

EXPOSITION | Fwomajé - Les Fleurs du Ya Ax Thé - Quarante ans d'art sous le Fwomajé | 30 septembre - 28 décembre 2024
Tropiques Atrium Scène nationale

atrium
tropiques
SCÈNE NATIONALE



Les fleurs du Ya Ax Thé
Quarante ans d'art sous le Fwomajé



#FWOMAJÉ

Les fleurs du Ya Ax Thé
Quarante ans d'art sous le *Fwomajé*



*Cette exposition est dédiée à :
Jean-Paul Césaire,
grand homme de culture
et directeur du Sermac de 1976 à 1998.*

*Victor Anicet,
céramiste, peintre
et sculpteur martiniquais...
Notre grand frère.*

Prosopographie Patricia Donatien
Catherine Blanchard **Textes critiques**

Victor Anicet
céramiste et plasticien
P. 39 à 57

Ernest Breleur
plasticien
P. 59 à 69

François Charles-Edouard
peintre-sculpteur
P. 71 à 87

Serge Goudin-Thébia
plasticien et poète
P. 89 à 103

Yves Jean-François
peintre et sculpteur
P. 105 à 117

René Louise
plasticien-chercheur
P. 119 à 135

Bertin Nivor
plasticien
P. 137 à 151

Éditos
Patricia Donatien
Fernand Tiburce Fortuné
Jean-Claude Duverger
Manuel Césaire
P. 6 à 33




Groupe Fwomajé 2024

Les fleurs du Ya Ax Thé
Quarante ans d'art sous le Fwomajé
P. 153

Iconographie
P. 154 à 157

ATRIUM
tropicques
SCÈNE NATIONALE


**PRÉFET
DE LA
MARTINIQUE**
Edouard Directeur des
Affaires
Culturelles
DAC Martinique



Les fleurs du Ya Ax Thé

Quarante ans d'art sous le *Fwomajé*

Patricia Donatien

Commissaire d'exposition

Fwomajé

et le débat critique sur l'Art Contemporain
dans les années 1990-2000

Fernand Tiburce Fortuné

Président du Groupe Fwomajé

Hommage

au *Groupe Fwomajé*

Jean-Claude Duverger

*Président du Conseil d'administration
Tropiques Atrium Scène nationale*

*De l'avènement
d'une sève refondatrice*

Manuel Césaire

Directeur Tropiques Atrium Scène nationale



Patricia Donatien
Commissaire d'exposition

Schœlcher, le 28 Août 2024

Les fleurs du Ya Ax Thé Quarante ans d'art sous le Fwomajé

*Les fleurs du Fromager volent, elles sont
légères, aériennes, rien ne les arrête.
Elles portent en elles un noyau, une substance,
la création, et la vie.
Partout dans le monde, elles propagent
l'énergie et la puissance de la terre qui
les a vues naître ; telles sont les œuvres
des maîtres des arts qui ont marqué l'histoire
de la peinture et de la sculpture en Martinique :
Le Groupe Fwomajé.*

Quarante ans c'est un bel âge, l'âge de la maturité, de la réalisation de soi et lorsqu'il s'agit d'un groupe d'artistes et non d'une personne c'est encore plus vrai. Le *Groupe Fwomajé*, qui réunit des artistes-plasticiens martiniquais, a vu le jour en 1984 et en 2024 il est indéniable que la longévité et le rayonnement d'un tel groupe méritent d'être salués. C'est donc en ce sens que l'exposition *Les fleurs du Ya Ax Thé – Quarante ans d'art sous le Fwomajé* est une nécessité. Il n'était pas concevable que cet anniversaire passe sous silence, alors que le *Groupe Fwomajé* constitue un phare, un repère incontournable dans le monde des arts plastiques en Martinique, voire dans la Caraïbe.

Il est donc important à l'aube de ces quarante ans de faire le récit de l'histoire de ce groupe et de comprendre quelles ont été les motivations qui ont poussé ces jeunes plasticiens d'alors à se constituer en un rassemblement cohérent. Il est également essentiel en ce quarantième anniversaire de mettre en lumière leurs objectifs, leurs accomplissements et leurs succès pour souligner à quel point ce groupe a marqué son temps et contribué grandement à l'évolution de l'Art en Martinique.

L'historique du groupe

L'histoire de *Fwomajé* n'a pas été sans heurts ; en tant que rassemblement de personnalités très fortes, le groupe n'a pas pu faire l'économie de désaccords et de scissions. Cependant, tous les membres fondateurs du groupe aiment à le rappeler, c'est d'abord l'amitié qui a rassemblé les hommes dès les prémices de ce qui générerait plus tard *Fwomajé*. D'ailleurs, lorsque Bertin Nivor et Victor Anicet parlent de leurs premières rencontres ce n'est pas Paris ou Fort-de-France qu'ils évoquent, mais la campagne du Marigot qui a vu naître la complicité des deux hommes proches depuis l'enfance. Cependant, Victor Anicet qui est l'aîné de *Fwomajé* n'est pas présent lorsqu'en 1967 ; Bertin Nivor et quelques autres commencent à se rencontrer en vue de réfléchir à une conception nouvelle et plus ancrée des arts plastiques qu'ils produisent ; la même année Victor qui ressent l'appel de la Martinique quitte en effet la France pour rentrer au pays.

Ceux qui restent pour étudier à Paris aux *Arts et Métiers* et aux *Arts Appliqués* Éprouvent la nécessité de se regrouper entre jeunes étudiants martiniquais pour résister à l'isolement ; c'est déjà là, dans les années 60, que l'idée de la nécessité de former un groupe va commencer à germer. On est encore loin de la conception du *Groupe Fwomajé*, cependant, une certaine synergie idéologique va se mettre en place dès lors.

Bertin Nivor, François Charles-Edouard et Ernest Breleur qui se connaissent depuis longtemps créent un cercle amical auquel se joignent bientôt d'autres jeunes artistes-étudiants. L'effervescence intellectuelle de Paris, les grands courants philosophiques et littéraires de l'époque, l'influence des mouvements panafricanistes vont déclencher chez les jeunes plasticiens le besoin de s'affirmer et de poser les problèmes inhérents à leur condition d'artistes noirs. De nombreuses réunions vont se tenir dans leurs petits appartements parisiens, souvent tard le soir autour d'un dîner improvisé ; ces jeunes étudiants parmi lesquels Alex Pamphile, Raymond Sinamal, Maurice Spartacus, Luc Marlin, Georges Negoué, Robert Betzi et Gaston Richol pour les plus réguliers s'imprègnent de toutes les formes d'art du monde. Ils visitent des musées et des galeries, rencontrent des musiciens et des écrivains et commencent à soulever des questionnements sur la manière d'échapper à la chape esthétique européenne pour inclure l'art dans le mouvement de l'antillanisation qui prévaut à l'époque.

Victor Anicet, qui entre temps a entamé sa vie d'adulte en Martinique et qui est très sensible à ces mêmes questions, décide toutefois d'attendre ses jeunes condisciples avant de commencer à créer véritablement et d'exposer. C'est donc après le retour en Martinique de Bertin Nivor et de François Charles-Edouard et surtout après la rencontre avec un jeune barbu aux idées révolutionnaires nommé René Louise que la véritable phase de création du groupe va se mettre en branle. Les réunions se font chez Victor Anicet qui réside à ce moment-là au *Morne Tartenson* à Fort-de-France. Une vingtaine d'artistes : peintres, sculpteurs, musiciens, plasticiens, dont ceux qui étaient à Paris et de nombreux autres se retrouvent là. L'amitié est toujours présente, cependant, les débats sont houleux et malgré les affinités qui rassemblent la majeure partie de ceux qui prennent part aux réunions, la formation du *Groupe Fwomajé* est difficile et prend du temps. Les égos exacerbés et l'individualisme, dû à la formation pour certains, sont des entraves.

C'est donc après sept longues années de réflexion, de débats et de recherches que le groupe voit enfin le jour. Le niveau d'exigence est élevé, pas toujours compris par tous et beaucoup abandonnent en cours de route. Lors d'une dernière réunion chez François Charles-Edouard ayant pour finalité la réflexion autour d'une esthétique caribéenne et la création d'une école d'art, des dissensions éclatent et une grande partie des présents quittent la réunion. Finalement, lorsque le groupe est créé en mai 1984 seuls Victor Anicet, Ernest Breleur, François Charles-Edouard, Yves Jean-François, René Louise et Bertin Nivor répondent à l'appel. Ce dernier propose pour le groupe le nom de *Fromager*, orthographié plus tard *Fwomajé* et tous adhèrent à l'idée. L'arbre totémique, majestueux, puissant, profondément enraciné convient à leur vision de l'art et le nom est définitivement adopté.

Les objectifs du groupe sont clairs, ils n'ont rien à voir avec des ambitions personnelles adossées les unes aux autres, mais répondent au contraire à des principes fondateurs très nobles : **La Tolérance,**

L' Ouverture,

La Cohésion et

La Recherche

Le premier souci des membres est de créer des formes d'expression nouvelles porteuses de leur identité profonde de Caribéen et échappant aux modèles occidentaux. La réflexion est dense autour de cette question et René Louise qui a soutenu une thèse de *doctorat en Arts plastiques* propose sa vision philosophique du *Marronisme Moderne*. Tous les membres convergent vers l'idée d'une esthétique multiculturelle et syncrétique mêlant, sur une base matricielle africaine, les différentes civilisations et conceptions artistiques des différents peuples à l'origine de la Caraïbe : Amérindiens, Africains, Européens, Asiatiques et autres. Galvanisés par les écrits d'Aimé Césaire, de Frantz Fanon, mais aussi d'Édouard Glissant, les membres du jeune groupe tentent de s'inscrire dans une dynamique innovante et d'utiliser leurs talents et le travail plastique pour d'une part, transmettre l'histoire et la culture du pays et d'autre part, éveiller les consciences. Pour tous, chaque exposition doit avoir une finalité pédagogique, pour eux, il n'est pas question que l'art soit l'émanation d'une élite intellectuelle et bourgeoise, mais au contraire un outil pour l'avancée du peuple martiniquais.



Dès lors, chacun des membres va s'assigner un but : Victor Anicet travaille sur les Amérindiens et tente de faire des poteries inspirées par les arts Tainos, à la fois porteuses d'histoire, du sens de la beauté et de la responsabilité collective ; Bertin Nivor travaille sur la langue créole et ses traductions en métaphores visuelles ; Ernest Breleur, quant à lui, crée sur les réminiscences d'Afrique et François Charles-Edouard sur la verticalité de l'homme martiniquais ; Yves Jean-François est inspiré par l'indianité et René Louise de son côté s'exprime à partir de la culture populaire et de ses expressions magico-religieuses : *kenbwa*, *kat kwazé* et autres rituels.

Chacun possède sa tâche et la mène à bien. La première exposition a lieu en juillet 1984 au *Festival de la ville de Fort-de-France* et est accompagnée d'un texte fondateur intitulé *Recherches et propositions pour une esthétique caribéenne* et d'une iconographie stylisée de l'arbre fromager qui représente le groupe jusqu'à ce jour. L'ambition du groupe est de se faire connaître dans la Caraïbe et *Fwomajé* entame une série d'expositions, allant de succès en succès. Cependant, en 1988, Yves Jean-François qui ne se sent pas très à l'aise dans cette dynamique quitte le groupe et Ernest Breleur se sépare également de *Fwomajé* pour des questions de divergences idéologiques et esthétiques ; cette division va marquer émotionnellement et conceptuellement les membres du groupe. Cependant, l'année suivante, *Fwomajé* fait la rencontre lors du *Festival de la ville de Fort-de-France* du groupe de plasticiens afro-américains *AFRICOBRA* ; les hommes ont des pensées et des conceptions communes. Cette rencontre qui illumine leur cheminement et les conforte dans leurs objectifs et leur idéologie va donner lieu à une magnifique exposition en 1989 à la *Gallery of fine arts Howard University Washington D. C. USA*, intitulée *AFRICOBRA-Fwomajé* une esthétique universelle ; l'exposition connaît un succès retentissant.

Cinq ans plus tard, les membres fondateurs désirent élargir le groupe et lui donner une nouvelle dynamique, notamment en termes de réflexion. Serge Goudin-Thébia, artiste-plasticien d'origine franco-guyanaise rejoint le groupe ainsi qu'un écrivain Fernand Fortuné, un ethnologue Max Sulty, un cinéaste Euzhan Palcy et un avocat André Eloidin.

Ils exposent régulièrement et fêtent leur dixième année en grande pompe avec notamment la sortie d'un ouvrage intitulé *La voie du Fromajé, l'art du dedans* écrit par Fernand Fortuné en 1994.

Après le décès de Serge Goudin-Thébia, le groupe se retrouve quelque peu orphelin ; chacun est absorbé par sa carrière personnelle et malgré un certain nombre d'activités communes, les membres de *Fwomajé* n'exposeront pas ensemble pendant très longtemps.

L'apport du Groupe *Fwomajé* dans l'histoire de l'art en Martinique et au-delà

Presque tous les membres du *Groupe Fwomajé* sont aussi enseignants ou formateurs et la question de la transmission aux jeunes générations a toujours été capitale pour eux ; tous ont pratiqué durant leur carrière un enseignement très engagé. Un grand nombre de plasticiens, musiciens ou autres acteurs du monde culturel ont été formés par Charles-Edouard, Nivor ou encore Anicet, entre autres Mario Canonge, Chantal Charron, Frédéric Thaly et Steve Zebina. Dès 1983, un an avant la création de *Fwomajé*, René Louise pousse de jeunes plasticiens qui travaillent sous sa bannière à créer le *Groupe Expression Plastique Totem* qui regroupe principalement les jeunes Daniel Accamah, André Boulanger, Max Catayée, Caesar Conrad, Patricia Donatien, Norville Guirouard-Aizée, Miguel Marajo, Nicole Victorin, auxquels se joignent Thierry Jarrin et Jacqueline Fabien artistes déjà confirmés à l'époque. Par le biais de la transmission, les membres de *Fwomajé* vont impulser leurs idées dans le monde de la culture, permettre aux jeunes de prendre conscience de leur valeur et de découvrir des artistes comme Wifredo Lam ou encore Matta. En ce sens, *Fwomajé* a fortement impacté plusieurs générations de créateurs.

La première des idées émises par *Fwomajé* qui va marquer ces générations est que l'art se doit d'être militant. La conscientisation des artistes et au-delà du peuple est au cœur de l'œuvre de *Fwomajé*, tout art doit mener à une réflexion et prendre part à l'élévation du peuple. C'est d'ailleurs en ce sens que la production artistique et artisanale des membres du groupe va se faire. Bertin Nivor insiste sur le fait que l'un des objectifs premiers du groupe était que l'art devienne véritablement un outil de conscientisation et d'avancée du peuple, ce en quoi il estime que le groupe a échoué. Le jugement est sévère, car un nombre important de martiniquais vont être directement ou indirectement impactés par ce travail engagé. Pour Victor, René, Bertin et François il était essentiel que l'art rentre dans les foyers martiniquais et que les gens valorisent leur culture et leur histoire au travers d'objets usuels

en bambou, en terre cuite et en bois élevés au rang d'objets d'art et par le biais de la mise en avant d'une écriture incluant des signes amérindiens, africains et des symboles caribéens.

Le *Groupe Fwomajé* a beaucoup contribué à la création d'une forme d'écriture proprement caribéenne. Chacun des membres a développé des caractéristiques novatrices, des codes, des signes, des concepts, des modalités de création qui ont éclairé de nombreux artistes martiniquais, guadeloupéens et au-delà. Victor Anicet a montré comment l'écriture romanesque et philosophique d'un Édouard Glissant pouvait servir de matrice à la création de céramiques et comment les *Tèt Zoto* méprisés, les *chouval bwa* délaissés et les *trays* des marchandes de bonbons pouvaient se transformer en objets précieux.

François Charles-Edouard a validé les matériaux les plus rustiques et a démontré comment l'harmonie et la beauté pouvaient surgir de la contradiction ; comme Bertin Nivor, il a valorisé le *Jaden Kréol*, l'ordre des plantes et des récoltes, *la ranm*, tuteur de l'igname, qui se dresse et donne à la verticalité son énergie et son sens.

Yves Jean-François a propulsé en avant une représentation de la beauté noire, une poésie des formes et développé de singuliers signes de mouvement et de fécondité.

Bertin Nivor a, quant à lui, fait la connexion avec la Guyane et l'*art Tembé*, et créé des métaphores visuelles pour que la langue martiniquaise prenne forme et vie.

Serge Goudin-Thébia a conçu son bleu et fait parler les feuilles des arbres des mornes les hissant au rang de matériau singulier et précieux ; Ernest Breleur a lui, durant sa période *Fwomajé*, accordé une place essentielle aux racines africaines et engendré une écriture particulière liant la géométrie aux symboliques des peuples noirs.

Ces innovations dans l'écriture, mais aussi dans le choix des matériaux, des supports et également des thématiques développées par les membres du groupe sont fortement liées à la Caraïbe et à l'impératif pour tous de présenter une esthétique caribéenne découlant d'une vision conceptuelle empreinte de spiritualité, de connexion au vivant et d'ouverture au monde. Comme bien des artistes caribéens, les plasticiens du *Groupe Fwomajé* parlent et créent à partir de leur lieu de vie : la Caraïbe.



Ce lieu dans lequel ils évoluent et qui définit leur cheminement philosophique et plastique est essentiel, il est rattaché à une histoire, à une géophysique et à des habitus singuliers qui impactent l'esthétique des artistes caribéens ; une esthétique qui est par ailleurs fondée sur quatre piliers : **La Spiritualité**

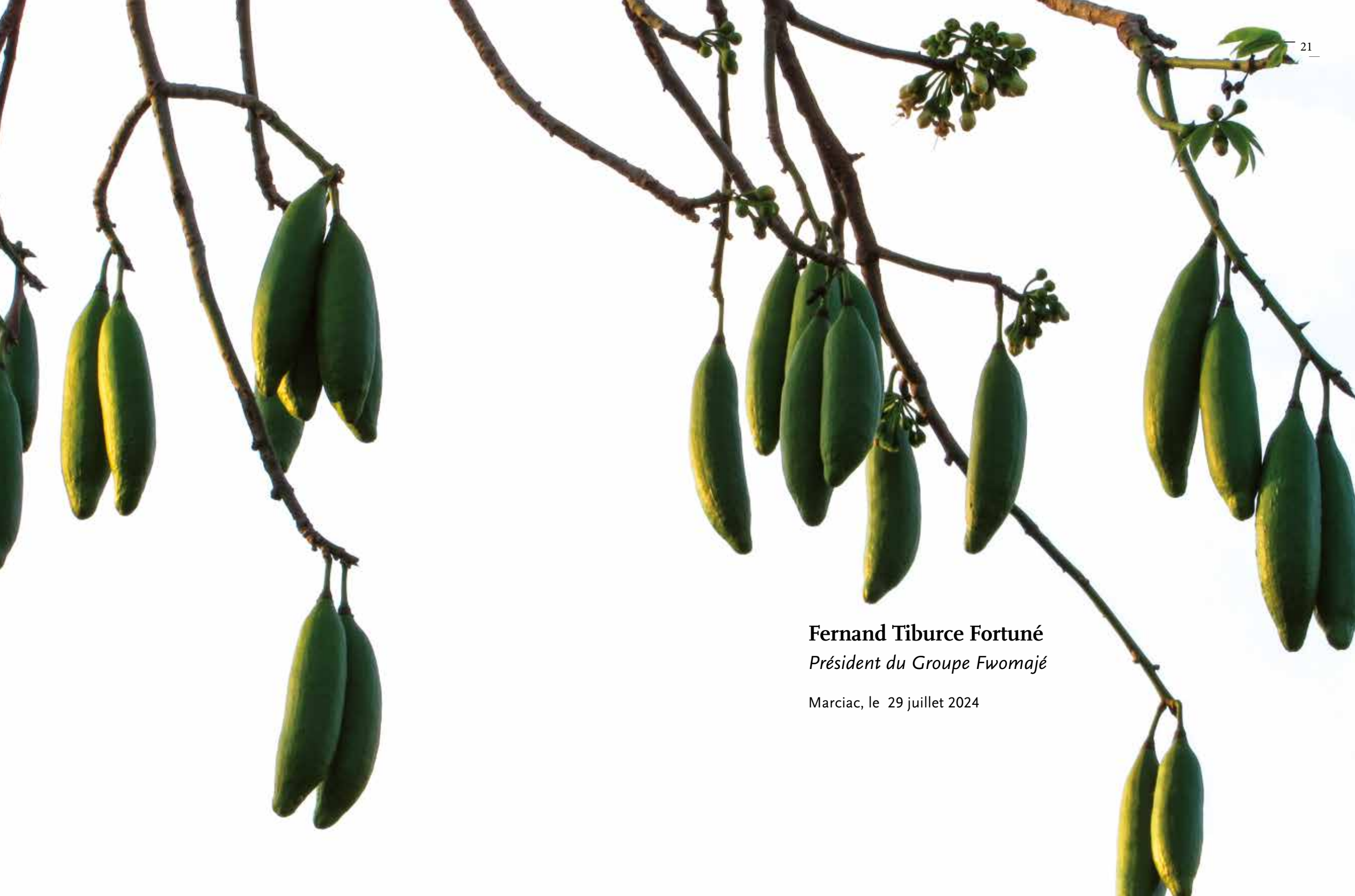
La Mémoire

La Résistance et

Le Génie populaire

En effet, les œuvres des différents membres du *Groupe Fwomajé* déclinent des thématiques qui sont souvent communes et reposent sur un symbolisme puissant qui est partagé par tous. Dans la vision conceptuelle qui est à la base de leurs créations, on retrouve fréquemment ce souci de relater l'histoire et de réactiver les mémoires, d'être en connexion avec le vivant, les bois, les pierres, la mer, la rivière, les rythmes et cycles de vie, de résister au diktat du système pour au contraire valoriser les savoirs, les savoir-faire et la culture populaires.

Cependant, un des aspects conceptuels, qui est le plus souvent visible dans les créations des plasticiens du *Groupe Fwomajé* c'est la spiritualité qu'ils expriment chacun de manière différente. Cette dimension est d'ailleurs patente dans les œuvres, mais aussi les écrits, poésie ou recherche, que développent les membres du groupe et en particulier René Louise et Serge Goudin-Thébia. La spiritualité implique la manière de recevoir la création, de cheminer avec elle, d'accepter ses messages et de se mettre en relation avec soi-même, avec les éléments et avec le tout auquel chacun appartient, à travers l'expression d'une ancestralité réactivée et rendue perceptible par tous. *Fwomajé* en quarante ans de vie s'est ancré dans la Caraïbe et a projeté la création martiniquaise hors de ses frontières, il a fait germer en chaque artiste, même en contestation, l'idée que, de notre point particulier nous pouvions inonder la planète de visions et de réalisations singulières, propres à notre histoire et à notre culture. *Le Fwomajé* a étendu ses branches et planté ses racines au plus profond de la terre et il a disséminé ses fleurs au plus profond du cœur de ce pays. Un grand remerciement à ces hommes qui souvent dans l'adversité et dans l'incompréhension ont œuvré à l'évolution des arts, à l'élévation des âmes, à ce que la beauté et la poésie soient les grandes guerrières et gardiennes de notre futur.



Fernand Tiburce Fortuné
Président du Groupe Fwomajé

Marciac, le 29 juillet 2024

Bertin NIVOR

PAWOL MWEN
SÉ PAWOL PU ZIE...

Pawôl ta la
Sé ich kréyôl

Pawôl Bèlè
Pawôl Ladja
Pawôl Kalenda.

Pawôl Kont
Pawôl Ti tim
Pawôl Provèb.

Pawôl tan lontan
Pawôl pu kuté,
Pawôl pu tãn
Pawôl pu gadé wè
Sa ki ni dèyè Pawôl

Pawôl pu kuté
Pawôl pu tãn
Pawôl pu konprãn
Pawôl jôdi-ju.

Pawôl mwen
Sé Pawôl pu gadé

Pawôl mwen
Sé Pawôl pu wè.

Pawôl mwen
Sé Pawôl pu gad
Sa ki ni dèyè Pav

Pawôl mwen
Sé Pawôl pu zie.



Victor ANICET — Ernest BRELEUR
 François CHARLES-EDOUARD
 Yves JEAN-FRANÇOIS — René LOUISE
 Bertin NIVOR
 exposent dans le cadre
 du 13^e Festival Culturel de Fort-de-France
 A l'Atelier Dessin Peinture — Parc Floral et Culturel
 du 2 au 21 JUILLET 1984

LEURS...
S YEUX.

1 jour.
du Créole,
et des Couleurs.
R LES YEUX...

VOR

Yves JEAN-FRANÇOIS

Aux hasards de ma curiosité, j'ai découvert des dons que j'ai développés à tâtons par un travail solitaire d'une trentaine d'années.

Autodidacte, jaloux de liberté, je refuse systématiquement tout apport extérieur, voire tout... tant soit peu contrarier ma fantaisie.

Une obsession esthétique...

« Tes seins de satin noir rebondissent...
Eveillent en moi ce soir...
L'immense pulsation des Tams Tams en fièvre... »

Fwomajé et le débat critique sur l'Art Contemporain dans les années 1990-2000

Là où la modernité enfonce un coin et déplace des régiments, avançant de conquête en conquête sur l'émancipation de la Tradition, l'Art contemporain organise plutôt une déroute généralisée, sème l'anarchie, invente la guérilla artistique.

CATHERINE GRENIER
(citée par A. Kerros)

Oui, il y a eu débat, un débat esthétique, théorique et idéologique sur la notion d'art contemporain (AC).

S'agissait-il d'une question sémantique ? Oui en partie et c'est ce problème de définition qui amorça un différend irréductible entre les membres et entre *Fwomajé* et le *Ministère de la Culture* dans sa représentation locale. On peut lire dans un dictionnaire la définition suivante : contemporain, qui appartient à l'époque présente. Des synonymes de contemporain sont : actuel, moderne, présent. Moderne s'opposerait à ancien et serait caractérisé par le fait de s'adapter aux évolutions de son époque.

Fwomajé se positionnait comme vivant dans le présent, créant un Art contemporain, s'inscrivant dans la modernité dans la mesure où ses membres revisitent l'art caribéen dans des projets et concepts esthétiques qui s'appuient sur une reconquête identitaire, qui à la fois défriche une histoire tragique d'hommes

CHARL
né à Fo

Peintre
Lauréa

E t u

Arts a
Lycée
Ecole

E x p

Mais
Mais

Salon de la...

Panorama de la Sculpture Contemporaine au...

Musée Rodin à Paris

Exposition personnelle au SERMAC

Mixed Media à Cincinnati USA

Maison de la Culture de Basse-Terre en Guadeloupe

Association du CMAC.

René LOUISE

Oh Erzulie !
A la pleine lune,
... du jaune et du vert.

déportés, privés de leur Art et croyances, mais aussi sur l'appropriation de la Culture et de la Civilisation des premiers occupants de l'île *Matinino*. Mais, pour *Fwomajé*, cette reconquête identitaire, cette volonté d'instituer une autre esthétique caribéenne contemporaine, ne doit pas se faire en opposition avec le Monde occidental, dont il reconnaît les Maîtres et l'avancée de l'Art grâce au renouvellement des idées et des techniques.

Si on associe Art et Beau, se posait aussi le problème de la représentation, le problème de l'image et de la transposition de nos Cultures dans notre nouvelle esthétique. Laquelle nouvelle esthétique, contrairement à ce qui a pu être diffusé, et que certains ont fait accroire, devait être une écriture-creuset, une écriture-dépassement, témoin des rencontres multiples opérées dans notre environnement caribéen, même dans la souffrance.

En littérature, Joseph Zobel donnait à voir dans ses ouvrages un quotidien dans lequel nous pouvions nous retrouver. Dans le domaine des arts plastiques, *l'Atelier 45* nous présentait un miroir dans lequel nous pouvions nous regarder et nous reconnaître dans toutes sortes d'activités et de paysages. Pour reprendre l'expression d'Ernest Pépin dans son ouvrage sur Basquiat (*Le Griot de la peinture*), il ne s'agissait pas pour *Fwomajé* d'être atypique, mais d'être tout simplement. René-Corail, dit *KOKO*, assurément, été un continuateur attentif de cette problématique.

Si ces démarches, et ces propositions semblent si simples, pourquoi ces affrontements et cette volonté de camper de part et d'autre sur des positions irréductibles ? Tout devint soudain intransigeant, inflexible, intraitable.

Il y avait selon une majorité dans *Fwomajé*, un fossé idéologique. Car au-delà du problème sémantique, derrière les mots, se cachait et se développait depuis 1945, une volonté de dévoilement de l'Art, qui devenait progressivement un objet du marché financier. Des esprits obscurs « s'occupent de l'Art » et créent

une imposture et une utopie pour dire les choses comme Aude de Kerros, dans son ouvrage *L'Imposture de l'Art contemporain, une utopie financière* (Eyrolles, 2016).

La Majorité de *Fwomajé* se situe bien dans ce débat et s'oppose à la politique locale du Ministère et a l'intime conviction que cette politique classe, distingue, choisit et oppose les artistes martiniquais, non en fonction de leur talent et de leur projet de mener plus loin et plus haut un art caribéen différent, contemporain et inclusif, mais dans leur refus ou non de suivre les directives ministérielles.

Cette posture majoritaire de *Fwomajé* ne relève ni de la colère, ni du ressentiment, ni d'un rejet irréfléchi et systématique des choix ministériels. Elle s'inscrit parfaitement dans ce que dénoncera, explicitera, théoriserait Aude de Kerros en 2016 dans le prologue de son ouvrage fondamental : « L' Art contemporain, en 2007, connaît une prospérité internationale. Le *Ministère de la Culture* règne en France sur la création artistique, les opposants à un art officiel hégémonique font leur première apparition sur les médias alternatifs ». Et elle continue en assurant que « L' Art contemporain n'est qu'une monnaie... »

Il y a eu amorce d'un débat avec un nouveau directeur local du Ministère. Je crois qu'il avait compris que *Fwomajé*, sûr de sa capacité à produire des idées contemporaines, sûr de la force de ses créations modernes, appuyé sur sa conviction d'œuvrer pour un futur de l'Art caribéen, ne s'opposait pas au Ministère sur des bases irréfléchies et sans fondement. La réunion fut malheureusement infructueuse. Bien que maladroitement dit, notre interlocuteur aurait-il voulu jeter un pont en concluant ? : « Il faut savoir civiliser les antagonismes ». Il a dit antagonisme et non contradiction, tant l'échange menait vers une impasse. Or nous savons qu'il y a une différence à faire entre antagonisme et contradiction. Et nous savons aussi que les solutions pour résoudre l'une et l'autre sont radicalement opposées.



FRANCE ANTILLES _ 28 mai au 3 juin 1994

Et quand, dans son livre, *L'Ami américain* qui date de 2017, l'historien français, Éric Branca confirme comment l'Art Contemporain, dès la fin de la Deuxième Guerre mondiale, a fait partie d'une donnée géopolitique et d'une stratégie financière, on comprendra assurément que nous étions bien plus dans l'antagonisme que dans la contradiction.

Des membres du groupe ont donc voulu jusqu'au bout assumer ce combat contre l'art imposé et le groupe ne supportait pas, comme le dit, dans son ouvrage précité, madame Aude Kerros, « que l'œuvre et sa valeur soient le résultat de la déclaration arbitraire du réseau qui la fabrique, qui constitue une chaîne de production et de distribution ».

Toutefois, la rencontre historique avec le groupe afro-américain « AFRICOBRA, à la Martinique et à la Faculté des Beaux Arts de L'Université Howard à Washington (USA), dirigé alors par feu Jeff Donaldson, a définitivement ancré Fwomajé dans sa conviction que la liberté de créer ne pouvait être contrecarrée par une politique d'État.

Certains membres de Fwomajé ont malgré tout saisi les opportunités offertes par La Direction locale du Ministère, tout en gardant leur conviction et sans rien changer leur manière de créer sur le fondement du *Marronisme moderne*.

Mais, même si un peu partout en Martinique et ailleurs, des membres de Fwomajé ont été invités à exposer, à discuter leur Art, le sentiment général reste que Fwomajé a été mis de côté et que tout a été fait, après le succès de l'événement du dixième anniversaire, qui fut aussi l'occasion de la sortie de mon ouvrage « La Voie du Fwomajé, l'Art du dedans », de les écarter.

Merci donc à Manuel Césaire, à ses collaborateurs, à *Tropiques Atrium Scène nationale* de célébrer de nouveau Fwomajé, ses membres et ses idées. Ce sera l'occasion, l'expérience aidant et le temps passant, de refaire, avec sérénité, le point, de lever les ambiguïtés et de dépasser les malentendus.

ARTS PLASTIQUES

**Les noces d'étain
du groupe Fwomajé**



Il y a tout juste dix ans, en mai 1984, six plasticiens se réunissaient à l'instigation de René Louise, pour fonder ce groupe de recherche dénommé Fwomajé, du nom de cet arbre monumental (le fromager), symbole de solidité et de pivot central d'une société.

Ornant l'hôtel des finances à Cluny, cette sculpture monumentale est l'oeuvre de François Charles-Edouard.

«Carai-be-carrefour-Eshu», de Bertin Nivor.



SELON la religion maya, le ciel est soutenu par les arbres de différentes espèces et couleurs. Le rouge pour l'est, le noir pour l'ouest, le blanc pour le nord et le jaune pour le sud; au centre se trouve l'arbre vert, le fromager: «Si nous le coupons, le firmament nous tombera dessus», assure la légende.

Le carrefour caribéen

En mai 1984, René Louise, Bertin Nivor, Yves Jean-François, Victor Anicet, François Charles-Edouard et Ernest Breleur décident de mettre en commun leurs réflexions et leurs expériences artistiques, avec un objectif, faire des recherches et des propositions pour une esthétique caribéenne et un thème, la Caraïbe perçue comme un carrefour. Tous plasticiens de hauts niveaux, ils partent de l'idée que si l'art caribéen existe, encore faut-il «faire le tour» de l'espace caribéen et en inventorier toutes les composantes. Ni africain, ni occidental, ni asiatique, ni amérindien, mais tout cela à la fois, le caribéen est à la fois carrefour de civilisations, de cultures et de peuples. C'est un concept tout à fait nouveau que René Louise a systématisé quelques années au paravant en lui donnant le nom de marronisme moderne.

Tout part du Marronisme moderne

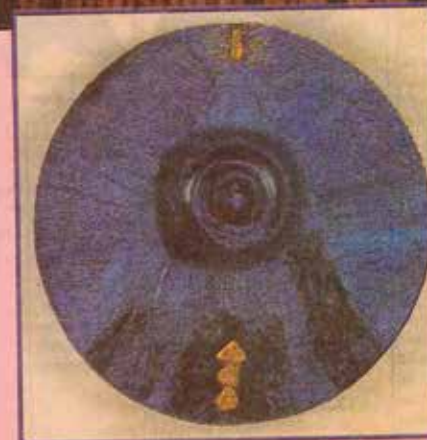
Dans son livre «Pédagogie artistique», René Louise définit le marronisme moderne comme étant: «une philosophie conceptuelle de l'esthétique

au sens marxiste du terme (...) Le domaine culturel est le champ d'investigation principal du Marronisme moderne (...) Le Marronisme moderne doit se concevoir comme une philosophie moderne adaptée aux régions de la Caraïbe. Cette philosophie va chercher ses racines au plus profond de l'histoire culturelle de ces zones géographiques. Ce courant de pensée doit élaborer ses nouvelles valeurs, ses principes et ses concepts (...) Contrairement à la tendance actuelle à faire de "l'Art pour l'Art", le Marronisme moderne devra mettre l'accent sur la fonction utilitaire de l'Art et de l'artisanat, à l'exemple des esclaves et des nègres marrons. Pour atteindre ce but, une connaissance préalable des besoins des masses populaires s'impose, afin de répondre à leurs aspirations (...) Aujourd'hui, dans le cadre d'une production de formes plastiques, nous devons nous inspirer de l'Art amérindien, de l'Art africain, sans pour autant rejeter certains critères de l'Art occidental et faire une synthèse qui nous permettra d'aller encore plus loin, créer des formes originales qui correspondent aux aspirations de notre génération.»

Proprement révolutionnaire que cette idée de renouer l'art et l'artisanat, par le biais de l'utilitaire, en utilisant toutes les origines du carrefour caribéen. Spéculation abstraite et purement intellectuelle?

Plus qu'un groupe, un mouvement

Les artistes du Fwomajé suivront cette ligne et l'on peut citer les «lélés sculptés» d'Yves Jean-François, les totems et les calebasses de Bertin Nivor, les poteries d'inspiration précolombiennes de Victor Anicet ou les masques de René Louise. Véritable creuset identitaire, le groupe Fwomajé multipliera les expositions dans le bassin caraïbe, sur le continent américain et en Europe: partout où le syncrétisme caribéen peut et doit se faire connaître. Pourtant, au fil des ans, le groupe a évolué et si certains comme Yves Jean-François ou Ernest Breleur ont préféré continuer l'aventure en solitaires, d'autres membres comme Serge Goudin Thébica, sont venus s'agréger au Fwomajé. C'est ainsi qu'en 1994, le groupe n'est plus seulement constitué de plasticiens, puisque l'on y trouve des intellectuels d'horizons divers comme Max Sulty



«Invocation amérindienne», peinture selon le principe de la technique mixte, avec adjonction de matière.

«De la beauté bleue des soleils à la source», peinture de René Louise.

(anthropologue), André Eloidin (avocat), Euzhan Palcy (cinéaste) et Fernand Tiburce (écrivain).

La voie du Fwomajé

A l'occasion du dixième anniversaire du groupe, ce dernier a produit un livre dénommé «La voie du Fwomajé». Tiré à mille cinq cents exemplaires de cent soixante-dix pages comprenant trente-deux photos, cet ouvrage présente aux lecteurs et aux esthètes les artistes du groupe, tels qu'ils sont dans la vie et quelles idées soutendent leur oeuvre. Bien évidemment, le dixième anniversaire d'un groupe de plasticiens doit se matérialiser par des expositions. Et c'est pourquoi, jusqu'à la fin de cette année la «collection Fwomajé» circulera

un peu partout. Ayant débuté à la galerie Khokho le 21 mai, le périple se continuera en juin à Basse-Pointe lors du Jazz à la plantation, en juillet au festival culturel de Fort-de-France et au festival de Santiago de Cuba, en août au Marin et en Guadeloupe, en septembre au centre culturel de Fond Saint Jacques, en octobre à la bibliothèque municipale du Lamentin, en novembre au centre culturel de Sainte Anne et enfin en décembre à la maison de la bourse de Saint-Pierre. Un programme on ne peut plus chargé, mais la première période d'introspection étant révolue, le groupe doit se montrer, faire école et pourquoi pas devenir un mouvement?

E.H.H.



Jean-Claude Duverger
Président du Conseil d'administration
Tropiques Atrium Scène nationale

Hommage au Groupe Fwomajé

40 ans, de présence dans le paysage culturel martiniquais.

Merci au Groupe Fwomajé !

40 ans de présence efficiente, de volonté de concrétiser la nécessité de se regrouper.

Cinq hommes se sont réunis, pas dix, pas cent : « le plus petit canton de l'univers peut être l'expression de l'ensemble du monde ».

40 ans d'implication sans faille au service du médium culturel comme gage de réconciliation avec nous-même, une forme d'unification vers une démarche concertée de la valeur ajoutée martiniquaise, de ses atouts, de ses trésors dissimulés, de son esthétique singulière.

Et bien, je crois résolument, que c'est dans cette perspective partagée par toute une génération engagée, que naît le *Groupe Fwomajé* en 1984, avec l'idée prédominante de créer, sinon motiver une esthétique caribéenne, dont les soubassements seraient portés par cinq acolytes des arts visuels, autour de thématiques diverses :

La réminiscence de l'art africain, la réflexion autour du vaudou (quimbois), définir un langage plastique autour de la langue créole et ses résurgences amérindiennes, faire rentrer l'objet amérindien au sein des maisons martiniquaises et autres.

Merci à ces enseignants et artistes d'avoir mis au service du développement culturel de la Martinique, toute leur faculté pédagogique.

Vous avez accompagné le *Festival culturel de Fort-de-France* durant une dizaine d'années et adhéré ainsi à la pensée du poète « ...pas un bout de ce monde qui ne porte mon empreinte digitale... » - Aimé Césaire.

Je salue la force du travail FRATERNEL, la trace de l'élan SOLIDAIRE, l'exemple d'une volonté de se mettre ensemble, pour produire par NOUS-MÊME, l'idéal martiniquais, sa force de regarder demain.

Bon anniversaire !

Manuel Césaire

Directeur

Tropiques Atrium Scène nationale



De l'avènement *d'une sève refondatrice*

De l'urgente nécessité d'interroger, de connaître, de comprendre, d'exprimer, d'exister *Fwomajé* naît, *Fwomajé* s'érige !

Interroger les concepts, les classifications, les dogmes car les sociétés ne peuvent s'empêcher de classer, de catégoriser et de dogmatiser. Et l'Art ni échappe pas.

Connaître chaque racine qui ont composé, formé puis nourri le singulier et extraordinaire tronc (au sens premier du terme) qui supporte le branchage de notre diversité. Mais une diversité consciente et portée par un même tronc. Un tronc dont les scarifications parfois outrageuses témoignent de sa solidité, de sa résistance et doivent nous rappeler tant les traumatismes historiques que la richesse composite audacieuse de notre *nannan*.

Comprendre les sources afin de comprendre l'entremêlement des affluents qui forment le fleuve indompté de notre identité, le caractère singulier de notre expression première.

Art polysynthétique ou synchrétique, le postulat créatif se nourrit des apports africains, amérindiens, européens, indiens, asiatiques, chaque apport dans sa pluridimensionnalité.

Car créer en Caraïbe n'est pas créer ailleurs.

Car créer dans des lieux « habités » n'est pas créer ailleurs.

Car créer, pour l'artiste traversé par le fulgurant tellurisme de cette terre, c'est s'exposer à une catalepsie compulsive accoucheuse de dimensions nouvelles.

Car créer face aux expressions éruptives de la terre, de la mer ou de la flore n'est pas créer ailleurs,

Car créer sur une terre imbibée du savoir et de la spiritualité de nos ancêtres africains et amérindiens mais aussi de leur sang, dans le creuset des esprits et à la jonction des mondes.

Car créer dans un présent sociétal découlant de blessures non cicatrisées et titillées par des actualités provocantes, n'est pas créer ailleurs.

Chaque terre, chaque récit, chaque mythologie nourrit différemment l'artiste qui fait la démarche de s'y connecter.

Puis l'exprimer. Nourris de cette étonnante sève et tels d'éclairés dépositaires, les membres du *Groupe Fwomajé*, dans leurs spécialités respectives mettront leur maîtrise technique au service d'un panthéon caribéen invoquant le sacré dans une pensée et un geste créatifs.

Exister individuellement et ensemble, par la synergie du collectif. Acte politique ? Acte conscient, éclairé et conscientisant, assurément. N'est-ce pas le contexte académique doctrinal de l'époque qui fait de l'affirmation clamée et argumentée d'une identité martiniquaise et plus largement caribéenne, un acte politique ? Si les années 70 témoignent d'un vortex créatif pluridisciplinaire accompagné et soutenu par la création du SERMAC en 1972, la décennie 80 est le témoin d'une importante structuration culturelle au service d'une affirmation identitaire avec la création de l'*École régionale des Beaux-Arts*, du *Centre dramatique régional*, du *Corps musical à l'ex-hôpital civil*, du *Festival culturel Marin-Village* et la *Biennale orientale* dirigés par Monchoachi au Marin, la création de l'*École de Musique et d'Arts Plastiques à Rivière-Pilote* (EMAP), à titre d'exemples.

De l'impérieuse prise de conscience des années 70, découle un important ouvrage de structuration et de construction culturelles dans les années 80. Le *Groupe Fwomajé* composé d'artistes, de chercheurs et d'enseignants est créé à cette époque et participe de cette structuration culturelle audacieuse, conscientisée et conscientisante.

Le symbole choisi est celui d'un arbre, le fromager encore appelé *ceiba*, *mapou rouge* ou *kapokier*, un arbre sacré, un arbre de vie, un arbre d'espérance et de régénération, un étendard vertueux d'une pharmacopée endogène, respectueuse et harmonieuse.

Fwomajé, dont nous célébrons les 40 années d'existence, a ses racines profondément ancrées dans notre ancestralité, un tronc fort de cette sève composite exceptionnelle et un branchage-hymne à la fraternité.

Une fraternité nullement abstraite mais active et constructive car la plupart des membres du *Groupe Fwomajé* partageront et transmettront pendant des décennies, contribuant fortement à la formation de plusieurs générations d'artistes plasticiens éclairés, conscientisés.

Cette exposition a un caractère historique indéniable car si certains membres du groupe ont exposé régulièrement, cela fait 28 ans que les artistes et leurs œuvres n'ont pas été réunis dans le cadre d'un événement ouvert au public. Seront aussi présentées, les œuvres des plasticiens Yves Jean-François et Serge Goudin-Thébia, décédés respectivement en 1996 et en 2013, pour qui nous avons une vibrante pensée ainsi que pour leur famille.

Historique car à l'instar de l'*Atelier 45*, du *Jamaican Art Movement*, le *mouvement du Saint-Soleil*, du *groupe Totem*, de l'*école Négro-Caraïbe* pour ne citer que ceux-là, le *Groupe Fwomagé* est mouvement et fait école pour des générations d'artistes. Il s'érige naturellement, se déploie sans arrogance mais assurance, formant involontairement un nouveau référentiel non académique, voire transgressif mais naturellement cohérent autour du sens premier de l'Art, de la Conscience, de l'Être et de l'Existence. La conscience d'être martiniquais, caribéen, la conscience du rôle de l'expression artistique au sein d'une société feront le liant de ce collectif qui ne s'inscrit ni dans le divertissement, l'animation, le baume anesthésiant ou encore la résilience arrangeante saupoudrée d'amnésie.

L'objectif premier de cette exposition-événement est la transmission, le partage, la possibilité pour les scolaires, les étudiants, les enseignants, les artistes, les amateurs d'art, le grand public de pouvoir rencontrer tant les œuvres que les artistes : Victor Anicet, René Louise, Bertin Nivor, François Charles-Édouard, Ernest Breleur et d'échanger avec eux autour ou à l'ombre du *Fwomagé* dont la profondeur des racines atteint l'indomptable magma de notre essence, dont la sève transpire et irrigue l'écorchée noblesse de notre âme.

TROPIQUES ATRIUM SCÈNE NATIONALE

JEAN-CLAUDE DUVERGER
Président

MANUEL CÉSAIRE
Directeur

FRÉDÉRIC THALY
Chargé de communication

MARY-KLOD MARIE-NELLY
Assistante de communication

KARELLE BONHEUR
Chargée de production

VICKY FRANCOIS-LUBIN
Responsable de production

EXPOSITION

PATRICIA DONATIEN
Commissariat

CATHERINE BLANCHARD
Assistante
au commissariat

GWLADYS GAMBIE
Scénographie

LAURENT DESBONNETS
KARL PRÉVOTEAU
MIGUEL LOUIS
KEVIN SAINT-OMER
JOHAN CERTAIN
Accrochage & éclairage

CATALOGUE

PATRICIA DONATIEN
Édition

PATRICIA DONATIEN
CATHERINE BLANCHARD
FERNAND FORTUNÉ
Auteurs

AGNÈS BRÉZÉPHIN
L'atelier, graphisme & typographie

ROBERT CHARLOTTE
MARIZ BASTE
JACQUES DIJON
CLAIRE-ANIA VIRGILE
Photographies

CARAÏB EDIPRINT
Impression & fabrication
Septembre 2024

REMERCIEMENTS

Pour leur aide à la réalisation de notre exposition, les remerciements du *Groupe Fwomajé* vont à :
Manuel Césaire et l'équipe de *Tropiques Atrium Scène nationale*
Audrey Phibel et Myriam Leduff de la *DAC Martinique*,
Marylise Grolleau et Sandra Jean-François.
Aux photographes Maryse Baste, Claire-Ania Virgile et Jacques Dijon qui ont contribué gracieusement à la réalisation du catalogue en mettant à disposition leur temps et leurs photographies.

La Fondation Clément

Ghislaine Bellance et Luc Richard

Solange Montlouis-Félicité

Fernand Fortuné

Qui ont prêté les œuvres en leur possession

Et à :

Aimé Césaire

Alfred Marie-Jeanne

Fanny Auguiac

Jeff Donaldson et les artistes du *Groupe AFRICOBRA*

Maitre Eloidin

Euzhan Palcy

Franck Hubert

Michel Louis

Xavier Orville

Thierry et Gerry L'Étang

Cécile Celma

Madeleine de Grandmaison

Joby Bernabé

Max Cilla

Vincent Placolty

Max Sulty

Marie N'Diaye

Leroy Clarke de Trinidad

Les Honorables Maîtres de la Tradition des Mornes et tous nos amis de Martinique, Guadeloupe, Guyane et d'ailleurs.

Pour le soutien qu'ils ont apporté au groupe durant toutes ces années.



Catherine Kirchner-Blanchard

Prosopographie

Textes critiques

Patricia Donatien

- Victor Anicet _ *céramiste et plasticien*
- Ernest Breleur _ *plasticien*
- François Charles-Edouard _ *peintre-sculpteur*
- Serge Goudin-Thébia _ *plasticien et poète*
- Yves Jean-François _ *peintre et sculpteur*
- René Louise _ *plasticien-chercheur*
- Bertin Nivor _ *plasticien*



Victor Anicet

Victor Anicet
céramiste plasticien



Victor Anicet
céramiste plasticien martiniquais.

Celui qu'enfant on nommait affectueusement *Ti Victò* est né le 18 avril 1938 à Marigot, une commune du Nord Atlantique. Il est issu d'une famille modeste, laborieuse et aimante. Sa mère élève huit enfants et entretient le foyer, son père est pêcheur. Le soir venu, au sortir de l'école, *Ti Victò* attend le retour de la pêche de son père parti en mer « chercher la vie, mais aussi la mort ! ».

Né au *temps de l'Amiral Robert* et des privations, l'enfant curieux se stimule : il se fascine pour la littérature, le monde de la mer et les mystères de la nature. Déjà tout petit, *Ti Victò* montre aussi une appétence et des prédispositions pour les Arts. Une première expérience artistique lui est offerte par Victor Dulthéo dit *Badaché*, un pêcheur et peintre amateur, qu'il assiste dans la décoration des coques de gommier. Bon élève, *Ti Victò* s'accorde le temps de dessiner.

Très tôt, il découvre aussi la céramique. À partir de l'argile bleue que les crabes de rivière refoulent, il façonne des *-Kànnik-*, des petites billes de céramique, qu'il jette au feu afin de les solidifier pour un meilleur jeu. Créatif et habile de ses mains, on lui confie la réalisation d'un grand nombre de croix qui ornent les tombes du cimetière communal.

Au décès de son père, *Ti Victò* n'a que neuf ans, la Martinique est encore une Colonie. La mort soudaine et tragique laisse un enfant affecté et une mère désespérée. Contrainte de travailler aux abords de l'*Habitation Duhaumont*, sa mère est approchée par le béké, Monsieur François de Reynal. Ce dernier, ayant remarqué le dynamisme et les compétences de *Ti Victò*, propose de prendre l'enfant en charge. Dès lors, *Ti Victò* grandit sur l'*Habitation Duhaumont*. Il y fait la connaissance du regretté Père Robert Pinchon, Professeur de sciences naturelles au *Séminaire Collège de Fort-de-France*, un archéologue amateur qui l'initiera aux fouilles.

Des années plus tard, Anicet Victor quitte le Marigot et intègre l'*École des Arts Appliqués* à Fort-de-France. Il en sort diplômé en 1956. Le jeune homme poursuit ses études et à dix-huit ans, intègre l'*École des Arts et Métiers* de Paris en *section céramique* d'où il sort major de sa promotion en 1961.

Victor Anicet effectue différentes formations de 1959 à 1967 en Angleterre, en Allemagne, dans le Cher à la Borne particulièrement chez Yves Mohy ou encore à Palasca en Corse de 1963 à 1964 sous la direction de José Frabricanti, *Prix de Rome de peinture*.

En 1967 Victor Anicet rentre définitivement en Martinique. Il s'intéresse à l'histoire sociale et culturelle de son pays. Dès 1984 sa recherche plastique le mène à l'exposition *intercaribéenne d'Arts Plastiques de Tobago* (Trinidad). En 1985, il expose lors du *14^e Festival Culturel de la Ville de Fort-de-France* en Martinique et en 1986, Victor Anicet participe à la *2^e Biennale Wifredo Lam* à Cuba.



L'homme s'investit aussi dans les travaux réalisés au sein de l'*Institut martiniquais d'études* dirigé par Édouard Glissant où il expose en 1970. Le céramiste renoue avec son lieu Martinique et à partir de là, explore l'histoire patrimoniale, les pratiques esthétiques et sociales des habitants des Caraïbes.

De cette exploration géographique, archéologique, anthropologique et artistique naîtront les séries : « Invocations amérindiennes », suite de tableaux sur bois ou sur toile réalisée entre 1975 et 1989, puis « Restitution », à partir de 1989.

De restitution, il est absolument question, chez Victor Anicet qui embrasse la profession d'enseignant en Guadeloupe et en Martinique où, il aménage son atelier de céramique en 1991.

Des traces, Victor Anicet en laisse. Son œuvre est présente dans l'espace urbain, avec des sculptures telles que « La vision du vaincu ou Caravelle ». Les productions, telles que le soubassement en terre cuite de la *Maison de la culture du Marin* ou l'animation murale « Restitution 2 » au *collège Cassien Saint-Claire* semblent faire le pendant aux tumultes de la mer et invitent à l'ancrage tellurique, alors que les vitraux de la *cathédrale de Saint-Pierre* ouvrent la voie cosmique.

En 2017, le designer martiniquais et céramiste renommé Victor Anicet donne son nom au *Lycée polyvalent* éponyme.

En 2021, le Lycée obtient le label *Lycée des métiers des Arts Appliqués, du Design et de la communication multimédia de Martinique*.

Celui que Fernand Tiburce Fortuné décrit dans *La voie du Fwomajé*, comme un « véritable clandestin de la vie » sait dépasser les obstacles. Il croit aussi à la force et à la cohésion du groupe et dans cette optique, fonde le *Groupe Fwomajé* en 1984, avec Bertin Nivor, René Louise, François Charles-Édouard, Yves Jean-François et Ernest Breleur.

Ensemble ils font des propositions pour une esthétique caribéenne à la confluence de civilisations plurielles.





Chaque membre développe individuellement une orientation pour sa recherche. En 1989 le collectif *Fwomajé* expose les premiers fruits de leurs travaux avec le Groupe *AFRICOBRA* (USA) à l'*Howard University de Washington*.

Victor Anicet est reconnu par ses pairs ainsi que par le grand public et expose individuellement à l'international.

En 1994, ses œuvres sont montrées à l'*Université de Kassel*, en Allemagne. En 1998, il prend part à la *Biennale des Seychelles* au *Musée d'Art Moderne* ; en 2004 l'exposition à laquelle il participe



se déroule en Corée du Sud avec l'*Académie Internationale de la Céramique*. La même année, il s'implique dans *Carnet de vie* en collaboration avec la *DRAC Martinique* et le *CMAC Martinique*.

Le plasticien participe au redémarrage du *M2A2*, un musée itinérant pensé par Édouard Glissant. L'exposition *Musée du Tout-Monde et Agora Mundo -Yehkri.com-*, *Cité internationale des arts de Paris* a eu lieu en 2013 et 2016.

Catherine Blanchard, *assistante au commissariat*

Victor Anicet

céramiste plasticien martiniquais.

– Expositions

- 1970 Exposition à l'*Institut martiniquais d'études* dirigé par Édouard Glissant, Martinique
- 1984 Participation à l'*exposition intercaribéenne d'Arts Plastiques de Tobago*, Trinidad
- 1985 *14^e Festival Culturel de la Ville de Fort-de-France*, Martinique
- 1986 *2^e biennale Wifredo Lam*, Cuba
- 1989 *2^e Rencontre Groupe Fwomajé* (Martinique) avec le *Groupe AFRICOBRA* (USA) *Howard University Washington DC, USA*
- 1994 *Université de Kassel*, Allemagne
- 1998 *Biennale des Seychelles*, Musée d'Art Moderne
- 2004 *Carnet de vie* en collaboration avec la *DRAC Martinique* et le *CMAC Martinique*
- 2004 Exposition avec l'*Académie Internationale de la Céramique* en Corée du Sud

– Distinctions

Officier de la Légion d'Honneur
Officier des Palmes Académiques
Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres
Membre de l'Académie Internationale de la Céramique
Médaille d'or des Arts-Sciences et Lettres
Membre fondateur et Administrateur de l'Institut des Droits de l'Homme de la Martinique



Victor Anicet

Patricia Donatien, commissaire de l'exposition

Les Salines, le 26 juillet 2024

Victor, *Totor*, est un personnage de roman, une bibliothèque à lui seul, le récit d'un village, la narration d'une époque. Il le dit et l'affirme, il n'est pas un artiste, mais un artisan. C'est vrai que Victor Anicet a œuvré dans le sens du développement de l'artisanat, créant des soupières, des bols, des plats à poisson et des tasses que tout un chacun peut avoir chez lui. Mais cet homme, toujours souriant et avenant, prompt à la plaisanterie, on le comprend très vite n'est pas seulement un potier fabricant de vaisselle en terre cuite, c'est un inventeur, un créateur, un artiste, un vrai.

Dans sa maison remplie d'objets qu'il a créés, Victor évoque volontiers son enfance et sa jeunesse partagée avec Bertin Nivor et Raymond Sinamal notamment, et, s'il le fait si volontiers, c'est que Victor Anicet est un transmetteur, un de ceux qui toute leur vie en tant qu'enseignant, en tant que qu'artiste, en tant qu'homme ont cherché à laisser une trace derrière eux : Victor Anicet, lui, laisse la trace de sa vie, de son art et de son pays.

De son enfance sur une plantation du Marigot et de son vécu des dures années du temps de l'*Amiral Robert*, Victor Anicet a gardé un grand respect du travail bien accompli, une valeur fondamentale pour sa famille. Il en garde aussi l'amour de la littérature française et la mémoire des textes et des poèmes de Baudelaire, de Verlaine et de Ronsard. Mais il garde surtout de cette époque la mémoire de la terre et de son énergie, une puissance tellurique qu'il associe à son oncle Emmanuel et de même qu'il associe l'énergie de la mer à son père marin pêcheur disparu trop tôt.

La force de cette enfance rurale au Marigot et sur l'*Habitation Duhaumont* a forgé non seulement le caractère opiniâtre de Victor Anicet, mais a également jeté les bases de son art. Le goût de la terre ne lui est pas venu par hasard, ces jeunes années lui ont donné la passion de la terre, la fascination de cette matière vivante et vibrante, de même que la mer restera pour lui une source d'inspiration.

Remonter le cours de la vie de Victor Anicet est un véritable voyage, une aventure réservant, telle la remontée d'un fleuve impétueux, une série de surprises et de révélations. À travers ses dires et ses créations, c'est une forme de quête qu'il nous invite à entamer en plaçant sur notre route des énigmes et des indices. Ici, un signe amérindien, là un «tolé» soutiennent les rames des gommiers ; là encore, une flamme, un bras levé en révolte, une silhouette arquée. On comprend ainsi que l'enfance de Victor Anicet, la configuration complexe de sa grande famille, tous ces outils et instruments de marin et de cultivateur qu'utilisent son père et son oncle, les odeurs, les impressions de ses premières années vont constituer la trame édicatrice de son art.

Ce n'est pas par hasard que Victor le céramiste trouve son inspiration dans le pétrissage de la terre et dans la puissance créatrice du feu. Dans la campagne du Marigot, il a senti maintes fois la force énergétique de la terre sous ses pieds, lorsqu'il courait dans les champs de son oncle ou qu'il suivait *Mèt Reynal* sur l'*Habitation Duhaumont*. Le feu il l'a vu embraser les plaines, il en a senti la chaleur brûlante, l'odeur piquante de cette canne qui s'embrase et sème des étincelles vives et des particules sombres.

La palette de Victor Anicet se construit autour des couleurs primordiales de ses lieux de vie. Les teintes des flammes parcourent souvent ses plaques et ses figures, mêlant les noirs, les rouges et les jaunes en pigmentations délicates et subtiles, une délicatesse cédant parfois à des affrontements colorés dans ses toiles. La magnificence et la profondeur des nuances que présentent les céramiques de Victor Anicet sont tout autant dues à la richesse des terres et des émaux qu'il choisit pour créer, qu'à son ingéniosité et à sa puissance créative : cette capacité à disposer, élaborer, positionner ici une touche de bleu, là une large trace de blanc ou encore là un point de rouge.

Ainsi se construit l'art de Victor Anicet entre démesure et douceur, entre martelage et caresse.

De ses inspirations multiples, Victor Anicet a créé toute une panoplie de thèmes et de types d'objets qu'il développe à loisir : *les plaques de lave, les bonbons chouval, les têt Zoto, les arches d'alliance, les carcans et les trays*.

Victor Anicet réfléchit de la sorte à l'histoire de son peuple et établit à travers une déclinaison sociologique, des représentations de la vie des Martiniquais tout au long des huit dernières décennies.

La symbolique des œuvres de l'artiste relève d'une réflexion qu'il mène depuis longtemps. Frappé par la beauté complexe des objets usuels de la vie des campagnards et des pêcheurs : les *bwèt a zen*, les voiles, les filets, les boutous, le gommier sculpté dans un tronc d'arbre, une œuvre d'art en soi, comme les galets du bord de mer

et du lit des rivières, Victor Anicet les inscrit dans une écriture qu'il se forge.

Ces objets qui reviennent continuellement dans la stylistique épurée de l'œuvre de l'artiste sont chargés d'un sens profond et parfois des traumatismes de l'enfance.

Dans sa symbolique, la mer et tout l'équipement si spécifique de la pêche pratiquée alors, tout comme l'arc de la voile sont un rappel incessant de l'inquiétude ressentie à chaque éloignement du père et finissent par symboliser sa disparition.

Cependant, chez le plasticien, la vie et l'espoir sont toujours en lutte et en résistance face à la mort et à la désolation. Ainsi, du gommier, il garde également une palette de couleurs à laquelle il est initié par Badachet, grand-maître-peintre de gommiers avec lequel Victor apprend à maîtriser les couleurs, celles qui annoncent la vie, celles qui sauvent en mer. Du gommier et des galets il conserve également le sens de la forme, des arrondis, de la sensualité de l'objet usuel ou naturel. *Badaché* lui disait « touché vant li » ; le sens de l'arrondi, le rapport sensuel à l'objet est ainsi devenu pour Victor Anicet un élément essentiel de son processus de création, mais aussi dans le rapport qu'il se charge d'établir entre l'objet d'art et son utilisateur ou son spectateur. Ses vases, ses têtes, ses bateaux, tout comme ses carcans s'offrent au regard comme au toucher dans un ravissement tactile et visuel qui donne à l'œuvre une dimension émotionnelle unique.

Les thématiques de Victor Anicet s'étalent dans une variété qui lui vient autant de sa sensibilité aux problématiques de la société martiniquaise, qu'à la connaissance de son environnement naturel et de la complexité de ses origines familiales : ainsi la mort, l'histoire, la mer, la plantation, le rapport au travail, la violence historique, la résistance, l'esclavage, la force tellurique, les éruptions sont autant de sujets qu'il traite sur tous ses supports et dans toutes ses œuvres.

La dimension profondément ontologique de cette œuvre magistrale se perçoit aisément au travers de la capacité de l'artiste à recréer les objets disparus ou désuets pour les projeter dans une dimension analytique.

Le tray, d'une modeste plateforme de transport des marchandes de légumes ou de bonbons devient un objet hautement symbolique et esthétique, chargé de l'évocation des peuples fondateurs : amérindiens au travers des adornos alignés en figures complexes ou africains dans la convocation éclairée des signes colorés, collés en parcelles de tissus comme une mémoire inévitable.

Cette forme carrée des trays répétée obsessionnellement par l'artiste se dessaisit de sa fonction factuelle pour venir signifier dans l'œuvre du plasticien la complexité de la fondation des peuples caribéens, par des traces éternellement renouvelées qu'il inscrit dans les mémoires comme les marchandes portaient sur leur tête la charge essentielle à leur survie.

Il en va de même des *bonbons chouval*, petits êtres de farine et de sucre, destinés à flatter le palais des enfants et des plus grands, petites gourmandises en forme de cheval liées à un passé qui s'accroche comme la pâte sucrée sur les dents. De ces petits gâteaux, Victor Anicet a fait des sculptures raffinées aux courbes élégantes qui s'alignent sur leurs quatre pattes en figurines successives, comme une voix en écho qui nous rappelle encore et encore la vie d'antan. C'est vrai, il flotte comme un air de nostalgie sur l'œuvre de Victor Anicet ; sa grande silhouette enracinée dans un temps qui n'est plus celui d'aujourd'hui. Cependant, ses petits et gros bonbons chouval, viennent affirmer malgré leur origine ancienne, leur modernité esthétique. Ils sont devenus sous les mains créatrices du céramiste des figures emblématiques de la culture martiniquaise. Ces sculptures singulières, présentées par pièce unique ou regroupées en installation évoquent

les manèges-*chouval-bwa* des fêtes patronales d'antan et se font l'écho d'un plus lointain passé où les montures étaient les seuls moyens de locomotion reliant les bourgs aux campagnes.

Victor Anicet ne craint pas d'évoquer l'univers de la plantation et sa charge émotionnelle ; la lourdeur et la pénibilité du travail, il connaît, la révolte enflammée quand la pression devient trop pesante, il connaît ; l'affrontement des races, l'antagonisme des classes, il connaît. Mais il a gardé de la plantation d'autres visions et souvenirs qui ont marqué sa mémoire et sa perception du monde.


Au-delà de la plantation, c'est le monde rural du Marigot qui nourrit sa mémoire et qui va formater la matrice de son art : l'initiation à la vie faite par les vieux, *l'atelier de Koko*, les mornes grisâtres se détachant sur la lumière violacée de l'aube, les crabes refoulant une argile bleue unique et le silence de la nuit.

Ce silence que lui a enseigné son père troublé par le seul clapotis de l'eau est l'une des inspirations de son œuvre ; c'est dans le silence qui vient s'opposer au vacarme insupportable des violences du passé que Victor Anicet réussit à métamorphoser les symboles les plus abjects de notre histoire en merveilles artistiques.

Comme il réussissait petit à créer des billes, des agates, à partir de la boue refoulée par les crabes, il a fait aussi de la boue sombre de notre histoire des objets uniques : les arches d'alliance de Victor ne sont autres que des bateaux négriers, ces gros navires infâmes et puants dont les cales funestes emprisonnaient les Africains capturés et déportés. Anicet comme l'appellent ses amis sait tout cela ; mais il tente de ne voir dans le navire que la parcelle de positivité même infime pour l'ériger en monument.

Sous ses mains et dans son approche généreuse, naissent les arches d'alliance, celles qui ont déporté les hommes, mais qui ont aussi pour lui, permis la naissance des peuples caribéens. La volonté de Victor Anicet en créant l'arche d'alliance monumentale qui se trouve sur *l'Habitation Saint-Etienne* était d'éclairer par cette majestueuse édification, la part la plus obscure de l'histoire de la Caraïbe, tout comme il l'a fait avec sa série de *carcans*.

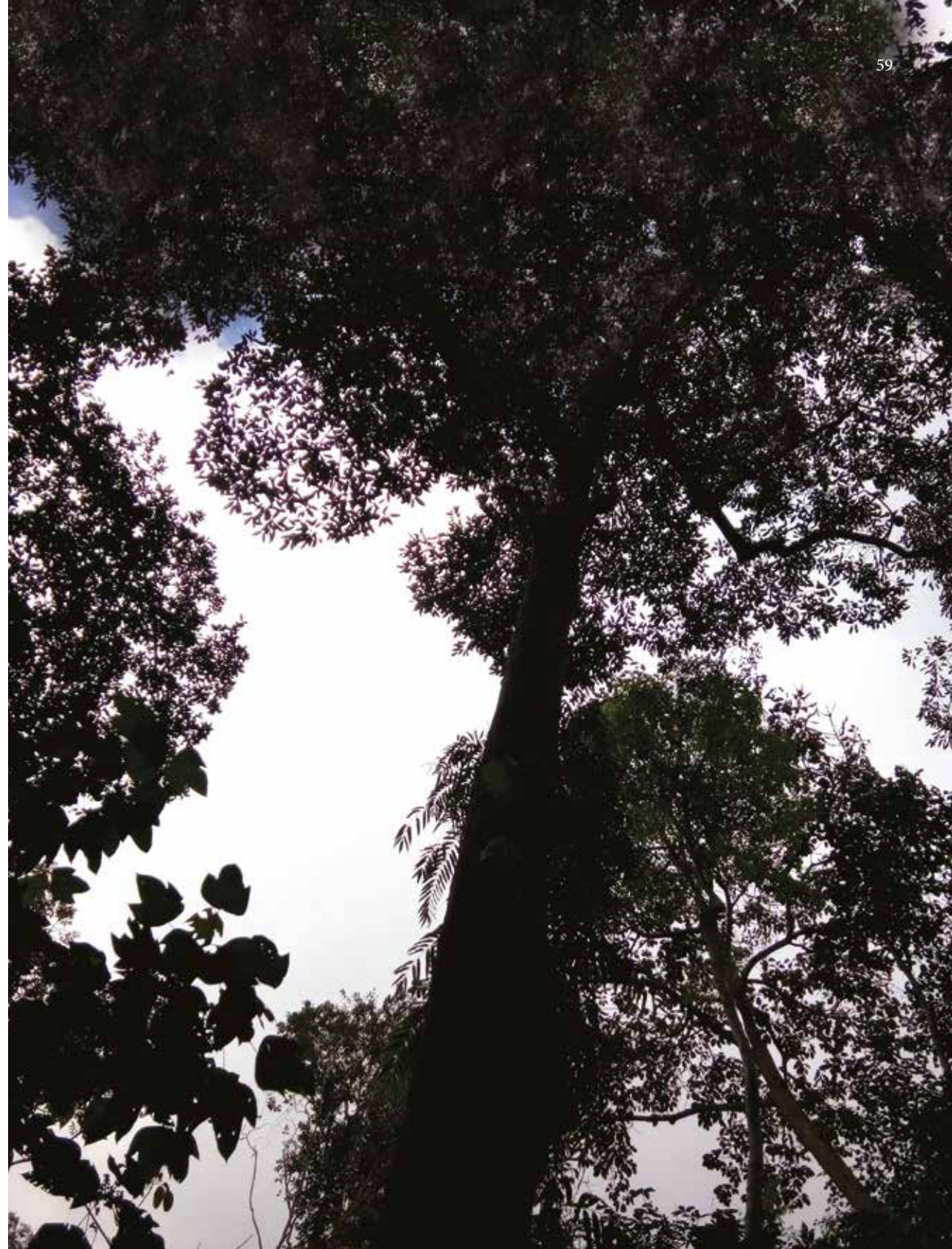
Ces carcans, qui apparaissent dans les peintures et dans les plaques de lave, renvoient aux objets de tortures utilisés pour soumettre les Africains esclavagisés. Magnifiés, transformés en signe de vie, ces symboles de l'assujettissement viennent s'ajouter à la panoplie des motifs fondateurs de l'écriture de l'artiste.



Pour Victor Anicet, il ne s'agit pas d'oublier, ni de nier l'histoire, mais de réussir à transformer par sa puissance créatrice et sa capacité de régénération, les aspects les plus sensibles et les plus sombres de notre histoire en lumière.

Victor Anicet vient ainsi par la transformation de la douleur et de l'abject faire œuvre de réparation pour les peuples caribéens. Il dévoile le monstrueux, le dépouille de sa puanteur crasseuse pour que chacun puisse savoir, connaître, comprendre et guérir.

Pour Victor Anicet, artisan, céramiste, artiste et créateur, il n'existe nul sujet aussi insignifiant, semble-t-il, aucun objet aussi modeste puisse-t-il paraître, qui n'enferme un sens profond et essentiel et qui ne mérite qu'on lui accorde une attention particulière. Un des aspects les plus significatifs et les plus attachants de l'œuvre de Victor Anicet c'est cette capacité que possède l'artiste à transformer toute chose en objet d'art et à illuminer l'ordinaire pour l'édifier en exceptionnel. Victor Anicet fait ainsi œuvre utile, il éclaire le passé et vivifie le présent.





Ernest Breleur

Ernest Breleur
plasticien



Entretien

Ernest Breleur

Patricia Donatien, *commissaire de l'exposition*

Le Lamentin, le 18 juin 2024

Ernest Breleur est un homme mystérieux, cela va sans dire. Avec sa légendaire élégance un peu ténébreuse, il m'introduit chez lui, une vraie galerie remplie d'œuvres toutes plus remarquables les unes que les autres.

C'est dans l'arrière-cour qu'il me reçoit, une pièce agréable et fraîche ouverte sur une végétation luxuriante.

Détendu, Ernest Breleur se prête volontiers à une plongée dans les souvenirs de sa jeunesse, des années partagées avec Bertin Nivor qu'il évoque très rapidement. Avec Bertin, ils ont effectué les mêmes études à Fort-de-France, puis à Paris. Les années estudiantines, d'abord aux Beaux-arts puis à Paris VIII où il obtient une maîtrise, sont vite évoquées : son diplôme de graphisme, les prémices d'un tout premier groupe de réflexion. Ils sont en effet plusieurs à se rencontrer régulièrement autour d'Ernest et de Bertin, entre autres Victor Anicet, François Charles-Edouard et Maurice Jallier pour réfléchir sur les arts plastiques et leur rôle en Martinique. Ernest Breleur évoque ces années avec plaisir : « On se réunissait souvent pour des discussions autour d'un déjeuner ou d'un dîner souvent tard dans la nuit, on aimait être ensemble, c'était le début... » confie-t-il.

Dès son retour à Fort-de-France au tout début des années 80, Ernest Breleur se lance dans l'entrepreneuriat en ouvrant une boutique d'artisanat d'art où se vendent des t-shirts, des boubous et autres vêtements imprimés ; cependant, il est toujours habité par l'idée de la formation d'un groupe et c'est avec enthousiasme qu'il se joint aux premières rencontres qui aboutiront à la formation du *Groupe Fwomajé*. Il évoque l'atmosphère de l'époque, le manque de réflexion sur l'art qui limitait leur production :

... le groupe négro-caraïbe existait déjà..., mais il était peu connu. Vers 1982-83, nous avons commencé à nous rencontrer, Victor, Bertin, René Louise, Yves Jean-François et quelques autres. J'ai regretté le départ trop rapide d'Yves Jean-François, il avait un regard sur l'indianité très particulier et il a réalisé des petites sculptures vraiment délicates et précieuses..., j'ai gardé de très bonnes relations avec Yves Jean-François jusqu'à sa mort.

Ernest Breleur n'est resté que quatre ans dans le groupe *Fwomajé*, mais visiblement l'émotion qu'il refoule et la nostalgie qui émane de ses paroles parsemées de silences, en cette jolie après-midi en disent long sur la manière dont elles l'ont marqué. En se remémorant les premières rencontres du groupe et son adhésion, Ernest Breleur insiste sur l'amitié qui était partagée entre eux :

Bien sûr, il y avait cette nécessité de réflexion esthétique et théorique ... une esthétique caribéenne, mais au-delà de cela c'était une période extraordinaire, les membres étaient très soudés et très proches sur le plan amical. On travaillait beaucoup, et le groupe a eu dès le départ beaucoup de succès. Nous sommes rentrés en relation avec le Groupe AFRICOBRA et il y a eu beaucoup de publications... Pour ma part, j'avais décidé de travailler sur l'Afrique parce que ce que je faisais au tout début ressemblait trop au travail de Bertin, on avait eu les mêmes profs, les mêmes influences à l'école et il fallait que je me démarque.

Donc j'ai commencé à prendre appui sur un background africain, la statuaire, les totems, les masques, la dimension totémique était très importants pour moi, mais c'était une Afrique rêvée, je n'avais pas beaucoup de références.

Pour Ernest Breleur, très rapidement la question identitaire pose problème, il n'adhère pas aux théories d'Édouard Glissant qui prévalent à ce moment-là. Par ailleurs, la référence africaine devient problématique pour l'artiste qui ne sent pas africain : *Je ne suis pas africain et toute tentative de créer une magie africaine m'apparaît dès lors extrêmement gênante, pour moi c'était un schéma préconçu et il y a une prise de distance en 1988.*

En 1989, Ernest Breleur prend part à la publication d'un manifeste sur l'art contemporain et il quitte le groupe *Fwomajé* pour des raisons esthétiques et idéologiques :

Il me fallait quitter Fwomajé parce que pour moi l'art contemporain est très très important. Ce qui comptait pour moi, c'était savoir comment pratiquer un art qui correspond à mon temps, sans rejet de l'art occidental, mais au contraire en m'enrichissant de tout.

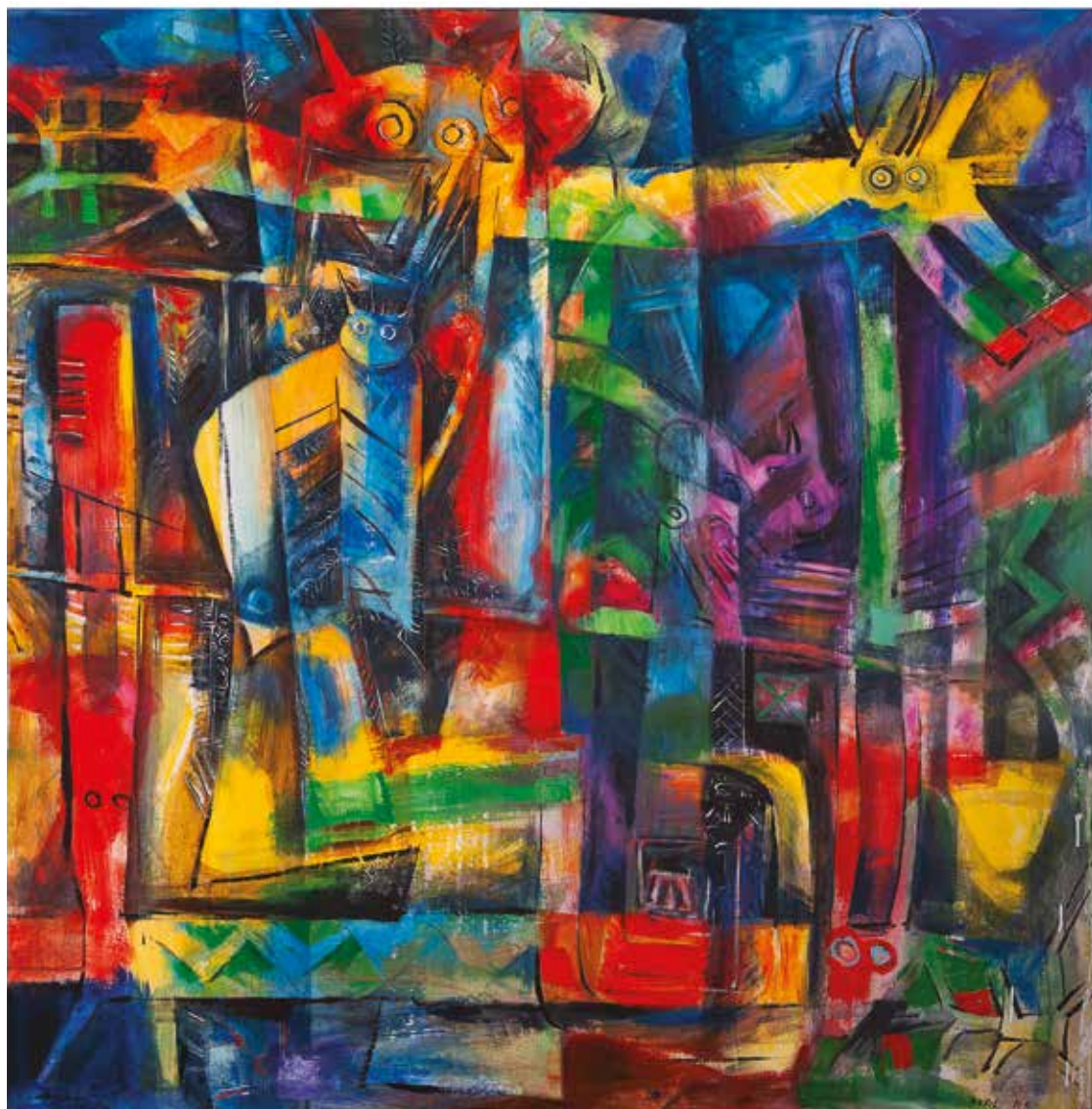
J'ai décidé de créer ma propre contemporanéité.

La période de *Fwomajé* est malgré tout importante pour Ernest Breleur, il constate que dans le groupe avant son départ une évolution avait eu lieu et que l'Afrique s'estompait au profit de l'affirmation d'une caribéanité. *Le lieu marque, dit-il, la Caraïbe, la Martinique, les souvenirs d'enfance.*

Ernest Breleur s'anime, il se redresse, son regard brille en évoquant cette caribéanité dont l'importance lui avait peut-être échappé en 1988 : *...le cheval trois pattes, la diablesse, l'homme sans tête... ton lieu te définit... on n'échappe pas à son lieu !* Il enchaîne en affirmant que toute imitation suppose une dépersonnalisation, la force caribéenne demeure vive après quarante ans.

L'heure de la Caraïbe a sonné.

L'art occidental a une espèce d'usure, alors que l'art caribéen a encore son âme !



Ernest Breleur

plasticien martiniquais

Patricia Donatien, commissaire de l'exposition

Schœlcher, le 28 juin 2024

Les œuvres qu'Ernest Breleur a produites durant sa période *Fwomajé* sont inhabituelles et se démarquent complètement du reste de sa production. Limitées dans leur nombre, elles sont rares d'accès aujourd'hui. Elles peuvent être divisées en deux catégories : les productions initiales qui relèvent de la série des *Réminiscences africaines* et les autres qui possèdent une dimension caribéenne plus marquée.

La série des *Réminiscences africaines* est inspirée par le rêve d'Afrique de l'artiste que son imaginaire d'enfant lui inspirait, un continent mystérieux dont il ne savait rien et qu'il fantasmait dans des visions oniriques ; un lieu merveilleux rempli d'animaux qu'il n'avait jamais vu et qu'il créait de toutes pièces. Les deux catégories de peintures qu'Ernest Breleur produit durant sa période *Fwomajé* ont quelque chose en commun un bestiaire merveilleux. Cependant, si dans la série caribéenne, un foisonnement d'animaux et de créatures humanoïdes et polyformes habitent les toiles, les *Réminiscences d'Afrique* sont plus sobres et convoquent une géométrie vibratoire très caractéristique. Dans ces toiles aux tons majoritairement bleus et jaunes, l'écriture que propose Ernest Breleur s'inspire des tissus bogolans et baoulés en une succession toute mathématique de lignes, de triangles et de courbes. L'Afrique s'impose aussi dans ces œuvres par la présence vibratoire de la musique : battements de tambour et pulsations de kora qui rendent les toiles vivantes. Le monde et le Ka se dessinent ainsi en superpositions de figures humanoïdes et animales.

Les courbes élégantes et érectiles construisent des totems et de grandes statues, femmes-instruments, représentations de puissances chamaniques peut-être. Ces toiles sont, malgré leur dimension géométrique, éminemment organiques et minérales. On y perçoit des défenses d'éléphant, des cages thoraciques ouvertes, des têtes, des yeux que l'écriture complexe de l'artiste mêle à des masques en séries et en échos.

Les couleurs du grand continent sont présentes bleu, ocre et en touches subtiles les quatre éléments s'affirment : l'air jaune, le feu rouge, la terre ocre et verte et l'eau bleue dans un idéalisme délicat.

Bien sûr, ces toiles laissent deviner un certain rattachement à l'Occident et à une figuration cubiste ; toutefois Ernest Breleur affirme dans cette série une volonté déterminée par la préoccupation qui prévalait dans le *groupe Fwomajé* à l'époque, celle d'élaborer un univers mythique et une écriture novatrice offrant au spectateur une autre vision de son pays et de son histoire.

Ernest Breleur le dit lui-même, toute son enfance, peuplée de récits extraordinaires, a nourri un imaginaire qu'il lui était nécessaire de rendre visible. Il entendait parler d'éléphants, de singes et d'autres bêtes étranges qui le fascinaient, et, dans cette Afrique rêvée qui obsédait ses nuits, elles prenaient vie. Cependant, dans les toiles qu'il peint durant les années 87 et 88, les dernières qu'il passe au sein du *groupe Fwomajé*, le bestiaire qui se manifeste là est tout différent. Ernest Breleur explique qu'à partir de 1986 *Fwomajé* vit une évolution, l'Afrique s'estompe pour laisser la place à une Caraïbe de plus en plus perceptible et présente. Breleur suit lui-même cette tendance d'autant plus qu'il a fait entretemps deux rencontres qui vont le marquer.

Il découvre après le décès du peintre cubain les œuvres sidérantes de Wifredo Lam qui impactent considérablement sa conception de l'art ; il fait aussi la connaissance du peintre vénézuélien Ismaël Mundayr avec lequel il partage de nombreuses conceptions.



Ces deux rencontres vont marquer un tournant dans sa peinture et Ernest Breleur admet volontiers que ces deux artistes vont influencer sa production et en particulier Wifredo Lam.

Dans les œuvres de 87 et 88 où la Caraïbe s'affirme, le bestiaire particulier des contes de la Martinique prend vie : *le chouval trois pattes, la diablesse, l'homme sans tête* ; ils sont là partout, leurs yeux ronds captant le regard, leurs doigts crochus emprisonnant l'attention. La thématique spirituelle et mythologique des toiles de Breleur rappelle celle de Lam.

Ses créatures dansent dans l'ombre violette des sous-bois, dans des nuits mystérieuses. Cependant, Ernest Breleur affirme que ce qui l'obsédait par-dessus tout durant ces années-là et qui l'obsède encore dans ses œuvres, c'est l'impensable mystère du féminin, la complexité de la vie et de la reproductibilité des espèces.

Ce que les peintures de ces deux années nous donnent à voir en effet et que veut affirmer le peintre c'est la gestation ; un souffle de vie qui se répand, qui sillonne les grandes toiles dans l'affirmation de l'éternel recommencement d'un phénomène de génération et d'éclosion de vie que partagent toutes les espèces. Les créations de cette période sont éminemment féminines, les formes s'y arrondissent telles des ventres et des seins de femmes, ces femmes noires, femmes caraïbes, femme-vie dont la subtile sensualité se répand d'une œuvre à l'autre tel un substrat fascinant.

Dans cette quête de la quintessence à laquelle se livre Ernest Breleur, il s'oppose à toute forme d'exotisme, à tout stéréotype ; ce qui se dessine dans ces toiles c'est l'expression fondamentale de l'appartenance au lieu, de l'attachement matriciel.

Pour Ernest Breleur, le lieu qui se manifeste dans ses œuvres est à la fois un lieu mythologique, mais aussi le carrefour des peuples, des civilisations, des compréhensions du monde.

Sur des fonds sombres qu'il gratte, essuie et sature se pose

ce même questionnement organique de l'origine du monde et de la vie qui le hante depuis toujours. Ces dernières toiles de la période *Fwomajé* sont à mon sens très significatives de l'œuvre d'Ernest Breleur, quoique le positionnement idéologique et esthétique qu'il adopte à partir de 1989 lorsqu'il quitte le groupe ait quelque peu tourné le dos à cette phase de son art. Il le dit aujourd'hui : « quoique j'ai fait, quoique j'ai produit dans toutes les interviews que j'ai données, dans tous les articles qui ont été écrits sur moi, la conclusion est toujours la même. Il ressort de mon travail quelque chose de profondément caribéen. Je crois que c'est l'expression du lieu, de mon lieu ».

Ainsi, la Martinique, la Caraïbe parlent dans ces toiles-fleurs de *Fwomajé* d'un Ernest Breleur idéaliste, initial, baignant encore dans ses rêves d'enfant. Elles sont l'écho des bruissements de ses pas, lorsqu'il partait à la chasse dans les bois avec son père et qu'il espérait voir apparaître, au détour d'un bosquet, un éléphant majestueux.

La mythologie qu'Ernest Breleur a créée à ce moment s'est égrainée dans la totalité de son œuvre et même si ce qu'il a produit par la suite est absolument différent de cette période *Fwomajé*, on comprend que ces années de quête et d'affirmation de son enracinement sont fondatrices d'une œuvre qui s'affirmera féconde et diverse.



François Charles-Edouard

François Charles-Edouard
plasticien





François Charles-Edouard

peintre-sculpteur

Sur les hauteurs de Fort-de-France, il y a un quartier qui s'appelle *Ermitage* où était situé l'*Hôpital Civil*, et c'est dans cet hôpital qu'est né Grégoire François Charles-Edouard, le 15 avril 1947 d'une mère infirmière rarement présente à la maison par son travail et d'un père marin-navigateur rarement présent, car sur les mers. J'ai vécu mon enfance et mon adolescence dans la maison familiale située à l'*Ermitage*, dans une famille de la petite classe bourgeoise.

Mon éducation douce et rigoureuse, stricte, mais aussi ouverte : respect, amour et travail. Ma mère m'a appris à lire sur une bible alors que sa lecture était interdite par la religion catholique. Elle m'a appris à faire des soins de base, faire des pansements, des piqûres, *etc.* Elle m'a inculqué le respect, la générosité et la gentillesse sans s'attendre à un retour. Donner avec tact et humilité, et cela en silence.

Mon père, quand il n'était pas sur les mers du monde, avec peu de paroles, m'a appris les savoirs simples de la nature : le silence, mais aussi les sons, le regard, le toucher, le ressenti des températures, le goût des matières, et savoir sentir la richesse des parfums qui émane de cette nature. Rester simple et humble face à la matière. Elle ne trahit pas l'Homme qui fait partie d'elle. C'est se respecter. Mon frère aîné René Torpille a tiré profit de cet enseignement comme parachutiste à Diên Biên Phu.

La « bonne » à la maison était considérée avec respect. Elle m'a apporté amour et connaissance de la vie quotidienne de la maison, des savoir-faire pour être autonome : laver, repasser, *etc.* Dès cette époque, j'aimais et je chantais les chansons de Dalida, de Brassens, de Brel. On me surnommait « Brelo ». Hors du temps de l'école, je passais de nombreuses heures à l'hôpital quand ma mère était de service. J'étais également enfant de chœur à la chapelle de l'hôpital, messes, baptêmes, enterrements...

La porte de ma chambre était mon tableau : dessiner le matin avant d'aller à l'école, le midi et le soir après l'école. Après, jouer dans la terre du jardin et aller dans les bois derrière la maison.

Ma scolarité primaire, je l'ai faite au *Lycée Schœlcher*. J'aimais l'arithmétique, la poésie et l'explication de textes. Je me rendais dans la grande cour du lycée pour découvrir les *Ateliers des Arts Appliqués* qui s'y trouvaient à cette époque-là.

Pour mes classes secondaires, je choisis l'enseignement technique qui à l'époque était décrié, méprisé et me voilà au *Lycée technique de la Pointe des Nègres*. Là, je découvre que les *Arts Appliqués* se trouvent dans une partie des ateliers. En classe de 3^e, le professeur de français, Monsieur Chevreuil, un européen ayant compris mon désir d'aller vers les *Arts Appliqués* fit un courrier pour un changement d'orientation que devaient signer mes parents. J'ai fait la signature à leur place (il faut dire qu'à cette époque, les *Arts Appliqués* étaient très très peu considérés.)

Là, je rencontre des camarades, dont Ernest Breleur, Bertin Nivor, Georges Negouai, Luc Marlin, *etc.*

Nous eûmes de bons professeurs surtout Monsieur Sadier. J'ai tiré profit de ses exigences techniques, de m'avoir fait découvrir et aimer l'Histoire de l'Art et me pousser à prendre mes responsabilités pour les études. En Histoire de l'Art, il y avait une grande émulation amicale entre Bertin et moi pour avoir la meilleure note. Monsieur Sadier s'est occupé de nous pour la poursuite de nos études en France.

Après le BEI (*Brevet d'Enseignement Industriel*) *Arts Appliqués*, en septembre 1966 je passe le concours d'entrée au *Lycée Pilote de Sèvres*. Là, je découvre le racisme direct et brut, mais aussi le racisme sournois, la fausse camaraderie, la hiérarchie sociale et dans cette situation quelques rares camarades sincères réagissent contre la discrimination et réclament une évaluation juste de mon travail. Là j'ai appris à encaisser en silence.

Dans ce Lycée, j'ai eu la chance de rencontrer Iannis Xenakis, architecte et compositeur, avec qui j'ai pu échanger sur l'Art. J'ai également eu la chance d'avoir un professeur, Monsieur Molineau, avec une grande exigence technique, une très large ouverture d'esprit et d'ouverture esthétique. Il a été mon soutien dans mon travail.

J'échoue au concours d'entrée à l'ENSET en 1968. Entretemps, je postule à la *Fondation de la Vocation*. Je suis admis comme *Lauréat (Promotion André Maurois 1968)* avec pour marraine de fondation, Madame Liliane Bettencourt et pour parrain, Monsieur Raymond Nacenta, historien d'art, directeur de la *Galerie Charpentier*. Là, j'ai reçu un fort soutien de la part de Madame Élisabeth Badinter, fille de Marcel Bleustein-Blanchet (créateur de la *Fondation de la Vocation*), de Monsieur Paul Belmondo (sculpteur), du Général Pierre Koenig et de Monsieur Jean Pierre-Bloch (*Président de la LICRA*) qui me fait découvrir cette association.



Toujours 1968, je passe le concours d'entrée à l'*École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris* (ENSBAP). Je suis admis et m'inscris à l'atelier de taille directe. Mon professeur Monsieur René Collamarini m'accepte dans son atelier et m'initie à la taille directe avec la rigueur technique. Il m'a fait confiance et a considéré mon travail. J'ai été très fier d'avoir reçu les compliments de Monsieur Gaëtan Piconl, essayiste et critique d'art pour mon diplôme. J'étais un rare privilégié à lui rendre visite dans son atelier « Les Fusains » à Montmartre 18^e.

Tout en étant étudiant, j'ai travaillé comme dessinateur-projeteur à la FEMIA (*Franco-Européenne de Matériel pour l'Industrie Alimentaire*). Mon travail consistait à dessiner des vues éclatées de machines et de constructions d'usines. Ce travail a été pour moi une vraie école technique.

À Paris, les camarades des *Arts Appliqués* de Fort-de-France se rencontraient ; Bertin Nivor, Alex Pamphile, Luc Marlin, Ernest Breleur. Nous avons de nombreuses discussions et estimions qu'il y a beaucoup à faire en Martinique du point de vue des Arts. En 1969, grâce à Bertin Nivor, je fais la connaissance de Victor Anicet lors de courtes vacances à la Martinique. Victor me fait découvrir son travail, ainsi que ses racines de réflexions.

Malgré de nombreuses propositions, je reviens à la Martinique en tant que VAT dans l'enseignement. En 1972, je fais ma première exposition personnelle à la *Maison de la culture de Fort-de-France*. Madame Monique Daudin journaliste à RFO m'interviewe.

Après un court séjour à PARIS, je reviens à la Martinique pour la réalisation de la sculpture de la *Cité scolaire de Dillon* et celle du François sur la demande d'un grand Monsieur, l'architecte Charles Rameau, dans le cadre du 1 %. Par Madame Fanny Auguiac, je suis amené à exposer deux fois à la *Biennale de Cuba* et une fois à Cincinnati aux USA.



En 1984, le *Groupe Fwomajé* est formé. Il expose à la Martinique et à l'international. J'ai plaisir et me donne à fond dans mon travail d'enseignant en collèges et lycées professionnels de la Martinique.

À la création de l'*École Régionale d'Arts Plastiques (ERAP)*, j'enseigne le volume. En 1999, je passe le concours de personnel de direction et je me retrouve en lycées et collèges en France et en Martinique.

Randonneur et guide, amateur de yoles et de pêche tant sous-marine, qu'au large, ces activités m'ont formé également. Je tiens à souligner l'importance de l'éducation que j'ai reçue de mes parents. Cette éducation m'a permis de tirer profit de l'enseignement, des conseils et critiques de personnes que j'ai eu la chance de rencontrer.

François Charles-Edouard

– Études

- 1966 *BEI Arts Appliqués* à Fort-de-France
- 1968 *Certificat de formation artistique supérieure* au Lycée de Sèvres
- 1970 *Diplôme supérieur des Beaux-Arts de Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de PARIS*
- 1972 *Certificats de Peinture : École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* à Paris

– Formations diverses

Vitrailiste et Encadreur à Paris
Formateur de formateurs à Amiens

– Expositions

- 1970 *Salon de la Jeune Sculpture* à Paris
Panorama de la Sculpture Contemporaine au Château du Tremblay, Nièvre
 - 1972 *Maison de la Culture* à Fort-de-France, Martinique
 - 1974 *Hommage à René Collamarin* au Musée Rodin à Paris
 - 1976 *Parc Floral* à Fort-de-France, Martinique
Participation à la *Biennale de Cuba* par deux fois
Cincinnati, USA
- Avec le *Groupe Fwomajé* : *Rencontre Groupe Fwomajé* (Martinique)
avec le *Groupe AFRICOBRA* (USA)
Howard University Washington DC, USA
- À Fort-de-France, *Fiesta des Sud* à Marseille, etc.

– Activités

Dessinateur-projeteur pour une Industrie agroalimentaire à Paris
Professeur en collèges et en lycées professionnels, Martinique
Formateur à l'*École Régionale d'Arts Plastiques de Fort-de-France*, Martinique
Personnel de Direction en lycées et collèges, France et Martinique

– Quelques réalisations

- 1976 *Sculpture monumentale* (11 m de haut, *Cité Scolaire de Dillon* à Fort-de-France
Sculpture pour la Cité Scolaire de la Jetée au François, Martinique
 - 1986 Ensemble de 2 sculptures et une mosaïque (10 m de haut), *Hôtel des Finances* à Fort-de-France, Martinique
 - 1988 *Sculpture pour la Course du Souvenir* au Morne-Rouge, Martinique
Sculpture Je me souviens pour l'éruption de 1930 au Morne-Rouge, Martinique
 - 1998 *Sculpture N'hom doubout' - Mémoire du 22 mai 1848* à Sainte-Anne, Martinique
Sculpture N'hom doubout' au Prêcheur, Martinique
- Diverses sculptures pour des particuliers au Morne-Rouge, Pointe des Nègres, Paris, etc.



François Charles-Edouard

Patricia Donatien, *commissaire de l'exposition*

Schoelcher, le 20 août 2024

La passion et la bonhomie caractérisent à la perfection François Charles-Edouard. L'homme est entier, vibrant, fait de bois et de roc comme ses œuvres. Avec un grand sourire sur son visage rond, il évoque avec plaisir et joie sa jeunesse et sa passion pour sa création plastique. Chez François, le bois, la pierre, les métaux rugueux sont omniprésents et pourtant la douceur et la rondeur s'affirment tout autant dans chacune de ses créations.

Aussi loin que remontent ses souvenirs, le regard de François Charles-Edouard sur le monde environnant a toujours été perçant et vagabond. Du haut du morne de *L'Ermitage*, il aimait, enfant, observer la mer et les bateaux qui rentraient dans la baie. Pour ce petit garçon dont le père était marin, la mer et la vue des navires maintenaient ce lien affectif avec ce papa dont les longues absences lui pesaient. Ces habitudes de contemplation ont aussi plus tard nourri son imaginaire et lui ont permis d'embrasser l'univers ; c'est ainsi que naturellement il a commencé à dessiner et à modeler la terre, une autre façon d'exprimer toutes ces images qui s'offraient à lui de même que son irrépressible besoin d'exprimer ses ressentis. Cet imaginaire était aussi alimenté par ses promenades dans les bois lors de ses vacances au Diamant, mais également par la musique qu'on écoutait en permanence dans sa famille.

L'impact du père de François Charles-Edouard a été très significatif dans sa vie d'homme, mais aussi dans sa vie d'artiste.

Sa sensibilité aux éléments de la nature, sa capacité d'écoute et d'appréciation du silence sont de ces qualités essentielles dont l'artiste fait preuve encore aujourd'hui et qu'il sait convoquer lorsqu'il rentre en création. C'est avec nostalgie et tendresse, mais aussi un grand sens de respect et de reconnaissance qu'il raconte comment son père lui a inculqué une éducation à la nature très poussée, cette nature qui sait parler et qui sait se taire. C'est son père qui lui a enseigné comment écouter, observer et comprendre le vent, la mer et comment interpréter les ombres.

Le silence et le goût de la solitude ont dès lors continué à l'habiter et sont les bases sur lesquelles l'artiste a construit son esthétique personnelle. Jeune, il n'a jamais aimé les manifestations populaires et tapageuses ; si certains de ses amis exultaient dans le carnaval et les bals populaires, lui s'est toujours senti bien dans les coins reculés de la Martinique, près de la rivière, dans les bois.

Ce sont ces moments de méditation à *Absalon* notamment qu'il a toujours affectionnés ; l'odeur de la terre quand il pleut, les chants de la pluie, les teintes des écorces, le parfum des arbres fraîchement coupés lui ont donné le goût du bois et l'envie de le façonner pour partager ses émotions et traduire ses émois.

Le silence et le goût de la solitude ont dès lors continué à l'habiter et sont les bases sur lesquelles l'artiste a construit son esthétique personnelle. Jeune, il n'a jamais aimé les manifestations populaires et tapageuses ; si certains de ses amis exultaient dans le carnaval et les bals populaires, lui s'est toujours senti bien dans les coins reculés de la Martinique, près de la rivière, dans les bois.

Ce sont ces moments de méditation à *Absalon* notamment qu'il a toujours affectionnés ; l'odeur de la terre quand il pleut, les chants de la pluie, les teintes des écorces, le parfum des arbres fraîchement coupés lui ont donné le goût du bois et l'envie de le façonner pour partager ses émotions et traduire ses émois.

Cependant, l'homme est un rebelle ; le système bien rodé, l'obéissance aux modèles prédéterminés, le marché de l'art, les tendances ne sont pas pour lui ; sa manière de fonctionner, de créer est autre et son univers est singulier et unique. François Charles-Edouard a toujours considéré que la nature et ses composantes étaient une force puissante méritant un profond respect. Ces œuvres sont ainsi la trace, voire le témoignage de la puissance du vivant ; complexes, ses dessins, ses peintures et surtout ses sculptures marquent et symbolisent les modulations de la vie et ses contradictions. Ce sont d'ailleurs les oppositions et les contrastes qui fascinent François Charles-Edouard et qui constituent l'essence même de son œuvre.

Dans les sculptures majestueuses qu'il a créées pendant une trentaine d'années fastes, les matières viennent se heurter tout en s'alliant harmonieusement. L'artiste a toujours cherché à lier les éléments opposés, les couleurs qui de prime abord ne vont pas ensemble.

Déjà tout jeune à l'école d'art, les associations systématiques que lui imposait le système occidental ne lui convenaient pas et il a cherché très tôt à lier des matières en apparence incompatibles.

Pour François Charles-Edouard tous les matériaux ont une valeur esthétique et il n'existe pas de hiérarchie entre eux. Pour l'artiste chercher l'harmonie et la beauté dans des alliances improbables est un leitmotiv. Ainsi, dans ses sculptures le métal, le bois, la pierre, le plâtre viennent s'imbriquer dans des entremêlements inattendus.

François Charles-Edouard explique que toute sa vie et sa création sont basées sur ce besoin de trouver l'harmonie, de rassembler les différences et de créer un équilibre et une concordance à partir de ce qui s'oppose en apparence. Ainsi, la question du multiculturalisme et de la recherche de l'harmonie sont primordiales dans sa création ; l'artiste désire profondément donner un sentiment de plénitude dans ses œuvres en mariant des matières qui pourraient se heurter à première vue et des couleurs non complémentaires. L'œuvre intitulée *Imbrication* est un excellent exemple de cette orientation de l'univers de François Charles-Edouard ; dans cette sculpture pourtant massive, la finesse des cercles et des lignes soudés sur la pièce maîtresse vient apporter une sensation de légèreté et briser le rythme lent et lourd du tube central ; le blanc est ponctué et bousculé par le rouge et le noir qui s'invitent dans une danse élégante et la rondeur s'épanouit dans la proximité gracieuse des tiges métalliques.

Dans sa création François Charles-Edouard ne s'est apparemment pas appliqué à défendre des causes ni à dérouler des thématiques spécifiques. Son œuvre se décline dans une abstraction qui permet à l'artiste de jouer avec la géométrie ; ainsi la verticalité, les sphères, les cercles sont ses lignes directrices.

Cependant, le symbolisme est manifeste dans le travail de l'artiste ; ses *Homme des bois I et II*, son *Hommage au soleil* et ses *Masques de femme* disent l'importance pour l'artiste de la question de la vie et de l'enracinement.

La recherche de l'énergie, la puissance tellurique et solaire sont des préoccupations manifestes pour François Charles-Edouard. Il crée dehors dans son jardin, dans la nature et le contact avec la terre et les arbres est un élément qui nourrit sa création en permanence. Des arbres il ne garde pas que le bois, ils lui transmettent aussi le sens et l'énergie de la vie ; ainsi, dans son approche de la verticalité, François Charles-Edouard s'est beaucoup préoccupé de la question du pied, de l'enracinement des choses comme il le dit.

Dans la sculpture monumentale qu'il crée au Morne-Rouge en 1988-1989, ainsi que dans la grande majorité de ses sculptures le soubassement est fondamental, la base qui supporte toute la sculpture est toujours très solide et crée une assise ferme, mais c'est aussi elle qui lui donne toute son élégance et cette sensation de force et de fragilité qui se dégagent des œuvres de François Charles-Edouard.


Cette fragilité, qui surprend d'ailleurs, s'exprime fortement dans une partie de l'œuvre de François Charles-Edouard que l'on connaît peu car elle n'a été que rarement dévoilée par l'artiste. Il s'agit de ses dessins et ses petites peintures sur papier qui sont d'une rare beauté et d'une grâce infinie.

Dans ces petits formats, qui ne dépassent guère quarante centimètres, l'artiste se laisse aller à un aspect de sa personnalité et de son art qui sont très intimes et donc secrets : la fragilité et la douceur.

Ce sont des corps de femmes qui s'alanguissent là, sensuels, généreux ; mêlés à des émanations végétales, des seins, des hanches, des cuisses et parfois un pied élevé dans les airs viennent affirmer les cycles de vie, la puissance de la féminité, l'énergie terrestre. François Charles-Edouard le dit, le dessin a toujours été essentiel pour lui ; il dessine beaucoup car ces tracés, ces lignes constituent la base de son travail de sculpteur, ce sont les dessins qui font le lien, dit-il entre les matériaux et moi, ils en sont la base, les racines.

Si l'artiste accorde autant d'importance à cette question du pied, de la base, c'est que pour lui tout part de l'enracinement ; symboliquement, affirme-t-il, si tu n'es pas enraciné tu vacilles, tu te perds. C'est donc par ce prisme que François Charles-Edouard s'inscrit dans la caribéanité, mais aussi dans une contemporanéité très actuelle.

L'observation de ses œuvres, même celles qui datent des années quatre-vingt, montre qu'elles s'inscrivent par ce symbolisme et par cette préoccupation à la fois de multiculturalisme et d'enracinement dans des axes de recherches et dans des modalités de création qui sont très récentes et très présentes dans la Caraïbe.



De même, l'inspiration liée au jardin créole, aux plantations, à la variété des racines, des plantes et des espèces d'arbres, la diversité des techniques de plantation, le positionnement du corps lorsque l'on plante un arbre, la façon de faire circuler l'eau, les hiérarchies des récoltes sont des sujets qui ont toujours enrichi la réflexion de François Charles-Edouard et nourrit son imaginaire.

Ainsi, explique-t-il, on vérifie la qualité et la maturité de l'igname grâce à ses lianes et à ses feuilles, de même les sculptures de l'artiste établissent un lien énergétique et dynamique entre leur base et leurs parties aériennes ; les sculptures sont faites pour être plantées, et c'est dans la concordance du haut et du bas, du pied, du ventre et de la tête que l'on perçoit leur vigueur et leur beauté.

Parfois, comme l'igname « yo bizouen an ranm », un tuteur, un soutien vertical pour leur permettre d'atteindre leur plénitude ; ainsi s'érigent les créations de François Charles-Edouard, symboles de vie, de force et de la singularité de la gestuelle et des rythmes de vie caribéens.

Son travail s'inscrit dans la force, dans la résistance, dans la diversité et dans l'alliance des contraires ; c'est à travers ces éléments que l'artiste évoque son histoire, l'histoire de son pays, l'histoire de cette zone du monde tout en tumultes, en heurts et en rencontres, en une pensée « qui convient à l'allure de nos mondes... elle emprunte l'ambigu, le fragile, le dérivé... et nous apercevons ce qu'il y avait de continental, d'épais, qui pesait sur nous »

Edouard Glissant - *Traité du Tout-Monde*.

Serge Goudin-Thébia
plasticien et poète

Serge Goudin. Thébia



Serge Goudin-Thébia

plasticien et poète

Né en 1945. Sa mère originaire d'Agen fait la rencontre de Monsieur Tellus Thébia en 1944. Ils s'apprécient, et en dépit des affres, des turpitudes de la guerre et de leurs différences ethnoraciales, ils se rapprochent, se fréquentent et Odette tombe enceinte.

À la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les troupes coloniales d'outre-mer sont rapatriées. Monsieur Thébia est contraint de quitter le sol hexagonal et rentre à Cayenne laissant derrière lui une mère célibataire d'un enfant métisse.

Serge grandit entouré de l'amour de trois femmes : sa mère, sa grand-mère et son arrière-grand-mère. Sa mère Odette, alors ouvrière en usine fait la rencontre de Monsieur Goudin, un charpentier, communiste et Maire de Thouars sur Garonne. C'est un homme bon qui reconnaît l'enfant alors âgé de cinq ans.

En grandissant, Serge s'avère être un jeune homme fantasque et qui de surcroît n'aime pas beaucoup l'école. Il ne prend pas la peine de se présenter à l'examen du baccalauréat et suivant l'ultimatum de sa mère : étudier ou travailler, il est embauché par *la Poste* à Paris.

Il se marie en 1968 et aura une fille de cette union. La vie aurait pu suivre un long fleuve tranquille entre « travail alimentaire », écriture de poèmes et expositions au sein de *la Poste*, mais celui que l'on appelle encore Serge Goudin a d'autres rêves. Il est artiste dans l'âme. Il intègre l'*Université Paris VIII* à Vincennes qui à l'époque prépare au CAPES sans diplôme préalable.

L'esprit brillant qui sommeillait s'éveille et Serge obtient le sésame du premier coup, puis devient professeur d'arts plastiques et enseigne dans le centre de la France.

Les années passent et le besoin de se rapprocher de l'autre part de lui-même se fait sentir. Il apprend que son père biologique a deux filles dont il se rapproche. Son désir de renouer avec sa famille guyanaise et son identité est profond.

En 1978, Serge écrit une longue lettre à son père biologique et lui relate son souhait de s'installer en Guyane. L'ancien combattant qui est très respecté dans son clan est heureux et fier d'accueillir son fils.

La flore, la faune, les effluves, tous les sens de Serge sont en émoi. Cayenne est l'élément déclencheur qui le rapproche de son « amérindianité », de l'ancestralité arrimées aux berges de l'*Oyapock* et d'une partie de son histoire ancrée sur les rives du fleuve *Wiapoco*. En Guyane, il enseigne les arts plastiques au *Collège Kapel*. Ressourcé et ayant effectué la synergie de ses identités complémentaires, Serge entreprend en 1983 un nouveau périple qui le mène cette fois à la Martinique où il fait la rencontre de Marylise Grolleau qui sera un soutien indéfectible pour lui.

Perpétuellement traversé par un questionnement métaphysique, l'artiste et poète installe sa maison-atelier, « une simple maison de bois », à proximité de la presqu'île de *la Caravelle*. Dans ce lieu surplombant la mer, l'artiste en quête d'absolu trouve un espace apaisé pour penser « les fondements mêmes de l'existence de l'homme sur la terre ». Dans une approche géopoétique, Serge Goudin-Thébia privilégie un rapport à la nature qu'il célèbre lors de ses pérégrinations et qu'il exprime à travers une création éclectique et débridée. Décloisonnant les frontières disciplinaires, ses poèmes sont une invitation au voyage cosmologique et cosmogonique, ses installations manifestent dans la matière sa relation au monde et au vivant. Entre les mains de l'artiste, la terre, le sable, les cendres, le bleu outre-mer évoquent les Caraïbes comme carrefour des civilisations.

Dans sa création, les feuilles de coccoloba se font sculpture, les termitières révèlent l'habitat de la diversité, les ossements et les pierres reprennent vie pour dire combien les écosystèmes se rendent service, s'entremêlent, se transforment, sans commencement ni fin.

Catherine Blanchard, *assistante au commissariat*

– Recherche

Membre du *Groupe Mitaraka*, Guyane

Membre du *Groupe Fwomajé*, Martinique

Président fondateur de l'*Association Kairos*

Membre de l'*Institut International de Géopoétique*

Membre de l'*Association Internationale des Critiques d'Art (AICA)*

Membre du CIRET - *Centre International de Recherches Transdisciplinaires*

– Participation à des biennales d'art contemporain

2000 *Biennale de Lyon*, « Partage d'exotismes » (Commissaire : Jean-Hubert Martin), France
Biennale de Cuba, La Havane, Cuba

1994 *Biennale de São Paulo*, Brésil

1992 *Biennale de Saint-Domingue*, République Dominicaine

— Expositions collectives

- 1990** *Journées francophones d'Amérique du Sud*, Fort-de-France, Martinique
Chercheurs de l'Or du Temps, SERMAC Festival de Fort-de-France,
avec le groupe *Mitaraka*, Fort-de-France, Martinique
Expo du groupe Mitaraka, Galerie du Conseil Général, Cayenne, Guyanne
- 1991** *Fureur de Lire*, Martinique
- 1992** *À la rencontre des Autres*, Kassel, Allemagne
- 1993** *Notre Amérique Latine, Le monde de l'Art*, Paris, France
Coup de Soleil, La Défense, Paris, France
Indigo, Guadeloupe
- 1994** *Autour des Cahiers de Géopoétique*, Galerie Bellint, Paris, France
Itinéraires Géopoétiques, Galerie des Voûtes Poyennes, Bordeaux
- 1995** *Art de la Caraïbe*, Hanovre, Allemagne
- 1996** *Exposition du Groupe Fwomajé*, Rémiremont, France
Exposition du Groupe Fwomajé, ERAP, Fort-de-France, Martinique
- 1996 - 1998** *La force de regarder demain*, UNESCO, exposition itinérante
Afrique, Europe, Amérique
- 1998** *Pour regarder le siècle en face, Hommage à Aimé Césaire*,
Centre Culturel Départemental, Fort-de-France, Martinique
Caribe Insular, MEIAC de Badajoz et Casa de America, Madrid, Espagne
- 2001** *Attention aux Récoltes, ferme artistique*, Parc du Luberon, France
- 2002** *Signes*, exposition des œuvres du FRAC Martinique, Atrium,
Fort-de-France, Martinique
- 2003** *EAU*, résidence d'artistes au Centre culturel J.M. Tjibaou,
Nouméa, Nouvelle Calédonie
- 2004** Expo collective à IUFM, Fort-de-France, Martinique
- 2005** Participation au *Marché de l'Art*, Le Marin, Martinique
- 2006** *Fêtes des Feuilles*, Lyon, France
- 2011** *Catastrophes*, Bibliothèque Schœlcher, Fort-de-France, Martinique
- 2012** *Convergences Caraïbes*, Atrium, Fort-de-France, Martinique
Esthétique de la rencontre, Fondation Clément, Le François, Martinique

— Expositions personnelles

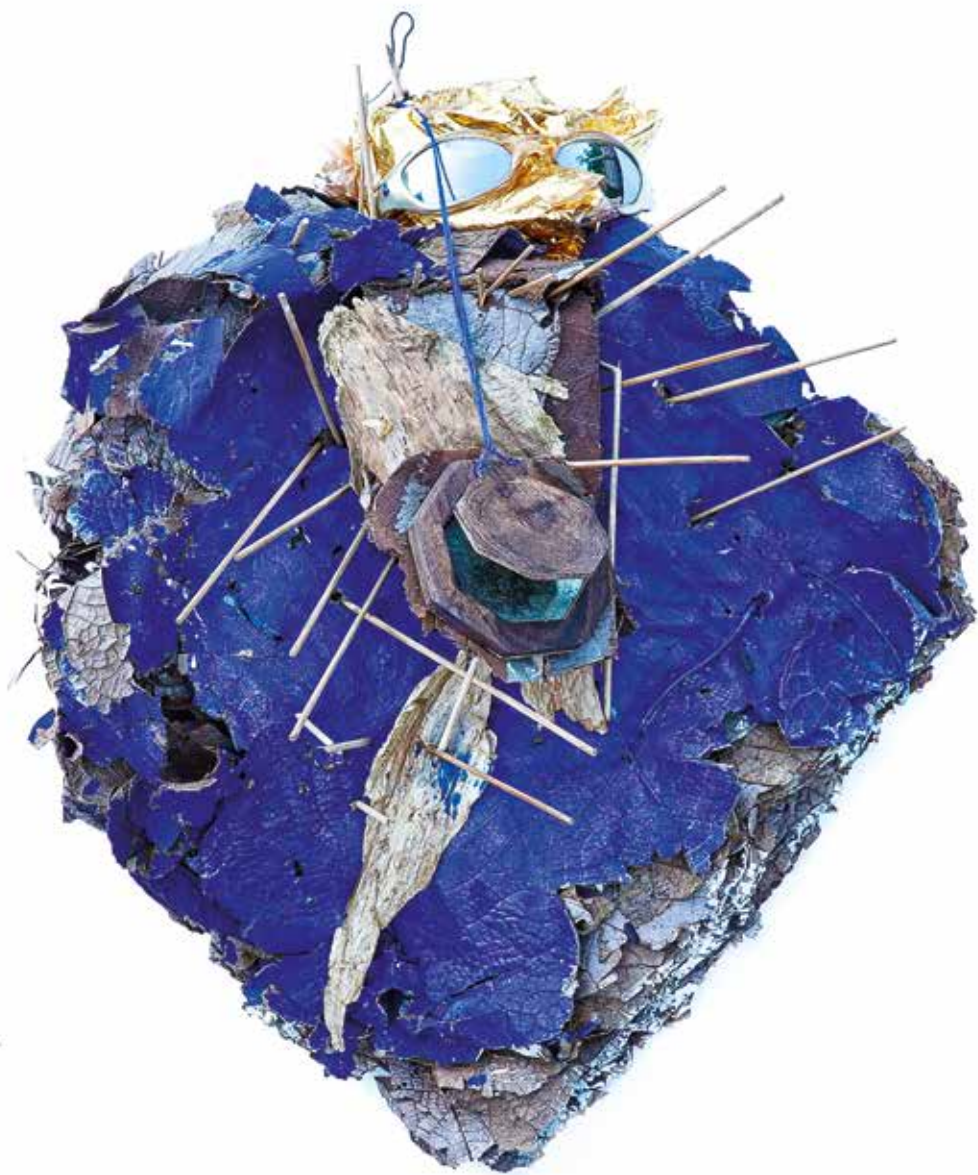
- 1987** *625 lignes*, Cayenne, Guyane
- 1993** *L'écriture de la Terre*, Galerie Kho-Kho, Martinique
- 1996** *Entre sables et cendres*, Fonds Saint-Jacques, Martinique
- 1999** *Les Guerriers de l'Absolu*, Fonds Saint-Jacques, Martinique
- 2002** Exposition : *Le Bivouac des Dieux & TONGO*, Aide à la création
DRAC Martinique, Fonds Saint-Jacques, Martinique
- 2011** *Là où nous allons tous*, Villa Chanteclerc, Fort-de-France, Martinique
- 2011** *Exposition au Lycée Frantz Fanon*, La Trinité, Martinique
- 2018** *Rétrospective Serge Goudin Thebia*, Centre Pagaret Cayenne,
organisée par Marylise Grolleau et l'association Code Barre, Cayenne, Guyane

— Collections publiques

FRAC Martinique
Conseil Général de la Martinique
Municipalité de Fort-de-France
Centre Culturel Jean-Marie Tjibaou, Nouméa, Nouvelle Calédonie

Serge Goudin-Thébia a participé à de nombreuses conférences, notamment sur l'art géopoétique, il a participé à plusieurs des émissions radio-phoniques et des vidéos ont été tournées sur son œuvre et de nombreux articles de recherches font mention de ses créations.

Serge Goudin-Thébia était également poète, il a publié *Serge Goudin-Thébia - Là où nous allons tous* en 2011 et *L'homme Planète* recueil de poème en 1991.



Serge Goudin-Thébia

Patricia Donatien, *commissaire de l'exposition*

Schœlcher, le 20 août 2024

Serge Goudin-Thébia est unique en son genre dans le paysage artistique martiniquais, voire caribéen. Dans sa maison surplombant *la mer de Tartane*, il s'est entouré de la végétation dense et caractéristique des bois trinitéens du *Morne Pavillon* et de *Fond Basile* dont il a tiré une grande partie de son inspiration.

Les sentiers descendant jusqu'au *Gallion*, les rus courants ça et là, les zandolis et colibris ont toujours été les compagnons de ce rêveur des mornes. Les bois flottants des plages, les feuilles des *Zamanas*, le sable, les coquillages, les buchettes-coco, les fleurs rouges du roucou, les feuilles de bananiers séchées constituent sa matière première.

Entre les mornes et la mer de Martinique, les forêts et les fleuves de Guyane, Serge Goudin-Thébia s'est constitué son univers : la nature le fascinait, il y trouvait son centre, son inspiration, son bien-être et son énergie.

Ainsi, les tableaux de l'artiste tout comme les nombreux objets qu'il a créés sont en lien direct avec les univers qui étaient les siens, qu'il avait choisis. Élevé dans une région froide, l'homme avait rapidement décidé qu'il n'était pas fait pour cet environnement et que son corps comme sa vie ne pouvaient s'épanouir que dans la moiteur humide de la Martinique ou de la Guyane de ses origines, tout comme sa plette si singulière s'est construite à partir de ce monde-là.

Le bleu qui caractérise si bien l'œuvre de Serge Goudin-Thébia possède le mystère des profondeurs marines ; il ne s'embarrasse pas de nuances, il s'affirme intransigeant et cinglant. Sur ce bleu puissant parfois ponctué de noir et de blanc, le plasticien appose presque systématiquement des éléments naturels ou non : des feuilles, des morceaux de bois, des papiers imprimés et déchirés, de même que d'autres objets insolites tels un mètre de charpentier ou des lunettes noires.

Serge Goudin-Thébia n'avait pas peur d'explorer l'inconnu et de plonger dans l'insolite.

Dans ses œuvres, comme *Les livres de feuilles*, il allie des matières opposées, des variations de blancs en fonds irréguliers et la superposition excessive des feuilles sèches empilées les unes sur les autres.

Tout au long de sa carrière, il a ainsi créé des objets originaux et remarquables tels ses hommes de feuilles allongés dans leur chaise longue, des animaux mythologiques, reptiles ou insectes accrochés à leur cadre.

C'est l'humour de l'artiste qui a sans doute souvent déclenché ses choix de création : des serpents en bois flotté, des livres de feuilles à tête de termitière, des pendules à tête d'adornos marquant l'absence du temps.

Contrairement à ses autres comparses, Serge Goudin-Thébia ne s'est guère préoccupé de décliner des thématiques graves évoquant l'histoire, l'esclavage ou la colonisation ; cependant, dans ses œuvres la multiplicité de ses origines, la déclinaison des cultures qui l'habitaient s'affirment de manière assez évidente.

Ainsi, ses créations fourmillent d'une infinité de signes qui sont tout autant de clins d'œil au Caribéen et à l'Amérindien qu'il était.

Dans un de ses tableaux sans titre comme bien d'autres pour laisser libre cours à l'imagination, il vient inscrire en écriture superposée, gravée dans la peinture, les symboles de sa vie première, ours et tirades opposés aux signes ouvertement amérindiens de sa vie choisie.

C'est la géopoétique qui guide l'œuvre de Serge Goudin-Thébia, une esthétique basée sur la poésie du lieu.

À travers ses objets et ses tableaux, il déroule une vision du monde basée

sur la transcendance du réel et du concret, une philosophie mêlant art et vie réelle.

L'art faisait partie du quotidien de l'artiste et ses flâneries quasi quotidiennes sur la caravelle nourrissaient son inspiration. De son rapport étroit au végétal, il tirait son énergie. Dans ses errances, il aimait ramasser des éléments naturels. Chaque chose, chaque plante, chaque pierre pouvait arrêter son attention et devenir le centre d'une nouvelle création.

La question de l'énergie comme celle de la spiritualité est au centre de l'œuvre de Goudin-Thébia, de sa philosophie et de son esthétique géopoétique. Dans son approche, tout ce qui relève de la nature, du vivant tient du sacré et l'écriture qu'il crée à partir de ses observations et de sa philosophie sera du même ordre, du sacré.

L'harmonie que l'artiste développe toute sa vie avec la nature relève du divin. C'est en marchant pieds nus dans la campagne et les bords de *mer de Trinité* que le plasticien se mettra en relation avec les forces telluriques et marines et qu'il fera la découverte de son fameux bleu.

La poésie habitait en permanence Serge Goudin-Thébia ; sa poétique était une puissance qui vivait en lui, le poussant à être dans la permanence de la pensée et de l'imagination ; pour le plasticien créer tenait d'abord et avant tout de la poésie.



Son imaginaire bouillonnant et son énergie constante et inébranlable alimentés par des heures de contemplation de l'horizon en compagnie des lézards sur le deck brûlant, par des bains dans les ravines par jours de fortes pluies et par son intimité avec les grands arbres ont fait de lui un personnage singulier et visionnaire en capacité de transporter le spectateur dans des territoires dont lui seul possédait les clés.

Il se nourrissait aussi de romans, d'essais, de livres de recherche et de recueils de poésie et ne pouvait se déplacer sans quarante livres dans ses bagages. La stimulation de la pensée qu'il cherchait à activer en permanence débouchait très logiquement sur la création. Serge Goudin-Thébia n'a jamais fait de différence entre réflexion et création ; bien au contraire c'est dans l'équilibre entre ces deux pôles, entre pensée structurée et imagination débridée, entre philosophie et poésie qu'il trouvait son harmonie.

Dans sa vision et son esprit d'enfant, l'artiste s'inspirait aussi beaucoup du jeu ; il aimait concevoir ses objets de manière cinétique, pour qu'ils ne soient pas statiques, mais au contraire dans le mouvement. Aussi, un grand nombre de ses artefacts sont conçus pour être en suspension et offrir à celui qui le regarde des perspectives variées, une perception multiple.

C'est avec beaucoup d'humour qu'il envisageait son rapport au monde, à son lieu de vie, à son art.

Dans ses conceptions plastiques comme dans ses œuvres, Serge Goudin-Thébia était plein de contradictions. Il aimait vivre à demi nu dans la nature, mais il appréciait tout autant la sophistication des restaurants huppés et des grands hôtels. Dans la facture de ses œuvres, ces contradictions se manifestent également ; il fonce, crée très rapidement, dans une sorte d'urgence de faire qui anime d'ailleurs beaucoup d'artistes caribéens ; cependant, il mettait un soin tout particulier à soigner les détails, la mise en espace des œuvres. Épicurien, amoureux de la vie, Serge Goudin-Thébia aimait vivre pleinement, jouir de l'existence, de la beauté et de l'intensité de l'instant.



Chaque jour était pour lui une nouvelle découverte, une nouvelle possibilité d'aimer et de traduire son amour en débutant une nouvelle œuvre ou en cuisinant. Ce qui l'intéressait dans ses œuvres c'était le moment où il les créait. Très rapide, très concentré, Serge Goudin-Thébia faisait de l'inspiration, du temps, du vent, des lézards et du soleil ses alliés. En séducteur très tactile, le plasticien aimait que ses œuvres puissent être senties, touchées autant que vues.

Ses personnages et ses livres de feuilles, ses totems, son bestiaire singulier aspirent à être touchés, caressés ; ils donnent leur fragilité comme offrande à la vie.

Serge Goudin-Thébia n'aspirait sans doute pas à l'éternité, car créer avec des feuilles, avec du papier, c'est se destiner quelque part à disparaître. De sa grand-mère amérindienne de l'*Oyapock*, il aura gardé cette satisfaction de l'instant, du jour, un lien particulier à la nature, la capacité de capter les énergies. C'est ce que reflètent les œuvres de l'artiste.

Serge Goudin-Thébia possédait cette dimension chamanique qu'il mettait en scène volontiers en laissant deviner le côté mystérieux de sa personnalité. Il aimait la performance, mais au-delà de la pratique performative qu'il a assez peu développée, sa vie tout entière était une performance et ses expositions un espace théâtral.

L'œuvre de Serge Goudin-Thébia est proluxe, dynamique, extrêmement créative et s'est toujours inscrite dans une sorte de fureur de vivre. Des bois flottés, des bambous, des feuilles, des termitières qu'il a exploités, il reste un héritage vibrant, un foisonnement de connaissances, d'arrangements exubérants, une pléthore d'objets facétieux qui sont désormais notre patrimoine.



Yves Jean- François

Yves Jean-François
peintre et sculpteur





Yves Jean-François *peintre et sculpteur*

Yves Jean-François est dessinateur, peintre et sculpteur. Il est né le 2 septembre 1933, dans le 10^e arrondissement de Paris. En 1938, à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, ses parents rentrent en Martinique. Sa mère, dessinatrice de mode reconnue et publiée dans la revue *Vogue*, travaille à la *Sécurité Sociale* et son père exerce la fonction de juge de paix.

Un évènement tragique laisse Yves orphelin. Sa grand-mère paternelle l'installe dans la splendide maison créole familiale. Élève studieux, Yves obtient son baccalauréat au *Lycée Schœlcher*. Initialement répétiteur, il embrasse la carrière de professeur de dessin.

Cependant, sa passion réside davantage dans sa création artistique que dans l'enseignement qu'il abandonne pour consacrer le plus clair de son temps à son art. Dès le lever du jour, rapporte sa fille unique Sandra, « Il se rendait dans son atelier. Il emportait sa radio afin d'écouter RCI, et puis *Radio Margarita* qui diffusait de la musique vénézuélienne ! ». Après ce rituel quotidien « il affutait ses petits canifs pour sculpter ses calebasses » ses masques et ses fougères.



Son épouse Agnès tout aussi férue d'art que son mari fut incontestablement un moteur dans le parcours de l'artiste. Sa détermination, ses convictions et son dynamisme firent pendant à la personnalité réservée, calme et posée d'Yves.

Agnès parvint à faire des traits casaniers de son époux, un atout créatif en l'encourageant à s'investir dans son atelier attenant à la villa située dans le *quartier du Calvaire*.

Ensemble, ils transformèrent et embellirent l'espace formant un véritable écrin contenant toute la création de l'artiste.

Autodidacte, c'est sous le pseudonyme de J. Y. F., que le plasticien exposa. En 1959, l'artiste n'a que 21 ans lorsqu'à l'occasion de la fête communale, il présente son travail à l'*École du Gros-Morne*.

En 1963, le peintre Alexandre Bertrand organise une exposition collective au *Fort Saint-Louis* dans laquelle le commissaire fait l'inventaire des peintres martiniquais encore en vie. J. Y. F. y participe et s'attache tout comme Alexandre Bertrand à évoquer la beauté de *la femme-ébène*, de *la femme-bleue* ou *sapotille*. Il décrit des scènes de la ruralité et du quotidien à quelques occasions réalistes et figuratives comme ses *Lavandières* ou son *Tambouyé* et à d'autres, empruntées de surréalisme à l'instar de sa *Femme violon* ou de sa *série de sculptures Acajou*.

Les formes harmonieuses de ses sculptures de fougères arborescentes ou de la figure féminine lui valent la reconnaissance de ses pairs qui l'invitent à en présenter l'exhaustivité au *Centre des Métiers d'Arts de Fort-de-France*, à l'occasion d'une exposition permanente allant de 1960 à 1967.

En quête d'inspiration et de ressourcement, J. Y. F. se met en retrait de la scène artistique de 1968 à 1980. Cette période qu'il qualifiera de « traversée du désert » lui sera propice puisqu'en 1983, à l'invitation le *Centre Martiniquais d'Action Culturelle*, il renoue avec la monstration de son travail.

L'exposition a lieu à la *Bibliothèque Schœlcher*, elle sera suivie en mai 1984 d'une exposition individuelle à la *Mairie de*

Basse-Pointe, à la *MJC du Lamentin* et une autre collective lors du *13^e Festival Culturel de Fort-de-France*. La même année acceptant l'invitation de *Fwomajé*, J. Y. F. rejoint le groupe. L'année suivante, c'est au *Musée Paul Gauguin* au Carbet que l'artiste expose seul, puis collectivement il participe à une *Rencontre inter-caribéenne d'Arts plastiques* en Guyane.

En 1986, Yves Jean-François est invité à exposer à la *Caisse Générale de Sécurité Sociale du Lamentin* qui inaugure l'institution.

Cette même année, il monte une exposition personnelle sur invitation du *Club Richelieu* à l'*Hôtel l'Impératrice*, Fort-de-France.

L'année 1986 lui est propice puisqu'il expose successivement et collectivement au *Festival Culturel de Sainte-Marie*, à la *Maison de la Culture du Marin* et participe avec les membres du *Groupe Fwomajé* à la deuxième *Biennale Wifredo Lam*, La Havane, Cuba.

Enfin, toujours en groupe, c'est à la *Maison de la Culture du Lamentin* qu'il donne à voir ses dernières réalisations artistiques. En 1987, trois années après sa première participation au *Festival Culturel de Fort-de-France*, J. Y. F. expose en groupe à la *Galerie Singulier* lors de la 16^e édition de cet incontournable événement foyalais.

L'année 1988 est importante dans l'histoire du pays comme dans le parcours de l'artiste qui expose personnellement à Schoelcher à l'occasion du *Centenaire de la Ville* et rompt avec le *Groupe Fwomajé*.

Indépendant et passionné, il continue un parcours qui le mène à Toulouse sur invitation de l'*association Espace-Météo* en 1990. Depuis le décès de son époux en 1996, Agnès Jean-François alias *JAF* continue les travaux d'embellissement et de préservation des œuvres d'art contenues dans la villa-musée de l'artiste Yves Jean-François.

Catherine Blanchard, *assistante au commissariat*



_ Expositions principales

- 1963** *Bibliothèque Schœlcher, Fort-de-France, Martinique*
- 1984** *Mairie de Basse-Pointe, Festival culturel de la ville de Fort-de-France avec le Groupe Fwomajé, Basse-Pointe, Martinique*
- 1985** *Musée Paul Gauguin, Le Carbet, Martinique
Rencontre Intercaribéenne d'arts plastique Guyane, Cayenne, Guyanne*
- 1986** *Maison de la culture du Lamentin, Le Lamentin, Martinique
Biennale Wifredo Lam, La Havane, Cuba*
- 1987** *Galerie Singulier, Fort-de-France, Martinique*
- 1988** *Centenaire de la Ville de Schoelcher, Schœlcher, Martinique*
- 1990** *Espace météo Toulouse, Toulouse, France*
- 1992** *Art entreprise Rotary Club, Fort-de-France, Martinique
Salon des artistes d'outre-mer, Paris, France
Galerie Everats, Paris, France
Palais des Congrès d'Arles, Arles, France
Salon d'Hiver, Paris, France*
- 1993** *Hommage à la femme, Maison de la culture du Lamentin, Le Lamentin, Martinique*
- 1993** *6^e Festival de Jazz de La Nouvelle-Orléans, La Nouvelle-Orléans, USA*
- 1996** *Alliance française Sainte-Lucie, Castrie, Sainte-Lucie*

_ Distinctions

*Médaille d'argent de peinture et prix d'excellence de sculpture,
Salon international des Seigneurs de l'Art Arles*

*Prix d'excellence dans la catégorie figuration,
Salon international des Seigneurs de l'Art Châteauneuf-du-Pape*

Yves Jean-François

Patricia Donatien, *commissaire de l'exposition*

Schœlcher, le 22 août 2024

L'univers d'Yves Jean-François est particulier et tout simplement merveilleux. Entrer dans son atelier, en suspens depuis des années, c'est comme entrer dans un paradis oublié que les anges auraient déserté. À chaque instant on s'attend à le voir arriver, silencieusement, ses petites lunettes dorées sur le nez, prêt à prendre ses pinceaux, ses couteaux, à poser une touche de couleur, à arrondir un fragment de bois. Le silence fait partie de l'homme et de son œuvre, pas de tapage, pas d'éclat de voix.

Dans sa magnifique maison nichée sur les hauteurs de Fort-de-France, près de la *chapelle du Calvaire*, le jardin et les teintes azurées, ocres et pourpres des fleurs semblent faire écho aux mille et une couleurs de ses tableaux. Le charme et la magie opèrent à n'en point douter.

Masques, peintures, dessins et sculptures, l'œuvre qu'Yves Jean-François a produite pendant plus de trente ans est prolifique, pourtant elle semble n'avoir à première vue qu'un seul sujet, la femme, ou pourrait-on dire une femme, unique, la sienne.

L'ensemble des œuvres d'Yves Jean-François dégage une sensualité et une beauté qui frappent le spectateur. La finesse des traits des personnages, l'élégance des lignes, l'harmonie des courbes qui s'entrelacent, la délicatesse des teintes, tout cela participe du ravissement que l'on éprouve à la vue de ses créations.

Cela est bien connu, la beauté d'Agnès, son épouse, a toujours été sa source d'inspiration ; cependant, il serait simpliste de dire que l'œuvre d'Yves Jean-François s'arrête à cette dimension de la beauté féminine ; ses thématiques et son rayonnement vont bien au-delà de cette fascination pour le corps et le visage de la femme.

L'émotion est là, et elle impose un respect devant un travail puissant et qui pourtant a été produit et maintenu dans la discrétion.

Yves Jean-François n'a exposé que deux fois dans la Caraïbe en 1986 à la *Biennale Wifredo Lam* à La Havane Cuba et dix ans plus tard à l'*Alliance Française* à Castries Sainte-Lucie ; l'homme parlait peu et il est difficile de savoir comment il se situait ; cependant, l'ensemble des créations de l'artiste le désigne comme profondément caribéen et peut-être a-t-il même été, sans le savoir, un précurseur de l'esthétique caribéenne.

En effet, les caractéristiques caribéennes de l'œuvre d'Yves Jean-François sont manifestes ; l'urgence de produire qui caractérise l'artiste, l'abondance, la luxuriance, l'expression de la vie, de la nature qui sont présents dans les œuvres, la résistance aux modèles préétablis, le génie populaire, une vision mémorielle du temps, tout est là.

L'artiste martiniquais se rapproche d'ailleurs beaucoup en ce sens de l'*École de la Beauté haïtienne*. Les connexions avec Bernard Séjourné, Jean-René Jérôme et Simil sont perceptibles dans le choix des sujets, dans la palette et dans la sensualité qui se dégage de l'œuvre. La vénusté féconde des créations d'Yves Jean-François est, comme dans les créations des trois peintres haïtiens, au centre de l'œuvre.

La femme, qu'elle soit présente dans une unicité émouvante, dans une répétition énigmatique ou dans une représentation parcellaire, affiche sa différence par les teintes souvent bleutées ou orangées de la peau, l'immensité des yeux et les rondeurs voluptueuses que l'on retrouve également dans les sculptures et dans les masques.

Cependant, la caribéanité d'Yves Jean-François ne se limite pas à cette affinité avec l'*École de la Beauté*.

Au-delà de cette présence mystérieuse et envoûtante des corps et des visages féminins, Yves Jean-François s'est appliqué à mettre en scène la paysannerie martiniquaise, et au-delà, le peuple lui-même. L'arrière-pays est souvent présent dans ses peintures, notamment la campagne et les abords des rivières.



Ainsi, dans l'œuvre intitulée *Lavé lenj* on reconnaît aisément les rives de quelques communes, Prêcheur ou Grand-Rivière, la terre jaune, les rochers gris sur lesquels les femmes frottent le linge, la végétation claire et luxuriante des berges.

Yves Jean-François s'est également attaché à représenter les traditions martiniquaises et notamment la musique et les danses des mornes et des campagnes. Dans quelques-unes de ses œuvres, les joueurs de tambour du *bèlè* et du *danmié*, les danseurs et les instruments traditionnels sont visibles. Dans le tableau nommé *Danse à la flûte* une femme à la tête attachée d'un foulard bleu se livre à une danse énergique et impétueuse, ses bras projetés dans toutes les directions et ses jambes se multipliant sous sa longue jupe bleue. Derrière elle, un flûtiste enjoué empoigne avec amour sa « Toutoune banbou », flûte des mornes, faite d'un fin bambou percé de sept trous, et sur sa gauche un « tanbouyé » marque le rythme sur son « tanbou bèlè », son talon pressant la peau pour mieux varier la sonorité.

Dans ces créations qui datent des années 80, on perçoit chez l'artiste un réel souci de laisser une trace de sa culture et d'interroger le lieu à partir duquel il crée : la Martinique.

En ceci, et bien avant l'heure, Yves Jean-François s'est fait un précurseur de la tendance caribéenne qui veut que l'art soit un espace d'archivage de l'histoire et de la culture. Ses représentations du *bèlè* et du *danmié*, quoique s'autorisant l'usage d'une symbolique très personnelle et d'une figuration très libre, retracent avec une certaine précision l'usage des instruments et les danses. Ainsi, dans *Danse à la flûte* les cœurs se multiplient comme pour signifier l'amour des musiciens et de la danseuse pour cette pratique.

Dans les différents portraits, la puissance des profondeurs marines sert souvent d'arrière-plan aux personnages, Yves Jean-François sait faire usage de bleus vert à la fois dominants et transparents et déclinés dans une variété de teintes impressionnante.

L'artiste est un coloriste à n'en point douter et sa gamme de couleurs est incomparable ; Yves Jean-François possède une palette unique par sa singularité, mais très variée qui lui permet à la fois de mettre en franche opposition des rouges et des verts, des jaunes et des bleus intenses, mais aussi de décliner avec douceur une ou deux couleurs dans une technique hautement maîtrisée du dégradé.

Ce qui frappe également dans l'utilisation de cette palette c'est sa luminosité ; la lumière traverse toute l'œuvre d'Yves Jean-François, elle percute les rétines des personnages, met en valeur les rondeurs des corps et rajoute à la sensualité des formes.

Cependant, quelquefois, l'artiste a volontairement assombri son œuvre pour aborder certains sujets. Cette différence dans l'utilisation de la lumière est symboliquement signifiante, car Yves Jean-François a aussi traité deux thématiques qui sont beaucoup moins connues et distinctes dans leur traitement : d'une part, l'histoire et la question de l'enfermement et par ailleurs, la spiritualité.

Bien que très orienté vers l'indianité qui caractérisait son épouse, Yves Jean-François a prêté une attention toute particulière dans son œuvre à la période de l'esclavage et au manque d'humanité qui caractérise cette époque de l'histoire de la Martinique et plus largement de la Caraïbe. L'artiste était incontestablement un homme doté d'une grande sensibilité et préoccupé par le sort de l'humain.

Dans les tableaux qui portent sur l'emprisonnement on comprend clairement au collier et aux bracelets de fer que porte l'homme qu'il ne s'agit pas d'une prison classique, mais d'un cachot tel qu'il en existait sur les habitations, les femmes, dans une autre création, semblent recroquevillées sur elles-mêmes et n'avoir comme salut que leur propre matrice, elles souffrent.

La pièce intitulée *Masque violet* est très singulière et semble être en correspondance avec l'ensemble des œuvres, tout en se distinguant clairement des autres créations de l'artiste. En effet, contrairement au reste des œuvres le masque violet possède une lumière diffuse qui semble venir de l'intérieur du personnage, les violets profonds, le bleu indigo la terracotta renvoient ce personnage masculin et empreint de mystère au grand continent africain.

Cette pièce unique est rugueuse, couverte de petits piquants et dégage une énergie profonde et palpable. L'œuvre saute aux yeux, car elle domine le spectateur ; malgré sa relative petite taille, elle est massive, grave, hypnotisante. La vibration qui émane de ce tableau situe le personnage qui l'occupe au rang des divinités masculines : *Shango* peut-être, *Eshu* ou *Obatala*, il frappe, son regard fascine et les perles qui soulignent son visage nous parlent de savoir, de puissance spirituelle et d'un commencement de rituel.

La grande sagesse, le calme et la puissance créative d'Yves Jean-François, l'isolement dans lequel il se complaisait lui ont sans doute apporté la capacité de méditer, de descendre profondément en lui et d'affronter sa *blès*, sa blessure première. Très réservé, l'homme ne semblait pas voué à produire un art engagé ni à ouvrir la voie à un art engagé ni à ouvrir la voie à une nouvelle esthétique. Et pourtant, les œuvres qu'il commence à créer dès 1959 possèdent tout le parti pris d'un art caribéen différent et impliqué dans l'exploration d'expressions distinctes des modèles européens que d'autres viendraient approfondir plus tard.

Yves Jean-François nous a laissé un héritage merveilleux, chargé à la fois de douceur, d'envoûtement, d'une volonté de transmettre et de mettre en valeur la culture saisissante du peuple martiniquais, sa capacité à créer, sa force de travail et sa résistance unique. L'artiste l'avait compris, ce peuple qui danse, ces femmes qui lavent sous le soleil ne sont pas dans la futilité et l'insouciance. Les œuvres d'Yves Jean-François ne sont aucunement des représentations exotiques destinées à plaire à un quelconque public. Échos de ses questionnements et de ses émois, ses œuvres sont en quelque sorte les résurgences d'un savoir enfoui, l'expression de son amour de la vie, mais aussi la vision d'un art de demain.

René Louise

René Louise
plasticien-chercheur





René Louise

plasticien-chercheur

Artiste-chercheur martiniquais pluridisciplinaire. C'est un poète, plasticien, sculpteur, performeur, scénographe ainsi qu'enseignant. Il voit le jour un 13 juillet 1949, à Fort-de-France. L'appréhension du travail de René Louise passe nécessairement par la contextualisation. Son histoire est prototypique du laboratoire ethnoracial et ethnoculturel martiniquais décrit par le médecin et anthropologue Jean Benoist. En effet, René Louise mentionne à loisir ses origines multiples : italiennes, africaines, amérindiennes, européennes, asiatiques et russes. Ce brassage qu'il honore fait l'objet d'une quête identitaire personnelle doublée d'une analyse de la société martiniquaise.

Ce questionnement transparaît dans son œuvre et dans ses recherches. En 1946, alors que l'île devient département français, René est élevé sur l'*Habitation La Favorite* qui appartient aux *Dormoy*, une famille de békés. Dans ce contexte marqué



par les stigmates d'une histoire troublée, René Louise côtoie les ouvriers agricoles et les artisans. Il s'imprègne du fonctionnement de la structure d'habitation se passionne pour l'artisanat d'art. Il s'intéresse à la vannerie, aux contes, à la poterie et surtout au dessin qui le rapproche de son oncle Julvécourt, un des premiers peintres authentiquement martiniquais et membre de l'*Atelier 45*.

Cet oncle est une inspiration pour le jeune René Louise. Fort de ses premières expériences en esthétique, René Louise approfondit ses connaissances dans l'hexagone et intègre l'*École de l'Art Graphique de Corvisart - Paris*, d'où il sort diplômé en 1978.

L'année 1986 est celle de l'obtention de sa thèse de *doctorat de 3^e cycle en Arts Plastiques* à l'*Université Paris VIII Saint-Denis*. Deux années plus tard, il est diplômé de sélection *Beaux-Arts de l'ANLAM (Association Nationale Lettres Arts-Musique)*.

De retour en Martinique, le jeune militant politique et culturel est à la recherche d'un emploi. Il se rapproche d'Aimé Césaire qu'il connaît « dépi i té tibolonm ». Ils se lient d'amitié, partagent un intérêt commun pour la poésie et se respectent mutuellement. Tous deux se préoccupent du développement et du rayonnement culturel et artistique de l'île. René Louise s'engage pendant plus de trente ans aux côtés d'Aimé et de Jean-Paul Césaire pour faire vivre les ateliers de dessin et de peinture du SERMAC (*Service Municipal d'Action Culturel de Fort-de-France*). C'est une véritable pépinière dans laquelle toute une jeunesse vient se former. Y participent des étudiants du *Groupe Totem-GEP : Groupe d'expression plastique*, créé en 1983. L'année suivante, il est co-fondateur du *Groupe Fwomajé* qui propose une esthétique caribéenne.

Il s'investit auprès de la jeunesse martiniquaise et participe à la création de l'IRAV (*l'Institut Régional d'Art Visuel de la Martinique*). En 1993, René Louise expose au *Parc Floral* en Martinique. Ce moment lui inspire l'écriture d'une ode à Aimé Césaire intitulée *Le grand Midi*.

Cette exposition est remontée au Morne-Rouge en Martinique, à Washington (USA), ainsi qu'en Haïti et fait l'objet de l'écriture d'un autre ouvrage intitulé *Une pensée évocatrice à Aimé Césaire*.

De l'appréciation de la poésie d'Aimé Césaire à la représentation théâtrale, il n'y a qu'un pas que René Louise franchit allègrement en 1988. Au théâtre, il travaille en qualité de scénographe notamment avec le metteur en scène Mehmet Ulusoy sur les représentations d'*Une saison au Congo*, *du Nuage Amoureux* et de *l'Alchimiste* de Paolo Cuelo. Toujours pour le théâtre, René Louise réalise des décors et des masques.

L'artiste expose fréquemment tant dans la Caraïbe, qu'en Amérique du Nord et du Sud, en Europe ou en Afrique. Ses nombreux voyages alimentent sa recherche plastique. À titre d'exemple, il visite les temples mexicains, égyptiens et se ressource en Guyane.

Depuis les années quatre-vingt, il fait aussi des installations imprégnées d'un symbolisme afro-caribéen inspiré du Vaudou (afro-haïtien), de la Santeria (afro-cubaine), du Candomblé (afro-brésilien). Il étudie la fusion des traditions, pratiques et croyances africaines et catholiques basées sur une mythologie riche et variée qui reconnaît un certain nombre de divinités (*les orishas*). À partir de l'étude de toutes ces spiritualités, il établit sa propre conception poétique et spirituelle afin d'établir une synthèse des systèmes de croyance et esthétique de toutes les grandes civilisations. Son travail de recherche scientifique ne s'inscrit cependant dans aucun dogme religieux, mais prône le *marronisme moderne et conceptuel*, une approche élaborée depuis sa thèse de doctorat et que l'artiste présente comme étant « le processus de développement des cultures populaires et civilisations dans les régions Caraïbe, Guyanes, Brésil et Amérique latine.

René Louise entend créer une dynamique apte à susciter une réflexion qui interroge le marronisme en tant que question culturelle contemporaine nécessaire en pays dominé.

Catherine Blanchard, *assistante au commissariat*

_ Expositions personnelles

- 2019** *Quintessences, Tropiques Atrium, scène nationale, Fort-de-France, Martinique*
- 2018** *Hommage au Chevalier Saint Georges, Grand Orient, Fort-de-France, Martinique*
- 2015** *Le marronisme moderne, Le chœur des esclaves, OMCL du Robert, Le Robert, Martinique*
- 2012** *Hommage aux ancêtres et le calendrier maya, Villa Chantecler, Fort-de-France, Martinique*
- 2009** *L'homme, son parcours, ses œuvres, ses ouvrages, Atrium, Fort-de-France, Martinique*
- 2008** *Pèlerinage poétique et spirituel, Fondation Clément, Le François, Martinique*
- 2005** *Hommage à Aimé Césaire, 16^e édition des semaines culturelles Arlésiennes, Anses d'Arlet, Martinique*
- 2003** *Hommage à Aimé Césaire, Colloque International : Les 90 ans du poète, Atrium, Fort-de-France, Martinique*
- 2000** *La métamorphose et l'éloge de la Pierre Bleue, Office du tourisme de la ville de Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique*
- 1999** *La porte du troisième millénaire, Atrium, Fort-de-France, Martinique*
- 1998** *Peinture, Poésie et Marronnage, Villa Chantecler, Fort-de-France, Martinique*
- 1997** *Ambassade d'Haïti, Washington, D.C., USA
Ambassade de France, Washington, D.C., USA
Les 20 ans de Caraïbe Expansion, Hôtel Carayou, Trois-Îlets, Martinique*
- 1996** *Gallery Howard University, Washington D.C., USA
Le Grand Midi, exposition en hommage à Aimé Césaire, Galerie Honorien, Parc Floral, Fort-de-France, Martinique*
- 1994** *Zénith, Maison de la culture du Morne Rouge, Morne Rouge, Martinique*
- 1993** *Le Grand Midi, Hommage à Aimé Césaire, Galerie Honorien, Parc Floral, Fort-de-France, Martinique*
- 1992** *École maternelle Les libellules, Fort-de-France, Martinique
La rencontre des deux Mondes, Galerie René-Corail, Fort-de-France, Martinique*
- 1991** *La poésie Marronniste, 20^e Festival Culturel de Fort-de-France, Théâtre Municipal, Fort-de-France, Martinique*
- 1980** *Mairie de Rivière-Pilote, Rivière-Pilote, Martinique*

_ Expositions collectives

- 2023** *Marché d'Art, Fondation Clément, Le François, Martinique
Hommage à Aimé Césaire, Habitation Fonds Saint Jacques, Sainte-Marie, Martinique
NORIA 2023 Basse Pointe, 110 ans naissance Aimé Césaire, sur sa terre natale, Basse-Pointe, Martinique*
- 2016** *Musée du Tout Monde et Agora Mundo Yehkri.com, Cité internationale des Arts, Paris, France*
- 2014** *Agora Mundo, Yehkri .com, Kulturcafé UNICAT, Hambourg, Allemagne*
- 2013** *Agora Mundo, Yehkri.com, Conseil Régionale d'Ile de France, Paris, France
Agora Mundo, Yehkri.com, MDA 1er, rue du Louvre, Paris, France
Agora Mundo, Yehkri.com, Cité internationale des Arts, Paris, France*
- 2012** *Colloque cinquantenaire de la disparition de Frantz Fanon, Atrium, Fort-de-France, Martinique*
- 2004** *Premio Arte Roma 2004, Galleria il collezionista, Rome, Italie*
- 2003** *Galerie Espace Peugeot, Paris, France
Matricule X, 27^e Festival culturel de Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique
Pour regarder le siècle en face, UNESCO, Paris, France
Hommage à Aimé Césaire, Atrium, Fort-de-France, Martinique*
- 1998** *10^e Salon des artistes peintres et sculpteurs français d'Outre mer, Mairie de Paris, RFO, Paris, France*
- 1997 - 1998** *The Transafrican art, Musée d'Orlando, Orlando, USA*
- 1997** *Fiesta des Sud 97, Groupe Fwomajé, Marseille, France*
- 1996** *Groupe Fwomajé, École Régionale d'Arts Plastiques de Martinique Fort-de-France, Martinique
Groupe Fwomajé, Remirémont, Vosges, France*
- 1994** *Musée José Martí, Santiago de Cuba, Cuba
ALCAT'ARTS, Alcatel, Ducos, Martinique
L'Art et le Sacré, Galerie Khokho René-Corail, Fort-de-France, Martinique
Indigo 94, Festival Inter-Caraïbe, Guadeloupe*
- 1993** *Coups de Soleil, CNIT, La Défense, Paris, France*

_ Expositions collectives

- 1993** *Première biennale de peinture des Caraïbes et de l'Amérique Centrale*, Galerie d'Art moderne, Saint-Domingue, République Dominicaine
La rencontre des deux Mondes, Galerie René-Corail, Fort-de-France
L'art du dedans, Groupe Fwomajé, Festival Culturel de Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique
- 1991** *Jazz à la Plantation*, Hôtel Leyritz, Basse-Pointe, Martinique
Feri Art, Nîmes, France
Aux Ingénieurs de l'Âme, Rivière-Pilote, Martinique
- 1990** *Regards en Sculpture*, UGAP, Collège de Terreville, Schœlcher, Martinique
Groupe Fwomajé, Jardin Botanique de Montréal, Montréal, Canada
Groupe Fwomajé, Maison de la Culture de la Rochelle, La Rochelle, France
- 1989** *AFRICOBRA*, Center Gallery Howard University Washington, Washington D. C., USA
- 1988** *Biennale Internationale Québec-France*, Québec, Canada
- 1987** *Empreintes contemporaines*, Fort-de-France, Martinique
- 1986** *Deuxième Biennale de la Havane*, La Havane, Cuba
- 1985** *Rencontre Inter-Caraïbes d'Arts Plastiques*, Cayenne, Guyane
- 1981** *Carifesta*, Barbade
Ville de Basse-Terre, Basse-Terre, Guadeloupe
- 1980** *Musée de Port-au-Prince*, Port-au-Prince, Haïti

De nombreux films ont été réalisés sur l'œuvre de René Louise et de nombreux prix et distinctions lui ont été discernés dont le *Prix International d'Art Minerve, déesse de tous les Arts*, haute reconnaissance décernée par l'*Académie Italia in Arte Nel Mondo* en 2016 et en 2018, le *Prix International d'Art Pablo Picasso*, pour les 80 ans de l'œuvre *Guernica* de Pablo Picasso, pour son implication personnelle dans l'art et la culture, Lecce, Italie et Angleterre.

_ Collections publiques et privées

Fonds de la collectivité territoriale de Martinique

- 2015** *Moi Laminaire*, Conseil Régional de Martinique
1998 *Voyage triangulaire*, Conseil Régional de Martinique
1996 *Le Grand Midi*, Conseil Général de Martinique
1994 *Le Grand Midi*, Fonds Régional d'Art contemporain

Sculpture

- 1993** *Sculpture monumentale à la centrale EDF de Bellefontaine*, Bellefontaine, Martinique

Fonds René Louise

- 2006** Création d'un Fonds René Louise aux Archives départementales de Martinique
2008 *Soleil bleu*, Collection Fondation Clément, Le François, Martinique
La musique des îles, Collection Fondation Clément, Le François, Martinique

René Louise est surtout un chercheur, poète et écrivain, il a publié de nombreux ouvrages dont *Promenade crépusculaire*, *Blues*, *Performance Afro caribéenne 2022*, *Manifeste du Marronisme moderne*, *Philosophie de l'esthétique*, *le Métissage culturel*, en 2014 traduit en plusieurs langues, *Introduction à l'histoire de l'Art à la Martinique de 1945 à 1992* en 1996 et en 1984 – *Peinture et sculpture en Martinique*, *La Vannerie à la Martinique*, *La Table du Diable* – Théâtre et *Trois voyages aux îles de canne à sucre* – Théâtre.

René Louise

Patricia Donatien, *commissaire de l'exposition*

Les Salines, 1^{er} août 2024

René Louise développe depuis des années et avec une énergie rare une œuvre prolifique : rythme, énergie et vibration le caractérisent tout autant qu'ils caractérisent ses créations. René Louise est un artiste inspiré et profondément connecté, à sa terre, à sa culture et à l'énergie primordiale ; la spiritualité est d'ailleurs un élément essentiel de son art, un de ses piliers. Au fil des décennies, l'artiste a en effet développé un mode de création très personnel dans lequel il réussit à allier sa compréhension des peuples caribéens, de leur pensée avec une vision très intime de ce qu'est l'art.

René Louise est un magicien de l'art, il ne peut être compris autrement. Ses installations, ses performances, tout comme ses peintures sont des démonstrations de la puissance spirituelle que ce plasticien convoque et place au centre de son processus de création.

L'artiste, dès ses débuts, a fait de la méditation, de la réflexion et de sa connexion aux éléments la source de son œuvre. Car René Louise n'est pas qu'un plasticien, c'est un chercheur, un théoricien de l'art et particulièrement de l'art caribéen ; et, toutes ses productions artistiques sont en réalité des mises en œuvre de sa philosophie et de sa recherche.

Tout au long des quarante dernières années, l'artiste martiniquais a produit de nombreuses séries de peintures et en particulier sa série des cercles solaires auxquels il a consacré une importante exposition en 2018. Ces œuvres circulaires racontent son univers, comme une déclinaison de sa vie et de ce qui importe le plus pour lui : l'Amour, la Poésie, la Force et la Spiritualité.

René Louise est intimement lié à la Caraïbe ; il a longtemps cherché à définir l'homme caribéen, ce nouvel homme qui, dit-il, est l'avenir de l'humanité. L'artiste et son œuvre incarnent la complexité de ces peuples caribéens dont l'histoire, les croyances, les gestuelles, les habitus et les conceptions sont les catalyseurs de sa création. L'homme aime à le dire, il est l'héritier de l'union de civilisations opposées qui se sont alliées de gré ou de force en portant chacune ses particularismes.

L'artiste aime évoquer ses grands-parents, les connaissances de sa grand-mère qui l'emmenait découvrir la force de la nature et les rituels protecteurs dans les bois et dans la mangrove. Tout se complète chez René Louise et sa manière d'accepter et de valoriser les contradictions qui habitent son peuple, les forces et les faiblesses des Caribéens nourrit la richesse de son œuvre.

René Louise est un être sensible dont le regard et les mains savent capter la magnificence de la Caraïbe et le caractère singulier de ses peuples.

Le choix des thématiques complexes et rudes qu'il aborde n'empêche pas l'artiste de développer dans ses œuvres une grâce et une délicatesse peu communes pour un homme. Malgré la brutalité et la violence de l'histoire et malgré les complexités ontologiques et sociétales des Caribéens que le plasticien évoque souvent, la poésie et la sensualité sont toujours présentes dans ses créations. Il faut dire que pour René Louise la poésie est souvent ce qui importe le plus.

Dans sa manière de peindre, dans ses installations et dans ses performances, le souci du détail esthétique, du geste sensuel, de la beauté est permanent et c'est sans doute

ce qui fait la grande originalité et la puissance de son œuvre.

Vêtu de blanc, il sème des pétales de roses, il dispose des vases, des pierres, il choisit et pose l'objet particulier qui fera de son œuvre une production unique

Même lorsqu'il évoque la déportation, les viols, les meurtres, c'est en virevoltant qu'il le fait dans la souvenance d'un rêve révélateur. Ce shaman entend les voix des ancêtres, il manifeste leur énergie et c'est dans les forêts et au bord de mer qu'il vient exprimer, au travers de ses installations, l'urgente nécessité de la réparation et de la reconstruction de l'identité blessée des Caribéens.

Le colibri vient au secours de l'homme blessé, le mystère s'affirme et la vie se manifeste.

L'artiste a toujours produit une œuvre hautement symbolique, et c'est ainsi que certains animaux tels le colibri, certaines formes comme le cercle, la pyramide, de même de certaines couleurs comme le bleu qu'il chérit tout particulièrement, prennent un sens singulier et hautement signifiant dans sa création. René Louise revisite le monde caribéen pour lui accorder une valeur retrouvée ; sa réflexion et sa création sont une nouvelle édification de l'univers caribéen. Entre rituels et performance, l'artiste se livre à un voyage initiatique révélateur et reconstituteur.

À partir de l'écriture de sa théorie du *marronisme moderne*, René Louise a étudié les pistes qui s'offrent à l'homme caribéen et lui permettent d'accueillir une autre vision du monde débarrassée du prisme occidental.

Dans cette approche, le Caribéen dans l'affirmation de lui-même fuit le système comme ses ancêtres fuyaient la plantation pour embrasser une liberté de création et de conception avérée.

Pour René Louise, le *marronisme* appliqué à sa propre œuvre a consisté à créer une esthétique différente, des formes d'expression singulières en lien avec les piliers des sociétés caribéennes : la spiritualité, la résistance, la mémoire et le génie populaire. C'est en ce sens qu'au fil des années René a en effet développé une tout autre posture de l'artiste qui s'est manifestée par la recherche et la mise en œuvre d'autres supports et d'autres modalités d'expression.

C'est à partir de là qu'il a commencé à développer sa série de cercles solaires ; une série très prolifique d'œuvres circulaires qu'il a initiée dès les années quatre-vingt et édifiée à partir de la symbolique du soleil. Cette symbolique tient une grande place dans l'œuvre de René Louise et c'est pour cette raison qu'elle a occupé et occupe toujours une place centrale dans sa production.



Dans la spiritualité qu'il met en avant, le soleil représente l'énergie primordiale, celle qui nourrit l'homme, celle qui fait vivre et vibrer toute chose de même que le cercle est dans son œuvre la quintessence de la vie. Ainsi, ces cercles solaires se sont déclinés dans toutes sortes d'explorations et d'expérimentations plastiques. En diamètre plus ou moins grand, ces cercles parlent des voyages initiatiques, de l'essence de la vie, des mythologies qui habitent les Caribéens, de la force vitale de l'homme, de la révélation des sources de l'humanité et de la vibration vitale. Dans des thématiques variées, ils nous content les mille et un récits qui fondent l'histoire et la mythologie dans la Caraïbe.

Les cercles solaires sont aussi pour René Louise, un motif d'exploration de toutes sortes de matières et de techniques. Le bois, la résine, les métaux, parfois précieux, le verre entrent dans la composition de ses cercles qui sont le lien, la caisse de résonance de ses performances, de ses installations, de ses pèlerinages, de ses poèmes et de sa recherche.

La poésie et le mysticisme sont en effet le vecteur commun de toutes les formes d'art que l'artiste explore et produit : les pèlerinages, les performances, les peintures sur toiles libres ou circulaires. Dans ses dernières performances, l'énergie vitale développée durant les rituels poétiques est singulière et surprenante pour l'homme mûr qu'il est aujourd'hui. Faisant fi de l'âge, il court, saute, frappe les futs, brise les vases, danse et déclame à haute voix ses poèmes. Dans ses installations, la spiritualité et l'énergie se manifestent avec tout autant de force et dans un esthétisme remarquable.

La posture de René Louise est ancrée, enracinée ; son art valorise l'humanité caribéenne et transcende les problématiques de ce nouveau monde en illuminant ses caractéristiques : les traditions et les valeurs, le patrimoine et les pensées. La réflexion de René sur les Caribéens et leur art est profonde ; l'homme et le chercheur ont toujours été préoccupés par le fait d'offrir à son peuple et plus précisément à ses confrères artistes une philosophie sur laquelle leurs créations pourraient prendre appui.

Cette idée de marronner, de trouver une voie autre, une manière de s'exprimer différente et innovante et a toujours hanté René Louise durant toute sa vie de chercheur et de créateur.

Entrer dans l'œuvre de René Louise participe de la quête, implique un cheminement avec lui et dans la propre compréhension que l'on peut avoir du monde autour de soi, et de son rapport avec l'univers. La symbolique poétique et artistique de l'artiste est particulière ; elle nous projette dans l'espace, dans le temps, mais aussi et surtout un dans voyage spirituel.

Il marronne et il nous invite à marronner avec lui. Le marronnage spirituel de René Louise s'affirme dans son art avec les symboles mystiques qu'il sème dans ses cercles solaires, dans ses toiles et dans ses installations : pyramides, croix d'Ankh, oiseaux, spirales, soleils d'or qui nous plongent dans l'infini de son imaginaire qui percute le nôtre et dans un cheminement expérimental.

Les œuvres de René Louise s'affirment ainsi comme rituels marronistes, elles sont des incantations, des prières ; en alliant poésie et esthétique, philosophie et spiritualité et elles se réalisent en autels, en liaisons médiumniques entre la terre, le ciel, le cosmos et chacun d'entre nous. Ils sont le siège de vibrations positives et énergisantes, ils nous replacent face à nous-mêmes, à notre identité, à ce que nous sommes fondamentalement.

La symbolique mystique et poétique visible dans les cercles de René, grands ou petits, récents ou plus anciens, est une caractéristique de son art, elle installe deux éléments dominants et caractéristique de la création de l'artiste : la lumière et la vibration.

René Louise ne crée pas pour créer ; il ne se situe nullement dans une dynamique commerciale ni dans une tendance quelconque aspirant à plaire au plus grand nombre.



Si les cercles solaires de René viennent ponctuer avec une régularité quasi obsessionnelle sa création, ce n'est pas dans répétition aliénante. Ses cercles solaires sont la concrétisation d'une véritable mise en relation spirituelle de l'homme avec son environnement, avec le vivant et avec lui-même expérimentée au quotidien.

Dans sa relation aux éléments, aux forces telluriques, au feu, à l'eau, à l'air, René Louise vit sa connexion au divin qui est le leitmotiv de son œuvre. Ses cercles sont d'une finesse et d'une beauté émouvante, cependant, ce n'est pas essentiellement dans un souci esthétique que René Louise conçoit ses cercles solaires, mais pour exprimer le divin qui l'habite et qui l'inspire. La puissance vibratoire des cercles solaires est telle, qu'elle constitue une véritable expérience de connexion et d'élévation à quiconque qui se laissera happer dans la spirale énergétique et régénératrice de ces œuvres pénétrantes.

La maturité artistique de René Louise est perceptible dans l'harmonie qui existe dans l'ensemble de son œuvre : ses installations et ses performances, ses rituels poétiques, ses cercles solaires, ses peintures se situent dans la même quête de connaissance et de lumière, et ils dégagent cette même énergie vibratoire si caractéristique de la création de l'artiste. Toutes ces œuvres, toute cette abondante production sont l'aboutissement d'une démarche de réflexion et d'expérimentation qui a animé la création et de l'artiste et au-delà sa vie durant ces cinquante dernières années.

L'art de René Louise est une expression engagée et consciente, l'exploration de thématiques incontournables pour la Caraïbe, celles qui ont laissé derrière elles des traces traumatiques et ravageuses liées à l'inhumanité de l'histoire et aux incohérences des sociétés caribéennes.

Cependant, l'artiste que René Louise est aujourd'hui ne se pose pas en tant que militant et revendicateur et si sa production a participé et participe encore d'une prise de conscience historique et d'une critique sociale nécessaire, c'est d'abord et avant tout en poète et en magicien du signe et de l'âme qu'il poursuit son œuvre, une création sensible, siège d'émotions, comme un troisième œil qui nous ouvre la voie lumineuse de la connaissance de nous-mêmes.



Bertin Nivor

Bertin Nivor
plasticien



Bertin Nivor

plasticien

Un parcours un destin

Bertin Nivor est né en 1946, au Lorrain, Martinique. Sa mère, Gilly Séverine Géosia est originaire du Diamant. Femme au foyer, elle élève Bertin, ses deux frères et ses quatre sœurs.

En cette fin de Seconde Guerre mondiale où la population est laissée exsangue et affamée, le père de Bertin aspire à des jours meilleurs pour son fils et forme le vœu qu'il devienne électricien comme lui.

À partir de 1958, il est scolarisé au *Lycée Technique de Fort-de-France*. À la fin de la classe de 4^e, par décision du conseil de classe, il est orienté vers la section des *Arts appliqués*. Son père s'oppose catégoriquement à cette orientation. Il est alors contraint de redoubler la 4^e pour pouvoir suivre une scolarité « normale » en 3^e puis en 2^{de} afin de préparer le baccalauréat technique. En 1961, son père décède brutalement à seulement 51 ans.

« À tout malheur bonheur est bon », un adage terrible et qui cependant permet à Bertin de réintégrer la filière de son choix. Après le 1^{er} trimestre de l'année scolaire 1964-1965, Il quitte la 2^{de} pour rejoindre la section des *Arts appliqués*, d'où il sort *major de la promotion* en juin 1966. Il a alors 20 ans.

Bertin maîtrise le dessin industriel et les études documentaires. Grâce à une solide formation polyvalente, il entre en 4^e année au *Lycée Technique des Arts appliqués à l'industrie de Paris* dans le troisième arrondissement. Il en sort diplômé en architecture d'intérieure en juin 1969.

À partir de 1971, il poursuit ses études à l'*Université Paris VIII* à Vincennes, où il obtient une *licence d'enseignement* du département d'*Arts plastiques*. Puis, dans la foulée, il est admis au CAPES en 1973 et 1974.

En 1975, Bertin est nommé au *Collège des Terres Sainville*, où la *Lecture de l'image* constitue le point fort de son engagement pédagogique. Dans le même temps, il poursuit des recherches sur *l'Imaginaire créole*, la représentation des *racés* ainsi que sur les civilisations *Abya Yala* (les natifs d'Amérique et de la *Caraïbe*). Il n'hésite pas à sensibiliser les collégiens à ces problématiques.

Après avoir consacré la majeure partie de son temps à la pédagogie, Bertin décide de renouer avec la création visuelle dès la fin des années 1970.

En 1977, il expose au François (Martinique), puis en 1979 dans le cadre du 9^e *Festival culturel de Fort-de-France*. De 1980 à 1984, lors de conférences audiovisuelles, il aborde les thématiques de la *Lecture de l'image* et de la représentation de *racés*, la problématique des arts plastiques à la Martinique et pense une conception esthétique du *Groupe Fwomajé* qui voit le jour en 1984.

Cette même année Bertin Nivor expose en Martinique lors du 13^e *Festival culturel de Fort-de-France*.

Le Tembé, une révélation

En avril 1985, en compagnie de René Louise, il participe à la *Rencontre Intercaribéenne d'Arts plastiques* à Cayenne en Guyane. Il fait la connaissance du photographe Pierre Servin qui lui conseille de se rapprocher des populations *Bonis* pour un approfondissement de sa démarche plastique.

En compagnie de l'artiste René Louise, il effectue un voyage sur le *fleuve Saint-Laurent-du-Maroni* à la rencontre des *Nèg mawon* de la forêt : les *Aloukou* ou *Bonis*. Après quatre heures et demie de pirogue, ils arrivent dans la commune d'*Apatou*, où Bertin rencontre Monsieur le maire, Étienne Sida à qui il montre ses créations visuelles qu'il nomme des métaphormes (*kamopouwè*).

Stupéfait, le maire constate la similitude entre la méthode de travail de Bertin Nivor et celle des *Bonis*, à savoir, la *démarche géométrique*. Le notable invite Bertin Nivor à explorer la région et en juillet de la même année, à commencer son initiation

artistique auprès des maîtres du *Tembé* (création visuelle) : Messieurs Antoine Awégui Lamorail, Lambert et Alexandre Amayota, Pierre Sida, Ronald Amete et un collaborateur : M. Gérard Chrétien-Guillemot (*Gé*).

L'artiste entame ses calques *Tembé*, il en étudie la composition dans l'espace, la trame, les grandes lignes géométriques. Il comprend alors que le *Tembé* intègre la *Tradition africaine* et la modernité d'une esthétique caribéenne.

Lors de ses différents voyages en Guyane, il rend visite à ses amis *Kali'na* en particulier le chaman Victor Kilinan, Felix Tiouka et son épouse Jeanne ainsi que les membres de la municipalité d'*Awala-Yalimapo* à qui il a offert une peinture laquée de la série *Pétroglyfur* intitulé *le chaman Jaguar*.

7 années plus tard, Bertin Nivor revient en Guyane avec les acquis de cette première approche du *Tembé* et veut en approfondir la dimension sémantique. Plus tard, en 2020, suite à ce moment surréaliste qu'a été la pandémie du Covid 19 et à l'impossibilité de repartir en Guyane pour étudier la langue qui est la clef de la compréhension du langage, Bertin Nivor poursuit ses recherches en sémiotique visuelle. Il continue de célébrer les cultures des peuples premiers avec ses *Pétroglyfur 1* et *2*, mettant en lumière les signes gravés dans lesalebasses et les peintures laquées exposées respectivement en 2001 à l'*Atrium*, à Fort-de-France et en 2004 avec l'exposition *Donner un siège à la Parole*, au *Musée Départemental d'archéologie et d'histoire de Fort-de-France*.

Son objectif est de permettre la relation symbolique au vivant, à l'univers et de faire le lien entre les signes archéologiques gravés dans la pierre par les habitants premiers et la transmission des signes sacrés qui forment un égrégore.

L'artiste continue d'exposer, en Martinique, à Cuba, aux États-Unis, à Trinidad, au Canada, dans l'Hexagone, à Saint-Domingue,

en Guadeloupe, en Afrique, en Guyane, en Nouvelle-Calédonie, où il participe avec Serge Goudin-Thébia à une résidence d'artistes au *Centre Culturel Jean Marie Tjibaou* à Nouméa.

Célébrer le vivant

En 2005, avec des œuvres telles que *kat kwazéshu*, *shukwaïb*, *Piékokonègmawon* et la *Grande assemblée*, Bertin Nivor met en lien nature, arts et *Tradition des mornes*. Il expose dans son *laradashé* (jardin), afin de montrer sa posture d'artiste en harmonie avec son environnement. Sur le plan symbolique, le *jaden* ou le *laradashé* lui permet de penser la relation au territoire et à la terre. Il permet de soutenir la vie et les formes d'autonomisation de l'être sur le plan alimentaire, spirituel et esthétique. Dans le *jaden* poussent des *œuvres vivantes* : *piékoko*, *piébannàn*, *piéfwiapen*, *larada*, *atoumo*... Dans le *jaden*, Bertin Nivor célèbre en art vivant et vivifiant.

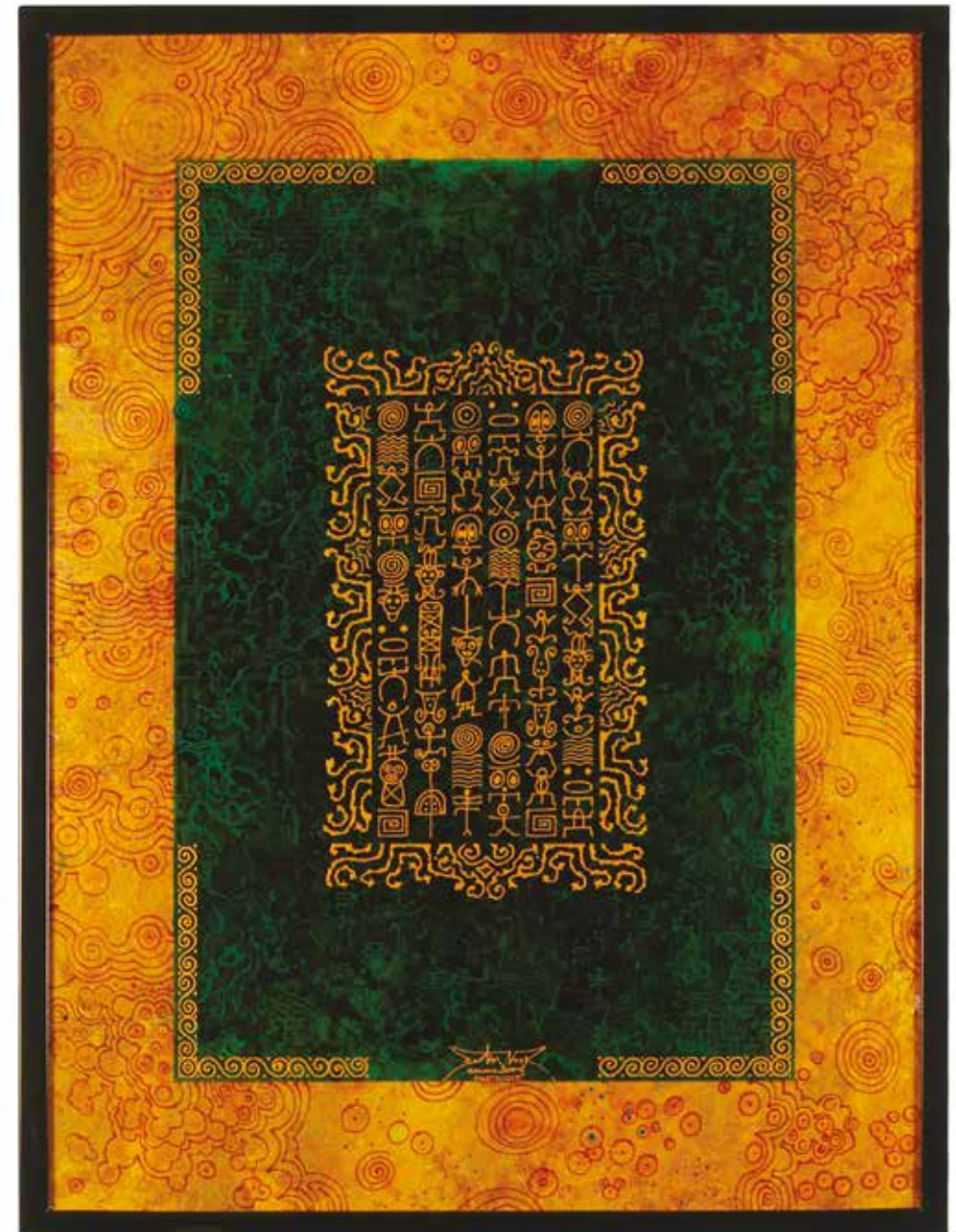
Un radicalisme Kamit (Afrique)

Ayant étudié la linguistique saussurienne qui s'intéresse à la structure de la langue, il en conçoit aussi les limites, lorsqu'il est question d'étudier le sens.

Il lui préfère les pictogrammes, les idéogrammes tels les *Medou-Netcher* qui sont une forme idéographique de communication également connue sous le nom de *Paroles divines* (Hiéroglyphes), une écriture sacrée et un système spirituel développé par les africains de l'ancienne *Kemet* (Égypte). Pour Bertin Nivor, toute la pensée, la vision du monde des *Kamits* passe à travers la représentation de ses *Kamopouzié* (métaphormes) qui sont la traduction des métaphores de notre langue en métaphores visuelles. Pour aller plus avant, l'artiste étudie alors l'égyptologie afin de développer des signes visuels en lien avec la culture *Kamit*.

Aujourd'hui Bertin Nivor évoque la Martinique ou *Maratanakouch* à travers des signes visuels venus du passé pour dire notre réalité et sans doute pour poursuivre *La voie du Fwomajé*.

Catherine Blanchard, *assistante au commissariat*



_ Expositions et conférences

1977 Exposition au François, Martinique

1979 Exposition dans le cadre du 9^e Festival culturel de Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique

1980 1984 Conférences audiovisuelles : *Lecture de l'image et la représentation de « races »*
Problématique des arts plastiques à la Martinique
Conception esthétique du Groupe Fwomajé

1984 Création du Groupe Fwomajé
 Exposition dans le cadre du 13^e Festival culturel de Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique

1985 *Rencontre Intercaribéenne d'Art plastique de Cayenne*, Cayenne, Guyane
 Exposition dans le cadre du 14^e Festival culturel de Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique
 Recherches et propositions pour la revalorisation des métiers d'art
 Exposition collective à la *Mairie du Marin*, Le Marin, Martinique

1986 Exposition dans le cadre du 15^e Festival culturel de Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique
Deuxième Biennale Wifredo Lam de La Havane, La Havane, Cuba

1987 *Tradition et modernité*
 Création d'objets, exposition au *Conseil Général de la Martinique*, Fort-de-France, Martinique
 Exposition dans le cadre du 16^e Festival culturel de Fort-de-France : *Galerie Singulier*,
 Fort-de-France, Martinique
 Rencontre avec le *Groupe AFRICOBRA* des États-Unis
 Exposition collective à la *Mairie de Rivière-Salée*, Rivière-Salée, Martinique

1988 Exposition intercaribéenne d'Arts plastiques, French Caribbean Month (Trinidad)

1989 *Biennale d'art contemporain franco-canadien*, Montréal, Québec
 Conférence audiovisuelle dans le cadre du 18^e Festival culturel de Fort-de-France,
 Fort-de-France, Martinique

Contribution à l'étude du symbolisme dans les arts plastiques de la Caraïbe
 Exposition à *Howard University de Washington D. C.* : deuxième rencontre avec
 le *Groupe AFRICOBRA* des USA

1990 Exposition au *Jardin Botanique de Montréal*, Montréal, Québec
Francofolies, La Rochelle, France

1992 *Biennale Internationale de Santo Domingo*, Saint-Domingue, République Dominicaine

1993 *Festival culturel de Fort-de-France : Hommage à Aimé Césaire*, Fort-de-France, Martinique
Kalbas dlo : exposition de calébasses laquées, Musée Départemental d'Archéologie et d'histoire
 de Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique
 INDIGO 93, Guadeloupe

1994 INDIGO 93, Guadeloupe

1995 Exposition itinérante de l'UNESCO, Afrique

2001 *Biennale du Marronnage*, Matouri, Guyane
Pétroglifur 1, exposition de peintures laquées, *l'Atrium*, Fort-de-France, Martinique

2003 Résidence d'artiste au *Centre Culturel J. M. Tjibaou*, Nouméa, Nouvelle Calédonie

2004 *Pétroglifur 2 : Donner un siège à la Parole*, Musée Départemental d'archéologie et d'histoire de
 Fort-de-France, Fort-de-France, Martinique

2010 Inauguration de la *Pirogue TUTU'U*, Wallis

Bertin Nivor

Patricia Donatien, *commissaire de l'exposition*

Les Salines, 30 juillet 2024

Évoquer l'œuvre de Bertin Nivor relève de la complexité, de l'exploration. L'homme n'est pas transparent, l'artiste est mystérieux et il n'est pas donné à tous d'accéder à son univers. Son choix de travailler sur la langue, sur les mots, ne s'est pas imposé à lui par hasard. Quand il parle, Bertin Nivor est très attentif à ses propres paroles et à celles des autres, aucun mot ne percute sa langue sans qu'il ne soit analysé, sans qu'il ne prenne tout son sens.

Pour lui, la notion de vivant efface le concept de nature, l'idée du bien et du mal disparaît pour céder la place à une philosophie systémique. Cette quête dialectique s'impose comme fondement de sa création, comme source de sa réflexion.

Bertin Nivor fait corps avec la recherche de formes d'expression, avec la volonté de production d'une nouvelle esthétique, il ne peut créer en dehors de cette exploration.

Le plasticien a depuis ses débuts, véritablement cherché à générer de nouvelles modalités de création, une approche de l'art authentique. Chez lui, rien de conventionnel ; il tente, c'est son credo, de trouver un langage de l'art novateur. Pour ce faire, Bertin Nivor a étudié les modes d'expression des peuples non occidentaux aussi bien dans la Caraïbe, que dans la forêt guyanaise ou sur le grand continent africain. Son art se veut d'ailleurs une synthèse de ses découvertes. Il s'invente une voie parallèle à toutes celles qu'il a explorées.

L'homme ne se perd pas en bavardage sur son œuvre ; toute sa vie a été consacrée à sa quête et continue de l'être, les signes constituant aujourd'hui sa recherche première.

Comme son ami de toujours Victor Anicet, il a profondément réfléchi à la manière dont l'art pouvait influencer sur la vie des gens, des Martiniquais en particulier. Créer des objets utiles et porteurs de sens, capables de changer la perception des hommes et des femmes de ce pays a d'ailleurs été l'un de ses objectifs premiers. Pour Bertin, l'art ne peut se priver de sens, d'utilité, d'impact.

Ses œuvres sont plutôt rares et donc précieuses, elles s'articulent en objets, lampes et calebasses, mais aussi en séries plus complexes qui prennent la forme de découpes et de peintures laquées porteuses de ce qu'il nomme ses *pétroglyphures*.

Les objets de Bertin Nivor sont l'aboutissement d'un long processus de réflexion et d'expériences. Ce n'est pas en une fois qu'il a pu concevoir ses lampes et ses calebasses.

De nombreux essais de matières, de peintures et de techniques, de même que l'expérimentation de divers graphismes et figures ont fini par déboucher sur des objets d'artisanat d'art hautement sophistiqués.

Les dernières productions de l'artiste et notamment ses calebasses sont d'un raffinement rare. Leurs teintes sont le résultat de superpositions fines et transparentes qui suggèrent au regard le glissement dans des profondeurs

insondables. Les bleus et les verts sont émaillés de particules d'or et laissent deviner des touches à peine perceptibles de rouge et de jaune.

Ces sphères qui s'allongent parfois dans un étirement oblong se font mystérieuses ; elles intriguent comme un objet venu d'une galaxie onirique ; elles suscitent l'émotion, elles vibrent.

La question de la vibration est sans doute une des caractéristiques de l'art de Bertin Nivor. Son travail est insondable, parfois insondable et cependant il touche, il remue, sans qu'une nécessaire explication ne s'impose. C'est l'étincelle, la force du verbe créateur qui parlent.

Tout le questionnement qui a généré l'œuvre de Bertin Nivor a été de savoir comment une langue, en l'occurrence les langues néo-africaines des Caribéens pouvaient se traduire en expressions artistiques aptes à transmettre des émotions, à véhiculer des sens, mais également capables d'élever l'âme de chacun et la conscience de tous.

Les objectifs très nobles que l'artiste s'est fixés dans sa carrière et pour sa production ont accentué la difficulté que tout artiste rencontre lorsqu'il crée. Le sens, le support, les couleurs, les lignes, l'écriture, les symboles ; tout cela est complexifié chez Bertin Nivor, car rien ne tient du hasard ni de la chance. Tout relève d'une prospection longue et approfondie et d'une analyse laissant peu de place à l'amateurisme et à l'imprévu. L'art de cet artiste relève des mathématiques, mais aussi étrangement d'une forme d'introspection visionnaire.

Les découpes en série qu'il produit dans les années 90 obéissent à des calculs minutieux autorisant des agencements précieux.

Ses *pié koko*, ses *chou kwaib* et autres *pié bwa* se hissent majestueusement sur des toiles dont les découpes raffinées s'entrecroisent dans des édifications parfois inextricables ; ces élaborations dentelées parvenant toutefois à se faire porteuses de leur sens profond.

Les œuvres de cette série de découpes tiennent également d'une volonté d'élévation de l'homme et d'élévation spirituelle. Lorsque Bertin Nivor parle de *pié koko*, il ne s'agit pas seulement de l'arbre, mais du processus d'enracinement de l'être vivant et de production de cette eau pure projetée vers le ciel ; une eau en capacité de nourrir l'âme et de décupler l'énergie.

Dans la spiritualité que l'artiste développe et dans son rapport à la parole, le geste créateur vient signifier, donner vie à un principe esthétique, mais au-delà à une vérité spirituelle. Dans ses œuvres, il traduit également l'expression des croyances et des rituels de la population martiniquaise. *Chou kwaib kat kwazé* est une des œuvres qui montrent le mieux comment l'artiste perçoit ces rituels et ces croyances et comment il sait, à travers son art, les débarrasser de la charge de superstition malsaine attribuée à toutes les pratiques spirituelles africaines.



Les œuvres de Bertin Nivor sont profondément engagées ; au-delà de leur esthétisme, elles jouent leur rôle de conscientisation, de révélation et de réalisation. C'est dans un processus de décolonisation que le travail de Bertin Nivor s'inscrit. Il vient percuter les esprits, bousculer les habitudes et les aprioris pour défaire les préjugés. Dans son œuvre, le sacré reprend sa place, la gestuelle culturelle redevient noble, le signe cesse d'être interdit. L'écriture de l'artiste se pose comme une écriture en résistance ; elle vient s'opposer par tous ses signifiants à un processus de disparition programmée des sciences, des connaissances et des intuitions originelles.

Ainsi, une œuvre comme *Chou Kwaib kat kwazé* procède à une revalorisation des savoirs populaires cachés, dévalorisés, voire méprisés. C'est la mémoire du peuple qui s'exprime ici à travers les œuvres de l'artiste. À travers ses élaborations ce sont de multiples histoires qui sont contées, des histoires de vie, de mort, de transmission, mais dans un processus de révision de l'histoire et des mots.

L'œuvre de Bertin Nivor dans sa multidimensionnalité peut se comprendre également dans une approche écopoétique. En effet, dans sa structuration et dans le processus créatif de l'artiste, les activités humaines, en l'occurrence l'élaboration poétique et esthétique, entrent en relation avec une réalité écologique et économique sensible, la nécessité de réimplanter les végétaux indispensables à la suffisance alimentaire et même à la vie.

Au-delà de cette dimension écologique et économique clairement perceptible, cette écopoétique revêt également la forme plus subtile de l'éco-spiritualité. En effet, à travers ses œuvres, Bertin Nivor tisse et révèle les nombreux liens qui rattachent les êtres vivants les uns aux autres.

Dentelles de langages, ces œuvres offrent des versions poétiques et stylisées de nos sociétés, et des correspondances existant entre les diverses parcelles du vivant ; elles présentent aussi des visions du cosmos et des connexions entre les différents niveaux de conscience, de perception, de vibration, entre les différents éléments.

Les œuvres de Bertin Nivor sont ainsi de véritables systèmes énonciatifs qui enracinent les mots et élèvent les signifiants. Elles offrent une véritable cartographie de nos sociétés, du monde et de nos problématiques : la privation d'eau, la corruption des hommes, le détournement des sens véritables. De même, cette cartographie soumet à notre perception une révision de la place de l'être vivant : l'homme, l'arbre, l'eau, dans un tout organisé selon une infinité de combinaisons et d'interconnexions.

La vision que propose Bertin Nivor dans ses œuvres est celle des Afrodescendants pour qui l'Histoire ne peut être linéaire, mais plutôt circulaire ou cyclique. C'est pourquoi ses œuvres sont animées d'une telle énergie et remplies de la vibration de la circularité.

C'est ainsi que Bertin Nivor redéfinit les lieux, les espaces et le sens ou les histoires qui leur sont attachés. Par le biais de son univers singulier, il vient donner vie à la mythologie manquante, à un panthéon végétal, à une allégorie saisissante de l'histoire caribéenne.

Un rythme ostensible se dégage de toutes les œuvres de l'artiste, créant comme une forme de fascination chez le spectateur. C'est également la sensation qui émane de la série *Pétroglyphur* qui mêle l'écriture personnelle de l'artiste, inspirée des pétroglyphes, à des univers translucides et mystérieux. Au-delà de la création de signes et de l'invention d'une écriture originale, cette série, tout comme les autres œuvres de Bertin Nivor, élabore une mythologie dans laquelle l'artiste est à la fois narrateur, créateur et héros.

Chaque signe devient dès lors porteur d'un sens secret, et dans leur mise en connexion tous ces symboles construisent le renouvellement des mythes déconstruits au fond de la cale.



Les fleurs du Ya Ax Thé
Quarante ans d'art sous le Fwomajé

Iconographie

Les fleurs du Ya Ax Thé
Quarante ans d'art sous le Fwomajé

Victor Anicet

Vase japonisante terre cuite émaillée _ page 43

Diamètre : 25 cm, hauteur : 20 cm
2000

© Robert Charlotte

Tèt Zoto 1 _ page 45

Terre cuite teinté et technique mixte
50 x 25 x 30 cm
2010

© Robert Charlotte

La vision du vaincu _ page 46 - 47

Maquette en métal
46 x 33 x 28 cm
2013

© Robert Charlotte

Ernest Breleur

Sans titre (série Fwomajé) _ page 64

Acrylique sur toile
148 x 146 cm
1998

Collection Fondation Clément

© Robert Charlotte

Réminiscences d'Afrique

(série Fwomajé) _ page 67

Acrylique sur toile
116 x 73 cm
1987

Collection Victor Anicet

© Jacques Dijon

François Charles-Edouard

Homme des bois _ page 76

Acier bois poirier et pierre
210 x 60 cm
1998

© Robert Charlotte

De gauche à droite

*Tourune Harmonie de ligne*_ page 80

Mahogany
125 x 29 cm
1976

© Robert Charlotte

Femme 1

Mahogany
63 x 41 cm
1974

© Robert Charlotte

Serge Goudin-Thébia

Livre de feuilles Niaouli _ page 96

Technique mixte

45 x 58 cm

2008

© Claire-Ania Virgile

Sans titre 1 _ page 101

Technique mixte

118 x 60 cm

1998

© Claire-Ania Virgile

Yves Jean-François

Floraison _ page 110

Acrylique sur toile

1982

© Robert Charlotte

Masque suralebasse n°2 _ page 114

Technique mixte

25 x 21 cm

Série années 80

© Robert Charlotte

René Louise

Solstice midi _ page 131

Mixes média

diamètre : 130 cm

2012

© Mariz Baste

Série *Quintessence* _ page 134

Technique mixte

Dimensions variables

Années 2020

© Mariz Baste

Bertin Nivor

Série *Petroglyfurlaque* _ page 143

Polyuréthane sur alukobron

80 x 60 cm

2004

Collection *Fernand Fortuné*

© Robert Charlotte

Katkwazéshu _ page 149

Vinylique sur toile

192 x 92 cm

1993

© Robert Charlotte

Groupe Fwomajé 2024 _ page 152-153

© Robert Charlotte

Exposition

Les fleurs du Ya Ax Thé
Quarante ans d'art sous le Fwomajé



Patricia Donatien _ *Commissaire de l'exposition*

Patricia Donatien est Professeur des Universités à l'*Université des Antilles*, elle est spécialiste des cultures de la Caraïbe.

Elle a écrit et publié de nombreux articles sur la littérature et les arts caribéens ainsi que trois ouvrages, dont *L'art caribéen, le penser pour le dire*. Elle a réalisé le commissariat de plusieurs expositions individuelles et collectives.

Patricia Donatien est artiste-peintre, danseuse et musicienne. Elle a exposé en Martinique, dans la Caraïbe et dans le monde.

Catherine Blanchard _ *Assistante au commissariat*

Catherine Blanchard est *Docteure diplômée de l'Université Sorbonne Nouvelle* en codirection avec l'*Université des Antilles/ Membre du CERLIS, UMR 8070 / CNRS Paris-Cité*.

Elle est sociologue des arts et de la culture Caribéens. Elle a écrit et publié des articles interdisciplinaires en esthétique, histoire culturelle et institutionnelle, dont *Sociologie des arts et de la culture caribéens*. Elle a réalisé plusieurs commissariats d'expositions notamment *Agora-Mundo Brassage, Musée du Tout-Monde* et *Agora Mundo* en 2013 et 2016.

Catherine Blanchard est présidente de l'*association Yehkri.com* et membre du *Groupe Fwomajé*.

Gwladys Gambie _ *Scénographie*

Gwladys Gambie est une jeune artiste diplômée du *Campus Caribéen des Arts*. Plasticienne de talent, elle a initié de nombreux concepts plastiques, telle la *Manman chadwon*.

Performeuse et installatrice, elle a réalisé de nombreuses expositions, performances et installations en Martinique, dans la Caraïbe, au Canada, aux USA en Afrique et en Europe. Elle est l'autrice de *Mofwazé*, conte poétique de *Manman Chadwon*.

Agnès Brézéphin _ *Graphisme & Typographie*

Agnès Brézéphin est graphiste et typographe, elle a réalisé de très nombreux catalogues pour des expositions individuelles et collectives. Elle enseigne le design graphique au *Campus caribéen des arts*. Elle est également plasticienne, son travail de création est polymorphe et aborde la céramique, la broderie, l'enluminure, la sérigraphie, la technique du cyanotype... Lauréate du IN à la *Biennale de Dakar - The Wake* en 2024, elle sera aussi en *résidence de Création* à Gorée.



6 rue Jacques Cazotte
97 200 Fort-de-France
Tél. : 05 96 70 79 29

www.tropiques-atrium.fr

tropiques **ATRIUM**
SCÈNE NATIONALE

