

Jeunes plasticiens de Guadeloupe



FONDATION CLÉMENT

Jeunes plasticiens de Guadeloupe



Commissaire d'exposition
Michel Rovélas

une exposition collective de
Hébert Edau
Goody
Jean-Marc Hunt
Stonko Lewest
Thierry Lima
Sandrine Sioubalack

Le talent en six temps

Même si nous savons peu de la nature des mécanismes intimes pouvant expliquer les processus de création, les œuvres d'art montrées comme telles, ici et là dans le temps et dans l'espace, ne peuvent être ramenées ni à de simples produits nés de l'instinct ni à des produits de types rationnels, logiques ou mathématiques. La production d'une œuvre d'art, depuis l'époque des cavernes (voir les œuvres de Lascaux), procède d'une complexité qui, si elle englobe à la fois l'instinct et la réflexion, déploie une interrogation qui cible l'homme et l'univers dans leur essence. C'est bien pour cela que Pierre Francastel désigne les œuvres d'art comme « objets de civilisation ».

Toutefois si les processus de création font constamment l'objet d'études, il faut bien reconnaître avec Hans Belting qu'« Il n'existe aucune définition simple de l'art qui puisse être appliquée automatiquement à toutes les sociétés ».*

De fait, les singularités même des sociétés à travers leurs identités respectives, engendrent dans les processus fondamentaux de création, des « objets de civilisation » sur le plan de l'art, qui ne coïncident pas en tant qu'existants, à l'intérieur d'une même définition.

L'art révèle, exprime et alimente la singularité culturelle intime des sociétés et ce n'est pas sans conséquences. L'internationalisation des échanges marchands et culturels intervient peu sur les fondements opératoires de la création artistique, mais essentiellement sur les consommateurs. Ainsi l'art contemporain n'est pas un lieu d'unification (ni formel, ni tactique) de la production artistique (l'internationalisation s'opère au niveau de l'achat et de la vente des œuvres). Pourquoi ? Parce que les modèles ne sont plus univoques. Parce que les codes impératifs, pour ne pas dire européenocentriques ou occidentalocentriques de l'art moderne ont explosé. Dès lors, les modèles sont devenus équivoques : L'art contemporain multiplie les modèles, autant que se multiplient les créateurs dans le monde, (émergence des artistes d'Afrique, de l'Inde, de la Chine, de Corée, etc.)...

D'où de nouveaux questionnements sur les fondements de la création artistique pour les artistes du monde entier, y compris pour ceux des Antilles ; et de la Guadeloupe.

L'art contemporain dit Hans Belting*, « soulève de nouvelles et délicates questions. D'un côté, la production artistique est une pratique qui se répand dans le monde entier ; de l'autre, cette explosion même, semble menacer la survie de toute notion cohérente de l'art, à sup-

poser qu'il en existe une, y compris en Occident... »

Les artistes guadeloupéens eux, doivent, outre les questions soulevées précédemment, faire face à une interrogation singulière que je qualifierai d'équivoque : Comment cette culture guadeloupéenne enracinée dans une ambivalence sans égale, ressemblant à une décalcomanie périodiquement secouée par des soubresauts pleins de « bruits et de fureur », va-t-elle agir sur les outils conceptuels de l'art contemporain ? Ou en inventer ? Et les artistes eux-mêmes, comment vont-ils se construire, et produire ? Et dans la faille à la fois infinie, et infiniment tenue qui existe au sein de cette ambivalence, que vont-ils trouver ?

Dans les travaux que présentent les six jeunes plasticiens, à la Fondation Clément, les médiums et les techniques ne sont pas en rupture avec les moyens généralement utilisés dans l'art moderne ou contemporain. Mais d'évidence, le parti pris de s'exprimer avec de la peinture est fécond.

Leurs tableaux (**peintures à l'acrylique**) engendrent complexité, étrangeté, puissance, singularité, beauté. Et là, ni nostalgies, ni gémissements, ni supplications, pas de lamentations. Seule, une aura d'inquiétude (dans le sens utilisé par Giacometti), métaphysique. C'est-à-dire l'aura d'une présence vivante et forte dans son essence, qui s'interroge :

Chez **Edau**, c'est le contraste primaire du bleu et du jaune et la saturation de l'espace par ces couleurs qui s'imposent. L'organisation de l'espace du tableau est telle qu'on pense à une carte. De vieilles cartes du Moyen-âge ; ou à des pages de vieux grimoires. Le fait que les zones en bleu ainsi que les jaunes soient travaillées en profondeur par des signes divers, produisent en outre une sensation d'étrangeté, de vertige : la cartographie d'un malheur qui a tout balayé ; engendrée par la mer et l'or.

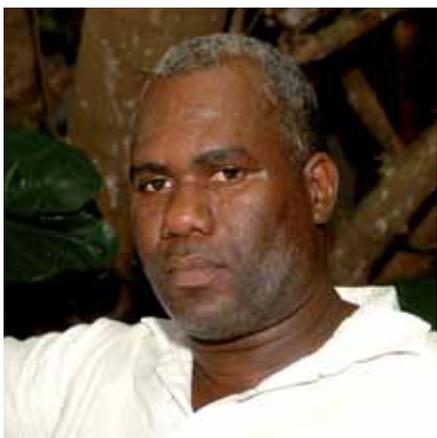
Goody, dans des dominantes terre produisant une sensation de profondeur, organise ou réorganise des fragments, lesquels semblent animés d'une grande énergie potentielle et parfois d'une vélocité frénétique. S'orientant souvent dans des directions contradictoires, ces fragments peuvent être des entités. Nous sommes dans un univers indéterminé, rempli d'une impatience assourdie à devenir.

Une sensation de légèreté et de bonne humeur, produite par des couleurs vives et transparentes, se dégage du travail de **Hunt**. Elle est vite contrariée, car au fil d'un mouvement « graffé », se développe une complication au fil d'un tracé libre qui se mêle et se démêle en vagabondant sur la toile : le fil de la vie, improbable, fragile, parfois tragique. C'est ce fil là qui, précisément édifie le cœur des labyrinthes.

Quand on est devant le travail de **Stonko Lewest**, on a d'abord l'impression d'être devant d'immenses pages écrites. Cette sensation n'est pas inféodée aux formats, mais les transcende. Un amas de signes élémentaires occupant la surface et la profondeur du tableau, s'articulent, s'agrègent ou s'éloignent les uns des autres dans un mouvement puissant et cohérent orienté dans des termes précis ; mouvement dont il paraît visible qu'on ne peut l'arrêter et qu'il existe de toute éternité. Nous assistons manifestement à l'expression d'un langage qui se fabrique sous nos yeux et dans le même temps à l'état indéterminé du fondement des origines. Et ce « continuum » se déplace dans un champ d'énergie que constitue la couleur : c'est-à-dire le champ/chant de la vie.

Alors que Stonko Lewest nous montre comme objet de son travail le processus de la création et décrit dans le même ballant les codes qui régissent la fabrication des langues, **Thierry Lima**, se positionne en plein milieu des codes de représentation de l'homme et de la nature dans une approche éminemment critique. L'univers végétal et humain est pris dans ses parties constituantes élémentaires : feuilles d'origines diverses, éléments de bracelets, nervures etc... lesquels subissent un travail d'épuration des formes nous ramenant à leur « esthétisation ». Multipliant ces données et les accumulant sur l'ensemble de la toile, Lima procède à une mise en scène de l'essence de la nature, qu'il proclame sacrée. Nous vivons dans la beauté originelle, mais l'arrogance des hommes s'enfle dans une masse noire et confuse, et pèse comme une menace : cette opposition de traitement à la fois par la matière et par la couleur, produit des tableaux à la beauté sourde, sombre, empreinte d'une inquiétude diffuse incomparable.

Sioubalack, c'est d'abord une lumière pure qui habite tout l'espace de ses toiles. Cette lumière nimbe avec sensibilité des formes verticales, très épurées. Nous sommes assurément en présence de traces, ou d'empreintes, peut-être de réminiscences. C'est donc le mystère. Des espaces vides, non pas béants. Des espaces paisibles. Ni triste ni joyeux. Une paix sans activité, mais avec une présence troublante. Celle des sagaies abolie par l'histoire (?) et de quelques ombres hiératiques aux bouches hermétiques, aux contours acérés. Sioubalack, c'est une gestualité de la méditation, une interrogation sans réponses. C'est surtout une proposition à chercher en soi. Au fond de soi. Mais qu'importe en réalité. Seule est importante cette beauté épurée, ce vide éblouissant, car le vide recèle toujours la promesse du réceptacle, celle de se remplir.



Hébert Edau

Né en 1974

Art-Bemao, Guadeloupe, 2009 | Habiter aujourd'hui en HML, Martinique,
2003 | Écran intérieur à l'Archipel, Guadeloupe, 2001

*Peindre pour moi est une sorte
d'état d'intériorité, c'est assurer
ma propre histoire, l'histoire de
la peinture et celle de l'humanité
Mon travail est un procédé
entre le remplissage et le
nettoyage. Je peins par
«additionnement» de
soustraction.*

Hébert Edau.



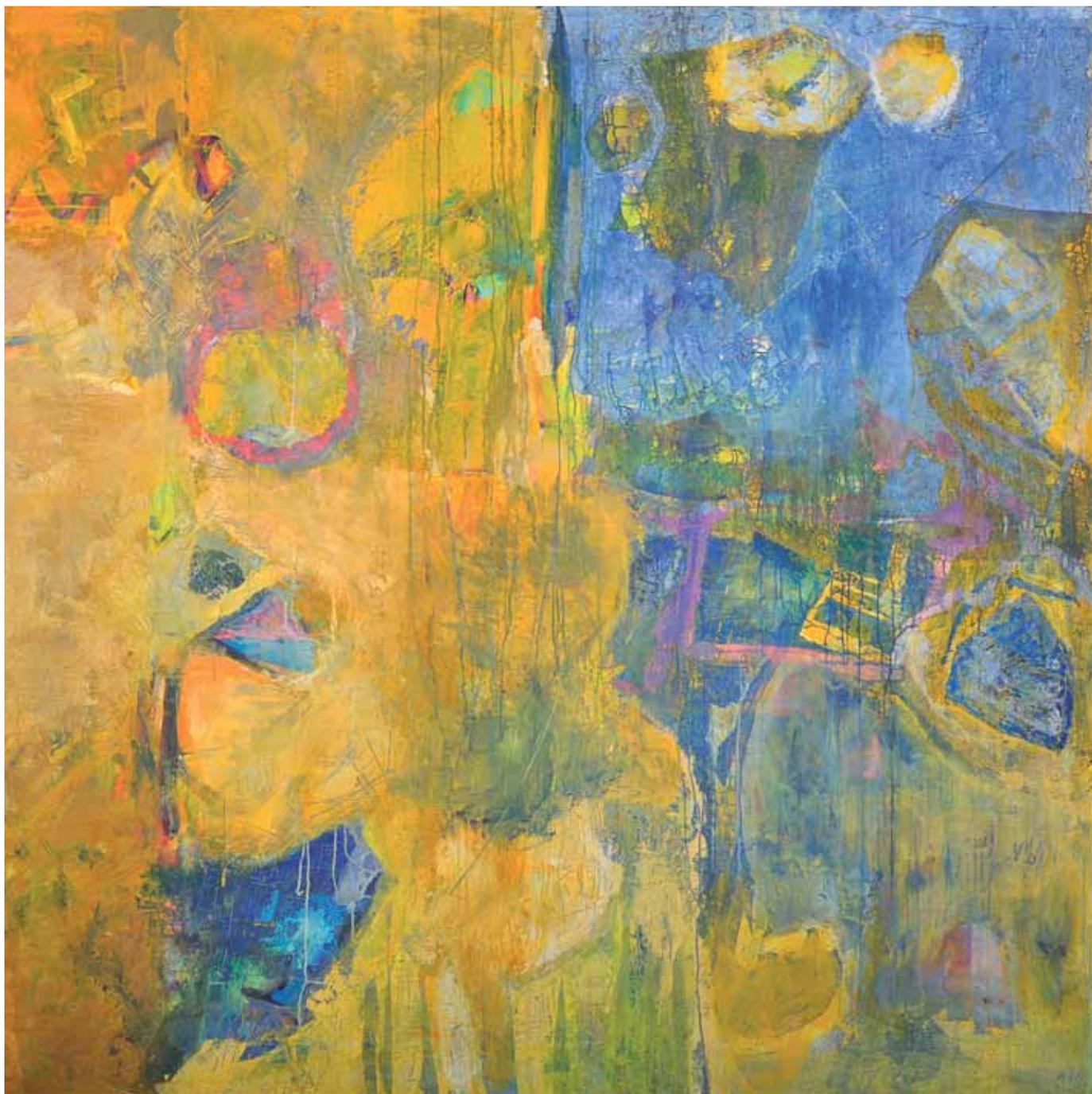
Paysages n°1, 60 cm x 60 cm



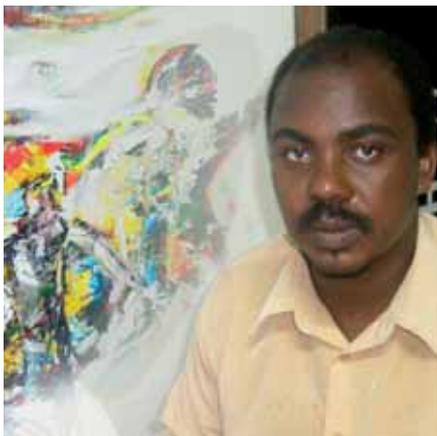
Grand paysages N°IV, 200 cm x 200 cm



Grand paysages n°II, 200 cm x 200 cm



Grand paysages N°V, 200 cm x 200 cm



Goodÿ

Né en 1975

Slam'Art Rémy Nainsouta, Pointe-à-Pitre, 2010 | *La Marche du Temps*, Galerie Imagin'art, 2008 | *Commémoration 1802*, 2002

L'espace temps (qui) nous sert de support pour que (de) notre funambulisme naisse un équilibre entre ce que nous sommes et ce que nous pensons devenir ; mais aussi entre ce que nous faisons, ce que nous voulons faire, ce que nous disons faire, et ce que nous ferons.

Je cherche à traduire ainsi la duplicité des approximations multiples de la société, dans son environnement universel.

Goodÿ



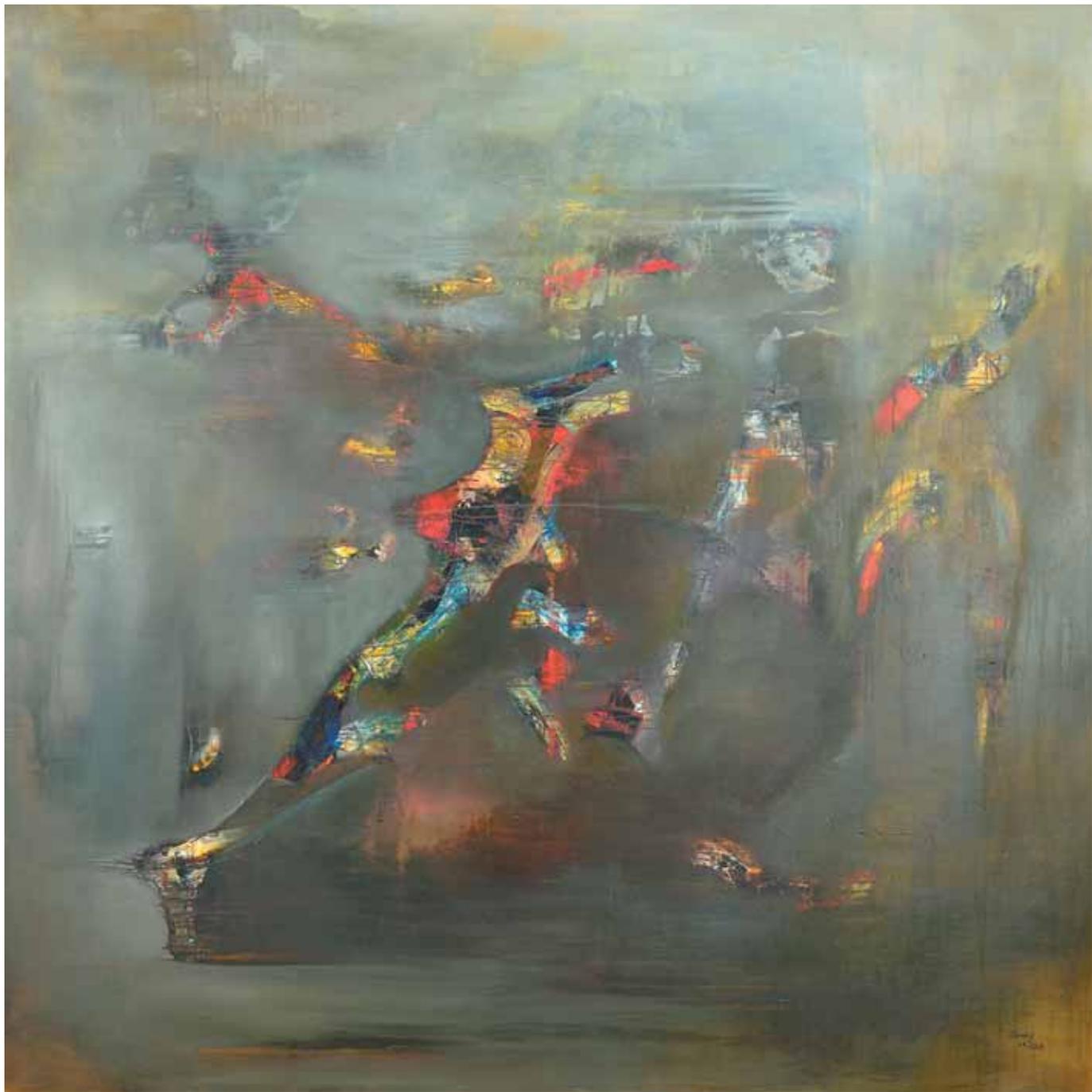
Puzzle 2, 60 cm x 60 cm



Dékatman 2, 200 cm x 200 cm



Tombé, 200 cm x 200 cm



Pa Pè, 200 cm x 200 cm



Jean-Marc Hunt

Né en 1975

Negropolitan Museum, Musée l'Herminier, 2009 | Fondation Écureuil,
Marseille, 2008 | *Gwarikwa*, Puerto-Rico, 2005

État nocturne est une série de peinture marouflée sur toile, composée de quatre grands formats (imposés) de 200 x 200 cm et de 5 formats de 60 x 60 cm, qui s'intéresse aux récits populaires. Considérées comme une influence majeure dans l'inconscient collectif, leurs dimensions de l'irrationnel donneraient à saisir intuitivement une vérité sur la condition et la raison. Un mode alternatif de saisie du réel.

Jean-Marc Hunt



Œuvre 4, 60 cm x 60 cm



Œuvre 2, 200 cm x 200 cm



Œuvre 1, 200 cm x 200 cm



Stonko Lewest

Né en 1969

Structures Théâtre Silvia Monfort, Paris 2008 | Biennale del caribes, Saint Domingue, 2003 | Art Basel, Miami, Floride, 2002

Le rôle que je donne à la peinture est celui de faire émerger à travers la grande perturbation de notre destinée une « essence sublimée » tirée certes de mes origines africaines mais surtout du lieu (géographique, culturel, historique) qui me porte depuis. Peindre au fond, n'est rien d'autre isidan (ici) qu'un rituel de reconstruction, d'appropriation réelle et de transfiguration.

S. Lewest.



Téat tan limiè 6, 60 cm x 60 cm



Téat tan limiè 3, 200 cm x 200 cm



Téat tan limiè 1, 200 cm x 200 cm



Téat tan limiè 2, 200 cm x 200 cm



Thierry Lima

Né en 1968

Pawol a zentray, Pointe à Pitre, 2007 | *Guarikwa*, Porto Rico, 2005 | Biennale de la Caraïbe, Saint Domingue, 2004

Qui suis-je ? Quel homme ? Quel peintre ? On reconnaît ces interrogations en pénétrant les peintures de Thierry Lima. Quand on considère et arpente les œuvres du peintre, que nous montrent-elles vraiment sous ses strates ? Est-ce de la dentelle, des orifices, des trous, des souvenirs, des ombres, des lumières, des nuages de poussières, de l'amertume ?... Où nous emène t-il ?

La série qu'il nous présente aujourd'hui, est une écriture franche et personnelle qui témoigne d'une maturation picturale progressive laissant transparaître une sérénité acquise au fil des années et puisant ses forces dans les entrailles de la peinture.

Kelly Sinnapah Marie.



On ti mōso, 60 cm x 60 cm



Douce siwo, 200 cm x 200 cm



Gwok'Ato, 200 cm x 200 cm



Mi Ka, 200 cm x 200 cm



Sandrine Sioubalack

Née en 1973

Chromosome G, Pointe à Pitre, 2010 | Fresque C.G., Guadeloupe, 2003 | Vanille-café, Lyon, 2002

Aujourd'hui, à travers cette série des peintures réalisées pour l'exposition des jeunes artistes peintres Guadeloupéens à la Fondation Clément, l'artiste opère une réelle rupture et nous entraîne dans un univers construit qui tend non plus à présenter mais surtout à représenter, voire à scénographier la complexe relation qu'elle entretient avec son identité.

Cette évolution de son rapport à l'espace se vit à travers cette architecture picturale structurée comme un déplacement du regard de l'intérieur vers l'extérieur, et comme une prise de distance par rapport aux éléments.

SS. Lewest.



Sans titre, 60 cm x 60 cm



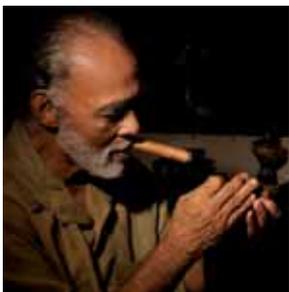
Humour, 200 cm x 200 cm



Chimen Chiyn du rire, 200 cm x 200 cm



Azie du plaisir, 200 cm x 200 cm



Michel Rovélas,
assisté de Stonko Lewest et Hébert Edau.

Direction artistique du catalogue : Michel Rovélas assisté de Marc Chamillard, photographe. Portraits et reproductions des œuvres.
info@lacaseaimages.com Tél. : 06 90 58 49 70



Fondation Clément

Catalogue publié par la Fondation Clément à l'occasion de l'exposition **Jeunes plasticiens de Guadeloupe** à l'Habitation Clément du 25 mars au 1^{er} mai 2011.

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

Habitation Clément
97240 Le François Martinique
Tél. : 05 96 54 75 51

www.fondation-clement.org

ISBN 978-2-9509488-9-2