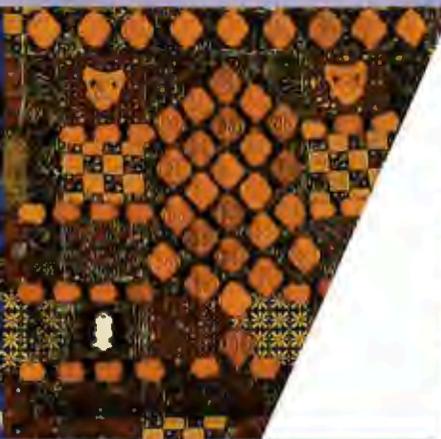


Fernand Tiburce FORTUNE

LA VOIE DU FWOMAJÉ



L'ART DU DEDANS

FWOMAJÉ
MARTINIQUE

Victor
ANICET



La vraie culture est autophage : être cultivé, c'est manger son destin, se l'assimiler par la connaissance».

Cette pensée profonde de J. Sojcher (in *La démarche poétique*), porte en elle-même toutes les énigmes résolues par Victor Anicet, un véritable passager clandestin de la vie.

Victor Anicet vous parle. Il ne baisse jamais la tête, ni les yeux qu'il a toujours grands ouverts. Vous pourriez croire que c'est vous qu'il regarde et en cela vous vous tromperiez. Il regarde le monde et abreuve en même temps sa conscience, car «parler, c'est consommer le monde» (J. Sojcher), boire insatiablement à sa source, apprendre sans cesse.

Victor Anicet connaît-il son secret ? Qui l'a autorisé à s'embarquer clandestinement sur le chemin de la vie ? D'où vient-il ? Combien de vies a-t-il déjà vécues ? Car il n'est pas possible que cet homme, à qui les plus mauvaises cartes ont été distribuées pendant une longue période qui va de la naissance à la maturité, n'ait pas été gardé, surveillé, guidé par une main amie inconnue, voire par son propre fantôme. Car il n'est pas impossible que cet homme ait été pris en charge, voire protégé par un esprit généreux plein d'ambitions pour lui-même, ait été conseillé par un souffle riche de savoir et d'expériences.

Sa vie est une véritable initiation, un chemin semé d'embûches, un saut d'obstacles permanents. Et les *siyacs* du corps et de l'esprit exécutés habilement, rapidement ou lentement, consciemment ou inconsciemment peuvent nous faire suivre au fil des ans sa prise de conscience, sa maîtrise de la connaissance, sa montée en sagesse et une forte volonté de se créer lui-même, par lui-même en s'appuyant, non sur l'éclectisme et les modes mais bien sur l'universalisme dans toutes choses.

De Charybde en Scylla, d'échec en échec, de chute en chute, il a parcouru son «chemin de croix». Et il s'est relevé. Tel Sisyphe, il a monté et remonté sans cesse la pente, traînant avec lui un lourd fardeau, dont il commence à découvrir le poids petit à

petit. Mais l'accès progressif à l'instruction et la connaissance, non pour la domination, non pour le pouvoir, non contre les autres, mais pour la jouissance de l'esprit et le partage du bonheur, tout cela lui a permis de fixer, de sceller son destin, de ne plus redescendre la pente. Avec Victor Anicet, le mythe de Sisyphe a vécu. Des lieux, des paysages, des œuvres fortes, des rites, des événements, des personnages exceptionnels, marquent la vie de Victor Anicet et l'aident à forger son tempérament ainsi qu'une force d'âme indestructible.

LA COMMUNE DU MARIGOT

Victor Anicet est né le 18 avril 1938, dans la commune de Marigot (Martinique). Il fait partie d'une famille de neuf enfants. Le père est marin-pêcheur, la mère travaille à l'usine. La vie est chaque jour un combat qu'il faut gagner. Et l'artiste nous dit pourtant, en goûtant les mots : «Le Marigot est un lieu qui inspire». Le Marigot baigné par l'Océan Atlantique est en même temps adossé à la forêt. Victor Anicet prend donc racine entre, d'une part la forêt magique, et d'autre part la mer à l'immensité bleue infinie. Il y a des événements qui marquent la vie d'un homme, dit-il souvent. La disparition d'un proche, par exemple. Et de nous raconter la mort de son père épuisé, pratiquement dans ses bras, sans qu'il ne s'en aperçoive, lui qui n'a que sept ans. Et ce père a laissé dans la mémoire de Victor Anicet un souvenir indélébile, car des moments forts y sont rattachés.

La mer d'abord.

«Quand tu es né à côté, tu ne peux pas avoir peur de la mer, même démontée». A l'entendre, il y a comme une fatalité, une connivence avec la mer qui procure la vie et qui l'enlève aussi. Il se souvient de la force et du courage de ceux qui ne pleuraient pas, ne se lamentaient pas outre mesure, les jours de grand malheur.

La mer, c'est la succession de quartiers du bord de mer, l'Anse

Charpentier, Sable blanc, Fonds d'or, Grand courant. Ce sont les galets - «des formes formidables»- et les rochers. C'est la «baignoire», (enchantement et peur de l'enfance) à quelques brasses du rivage, creusée, lame après lame, vague après vague, à même le roc. C'est la «source magique» qui ruisselle, douce, le long de la falaise, pour rejoindre l'écume salée (1). C'est l'arrivée sur la plage de Sable blanc, en octobre, de madrépores blancs aux milles «formes très jolies», dont on entourait les tombes à la Toussaint. La mer c'est, à l'aube naissante, la gamelle que tend sa mère et le rituel quotidien du pied que son père a doucement avancé dans l'eau pour prendre des nouvelles du temps qu'il fera et de la houle à venir. Ce pied météorologiste qui décidait ou non de la sortie en pêche selon qu'il avait prédit la mer calme ou la tempête. La mer, c'est le gommier venu de l'île voisine de la Dominique, qu'il fallait terminer, peindre et nommer. Le gommier, c'était à l'époque, pour le jeune Victor Anicet, l'amour même du travail bien fait. «Je vous parle», dit-il, «de ces temps où l'on finissait, caressait les membrures du gommier au canif, pour le plaisir du plaisir». Le gommier, ce sont des formes parfaites : l'étrave, les rames, les tolets, la toletière étaient déjà perçues par Victor Anicet comme de véritables œuvres d'art, des sculptures. «Ces objets te rendent sensibles, et plus encore, quand tu les touches». Et, il n'oublie pas (le ton devient confidentiel), les deux coins symboliques du gommier : là où l'on place la pierre rituelle (sic) pour l'équilibre ; là où se trouve, au fond, derrière le petit banc, le coffre en forme de demi-cercueil (sic), où il ne fallait jamais plonger la main. Le gommier, c'est aussi la voile, immense, carrée qui l'a toujours fasciné (question sans réponse que se pose l'enfant : comment une voile peut-elle ramener son père à la maison ?) ; les courbes, les mouvements et les rythmes : la mise à l'eau, la mise au sec ; la nasse plongée, puis relevée ; la senne que l'on tire. «Tu vis avec tous ces mouvements, tu vis dans la grâce, dans le beau. Tout cela agit quelque part en toi», avoue Victor Anicet, qui nous laisse ainsi entendre à ces évocations, l'une des origines probables de sa vocation artistique. Le gommier, c'est encore la peinture, les couleurs, le mariage

des couleurs, les nuances dans les tons. C'est le souvenir vivant et ému de Victor Dulthéo, dit Badachè, le peintre attitré des marins-pêcheurs, «homme habile, superdoué, un gars très marrant», que Victor Anicet suivait pas à pas, toujours pendu à ses basques, de canot en canot, de pinceau en pinceau, et qui l'a initié très jeune à son métier.

Le gommier, c'est la poésie. Surtout la poésie et la musique des noms de baptême de toutes les embarcations : poésie naïve, mais si profondément vécue et si symboliquement acceptée, car nommer, c'est protéger.

Le gommier, c'est enfin (l'image de son père éclaire alors son visage), le retour de la pêche et le reste du repas dans la gamelle. Heureux l'enfant à qui il était offert ! Pour Victor Anicet, aucun repas n'était plus délicieux. Et il nous dit aujourd'hui, la gorge nouée : «ce repas était merveilleux aussi, parce qu'il avait voyagé». Et avant de quitter la mer, Victor Anicet prend plaisir à raconter les «pirogues», immenses bateaux en bois, la mesure même à côté des gommiers.

D'abord, celles qui, ne pouvant accoster, larguaient les fûts vides loin de la plage. Ces fûts jetés dans la mer, que les enfants, contre quelques sous, poussaient vers le rivage et qu'une fois pleins, ils guidaient vers les «pirogues» qui les engouffraient dans leurs cales. Aussi, cette autre «pirogue» échouée, gigantesque, qu'il fallait escalader sur une échelle de bambou dans des jeux interminables. Une aire de jeu fabuleuse, un bateau fantôme, comme dans les livres de Jules Verne.

La terre aussi.

La terre de l'enfance, c'est d'abord l'odeur forte de terre battue à même laquelle il dormira, allongé sur des hardes. C'est la terre intime, souffle contre souffle, cœur contre cœur, à l'unisson. C'est la terre amie dans les bras de laquelle il s'abandonnera dans le sommeil et qui absorbe la fatigue, capte et détourne les mauvais rêves, régénère ses forces par des vibrations invisibles, imperceptibles, mais bien présentes.

La terre est ludique, c'est une promenade. Un compagnon de jeu, un

aller retour quotidien pendant les vacances. La terre que l'on foule du pied dans un cercle magique qui part du bord de mer en fin d'après-midi et y revient à la nuit tombée après un détour peureux par les bois et le lieu-dit «Adoration» (ancien sanctuaire caraïbe). Partir de l'odeur marine des algues et y revenir avec tout le mystère de l'humus forestier collé aux orteils.

La terre de l'âge de raison, c'est la terre fardeau. Le quotidien de sa mère. La canne à sucre, l'usine, le dur labeur. Plus tard, dans des oeuvres magistrales, avec une audace tranquille, il révélera, au Pays étonné, les larmes de cette époque-là.

C'est ensuite, la terre de la chance. Les grands espaces de l'Habitation du Haut-Mont, parcourus à pieds, à cheval, à dos de mulet en compagnie du gérant béké, de Reynal, qui l'avait pris sous sa protection et sous son toit à la mort de son père. Cela dura presque 5 ans. C'est le souvenir des bonheurs et des frayeurs de «Bois Merle», traversé au pas de course dans le vacarme de l'envol des kayalis, des merles, des pipiris. Cette terre-là, il fallait la saisir, se montrer digne de tout ce qu'elle avait à donner : apprendre la vie dans les livres, les illustrés, les journaux de son tuteur. Voir et comprendre les images, les photos, les gravures reproduites dans des revues que l'on ne trouvait qu'à Fort de France. Parcourir et prendre connaissance du monde et des nouvelles du monde à travers la lecture de «l'Illustration» et à l'écoute de M. de Reynal, qui lui apprend aussi la maîtrise de soi et à vaincre sa peur. Deviner, un peu mieux que ses camarades de classe et de jeu, ce que peut être la France. Cette terre-là, c'est bien l'accès à un autre mode de penser, nous confie Victor Anicet : « En même temps que je mangeais à ma faim, que je dormais dans un lit, que je dévorais les livres, j'étais conscient que j'étais en train d'accéder à une autre culture : celle des blancs». Mais sa culture-mère, la nègre, est toujours présente sur l'Habitation, et là aussi la vie s'apprend. Elle s'apprend dans ce qu'elle a d'immédiatement quotidien, d'affectif et de sensible auprès de Parphélie, la servante ; de Godillot le palefrenier ; de Gandisson, l'économiste.

Il y a aussi la terre de la première *reconnaissance*. C'est la côte nord-atlantique, où l'on apprécie les talents précoces de Ti-Victor, qui gagne presque tous les concours de chant et de danse ; qui repeint en noir, pour la Toussaint, la grande majorité des croix du cimetière et y embellit les noms en lettres blanches bien régulières et nettes. On lui confie même le toilettage en lettres d'or fin des noms gravés sur le marbre de certaines tombes. Et à quatorze ans, Ti-Victor vend déjà ses premières oeuvres.

Il y a enfin, *la terre révélée* de la troisième culture. La terre découverte, dénudée, déflorée voire profanée, qui ne livrera pas de jarres remplies d'or, mais les trésors de la culture amérindienne.

C'est en effet l'époque des fouilles archéologiques du père Pinchon que Victor Anicet aide pendant les vacances à la demande de M. de Reynal. Victor Anicet regarde, observe, nettoie, classe sans vraiment comprendre l'importance des découvertes et les réflexions qu'elles suscitent autour d'elles. Mais s'il ne s'ennuie pas il ne sait pas encore quel virus l'a atteint. C'est plus tard peut-être qu'il comprendra Lamartine : Je ne pense jamais, mes idées pensent pour moi». Mais la terre, *c'est aussi le voyage*. La terre de l'adolescence à la maturité va s'élargir à d'autres lieux et le pousser vers d'autres rivages.

FORT-DE-FRANCE

Il a quatorze ans.

C'est la grande ville. D'abord la ville c'est l'inconnu, la solitude, la misère, les injustices, les épreuves. Cette étape est la relecture précise du roman «La rue Case-Nègres» de Joseph Zobel. Et s'il est José, l'instituteur est bien M. Thérosier qui l'a poussé, soutenu, encouragé et déposé à Fort de France à l'École des Arts Appliqués. Pour l'heure, aucune lumière. Rien. L'écrasement. Mais le courage et la ténacité en attendant que l'orage passe. Aucune rancœur, pas de rancune, aucun dégoût, aucune haine, aucun ressentiment : «Je n'ai jamais rendu coup pour coup» dit-il.

L'apprentissage.

La Ville, c'est malgré tout la deuxième chance, le deuxième miracle. La ville de l'apprentissage et de l'étude. La volonté sauvage de tout connaître, de tout apprendre vite et bien en quatre ans.

C'est ce que fait Victor Anicet qui répète encore aujourd'hui : «il faut djober, il faut faire ce qu'il faut faire pour aller plus loin. Encore travailler. On n'a jamais fini d'apprendre». Peut-être a-t-il lu le philosophe Alain : «On n'invente rien qu'en travaillant».

A cette nouvelle école de la Ville, en plus de la culture générale, il travaille en atelier où il s'initie à la couture, à la bijouterie d'art, à la menuiserie d'art. Mais il affectionne tout particulièrement l'atelier de céramique qu'il fréquente assidûment. Il obtient son diplôme en fin de quatrième année, avec un an d'avance, et pour des raisons de commodité est autorisé, par dérogation, à suivre de nouveau cette quatrième année.

Les rencontres décisives (1956/1957).

Et ce «redoublement» qui pourrait être considéré comme un pensum, comme du temps perdu va se transformer en chance. (Mais notons que la chance ne tombe jamais du ciel pour Victor Anicet. Elle arrive toujours à point, au bon moment, parce qu'il a des atouts en mains : des dons qu'il sait exploiter, un diplôme obtenu haut la main, une volonté de travailler et de bien faire).

En effet, le «hasard» fait que cette année-là, arrivent trois personnages-clés à l'école des Arts Appliqués, et qui vont orienter ses choix et agir sur son avenir.

- René Corail (dit plus tard «Khokho»), peintre, céramiste, sculpteur, perturbateur esthétique.
- René Nogard, architecte nouvelle vague qui va introduire la décoration moderne dans les maisons qu'il construit ou ravale.
- Yvette Jaeger, jeune française, professeur de dessin (qui

deviendra madame Nogard) et qui fera la première décoration d'une surface de vente à Fort de France.

C'est un peu l'entrée de la modernité et du non-conformisme à l'école où les choses vont commencer à bouger. Mais c'est que les choses bougent aussi dans le pays, et Victor Anicet le sent. Dans la musique, Francisco innove, provoque, dérange, sort des sentiers battus avec la *biguine lèlè* et brise la sérénité de l'Eglise et de la Bourgeoisie un après-midi de carême sur la place de la Savane, avec son spectacle Ploum ploum, tralala ! Politiquement, la question de la fin du néocolonialisme est posée de plus en plus clairement. La jeunesse sans travail et les étudiants s'interrogent sur leur culture et redécouvrent le «*Bel Air*» et le tambour dans les mornes les plus reculés.

Pour l'instant, Victor Anicet écoute mais ne participe pas encore. Il apprend vite et beaucoup au contact de ses nouveaux maîtres qu'il suit partout leur apportant son concours dans la décoration, la peinture, la sculpture et la céramique.

Il aime surtout pétrir. «Je pétrissais tout le temps, j'aimais le contact avec la matière» dit-il. Est-ce sa façon de se réapproprier la terre ou de mieux se souvenir d'elle, ou encore de mieux l'aimer ?

René Nogard qui a reconnu son talent, le pousse à aller plus loin, à Paris, où «je pars de bon coeur, pour apprendre un métier, pour posséder à fond un métier. Je ne voulais pas être artiste. Je voulais partir, me perfectionner et surtout revenir vite».

L'EUROPE

Paris, d'abord.

Tout n'a pas été simple, «J'ai connu la faim, c'est terrible!» Décidément, rien n'est facile pour Victor Anicet. Mais il y a des bonheurs cueillis çà et là pour ne penser qu'aux moments heureux, et il y en a eu. Rentré sur titre à l'École des Métiers d'Art, rue de Thorigny (actuellement Musée Picasso), il tra-

veille sans relâche et «je ne sais pas ce que c'est que les vacances à ce moment de ma vie», confie t-il.

A Paris, Victor Anicet est un «homme entier», irréductible sur les questions de principe et amoureux fou de la justice. Mais c'est aussi un homme sensible et altruiste qui s'intéresse au sort des étrangers («c'était une grande communion») du Sud comme de l'Est, et les aide à s'intégrer à l'école.

Au bout de quatre ans, il a tout appris (son métier, la musique ; physique chimie appliquées à la céramique ; les fondements des cultures occidentales, africaines, océaniques, asiatiques et amérindiennes par une fréquentation assidue du Musée de l'Homme et aussi par la lecture approfondie du «Journal des américanistes») et sort *major* de sa promotion. Il est intéressant de noter qu'en dehors des oeuvres et du mémoire officiel (La céramique hispano-mauresque) qu'il défend devant le jury, il présente en marge et avec l'accord du même jury une étude personnelle sur La céramique amérindienne.

La Corse, (1964) où il participera à la vie d'une communauté d'artistes (Palasca) et sera très actif dans l'établissement d'un atelier de production.

Le Berry, où il fréquentera les maîtres potiers et commencera à s'intéresser à la fabrication des fours de cuisson.

L'Allemagne, où il ira effectuer un stage en forêt noire, dans une usine de céramique industrielle.

L'Angleterre, où il fera un véritable tour de compagnon à la rencontre des maîtres potiers.

LE RETOUR AU PAYS

Un bref ressourcement après 4 ans d'absence.

En 1961, dans des conditions particulières, Victor Anicet revient au Pays et n'y restera que deux mois. Il est riche de son tout nouveau diplôme de céramiste. Il nous parle d'un véritable ressourcement malgré la brièveté du séjour. Revenir au Pays, non pas seulement pour revoir le Pays, mais pour mieux encore aimer le Pays, lui coller à la peau, rentrer dans le Pays.

Et il est parfois des moments où l'intensité de la joie se vit dans ce qu'elle a justement d'éphémère ou d'instantané car l'on n'y goûte alors que l'essentiel, ce que n'autorise pas parfois la durée.

Le Pays est secoué, encore sous le coup de l'émotion des émeutes de «Décembre 1959», et de la brutale répression exercée par les forces françaises sur la jeunesse maintenue culturellement à l'étroit, politiquement à l'écart, spirituellement en prison.

Il faut retenir de ce bref séjour qui précède de peu son incorporation pour la guerre d'Algérie :

Quatre visites.

Victor Anicet maintenant féru d'histoire et d'Art précolombiens, rédacteur d'un mémoire sur la céramique amérindienne, rend visite au Révérend Père Pinchon qui lui fait l'honneur de lui présenter et de lui expliquer toute sa collection d'objets caraïbes.

- Il rencontrera aussi M. Petit-Jean-Roget père, qui fait autorité sur les mêmes questions, et avec lequel il aura des «entretiens approfondis», entretiens agrémentés de lectures et de commentaires de documents et de pièces rares.

- Une ultime visite aux archives départementales pour satisfaire encore sa curiosité.

- une visite à la Poterie des Trois Ilets pour saluer «Doddy», le potier gardien de la tradition.

Des retrouvailles.

- En ville, les professeurs et compagnons, mais surtout René Nogard qui lui conseille de ne pas rester au pays, mais d'aller encore se perfectionner à Paris.

- Si le Pays est secoué, il est encore debout et debout à la campagne dans laquelle Victor Anicet s'enfonce avec délectation pour revivre avec ces hommes solides et fiers qui ont accompagné sa jeunesse et ses rêves. Le lieu-dit Dominante

(commune du Marigot) devient son point d'attache, son quartier général, son paysage de prédilection. Il est en accord avec son ami Edouard Glissant (in *L'intention poétique*) : «Passionnément vivre le paysage. Le dégager de l'indistinct, le fouiller, l'allumer parmi nous. Savoir ce qu'en nous il signifie».

Il est à souligner que Victor Anicet a une fabuleuse mémoire des noms, des prénoms et des surnoms qu'il rappelle avec une amitié et une fidélité qu'il rend bien à ceux qui lui ont fait aimer au petit matin (au pipiri chantant !) la soupe *rassie* de poitrine de boeuf aux vermicelles.

LE VRAI RETOUR EN 1967

L'intégration au milieu culturel «progressiste».

Victor Anicet, sans doute marqué par la guerre (il n'en parle jamais), mûri par cette épreuve qui révèle immanquablement toutes les facettes de l'âme humaine, revient définitivement au Pays. Il dit lui-même que la revendication politique du moment s'accompagnait d'un bouillonnement culturel. Et il nous rappelle le nom de ceux qui essayent de sortir le pays de sa léthargie dans les domaines aussi variés que les arts plastiques, la poésie, la littérature, l'archéologie, la musique, le folklore, l'histoire. Nous retiendrons quelques noms entendus au passage : Anca et Alexandre Bertrand (ce dernier, plasticien a enseigné à V. Anicet), Alex Varenne, Mario Mattioni, R. Suvélor, Pierre Lucette, Marius Cultier, Francisco, E. Glissant, Pierre Louis le musicien etc... En 1969, avec son ami l'architecte Franck Hubert, il ira de bourg en bourg, de plage en plage, de case en case, de pitt en pitt faire des relevés qui permettront de comprendre le sens des proportions dans la construction locale. Il essaie aussi en vain de valoriser son diplôme de céramiste. Il raconte sans amertume, mais le sourire en coin, qu'aucun organisme financier ou bancaire, aucun homme politique n'a compris en 1967-68 la nécessité de créer un atelier moderne de céramique à la Martinique. Il arrivera tout de même à relancer le vieil atelier de M. Athanase, situé à l'Anse Mitan -près de la

chapelle- mais devant les difficultés de trésorerie cet essai échouera.

Cependant, toujours désireux d'apprendre et de confronter ses connaissances scientifiques et théoriques à la réalité, pendant huit mois, il partagera, le travail, le vivre et le couvert de «Doddy», le potier, dans son atelier rudimentaire et artisanal des Trois-îlets, au lieu-dit «Poterie».



Signes esquisés à la Croix Mission de Fort de France en 1969.
Encre de chine sur papier canson, 0,65 x 0,50 m.

Les premiers contacts avec les enfants.

Comme il faut tout de même assurer sa subsistance, Victor Anicet demande et obtient un poste d'enseignement du «desin» au Lycée Schoelcher (le milieu n'est pas homogène, les

enfants de toutes conditions, de la ville, de la campagne et des communes s'y rencontrent) de Février 1967 à 1969. Puis au Collège Renan (fréquenté par une population scolaire particulièrement homogène issue de la bourgeoisie et petite bourgeoisie assimilationniste) toujours à Fort de France de 1969 à 1971 il donnera aussi des «coup de main» à l'Institut Martiniquais d'Etudes (IME) créé par l'écrivain et philosophe E. Glissant. Puis au Collège de Morne-à-l'eau, en Guadeloupe, de 1971 à 1975 (le milieu sera d'avantage rural) et enfin depuis 1975, au Lamentin (Martinique), où les enfants sont confrontés à la mutation rapide des mentalités et des habitudes dans une commune qui est devenue soudain la deuxième ville du Pays.

Qu'enseigne Victor Anicet à ces jeunes têtes, à ces jeunes qui seront les hommes de demain, peut-être même les dirigeants ? Il n'enseigne pas à proprement parler le dessin (traits, formes, volumes, natures mortes, couleurs...), mais veut plutôt par la médiation de l'Histoire de l'Art, aborder l'art précolombien lui-même.

Cette action pédagogique et culturelle en profondeur (il en est resté quelque chose chez certains élèves rencontrés plus tard) est en réalité «politique» et vise à faire comprendre aux petits antillais (soumis à la forte pression de l'idéologie dominante véhiculée par l'école, le quotidien unique «France Antilles» et la radio d'Etat en situation de monopole) qu'ils sont eux-mêmes éléments de culture, (étude des contes créoles etc...) qu'ils sont eux-mêmes porteurs d'une culture, donc d'humanité. Victor Anicet reconnaît lui-même qu'il n'a pas été facile (voire impossible) de ramener les enfants à leur terre, de les aider à se réapproprier leur Histoire de fils d'esclaves.

La création artistique.

La peinture, ou plus généralement le travail artistique de Victor Anicet «s'affranchit de la séduction». Elle n'est pas faite pour d'abord charmer ou plaire. Elle demande à être conquise de haute lutte esthétique et dans une combinatoire relationnelle. Pour s'attacher au travail de Victor Anicet, il faut déjà se

mesurer à l'homme qui transparaît derrière les oeuvres; entendre ses idées-forces dans chaque coup de pinceau, de ciseau ou dans chaque gramme de terre pétrie, s'user l'esprit contre la dialectique permanente du commencement et du devenir.

On n'entre pas dans l'oeuvre de Victor Anicet de façon confortable ou innocente. On ne quitte pas l'oeuvre de Victor Anicet totalement indemne. Victor Anicet ne vous demande pas d'adhérer, de le complimenter, de le flatter. Vous pouvez ne pas être d'accord avec ses propositions esthétiques. Il vous demande seulement l'honnêteté du regard et de la vibration. Il vous demande simplement de prendre le temps d'une lecture avant toute critique ou toute appréciation. Car pour Victor Anicet, la peinture, l'art en général, se vit comme un langage. L'artiste est un homme qui écrit. René Berger a dit : «Les lignes, les couleurs, les formes se combinent à la façon d'un texte où nous devons apprendre à lire la société dans laquelle nous vivons». On peut aisément appliquer à Victor Anicet cette autre citation : «L'oeuvre d'art est toujours, en fait, le produit des réactions réciproques de l'individu et de la société dont il fait partie, car elle peut se déchiffrer, «soit par son côté de création originale, soit par son côté d'enregistrement passif, soit par son côté de volonté active». (Denis Huisman).

Cependant si son oeuvre montre les hommes et lit la société, elle n'est pas dénonciatrice, elle n'est pas délation, elle est vérité. Et, Victor Anicet contrairement à ce que l'on pourrait penser de prime abord, n'est nullement un écorché vif. Il est réfléchi et avance avec l'audace tranquille de celui qui sait la vie, qui sait les hommes et qui a beaucoup appris et observé avant de dire. Et il veut dire haut et fort ce qu'il ne faut pas oublier malgré les super-marchés, les vitrines éclatantes et les sirènes d'outre-mer. C'est pourquoi sa peinture et son expression esthétique sont «politiques» (au sens étymologique), car elles parlent de ce que l'on veut cacher dans la Cité et à la Cité. Et, si elle ne sont pas pour autant des porte-drapeaux, elles disent quand même la misère du monde et les rencontres impossibles. L'art de Victor Anicet est «humaniste», car il révèle et fait renouer un dialogue d'outre-tombe des cultures rendues

antagonistes par les tragédies et les guerres de conquête de l'Occident. C'est un art «militant», car il embrasse le métissage et combat les égoïsmes, les impérialismes culturels et les tentatives de domination. Et en ce sens, Victor Anicet est moderne car il avance à pas sûrs vers la reconnaissance d'une esthétique caraïbéenne métisse qui trouvera sa place dans le concert artistique universel.



«Soleil noir». Technique mixte sur bois. 1,22 x 1,22m. 1970.

1- «Soleil Noir», le premier éclat. (1970). C'est le nom d'un "tableau" qui a donné son nom à une exposition ouverte au public de Fort de France le 28 Février 1970.

Victor Anicet nous dit qu'en 1969 «je me suis enfin senti bien dans le Pays». Pourtant ajoute-t-il rien de majeur et de novateur ne se faisait en matière artistique. Les rares expositions étaient «fermées», réservées à des catégories huppées de la société martiniquaise. «Khokho» (René Corail) avait déjà trouvé ce style qui caractérise tant son oeuvre et ne surprenait plus. Glissant fait paraître le retentissant «La Lézarde» (Prix Renaudot). Et ce roman du ressourcement et de la reconnaissance historique émerveille Victor Anicet qui «veut alors faire quelque chose». Mais, nous l'avons vu, l'Homme n'est pas ordinaire et veut faire à son tour une lecture de l'Histoire de la Martinique : cette lecture sera plastique.

Les oeuvres devront être magistrales ; elles devront proposer une nouvelle esthétique caraïbéenne, devront frapper l'imagination des contemporains par le thème et son développement ; devront réveiller les esprits endormis ; devront entraîner les indécis ; devront donner du courage à ceux qui hésitent encore. Alors, profitant d'une offre amicale de Franck Hubert, il s'installe, s'isole, se cache véritablement au lieu-dit Rivière-Lézarde (Commune du Gros-Morne), où il ouvre un atelier en pleine campagne.

Quatre idées maîtresses supportent le projet : Deux couleurs - noir et blanc. Il faut noter qu'il s'agit de peinture acrylique ordinaire du bâtiment que l'on trouve communément dans le commerce, marque Siapoc.

Les panneaux devront être facilement transportables dans une petite voiture (Renault 4 L) et exposables en tous lieux. Le choix se porte sur des feuilles de contreplaqué de 1.20m sur 1.20m ou sur 2.40m.

Ces «tableaux» doivent pouvoir être retouchés rapidement et sans cesse en cas de détérioration. (D'où aussi le choix des couleurs. L'exposition éventuelle ne sera pas faite pour plaire. Ce ne sera pas une exposition de salon.

La méthode de travail et de recherche.

Victor Anicet répète qu'il faut travailler et chercher sans relâche. Il ne faut jamais perdre l'habitude du trait et du dessin. C'est donc pinceau et encre de Chine en mains, qu'il va à la recherche de postures, de positions, de gestes essentiels à la communauté antillaise, et qu'il veut transformer ou transfigurer en «signes. Il est encore à Fort de France et pense les trouver au marché, à la «Croix mission», là où le peuple se trouve, «là où ça grouille de gens». Ces postures, ces positions, ces gestes sont vite croqués par centaines et inlassablement dans ce qu'ils ont de typiquement martiniquais. Ils sont croqués sur le vif et sont vraiment «nous-mêmes».

Victor Anicet retrouvera les mêmes à la campagne et comprendra, par cette médiation, le nouveau drame du pays : l'exode rural dû à la fermeture progressive des usines.

Il peint sans relâche 40 propositions. Les paysans qui passent ou qui partagent ses journées, observent en silence, tentent parfois une critique, mais ne les rejettent pas.

Des amis de la ville sont alors invités à «monter» à la campagne pour voir, commenter, critiquer les propositions. Ce sont Sardaby, feu Danièle Bourgade, Corbin, Glissant, Marlène et Maryse Hospice. Est aussi présent l'ami de la campagne «Cocoi». La discussion s'engage. Elle est longue et passionnée, mais sérieuse au bout de laquelle Glissant insiste sur l'ardente obligation qu'a Victor Anicet d'exposer ses oeuvres. L'I.M.E. prendra en charge les problèmes d'organisation et de financement.

Nous le répétons, l'Homme n'est pas ordinaire et a une haute idée de la qualité du travail artistique. Il est sans concession avec lui-même et s'impose un choix rigoureux de 19 «tableaux» dès le départ de ses amis. Et la même nuit, il annule (Glissant lui dira plus tard son grand désespoir) les autres sous une épaisse couche de peinture blanche.

Le vernissage -et c'est une première- a lieu en pleine campagne.

Il est à la hauteur du profond respect que porte Victor Anicet à la campagne, à la nature et aux paysans martiniquais. Le tout Fort-de-France culturel «progressiste» est monté» (on notera la présence de Gabriel Luce du Gros Morne) et se mêle aux paysans dans la lumière des flambeaux, dans le «son» du tambou di basse et dans les rondes de «bel air». Étonnants aussi cette parole et ce regard neufs des paysans sur un travail d'absolu symbolisme et de grande clarté cependant.

Puis l'exposition «descend» à Fort de France pour s'installer pendant un mois, à la rue Lacoste, près du cinéma «Le Triomphe». La réaction de la bourgeoisie est mitigée. Franchement hostile ou franchement enthousiaste, mais quand même choquée en grande majorité. L'exposition est organisée de telle sorte que le dernier tableau («Soleil noir») dans l'ordre de la visite, soit le premier vu dès le seuil. Ce tableau est une véritable agression esthétique et politique, et Victor Anicet observe ceux qui ne vont pas plus loin et donnent aussitôt le dos à l'exposition.

Que propose donc Victor Anicet ?

Une suite organisée, rythmée, de 19 pièces en noir et blanc. Ce qui frappe d'abord, c'est l'originalité des supports. Très simples, provocateurs mêmes. Il n'y a pas de cadres, pas de dorure. Où est l'Art ? Où est l'artiste ?

Ensuite, il n'y a que deux couleurs, le blanc et le noir. Or la peinture, n'est-ce pas avant tout la féerie des couleurs. Tout peintre digne de ce nom, n'utilise-t-il pas la peinture à l'huile ? Comment accepter l'usage de la peinture acrylique Siapoc ? Où est l'Art ? Où est l'artiste ?

Un tableau en tant que tel n'a-t-il pas comme support une toile bien apprêtée, un matériau noble ? Quelle idée d'utiliser une feuille de contreplaqué ? Où est l'Art ? Où est l'artiste ?

La peinture ne doit-elle pas reproduire la nature, les portraits ? Où est l'Art, où est l'artiste dans ces abstractions dans lesquelles on ne reconnaît rien ? Autant de questions, autant de réponses !

S'il reconnaît volontiers que ces questions sont bien posées dans le contexte du classicisme esthétique, Victor Anicet veut bousculer les idées reçues et libérer les esprits et les vocations. L'Art est libre. L'Art rend libre. Il n'y a pas de carcan à la création. L'académisme a son utilité, mais n'est pas la seule école de création ou d'apprentissage.

La peinture acrylique, les feuilles de contreplaqué, les rouleaux, les pinceaux queue de morue ne sont pas moins nobles dès lors qu'ils sont les instruments de la création et de la dynamique de la création : «Nous devons travailler avec les moyens du bord quand c'est nécessaire», conclut là-dessus, Victor Anicet.

Présentation de l'exposition.

Elle résume toute notre histoire américaine depuis les Caraïbes. C'est une entreprise audacieuse, car ceux qui se rappellent l'époque, savent qu'il n'était pas bon de faire référence à l'histoire ou à l'esclavage pour affirmer son identité martiniquaise.

Voici quelques propositions : la Caraïbe. L'arrivée des esclaves. Le Nèg' mawon. L'accouplement, (dénonce ce que les békés ont toujours nié : la politique des étalons et de l'eugénisme; le troisième personnage du «tableau» est le gèreur qui contrôle). La révolte des esclaves de 1848.

Midi quotidien : en hommage à un poème de Victor Segalen dont il emprunte le titre. Ce «tableau» est d'abord une pause intérieure pour Victor Anicet. Il est aussi un repos dans l'Histoire. Les luttes ont connu des répit. Il est enfin une pause pour l'esprit et l'œil du visiteur.

La marchande de poissons: généreuse physiquement et sexuellement. Le gommier à la voile blanche carrée. Les musiciens de la campagne, en hommage à ses amis Vévé et Gélus. Le capital et l'argent: ce sont des cadenas qui nous tiennent enfermés. Coutelas coutelas, coutelas, sang: pour combattre l'argent et le capital, la seule proposition qui offre une tache de couleur, une tache rouge-sang etc...

Soleil Noir.

«Nous frapperons le soleil de nos paumes grandes ouvertes». A. Césaire (Perdition, in Les armes miraculeuses).

Il est bon de s'attarder sur cette oeuvre. Comme nous l'avons dit, elle est la dernière proposée au visiteur dans l'ordre de la succession logique des oeuvres, mais la première sur laquelle butent (véritablement) le visiteur et sa conscience dès le seuil franchi. Ce tableau a en son centre un vrai coutelas, placé à la hauteur des yeux.

Soleil noir, pourquoi ? En hommage à sa mère et à son courage. Contre la misère et l'exploitation. Sur la plantation, «seul le soleil rythmait la vie et, la fatigue et les soucis aidant, quand on le regardait en plein midi, il vous aveuglait et vous n'aviez plus que le souvenir d'une boule noire dans la douleur des yeux. J'ai donc pensé que «enlever le soleil, c'est enlever la misère». Soleil de sa conscience.

C'est Victor Anicet qui nous donne les conclusions sur cette exposition. «Le noir et le blanc parce que nous sommes un peuple de l'ombre, de la nuit. Une lecture de l'histoire nous fait tout de suite noter que les événements importants se sont passés la nuit (les révoltes, le feu sur l'Habitation, l'incendie des champs de canne...). Nous avons donc bien été un peuple d'ombres qui se battent la nuit. Sur l'horizon rouge, nous passions comme des ombres, nous paraissions des ombres. Le noir et le blanc, car le monde est encore loin d'avoir vaincu le racisme (à l'époque, nous soutenions Angela Davis). La dualité noir-blanc est encore d'actualité. Le noir et le blanc, parce que le jour n'est pas la nuit. Ce qui est dans l'ombre n'a pas encore accès à la lumière».

Nous ne pouvons terminer la période «Soleil noir» sans mentionner qu'au milieu de l'année 1970, Victor Anicet s'est rendu à Paris avec les photos de l'exposition qu'il a soumises au feu nourri de la critique de jeunes plasticiens martiniquais en formation et avec lesquels il entretenait une correspondance artistique (Spartacus, Nivor, Pamphile, Sinamal, Richol, Betzi).

2 - La fresque contre l'émigration (1971) ou la colère. En 1971, Victor Anicet transfère son atelier de «Rivière Lézarde» (Nord) à la Montagne du Vauclin (Sud). S'il change de lieu, il garde toujours ses distances avec la ville, il préserve son isolement, il se terre de nouveau en bas bois. Tel un nèg mawon, il descendra en ville quand il sera prêt pour allumer le feu de la curiosité et dévaster les esprits routiniers, conservateurs et garants fidèles de l'immobilisme. Cette fresque n'a pas fait l'objet d'un vernissage ou d'une exposition en bonne et due forme, dans les règles courtoises habituelles. C'est pourquoi elle est moins connue.

Si «Soleil Noir» était la prise de conscience réfléchie de notre situation d'indigence politique et historique, on peut dire que dans cette fresque, c'est bien la colère qui éclate pour exprimer la haine de l'injustice et tous les ressentiments de Victor Anicet. C'est un chagrin qui pleure tout le long de l'oeuvre. Victor Anicet s'adresse à tous ceux qui font que le Pays «fout le camp» et qui acceptent au nom de la modernité des grands ensembles économiques et culturels, que disparaissent les valeurs martiniquaises forgées (certes dans la souffrance !) patiemment et qui ont donné un sens à la communauté.

Colère contre les responsables qui nient les évidences et refusent de comprendre que ceux qui partent, dans leur très grande majorité, achètent un chat dans un sac. Colère contre les candidats à l'émigration qui prennent des cocos pour des abricots, grandes victimes d'un mirage. L'émigration est un miroir aux alouettes.

C'est donc le dramatique voyage aller-retour d'une jeune femme de nos campagnes que résume Victor Anicet dans cette fresque, «illustrant» par là-même, des idées qui prédominent à gauche exclusivement sur l'émigration et le bureau qui en est chargé auprès du gouvernement français : le Bumidom, organisateur de la traite moderne vers l'autre rive de l'Atlantique. Cette fresque a 25 mètres de long (10 panneaux de contreplaqué de 2.40 m) et 60 centimètres de large. Victor Anicet procède par grands à-plats (une façon pour lui de ne rien mettre en relief,

le peuple est effacé, n'est qu'une ombre), et donne un sens précis aux couleurs (acrylique Siapoc) et aux éléments matériels qui vont se mêler à l'oeuvre.

Un symbolisme évident.

Les couleurs. Victor Anicet retient encore le noir et le blanc, mais ajoute le rouge, le bleu, le vert.

En ce qui concerne le noir et le blanc, son discours précédent n'a pas changé. L'émigration, le voyage par bateau dans l'autre sens, confirme bien la dialectique blanc-noir dont elle n'est ni la synthèse, ni le dépassement mais bien la frontière hermétique.

Le rouge, c'est l'état de violence. La violence est totalement présente dans ces départs, dans ces cris, dans ces pleurs, dans ces séparations, dans les «Sidieuveu». Victor Anicet est littéralement «choqué» et assimile le Bumidom à nos anciennes chaînes, à nos anciens carcans.

Le bleu, c'est la mer. C'est la traversée d'aujourd'hui qui rappelle celles du passé. Pour parler comme E. Glissant, la mer complice qui se tait et qu'il dénonce dans les Indes (p 73) : «Chacun vit que l'océan faisait commerce de soi-même à l'autre plage de la vie».

Mais si le bleu, est la couleur de la mer. c'est aussi le bleu de la misère et Victor Anicet se réfère à l'expression créole : «Bleu lan misè», misère bleue et non misère noire, comme on le pleure en français. Pouvons-nous rapprocher cette misère bleue de la violence du rouge et dire comme E. Glissant : «d'azur saignant» (Les Indes, p 77) ?

Le vert. Cette couleur s'adresse peut-être à la conscience de la collectivité. Un appel qui prouve que Victor Anicet croit encore à la rencontre des bonnes volontés pour d'autres et meilleures solutions. «Le vert», dit-il, «c'est l'espoir et la raison». Pour ceux qui sont déjà partis, la couleur verte est un message personnel, individuel, elle est la petite lumière dans la cons-

science, le souvenir indélébile des odeurs, des chants, du goût, des sensations du Pays-mère, et fait espérer le retour prochain sur ses rivages.

L'adjonction d'éléments végétaux.

Pour la première fois, «le paysage qui s'est allumé en lui», va intégrer, imprégner l'oeuvre, d'où la présence de divers végétaux (feuilles de fruit à pain, bambou...), mêlés à ce qui est proprement pictural. Ces végétaux sont collés, appartiennent, aux parties éparpillées du corps de notre candidate à l'émigration, de ce corps qui devra voyager avec les essences du Pays, pour ne pas oublier. Partir, mais emporter le Pays-mère dans ses bagages, toujours !

Le traitement et le développement du thème.

a) *l'idée générale.* La longue fresque (25m x 0.60) est ainsi dimensionnée qu'elle donne l'impression d'un tunnel dans lequel on avance en rangs serrés, les uns contre les autres et dans lequel on manque d'air. On y suffoque !

b) *séduction et désillusion.* La séduction du grand large (amour de la métropole-mère-patrie. Mais E. Glissant n'a-t-il pas écrit : «Et son amour te crucifie»-Les Indes), a pour conséquence l'écartèlement (triste souvenir) du Pays, le démembrement du Pays. Le déchirement de Victor Anicet devant le Pays Martinique qui perd ses forces vives est déjà inscrit dans ce vers de son ami E. Glissant (Champ d'îles, p 18) : «L'île toute est bientôt femme, apitoyée sur elle-même mais crispant son désespoir dans son coeur nu». Le corps de cette femme sera donc écartelé, dispersé en morceaux que l'on retrouve éparpillés tout le long de la fresque. Jamais ce corps ne sera saisi dans son intégralité (drame de la prostitution), dans son intégrité (le pays se disloque). Un visage fardé *biencomifo*, honnête, naïf certainement ; une main innocente, un sein jeune, un pied encore sûr, voilà pour l'aller.

Désillusions, les deux derniers panneaux.

Le Pays est soumis à la séduction plus surnoise du retour et de l'exemple. Nous relayons les médias officiels, nous faisons nous-mêmes la propagande. Le retour, ce sont les éléments d'un visage très, trop maquillé (il n'est plus fardé au sens de nos campagnes) qui a perdu son innocence, qui triche, qui veut faire illusion, nous tromper, nous attirer nous qui sommes restés et qui hésitons encore à partir. Le maquillage excessif, c'est la face (sur-face) visible des choses : une immense paupière *sophistiquée* cache presque les yeux qui pourraient trahir ; une lèvre bien *rouge-vamp* embellit la vérité et aide à mentir ; un vernis à ongle dernier cri, le vernis de l'autre culture.

c) *le tract.* Cette fresque est utilisée comme un véritable tract, et c'est ainsi que se prolonge et s'élargit le traitement du thème. En effet, Victor Anicet, va tout simplement exposer sa fresque en plein air, en pleine campagne, au coeur de la Montagne du Vauclin, dans un parc à boeufs, le long du chemin.

Ensuite la fresque sera exposée au bord de mer du Vauclin, soumise à l'appréciation critique des marins-pêcheurs. Enfin, à la demande du Maire lui-même, elle restera une semaine à l'école maternelle du bourg. Il ne reste que quatre panneaux de cette fresque, propriété de l'artiste. Ces idées sont plus qu'originales, plus que nouvelles, elle sont riches, décapantes, donc incomprises. Mais si Victor Anicet veut surprendre, nous étonner, nous émerveiller, c'est qu'il nous tient encore pour des hommes et des poètes.

3 - *La Chair et le Fer (1972-77).* Victor Anicet, au cours de son séjour à la Guadeloupe fera ressurgir les sillons profonds tracés dans sa mémoire par les ouvrages fondamentaux, pierres angulaires de notre savoir et phares de notre littérature.

«Les Armes Miraculeuses» et «Ferrements» d'Aimé Césaire l'inspireront et il recommence alors à dessiner avec toutes sortes d'outils. *L'inspiration, oui ; mais le travail aussi.* Victor Anicet insiste à nouveau sur la relation intime, étroite entre l'esprit, la matière et les outils.

Le même dessin est repris plusieurs fois avec des outils différents qui vont du doigt au pinceau en passant par les crayons, le stylo bille, le stylet, une plume et l'encre de Chine. Et, progressivement l'idée de la forme devient la forme, celle qui devait naître à ce moment précis, en accord avec la matière et l'outil adéquats. Et l'harmonie interne d'une forme communi-quant avec celle de toutes les autres formes, l'oeuvre s'éclaire petit à petit, jusqu'à la dernière touche et la signature.

Mais si le travail esthétique lui-même est moulé dans des exigences drastiques, la source doit faire elle aussi l'objet d'une très grande attention. C'est ainsi que l'idée des ferrements ayant cheminé en lui, Victor Anicet ira rue Frébaut (Pointe à Pitre, Guadeloupe) visiter, commenter et analyser la collection et la documentation importantes de la bibliothèque Nainsouta, sur les fers de la période esclavagiste. La lecture plastique de notre Histoire implique une lecture sérieuse et documentée de notre Histoire elle-même.

Victor Anicet fait aussi une analyse étymologique. La racine est fer, un mot qui renvoie chez l'Antillais d'aujourd'hui aux difficultés de la vie. Il est symptomatique, en effet, (pour un peuple qui occulte volontiers la période esclavagiste) que quand rien ne va, chacun (quelle que soit la couche sociale) utilise systématiquement l'expression «**moïn ka pren fè**» (prendre du fer), et non prendre du bâton. Une analyse sémantique : le ferrement, nous dit le petit Robert, est une garniture en fer, mais aussi l'action de river les fers... à un forçat. Ferrer, en matière de pêche, c'est engager le fer d'un hameçon dans les *chairs* du poisson qui vient de mordre. Par extension, jouant sur les sons et les homonymies. Victor Anicet entendra : fermant, fermer, enfermer. Puis, peut-être, ferment : agitation, ébullition, ce qui fait naître un sentiment, une idée ; ce qui détermine un changement interne.

Il y a donc nécessairement dans notre Histoire une ligne directrice qui va des ferrements (1650) au ferment (22 Mai 1848). De plus, s'agissant de nos fers, Victor Anicet ne veut pas occulter certaines questions, ou vérités. Il ne refuse pas de plonger dans

les drames de notre conscience. Il sait bien que nous sommes parfois pris entre deux feux, que nous sommes souvent pris en flagrant délit de contradiction, **prêts parfois (comme le Maître) à falsifier l'Histoire, notre Histoire si complexe.** Et il pose sa question : Qui a forgé les premiers fers jusqu'à Gorée ? A qui passait-on commande, sinon au forgeron africain, à la caste des forgerons ! Qui a poursuivi la tache (tache ?) dans les îles ? Le même ! Il faut donc nous méfier des pièges que l'Histoire peut nous tendre au coin du raisonnement, tout en sachant bien poser aussi le problème de la vraie responsabilité des événements depuis 1492.

Les carcans et les ferrements.

Victor Anicet va donc chercher supports et formes pour exprimer notre période de «grand renfermement». Il y aura 10 carcans ou ferrements anonymes numérotés, dont trois en bois. Et dans le même esprit une oeuvre intitulée «les armes miraculeuses», propriété du Fond Régional d'Art Contemporain (FRAC).

a) le bois. L'arbre utilisé est le Poirier (*Tabebuia pallida*).

Victor Anicet s'exerce à le travailler avec ses élèves de Guadeloupe. Il nous dit avec cette modestie qui le caractérise : « - Je ne peux pas parler du bois. Je ne le connais pas assez. Il faut respecter le bois ».

Et pourtant, au simple coup d'oeil, le travail est visible, même pour un non averti. En effet, les proportions et le rythme entre volumes, hauteur, largeur, vides et pleins semblent relever de l'équilibre le plus pur. Il n'y a pas place pour la fantaisie et l'improvisation dans l'oeuvre de Victor Anicet.

En tout cas nous ne lui connaissons que quatre "morceaux de bois travaillés" (il n'aime guère le mot sculpture) qui représentent soit des ferrements (prison des pieds et (ou) poignets) soit des carcans qui nous retenaient par le cou.

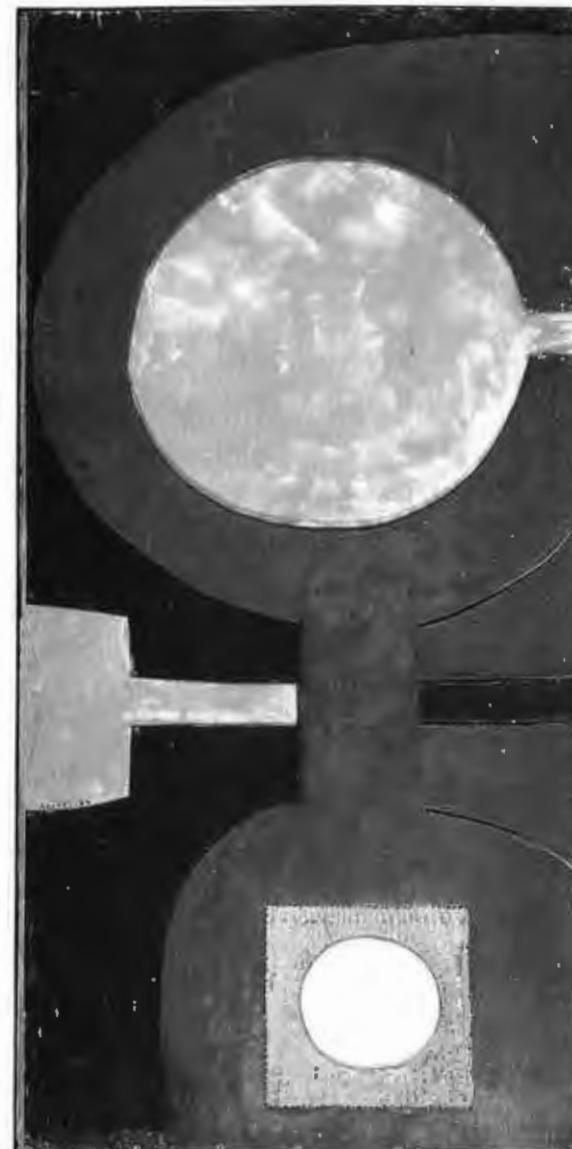
Comme le Groupe Fwomajé, il s'interroge sur l'absence de

«sculptures», de totems, de bois travaillé dans nos pays. L'Africain s'est vu interdire ce type d'activité qui lui permettait de retrouver ses dieux (diables pour le curé) et ses rites, et même ses ustensiles d'usage quotidien. Il y a donc là, un champ ouvert pour l'expression artistique. Signalons que Victor Anicet n'a jamais travaillé le granit et le marbre, matériaux riches s'il en est, mais froids dont il n'entend pas l'appel et avec lesquels il ne vibre pas.

b) *la peinture.* Toujours les feuilles de contreplaqué. Mais l'artiste, pour exprimer ses sentiments avec un peu plus de relief ou de profondeur a utilisé cette fois-ci la peinture à l'huile. Les carcans ou ferrements dont la traduction n'a pu se faire que par la médiation de la peinture sont dépoussiérés en trois couleurs, deux majeures, la troisième venant juste souligner des idées secondaires : le rouge, le noir bleuté, le rouge orangé. Le rouge est le souvenir du sang et de l'incandescence du feu de la forge (Victor Anicet a connu un oncle forgeron au Marigot). Le noir bleuté (dans lequel naît la forme du fer) est la morsure du fer rouillé. Le rouge orangé est la myriade d'étincelles, le feu qui pétille en travaillant le fer.

Victor Anicet a aussi fait figurer les stigmates, les morceaux de chair laissés sur les fers. Il a pour cela inscrit divers signes dans la peinture (à regarder de près) avec une pointe acérée et par grattage. Ces carcans et ferrements ne sont plus exposés, mais on peut en avoir un exemple avec le carcan numéro 3 qui a été reproduit sur la couverture du numéro 7 (1988) de «Carbet», revue martiniquaise des sciences humaines et de littérature.

4- *Cinq propositions sur zinc.* Pour que Victor Anicet conçoive ce travail, il a fallu que se télescopent l'aujourd'hui et l'hier, et qu'en face d'une réalité guadeloupéenne, remontent les souvenirs de l'enfance. En effet, il observe que si les toits des cases de la Guadeloupe sont recouverts de feuilles de tôle en fer ondulé comme à la Martinique, les façades, elles, sont protégées par des feuilles de zinc.



Zinc n° 1. Bois/zinc/fluo,
1 x 0,50, 1974.

Or le zinc, ce sont des souvenirs précis. L'arrivée un beau jour au Marigot de camions réfrigérés aux parois intérieures recouvertes de zinc, et qui permettaient enfin le transport des barres de glace dans de bonnes conditions depuis Fort de France.

L'utilisation aussi, dans les cercueils, de ce même zinc qui a permis, à partir d'une certaine époque, de conserver plus longtemps les morts et de mieux organiser par la même occasion les veillées mortuaires. Et, c'est à ce zinc-là qu'a songé Victor Anicet, quand il a regardé les cases en Guadeloupe. Il a songé à la mort et à une marche du peuple vers la mort, un peuple déjà enfermé dans son cercueil. Ces feuilles de mort devaient donc être repensées en feuilles de vie. D'où l'idée, avec un architecte guadeloupéen de peindre les façades des cases, zinc et bois tout ensemble. Ce projet n'a malheureusement pu aboutir. Mais Victor Anicet a tout de même exercé ses talents sur cinq propositions, dont l'une (propriété de l'artiste) que l'on peut voir chez lui, très colorée, gaie, aux formes géométriques agencées sans symétrie.

5 - *Invocations amérindiennes* (1985). Dans un premier temps qui va à peu près de 1970 à 1977, Victor Anicet a privilégié, pour fêter haut et beau le retour au pays natal, la culture nègre qu'il fallait faire reconnaître et défendre contre les «universalistes» de tous poils.

Pour de multiples raisons qui ne le mettent pas en condition de travailler en toute sérénité, Victor Anicet ne produit rien de 1977 à 1982. Mais il est en discussion théorique permanente (grande production intellectuelle, donc) avec un certain nombre d'artistes en recherche, dont certains formeront plus tard le Groupe Fwomajé.

Ce groupe se réunira dès 1982 et assignera, après accord sur les concepts et la pratique (2), à Victor Anicet la tâche de mener à bien le thème amérindien. Il fut d'abord question d'évocation, puis la discussion aidant, l'invocation fit l'unanimité. La nuance est d'importance car l'on passe du simple souvenir au témoignage. Le choix de Victor Anicet pour ce thème n'est pas fait

pour nous surprendre, puisque nous savons déjà tout l'intérêt qu'il porte à la culture et au passé de ces peuples.

C'est donc en pleine force de l'âge, en pleine maturité, en pleine lucidité que la troisième culture (il ne s'agit pas de hiérarchiser) s'impose à lui, et le poussera à produire des œuvres d'une rare sincérité. L'on a même l'impression fugace que Victor Anicet est en une telle communion de pensée avec ce passé-là, qu'il retrouve vraiment le goût de la vie car son enracinement prend une nouvelle dimension ; il a une autre raison plus forte encore d'aimer ce Pays-mère.

Il va donc interpeller les ancêtres amérindiens qui nous ont laissé des «signes» ; qui sont les seuls à avoir créé ici dans la forme artistique (poteries etc). Ces Amérindiens ont modelé le Pays. Tous les sites créés par leur génie propre ont accueilli les communes actuelles. Les tessons, leurs signes, permettent de les rattacher à l'Histoire et aussi de dater leur présence ou leurs actions.

Victor Anicet les invoque pour leur témoignage, mais aussi pour les leçons de l'Histoire. Les Amérindiens, dit-il, ont aimablement accueilli les conquistadors. Ils n'ont pas été assez vigilants et ont disparu, non seulement en tant qu'hommes mais aussi en tant que culture, eux qui avaient le toucher de la terre et le sens du feu, l'art de la cuisson. Ces leçons doivent nous servir pour une vigilance accrue. Ne pas s'endormir, laisser l'esprit éveillé. Et les *invocations amérindiennes* vont circuler dans le pays telle une onde de choc mais pour permettre à Victor Anicet de renouer les contacts et emmener les Martiniquais à la discussion sur l'Histoire et les histoires.

Comment Victor Anicet travaille-t-il son thème ?

- *Invocations* de 1982 à 1989

Comme les carcans, elles sont anonymes et numérotées. Victor Anicet choisit la toile. La première invocation est de petite dimension. Les autres seront sur de grandes toiles, sans cadre (des tentures ?).

Il faut préciser avant d'aller plus avant, que le groupe Fwomajé, dès sa création, avait décidé de faire voyager les œuvres le plus

possible. Il était donc nécessaire et impératif de pouvoir enrouler les toiles. Le cadre donc est supprimé (notion de toile flottante) et les toiles seront suspendues par un manche à balai **passé horizontalement dans un ourlet. L'obligation** d'enrouler **imposait** aussi la **peinture acrylique qui sèche plus** facilement que la peinture à l'huile sous nos climats humides.

Un mouvement permanent.

La première impression est celle d'un mouvement permanent. C'est après que l'on voit les couleurs. Victor Anicet reconnaît qu'il travaille les lignes courbes à partir des signes et des symboles retrouvés (décryptés ?) sur les poteries amérindiennes. Que peuvent signifier ces lignes courbes, ces spirales, ces formes qui tournent dans tous les sens ? Comme les Caraïbes étaient des hommes de la mer, des hypothèses sont avancées : les vagues, la mer, les cyclones, les tourbillons ont dû frapper leur imagination. Quoi de plus évident pour Victor Anicet, que nous avons suivi le long des bords de mer de son enfance !

L'explosion des couleurs.

Le noir disparaît. Non seulement l'esprit suit les mouvements de toutes ces lignes symboliques pour se raccrocher autant que faire se peut à une civilisation détruite délibérément, mais il s'émerveille de la multiplication sans fin des gerbes de couleurs. L'invocation, l'appel aux artistes morts devaient-ils se traduire dans un jeu de lumière éclatante? Victor Anicet répond : «J'ai vu la mort gaie !» Et de nous raconter comment, au Marigot, les morts enveloppés dans un linceul, étaient transportés au pas de course, sur des brancards rudimentaires en **bambou. Et que devant l'église, pendant la «danse-corbeau», ils étaient lancés en l'air. Pour l'enfant, un tel événement représentait davantage un spectacle divertissant qu'un enterrement. Ensuite, il se dit persuadé que les amérindiens étaient des gens heureux, et c'est par des couleurs franches qu'il veut reproduire leur gaieté. Les invoquer en évoquant leurs moments**

heureux. Ce qui ne signifie pas que Victor...

- invocations , deuxième période (depuis 1990)

Les oeuvres de cette deuxième période qui est en pleine maturation s'inscrivent dans une continuité, mais représentent une plus grande puissance de réflexion, une plus grande force d'expression, l'éclatement évident de l'imagination créatrice.

Depuis 1982, époque de la lecture approfondie du *Retour au Pays natal de Aimé Césaire*, Victor Anicet a créé des **"empreintes" à partir de la terre qu'il aplatissait, qu'il écrasait (image symbolique dit-il de l'île sous la botte du néocolonialisme)**. Mais ces empreintes de terre cuite (il s'agit de pièces, ou de plaques - 10cmx15cm - de céramique avec des motifs amérindiens) n'ont pas reçu d'application à l'époque.

Mais l'idée se faisant de plus en plus nette, dans l'esprit de Victor Anicet, que si certains tableaux ont besoin de cadre, il faut une proposition originale qui ne distingue pas le cadre du tableau lui-même. Il **imagine donc (1989)** d'utiliser les plaques de céramique pour **entourer les invocations** et, ce faisant, il fait entrer la terre dans le tableau. C'est une réussite, si l'on se souvient de l'étonnement, puis du ravissement des américains lors de l'exposition du Groupe Fwomajé à l'université de Howard, à Washington en Novembre 1989. Cette recherche n'est pas terminée et se poursuit, la terre sous une forme ou une autre sera partie intégrante des oeuvres.

Anicet, le potier.

Vivre la terre ! Vivre la terre, pénétrer les secrets de la matière, de sa matière. Voilà l'invitation pressante que nous fait Victor Anicet, quand il nous parle de céramique. Et, il en parle en maître. Rappelons-nous qu'il est détenteur d'un diplôme académique, et suivons avec lui, tous les chemins qui l'ont mené de la théorie à la pratique. Tous ces chemins croisés qui l'ont conduit à regarder, puis à «voir» l'intérieur des choses, l'essence même de tout ce qui concourt à faire de la céramique, un Art.

Les Maîtres potiers du Berry. Victor Anicet a, pendant quatre ans, fait partie des cinq élèves choisis et proposés par l'École des Métiers d'Art de Paris à des maîtres-artisans, qui acceptaient de les prendre en «observateurs», puis en apprentissage, quelques mois par an pendant les vacances scolaires.

Et, c'est ainsi qu'il va côtoyer les meilleurs, dont le père «Mo» (le Maître-artisan Mohy), dans le petit village de la Borne, à une trentaine de kilomètres de Bourges.

Que recherche Victor Anicet ? Non pas des formules physico-chimiques complexes. Pas des discussions ou querelles byzantines sans fin. Encore moins des définitions savantes.

Victor Anicet est à la recherche d'un savoir-faire, d'une pratique ancestrale, de la nécessaire expérience nourrie avec le temps. Il veut guetter cette seconde inoubliable où le tour de main devient un tour de force ; saisir cette seconde incroyable où le feu rouge va lécher la terre et lui donner ce coup de flamme «épouvantablement» (sic) beau ; il veut s'arrêter à cette infime seconde où le génie se trahit dans l'oeil attentif et aussi sur le visage soudainement éclairé (puis aussitôt refermé) du potier en pleine création.

Victor Anicet observe donc. Il observe en silence, car le potier ne parle pas, il est tout concentration. Et en silence aussi, parce que pour le père «Mo», seule l'excellence doit plaider pour son art. Ce que Victor Anicet apprendra brutalement plus tard à ses dépens, quand sera venu le temps de l'apprentissage et que sa légitime fierté sera mise à mal par le rejet sans appel de ses premières céramiques à peine sorties du four. En tout cas lors de ses premières visites Victor Anicet n'a pas l'autorisation de toucher à la terre, ni de faire le feu. Pas encore ! Il a donc tout le loisir d'écouter ces silences où l'argile murmure (gémit ?) sous les doigts, sous la paume, entre les mains du potier. Il prend plaisir (tout en apprenant sans cesse) à la voir vivre, cette argile et prendre forme. Il a tout le temps de se brûler les yeux face aux flammes rouges ou bleues qui crépitent et parachèvent l'oeuvre.

De façon plus simple, Victor Anicet a surtout le bonheur de partager la vie de ces hommes qui vivent sur cette terre du Berry, riche en argile pur. Il comprend progressivement leur rapport tendu, viscéral à cette terre qui les a façonnés, modelés. Il comprend cette passion pour l'argile, la passion forte pour la matière malléable, rétive aussi et critère objectif de sélection dans un métier difficile et rude.

Celui qui n'aime pas l'argile, ne sera pas potier. Celui qui perd patience, ne sera pas potier. Celui qui ne sait pas l'intimité de la matière, qui ne sent pas vibrer les atomes dans chaque gramme d'argile, dans chaque étincelle de feu, dans chaque goutte d'eau, celui-là ne sera pas potier, car il n'aura pas non plus l'âme secrète et ardente de l'alchimiste.

C'est donc dans une longue démarche que Victor Anicet va tenter d'approcher la vérité de la céramique au contact de ces véritables artisans du pays Berrichon.

Plus tard, il passera par l'Allemagne où il sera confronté à l'usine, à la grande production, à la productivité, à l'organisation rationnelle et économique de la céramique soumise à la fée électricité. Mais c'est en Corse, au retour de la guerre d'Algérie, qu'il passera vraiment aux actes et commencera à mettre en oeuvre ses connaissances et déployer son savoir-faire.

La communauté d'artistes de Palasca, Corse.

José Fabricanti, corse d'origine, Prix de Rome, décide d'organiser à Palasca, une communauté d'artistes de toutes sensibilités et de toutes disciplines. Le but est d'aider à la formation artistique de la jeunesse corse. Les animateurs sont soit des artistes confirmés, soit (pendant les périodes de vacances scolaires) des étudiants de troisième année des Ecoles de métiers d'art.

Victor Anicet est à Marseille, chez les Nogard qui l'ont accueilli pour quelques temps après sa démobilisation, et c'est là qu'il reçoit, recommandé par l'un de ses professeurs de Paris, une invitation à participer à la communauté de Palasca. Ce sera l'occasion pour lui de «monter» de toutes pièces et de A à Z son

premier atelier de céramique, d'y organiser le travail et la production pour le marché local. En dehors même de la formation qu'il donnera aux jeunes Corses, il mettra en application toutes ses connaissances scientifiques pour amender l'argile de Palasca et composer une matière première efficace et pratique ne craignant ni le «refroidissement» des courants d'air (sic), ni la chaleur, et donnant un produit fini de qualité et sans trop de pertes.

Ce rappel est nécessaire, car en définitive, une bonne partie des ressources financières de la communauté provenait des ventes des objets de l'atelier de céramique.

L'atelier de Rivière-Salée, Martinique.

Malgré les échecs subis à son retour et que nous savons déjà, Victor Anicet n'a jamais abandonné son projet d'établir dans son pays, un atelier de céramique. L'idée de «faire entrer la céramique dans la famille antillaise, l'idée de valoriser les objets usuels» l'ont continuellement poursuivi. Mais depuis Paris, trois soucis le hantent : celui de la qualité de notre terre, celui de la recherche de formes, celui de la construction d'un four.

Pour ce qui est de la qualité de notre terre : il fallait améliorer sa résistance à l'écrasement, empêcher sa fragilité au séchage, supprimer ses faiblesses à la cuisson à 600°. Des recherches minutieuses commencées en 1984 avec un chimiste, Hubert Fontaine, vont aboutir en 1986 : stabilisation parfaite du dosage pour l'obtention d'une «terre liquide». Le résultat est tel que l'atelier est maintenant fournisseur de matière première aux potiers et aux écoles de la Martinique.

Pour ce qui est des formes : le style Anicet est reconnaissable. D'abord l'inspiration amérindienne évidente : statuettes adomos, ustensiles. Ensuite dans ces poteries décoratives où revient la voile carrée de nos gommiers. Enfin, dans ces autres où se lit la forme particulière des pirogues indiennes retrouvées. Mais aussi dans ces «zécals» de crabes si vraies dans lesquelles l'on peut servir et déguster dans des conditions de

confort et d'agrément le crabe farci antillais.

Il ne faut pas manquer d'évoquer la fresque importante (1989) qui rehausse par sa beauté et son originalité le mur de soutènement de la Maison de la Culture du Marin, ville du Sud de la Martinique. D'abord, cette fresque est un assemblage de centaines de plaques cuites et émaillées aux motifs amérindiens. Ce qui prouve la constance et la persévérance de l'artiste qui poursuit une idée depuis 1982 et veut la conduire jusqu'au bout (voir p 29, 3° paragraphe). Ensuite, elle est exposée en pleine rue en pleine lumière - ce souci permanent de prendre le peuple à témoin. Elle n'est pas enfermée dans une salle d'exposition et s'offre au regard des passants. Elle s'intègre donc à la vie quotidienne et dans un milieu auquel l'artiste fait pleinement confiance. Confiance dans sa capacité d'aborder, de comprendre, d'absorber sans dénigrer et sans dégrader une oeuvre à portée de main. Enfin, et cela est remarquable de l'esprit de tolérance de l'artiste (et du Groupe Fwomajé), cette fresque, à dominante bleu-vert qui propose une lecture d'une civilisation éteinte (mais bien enracinée dans notre subconscient et nos gestes de chaque jour) jouxte sur le même mur des mètres carrés de «graffitis» extraordinaires de créativité, de mouvement et de couleurs dus à deux artistes, Cris et Dacron (un martiniquais et un européen) connus sur la scène internationale pour leur talent dans ce domaine spécifique de l'expression esthétique et qui ont eux aussi donné vie de cette manière à ce mur de l'ancienne gendarmerie. Ce mur «rebaptisé» est vraiment la Martinique, tradition et modernité, spécificité et ouverture au Monde, le métissage en devenir.

Pour ce qui est du four : en 1986, les travaux de recherche (terre, forme) allant bon train, plan en mains, Victor Anicet commence la construction d'un four «chinois» de neuf mètres cubes répartis en trois chambres qui se succèdent sur trois niveaux différents. Cette «bête» (sic) est une merveille technique. Le chauffage se fait avec du bois, plus récemment au gaz. Mais l'atelier possède aussi un petit four électrique pour les essais ou même la cuisson de pièces définitives. Notons qu'au cours de ses pérégrinations, Victor Anicet a non seulement étudié toutes

sortes de fours, mais il en a vu aussi construire et démonter. Il a appris aussi la maîtrise de tous les modes de chauffage au gaz à Rouvroy près de Lens ; au fuel, en Grande-Bretagne ; au bois dans le Berry ; à l'électricité en Allemagne.

L'art du potier.

Trois éléments fascinent Victor Anicet dans leur essence, dans leur portée symbolique et dans leur combinaison magique : l'eau, le feu, la terre. Mais c'est la terre et le feu qui provoquent chez lui un respect primordial.

La terre.

C'est d'abord la matière en ce qu'elle évoque deux peurs profondément enfouies en nous, le commencement et la fin, ce rapport étroit avec la création du Monde et l'Apocalypse. Un rapport viscéral qui pousse Victor Anicet à songer à l'enfant qui contemple avec admiration, puis agit sur la plasticité du produit de sa défécation. Il note d'ailleurs, en passant, qu'avec les couches et autres couches-culottes, l'enfant ne voit, ni ne sent plus, ni ne touche plus sa propre production de matières. Aurions-nous là perdu quelque chose de profond ?

La terre, c'est donc le limon originel qui équilibre. Elle peut être pure ou impure ; douce ou agressive ; ou puante ; dure ou molle, glaise ou boue ; tendre, maîtrisable ou indomptable ; fine ou grossière ; de la plus blanche à la plus noire ; fragile ou solide ; obéissante ou réfractaire. Elle est en tout cas attachante, car justement à la fois rebelle et docile.

Et paradoxalement, pour entrer en communion avec elle, le potier doit la laisser «mûrir», voire «pourrir» dans l'eau. Puis il la laisse goûter à l'air et au temps qu'il fait : c'est la terre qui repose avant qu'elle ne se laisse ravir balle par balle. «- Tu choisis une balle. Tu es déjà séduit et tu te mets à ton tour à la séduire. Tu la pétris, tu la malaxes, tu en extirpes chaque bulle d'air ; tu l'aplatis, tu l'arrondis, tu joues avec elle que tu as bien entre les paumes de la main ; tu la tournes, la retournes, la

roules ; tu l'adoucisses encore ; tu la presses, tu la pénètres de tes doigts, tu la moules, tu sens son grain. Tu as des gestes précis. Gestes violents, secs, rapides. Gestes doux, arrondis, lents. Inlassablement répétés, en patience et dans une concentration extrême qui révèle l'équilibre psychique du potier».

Chaque potier donc a sa terre, connaît sa terre, vit sa terre, travaille sa terre, transforme sa terre, sent sa terre, communique (et en même temps le craint) avec l'esprit de sa terre. Et c'est seulement si le potier se sent bien avec lui-même, bien avec sa terre qu'il a bien en mains, qu'il va poser la balle sur le tour. Et c'est à ce moment que commence une ronde magique qui en quelques minutes, dans une grande économie de gestes, crée la forme.

Economie de gestes et rapidité d'exécution, car une terre bien préparée n'attend pas. Elle est exigeante. Elle espère, elle appelle, elle sollicite la forme. Elle attire la forme, elle supplie la forme. Une terre bien préparée invite à l'accomplissement, elle suffoque, elle soupire, demande à perdre haleine jusqu'à la forme. Et dans le domaine de la céramique, c'est cet amour du potier pour la terre, en communion profonde avec l'élan de la terre vers la forme, qui ouvre sur la création artistique.

S'il est vrai que cette forme peut naître de diverses manières ou techniques, ce fut un plaisir d'entendre Victor Anicet parler du tour du potier. La balle de terre est posée au milieu du plateau du tour. Une fois le tour lancé, Victor Anicet nous assure qu'il s'efface de sa pensée. N'existent alors que la vitesse et la force centrifuge, et apparaît un axe invisible que creuse, que crée le potier et sur lequel il concentre toute son attention. Seules ses mains et la terre complices suivent avec attention et savent ce qui va se passer dans les quelques minutes à venir.

Victor Anicet : «- Il faut maîtriser le tour, le dominer pour accéder rapidement à la sérénité et au calme au plus profond desquels se recueillent la sûreté du geste et la forme dans son volume, sa plénitude ; maîtriser le tour aussi pour résoudre les problèmes de rétractation et de déformation dus à la pression du feu et à l'évaporation de l'eau. Il est donc nécessaire que

dans l'idée même de la forme, puis dans la mise en forme de la balle de terre - et c'est une longue pratique du métier qui entre là en jeu - le potier anticipe sur la forme finale, celle qu'il aura sous les yeux à la sortie du four».

Dans quelle mesure le potier s'apparente-t-il au sculpteur ?

Dans la sculpture répond notre potier, il y a certes *transformation*, mais il n'y a pas *transmutation*. Le matériau (bois, pierre, marbre, fer) reste le même. La poterie est une succession de «miracles». Chaque étape est un miracle. Le pétrissage, le modelage, le mouvement, le feu et la cuisson donnent une autre dimension à cet art. Avec la poterie, on part de la matière, on passe par le feu et l'on revient à une matière autre qui a connu l'épreuve du feu ; une matière sur laquelle ont agi les mystères du Monde et l'intelligence de l'Homme, transformé en magicien pour l'occasion. Et si l'on en croit Daniel de Montmollin (frère de la communauté oecuménique de Taizé, France) le miracle ne réside pas dans une multiplication, mais dans le retour à l'unité : «l'art du potier : partir du pluriel pour aboutir au singulier».

Le Feu.

La terre ne se contente pas du soleil. Après le séchage, vient l'enfournement (une accumulation de trésors), dans un ordonnancement harmonieux et précis des pièces selon la forme, le volume et les effets esthétiques désirés. La mise au four, car il faut que la terre sente la chaleur, la brûlure du feu de l'Homme ; il lui faut la lèche ardente des flammes du feu de l'Homme, il lui faut le picotement de l'étincelle qui éclate. La mise au four comme pour se souvenir du magma originel.

Puis, le four est scellé suivant un certain rituel et un ordre de fermeture rigoureux. -"Avec la fermeture du four", cite Victor Anicet, "il y a comme une rupture entre le potier et ses œuvres en devenir. La terre est alors confiée au feu, à la grâce du feu, de l'oxygène et de l'eau".

Commence alors la fête ! L'attente aussi. Et au même instant se mêlent, intimement la joie, la crainte et l'angoisse du potier.

Le feu de bois qui brûle et chauffe contient en lui toute la poésie et tout l'émerveillement, la peur aussi des premiers hommes ébahis. Le feu, le foyer, rassemble la communauté qui vient s'y réchauffer et mieux asseoir les fondements communs. Pour le potier, le jour de cuisson, c'est la fête du feu. C'est aussi jour de rencontre, nous dit Victor Anicet qui se souvient de ses séjours berrichons en particulier. Les quatre jours de cuisson, c'est encore la reconnaissance des talents d'alchimiste (de sorcier ? de quimboiseur ?) du potier. Chaque potier détient le secret de son feu. Tel, celui-là seul, qui savait la température idéale et le taux d'oxygène nécessaire à la combustion pour réussir, à un moment précis, ce rouge-sang-boeuf qui faisait l'admiration de tous. Il y a la période du feu, car il y a le choix du bois. Et ce bois est le secret du potier et de son bûcheron lequel connaît les qualités calorifiques de chaque bois et les besoins de son potier.

Mais, qu'est-ce que le feu du potier ? Et Victor Anicet se fait lyrique : «- Ce n'est pas le feu du four à charbon ; ni celui qui fait bouillir la marmite ; encore moins celui du boulanger ; pas celui du fourneau de la pipe ; pas du tout celui des incendies et des volcans».

Chaque potier a son feu. Chaque potier crée et gère son feu, conduit sa cuisson à sa manière pendant trente six heures. Il fait de son feu à peu près ce qu'il veut, et doit le contrôler en permanence pour éviter les trop grandes différences de température. Certains potiers conduisent leur cuisson, non pas à l'aide d'un pyromètre, mais au regard, à la couleur du feu.

Du feu vivant circulant au feu mort ; du feu unique au feu multiple ; de la chaleur la plus extrême à la chaleur répartie habilement dans les trois chambres ; de la flamme à la cendre, du chaud au froid, voici les étapes et l'attente du potier, voilà aussi ce que régule toute la science du potier. Mais cette attente n'est pas inactive, et n'est pas contemplation. Victor Anicet nous apprend qu'il continue à faire corps avec le four. Il lui rend visite ; il accompagne ce qui se passe à l'intérieur ; il nettoie autour du four, met de l'ordre pour accueillir dans un espace net et propre les futures créations.

Et le défournement, qu'en dire ? Laquelle de ces citations choisir pour mieux exprimer les sentiments du potier ?

« Au moment du défournement, le potier est comme un archéologue à la porte d'un tombeau royal inviolé ; ou encore un spéléologue à l'orifice d'un nouveau gouffre ».

En tout cas, là aussi se mêlent émerveillement et crainte dans un grand silence plein d'émotion.

Au sortir du four, la forme doit se suffire à elle-même et doit déjà contenir toute sa noblesse. Si l'élément artificiel doit lui apporter plus d'éclat, c'est que la forme n'a pas atteint, à chaque stade de son élaboration, sa plénitude, surtout au moment du « mûrissement » de la terre.

Le jugement de Victor Anicet, net et tranché, est caractéristique de son exigence. C'est, posé là, de façon majeure le problème de l'émail. Faut-il émailler les pièces ? L'émail rend-t-il une pièce plus belle ? L'émail est-il nécessaire à l'achèvement esthétique de la pièce ? Les réponses de Victor Anicet, malgré la force de son jugement déterminant cité plus haut, sont ambiguës. La question n'est pas simple et tout est dans la nuance et... dans la tolérance. Le jugement a été fort, mais n'est pas définitif.

Victor Anicet évoque rapidement, joignant le geste capté un jour à la parole, l'émaillage « naturel » des pièces en pleine cuisson sur lesquelles on projette de la cendre. Emailler, c'est un autre métier de la céramique. Mais Victor Anicet s'il ne rejette pas les émaux, ne les sent pas vraiment. L'émaillage ne doit jamais, pour des raisons de principe, avoir pour fonction de « rattraper » une forme avortée ou cassée : ce n'est pas sa vocation. Mais, approfondissant dans la nuance, Victor Anicet dit que si la forme (et c'est fondamental) doit se suffire à elle-même, le potier peut décider que telle ou telle forme sera destinée à l'émaillage. Certaines pièces cependant pourraient perdre de leur authenticité si elles subissaient l'émaillage : les « coco-nèg » de Sainte-Anne (Martinique), ou les réchauds en terre cuite de Sainte-Lucie (île de la Caraïbe).

Le métissage et le baroque.

Victor Anicet n'a certainement pas tout dit du passé et n'a pas révélé dans le détail ses projets à venir.

En 1991, l'oeuvre progresse dans la même direction, mais sur un autre plan depuis la relecture qu'a faite Glissant des relations Nord/Sud dans son dernier essai Poétique de la Relation. Et selon toujours ses mêmes principes, Victor Anicet veut traduire cette nouvelle donne dans un langage de plasticien. Les certitudes de l'Occident, les certitudes de la raison et de la science laissent de plus en plus de place à des espaces relationnels où l'homme peut se retrouver unique et universel en même temps. Les langages supplantent les langues. Le baroque reprend sa place avec son foisonnement et son imaginaire. Le métissage devient le thème central de la rencontre.

Victor Anicet dit alors que « la peinture doit envahir le tableau », les grands à-plats vont disparaître. Et alors que l'on sent bien que la traduction plastique de Poétique de la Relation, n'a pas encore fait l'objet d'un approfondissement qui aurait permis d'arrêter déjà la doctrine, la pratique montre le chemin possible sur lequel devrait avancer Victor Anicet.

Il est encore trop tôt pour parler (dévoiler ?) des récentes créations qui sont un véritable choc. Et l'on ne peut s'empêcher de citer Eugène Delacroix : « un tableau digne de ce nom doit prendre à la gorge celui qui l'admire ». Comment penser que l'idée du métissage serait allée si loin en force de création et en beauté ? Comment aurait-on pu croire que l'audace aurait été poussée si loin pour marier l'Afrique et la Caraïbe ? Ces dernières oeuvres puisent leur éclat et leur lumière dans des jaunes très légers. Victor Anicet est en pleine jubilation. Depuis le mois de Mai 1991, Victor Anicet a commencé une série de 40 tableaux dans le cadre de la commémoration du cinq centième anniversaire de l'arrivée de Christophe Colomb chez les Caraïbes. Seules les idées et l'approche sont pour l'instant lisibles, pas l'Art. Aussi n'en parlerons nous pas maintenant. Mais nous sentons déjà là en devenir une manière de revenir à l'Histoire (toujours), de s'asseoir en face d'elle, de la défier pour lui faire

avouer toute la vérité. Mais aussi une volonté de se camper bien droit pour prendre appui, pour mieux concentrer ses forces afin d'affronter, et pourquoi pas d'éclairer demain.

30.06.91.

Notes

(1) Pour avoir ainsi été frappé très jeune, par cette rencontre inattendue et merveilleuse de ces eaux salées et douces, à quelle époque de sa vie Victor Anicet a-t-il connu le mythe babylonien des deux divinités complémentaires, TIAMAT (la mer, féminin) et APSOU (l'eau douce, masculin) ?

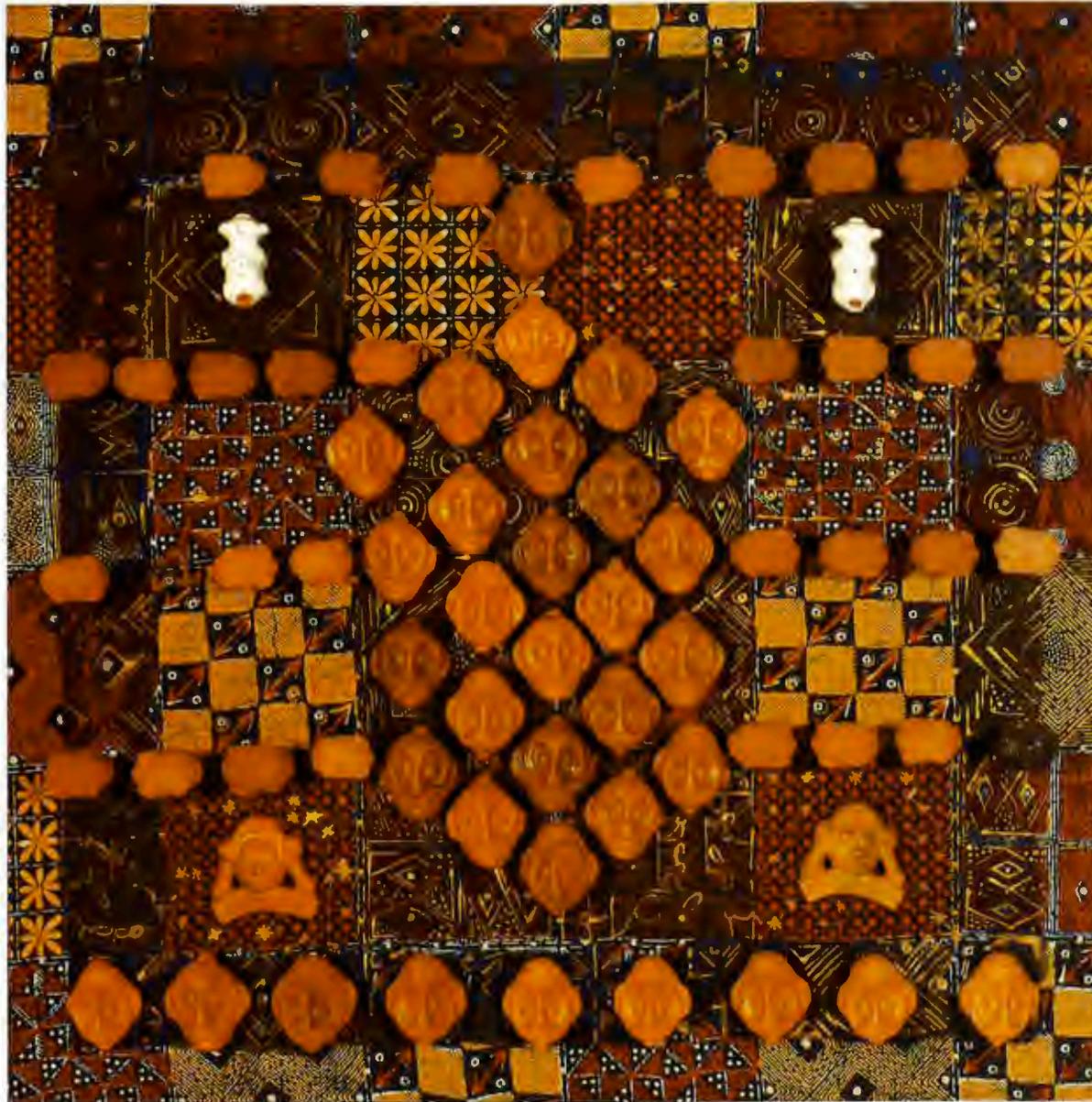
(2) Voir étude spécifique sur les conceptions esthétique et philosophique du groupe FWOMAJE dans un autre ouvrage à paraître.



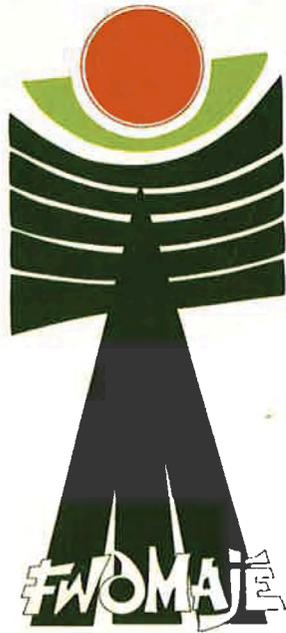
«Carcan N° 1» Huile sur bois - 0,82 X 0,50m - 1972



«Mé-Tissage - Mixte sur toile - 0,90 X 0,70m - 1992»-



*«Restitution»
Mixte Tissu-Terre
0,87 X 0,87m
1993*



«LA VOIE DU FWOMAJÉ»

Pour que vive la création artistique et pour que le Pays se reconnaisse dans ses artistes, L'Association Fwomajé fait donc paraître cet ouvrage intitulé «La voie du Fwomajé», qui en cinq biographies retrace le chemin parcouru par Victor Anicet, François Charles-Edouard, Serge Goudin-Thébia, René Louise, et Bertin Nivor.

Et ce livre paraît symboliquement en cette année, où les membres du Groupe Fwomajé commémorent le 10^e anniversaire de leur Association, et accueillent en leur sein, afin d'élargir le débat à tout le champ artistique et sur tout ce que l'Homme peut porter en lui, un écrivain Fernand Tiburce Fortuné; un anthropologue, Max Sulty; un cinéaste, Euzahn Palcy; un avocat, Maître André Eloidin.

Dix ans de recherches, de réflexion, d'échanges et d'expériences autour d'un objectif et d'un thème.

L'objectif : Recherches et propositions pour une «esthétique caribéenne». Le projet s'inscrit tout à la fois dans une éthique et une esthétique. La création artistique y est conçue comme une activité humaine symbolique et fondamentalement sacrée. Ce projet comporte deux volets : les Arts Plastiques et la création d'objets. Quatre principes fondateurs président au travail et aux relations dans le groupe : la tolérance, l'ouverture, la cohésion et la recherche.

Le thème : La Caraïbe

Au-delà de l'espace géographique et historique, c'est avant tout le «Lieu symbolique» qui importe : le Carrefour, symbole universel. Carrefour de civilisations, de cultures et de peuples amérindiens, africains, asiatiques et européens, la Caraïbe est un «contexte polysynthétique», où

les apports civilisationnels et culturels modèlent la conscience du Caribéen, faisant de lui un «Être composite» doué d'une vision polyculaire». Cette vision explore délibérément les racines multiples pour s'ouvrir librement sur le monde, parce qu'elle conçoit son déploiement et son sens de la convivialité justement à partir du Carrefour.

La «Pensée polysynthétique» et la «Vision polyculaire» qui caractérisent les Métis que nous sommes, nous ont amenés à développer ce que nous désignons «Art du dedans». C'est une approche qui consiste, dans un premier temps à prendre en compte selon «une démarche interactive», l'intuition créatrice et la raison analytique. Dans un deuxième temps, l'identité intervient comme une donnée à la fois intrinsèque, consciente et volontaire, dans une relation dynamique de connaissance de soi et des autres. Les réminiscences de l'intuition incitent à la recherche et à l'approfondissement de nos apports amérindiens, africains, européens et asiatiques, par différentes formes d'investigation (études anthropologiques, confrontations, voyages etc.). Il s'agit donc, de renouer le dialogue avec nos apports civilisationnels et culturels, afin d'élargir le champ de notre imaginaire, de notre créativité, aussi bien du point de vue conceptuel, que de l'expérience artistique.

«L'Art du dedans», c'est donc la capacité à entrer, à penser et à créer en même temps dans «notre monde» et dans le «monde de l'Autre». Cet Autre, qui loin de nous être étranger, partage notre «personnalité composite» de Caribéen. «L'Art du dedans», c'est l'expression artistique contemporaine de notre patrimoine multiculturel et pluriethnique. Voici donc le but à atteindre au bout d'un long cheminement toujours ouvert sur les arcanes de la Beauté, du «Moi»*, de l'Harmonie, du Sublime...

** Moi : c'est l'expression de la perfection de l'Être dans les créations de l'esprit et dans le vécu des Bush-Nengués de Guyane et de Surinam (Aluku, Saramaca, Djuka, Paramaca)*