes completely fantastical when people don't understand each other -- one is thinking of one thing the other looks at it as something else.

So it's a book that I read early on in my life. And to me it is the most beautiful story ever written about Haiti condensed in 98 pages. It's fascinating. It gives you the whole conflagration of three continents or at least two -- in a very specific period, which is the forming of the new liberated ex-salve society which was doomed from the beginning.

So in the novel - first of all there are the horrors of the plantation economy, and the subsequent revolution and what came after -- and then it seems to me it stops at one point where Alejo Carpenter decided this is enough.

I've had enough of these stories -- too much and it ends up with the protagonist being turned into a gander. I've always liked that book and then somebody asked me - why haven't you illustrated it, and I just decided to do it. It brought all sorts of things. The way I wanted to do it using very modern materials -- like Plexiglas and having to have it etched in that particular fashion, I tried to do the engraving side of it -- I'm trying to concoct something different.

AB: Are you illustrating the book in the way in which -- say 100 years ago the person tried to illustrate Las Casas book?

EDC: Probably. Yes, I've been there trying to find a format and also the conventions that I've been using in my work, because every artist captures certain things that are recurrent in his work.

AB: There is also something Édouard about the relationship between writers and painters

and artists - and both writers and painters are artists so I am forcing a distinction, but here I am thinking of the way in which Wifredo Lam illustrated Aimé Césaire's poems.⁶

EDC: When you read the poems and you see the work you get the relationship...

AB: Is there a Caribbean tradition that's not very upfront one in which we do not think about upfront in which there is a great novel like Carpenter's novel, and an eminent artist like yourself and you say ok let's put these two things together.

To do this was an easy exercise to these engravings, because I know the story, I can see what was to him fantastic about it - and when you read his novel you cannot believe it, it's a completely factual novel. There is nothing totally outrageous or fantastical about it -- he's just telling you a story. It's the visuals which he evokes in the story.

AB: And the point of view of the person telling the story Ti Noël...

EDC: Ti Noël, is looking at the world from a certain perspective. He was probably born on the island the son of slaves, and his life was very limited. This is what the author was looking at, and he also manages to infuse himself into the mind of this very, circumscribed individual -- looking at maybe a fifty year story of a very important period in Haitian history.

Extrapolation

AB: You've used the word extrapolate a lot in this conversation and I wanted to talk about that process of extrapolation as you see it.

EDC: Extrapolation, to me is like this. Everything has a face value. You look at something and it is there in front of you. The key is how you integrate it. When you go to history, I think most historians extrapolate. I've learned this early on that Greek Herodotus the so called father of Western history also extrapolated. For example he and his Odyssey, was a geography lesson but one that went way beyond geographies, because he extrapolated and created that story which to me is also like a fantastic realist. He's within that kind of vision of the world where you don't know about what's next door. Or we can see it in the proliferation of sci-fi in the world today, were everybody's extrapolating what's out there -- nobody knows about it, so I mean it's incredible how much latitude you can take! So people extrapolate quite a lot.

AB: I see. That is what you think you're doing?

EDC: That is the way I understand it because there is I think no other way else to understand it.

AB: As you talk about your work you use the word fantastic. Can one say your extrapolation is really fantastic realism?

EDC: The fantasy is how you look at a thing that is where the fantasy resides. For example this question of microbes and germs, and diatoms and plants and all of these things and how we are completely part of it and they live with us. They live in us. Things apparently go haywire and you get really sick but normally these things either provide you with good things or destroy you. One

⁶ See for example Lam's drawing on the cover of Césaire's 1939 original version of *Notebook of Return to the Native Land* (ed) James Arnold & Carolyn Eshleman (2013). For an extensive discussion of the relationship between Césaire and Lam see, Daniel Maximin, Césaire & Lam : *Insolites bâtisseurs* (2011).



Soucouyant n°3, technique mixte sur contreplaqué, diam. 241 cm, 2017

way or the other. Until the microscope there was no way to understand it, so now how do I present that?

I can go to a scientific book. When you look at the early twentieth century vision of the bacterial or microscopic world -- it was like art more than reality. They saw something through a twisted lens and they thought that was what it was. They then transposed it, by drawing or painting it. When photography came it was in black and white. So they had to color it, and how did they color it? So all of these things interest me as process. Now there are very advanced instruments that can be used to really capture some of these things but one always wonders is it really what that is since it has mutated so many times?

AB: So what are your pieces which at first blush seem to draw from the Caribbean myth of the soucouyant?

EDC: I'm capturing 19th century descriptions of diatoms and germs that exists in scientific books of that period. I've just really downloaded them and copied them and pasted them, just to show how these things live within us. We are a part of it you know, and also this whole concept of trying to understand something that you cannot really see which puts us immediately to the fact that our vision is very limited. So we compensate what is out there with a lot of fantasy. How you conceive of it; how you think about it. It always amuses me that these things were taken as the law of science. Suddenly, you know without cause and no problems -- an advancing technology happens - everything is discarded and they're not even trying to discuss that there was a misconception, that there was a misunderstanding, so life continues and we just go along with the flow. Fantasy is always a part of it.

AB: The other pieces that are in the show -- you call this series *Memory Windows*. They are eight such pieces and they seem to represent you experimenting.

EDC: Well, this is going to be very interesting. It's part of that refinement thing.

AB: Ok.

EDC: You know, in the twentieth century how can you really transform the mundane and what's discardable. One thing that is most discardable are kid's toys. First of all they are invented by somebody and then they go out of fashion and you find them in garbage dumps. All of these things have some kind of intent to them and a kind of quality to them that is almost fantastical because kids love these kind of things. The production of these things is so intense that you find them across time, you find them now, and tomorrow there will be a whole series of new ones. They are discarded, and they are all to me very precious. Sometimes they are very delicate or very ornate. They can be reinterpreted, repossessed, and reused you know, and that is what I try to do. They then become transposed in another situation in an interaction between kids and their toys. They can become symbols of preciousity; symbols of political strife. They can become reminders of paradigms, and cultural things.

By just putting them and re-arranging, and composing these discards, in certain ways you can recreate a whole vision or whole aesthetic of probably - of what is really precious. There is a preciousness about the kinds of things and they become jewels.

The whole idea that they are encased in resin You can read it whichever way you want to but the one thing that these discards in contemporary

culture are repossessed and put in a very precious manner you know, Encased in resin so that it's like - to me I've always loved the idea that the oldest things -- living things in the earth were encased by amber -- by resin. That's how we know how old things are like that. So you know all of these things to me are very interesting to play with.

AB: Within this series there are figures and images drawn from the colonial, as well there are Vodou *Loas*.

EDC: Yes, I wanted to take ideas and present them in a sequence as they are going to be in that show. Where images are really reinforced by putting them in this format. I have no qualms about reusing or repossessing as I said, downloading images from the internet that are bits and pieces of information or visuals that I found interesting.

I've been fascinated by for example by Agostino Brunias.⁷ This artist that was brought to the Caribbean to do propaganda -- a campaign, a promotional campaign of what these islands were to attract new colonists. His descriptions of colonial, it's so clear that it has been used by every island as their own story and yet he was specifically speaking just of Dominica. This artist created a visual of what was going on there at the time to represent what was going on all over the Caribbean.

It's in every history book from Jamaica, Cuba, everybody uses it.

AB: And the Vodou figures and images?

ED: I've been creating for the last thirty years of my career my own versions of how I understand Vodou. This is one of the loosest and least canonized religions. First of all it's a concoction



of more than two hundred ethnic groups' vision of the Cosmos. What has been condensed in Haiti called Vodou, the name has another completely different meaning as practiced in West Africa. In Haiti it becomes very colonial - a very New World things that exist not only in Haiti but all over the Caribbean, and even parts of the Southern states, wherever Blacks congregated or were brought to. It's this concoction of different religious mixtures that I loosely call Vodou -- it's called by different names all over the region and there are different spirits but it's all African based visions of the world or the Other World. So there are a lot of similarities you know, from Haiti, to Brazil, to the Southern United States. You know of the importance of the Kongo ethnic group in these kinds of creations and their concepts of the world were very peculiar.⁸

AB: Yes.

EDC: So influential was Kongo culture that you can this whole region Kongoland, it's quite fascinating, when you realize the fact that all of these people believed in a certain group of things or they had a certain concept of the Other World, or of life, of whatever you want to call it. Their philosophical construct of the world permeated and they crossed over and when you look at it they came from a very specific group of people in Africa. So, it is not simply an African thing -- when you look at what the Kongo brought to the New World.

AB: Yes. And many scholars are now working on what each African group brought.

What is in the show then are certain lines of artistic thinking that are there from your earlier work?

⁸ For a discussion of Kongo influence in African Caribbean and New World art forms see, Robin, Poynor, Carlee Forbes, Hein Vanhee (eds) *Kongo Across the Waters* (2013).

EDC: Yes, everything is included!

AB: If it's all imagined in new forms --

EDC: Right.

AB: So this is a show of experimentation?

EDC: Exactly. To me it's first of all that was the premise of this particular show. That I ought to bring something new to the table. I'm just not going to re-invent the wheel as they say. There are things that have been said by me -- or been painted by me and so on -- that I find could be re-interpreted twenty years later. Was I clear on what I was saying then? Is this clearer now? So and also I'm taking things that I've done on canvas -- painted and thinking of refurbishing and putting them through the prism of the internet - morphing them -- playing with them -- changing the colors. Doing all sorts of things to it - with that new medium that I have at my disposal. And recreating something - of course, to remember -- I mean I remember when I did these things it is completely new, at least to me.

AB: So you are engaged in the process of metamorphosis?

EDC: Exactly, so I think we've got the right term.

AB: [Laugh] Ok.

EDC: For this exhibit because even though the previous works are, re-assessed, re-possessed, refurbished or reconstructed, to be presented in new formats, re-arranged so you can see the connections between different works, even though it, might not be coherent from a linear story line.

AB: Yes.

EDC: So it is things I have re-assembled.

AB: Thank you very much Édouard. This has been an interesting conversation.

EDC: Ok. Thank you.

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions à l'Habitation Clément et la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies. Elle gère d'importantes collections documentaires réunissant des archives privées, une bibliothèque sur l'histoire de la Caraïbe et des fonds iconographiques. Elle publie aussi des ouvrages à caractère culturel et contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur de l'architecture traditionnelle.