

*Rhizomes hybrides ou
La poïétique d'un syncrétisme*
Richard-Viktor Sainsily Cayol

FONDATION CLÉMENT

Paroles d'un écrivain

Maryse Condé

Richard-Viktor Sainsily Cayol, créateur-protéiforme, tantôt peintre, tantôt sculpteur, est lié à moi écrivain par le fil d'une parabole magique. Nous caressons tous les deux le même grand vieux rêve qui a hanté tant d'artistes caribéens au cours de plusieurs années. Nous voudrions que la création soit plurielle, pluridimensionnelle, c'est-à-dire que plusieurs arts s'épanouissent dans l'intimité du même individu et se traduisent presque malgré lui par des expressions diverses et différentes.

Nous nous sommes rencontrés à deux reprises mémorables. D'abord, alors que je le connaissais très peu, il s'est emparé de l'héroïne d'un de mes romans, Tituba, mi-femme, mi-sorcière, que je croyais solidement ancré dans la seule tradition littéraire. Il lui a donné des formes plastiques et par conséquent une vie nouvelle, indépendante de moi. Ensuite nous nous sommes rencontrés à la Désirade, Désirada, l'îlot cher au cœur des marins de Christophe Colomb qui voyaient se lever une nouvelle aube d'espoir et qui est aujourd'hui un lieu secret et préservé. C'est lui qui a sculpté La Liseuse, statue qui orne la cour du collège qui porte mon nom. J'aime qu'au lieu de visage il ait donné à cet objet les traits d'un masque Bambara ou peut-être Baoulé ou peut-être Fanti ou Fon. Qui va savoir avec certitude ? Qui osera se prononcer ? Le mystère reste entier. C'est là tout le prix de cette œuvre singulière et belle, étrangement humaine.

Quels seront nos prochains rendez-vous ? Je ne cache pas que c'est là une de mes préoccupations. Ainsi je scrute les toiles qu'il présente aujourd'hui, cherchant à m'y trouver ou mieux à m'y retrouver. Cette quête pour narcissique qu'elle soit n'est pas entièrement déçue, car Richard-Viktor Sainsily Cayol peint l'enchêvetrement du monde contemporain avec ses influences diverses. Il mêle la splendeur des racines, comme dirait Pablo Neruda, à la déconstruction qu'apporte la quotidienneté et à l'érosion inévitable d'un futur mal maîtrisé. Certains ne manqueront pas de se demander si ces toiles outrancières par moments, nostalgiques à d'autres, sont caribéennes. La question mal posée est aussi dangereuse car on ne saurait réduire ces compositions à l'expression d'une seule ethnicité si complexe soit elle. Elles sont l'héritage d'une pluralité d'origines et signifient un lendemain multiple.

Les mondes de Richard-Viktor Sainsily Cayol

Dominique Berthet

Dans une belle formule, Vassily Kandinsky, parlant de la création artistique, écrivait : « Chaque œuvre naît, du point de vue technique, exactement comme naquit le cosmos... Par des catastrophes qui, à partir des grondements chaotiques des instruments, finissent par faire une musique que l'on nomme musique des sphères. La création d'une œuvre, c'est la création du monde »¹. Le fait que Kandinsky soit l'un des fondateurs de la peinture abstraite, qu'il réalisa en 1910 une aquarelle en rupture avec l'esthétique de la *mimesis* et qu'il soit, par ailleurs, persuadé de l'existence de correspondances entre la peinture et la musique (comme l'atteste sa correspondance avec le compositeur Arnold Schönberg), permet d'éclairer cette vision de la création de l'œuvre.

Kandinsky, au début du XX^e siècle, ouvrit la voie à un art libéré des contraintes de la représentation, laissant libre cours à l'expression de l'émotion, des sensations, des sentiments, de la sensibilité, du monde intérieur. L'idée véhiculée dans cette conception de la création artistique est que l'artiste est une sorte de demiurge, associant la création de l'œuvre à celle du monde. L'artiste, dans la réalisation de son œuvre,

« Sainsily Cayol construit des mondes. Il y a parfois quelque chose d'architectural dans la structuration des fragments qu'il assemble... »

¹ Vassily Kandinsky, « Rückblicke », in *Kandinsky, 1901-1913*, Berlin, Verlag der Sturn, 1913 ; repris dans *Regards sur le passé et autres textes, 1912-1922*, édition établie et présentée par Jean-Paul Bouillon, Paris, Herman, 1974, p. 116.



se confronte au chaos qu'il tente d'organiser. Il s'agit d'une action chaque fois recommencée et chaque fois nouvelle. Aussi, en paraphrasant Kandinsky, je dirai que la création d'une œuvre c'est la création de mondes. Des mondes singuliers, qui invitent à l'exploration, à l'interprétation, à la rêverie, ainsi qu'à la réflexion.

Quelle serait la face de l'art aujourd'hui si certains artistes n'avaient, dans la première moitié du XX^e siècle, renversé les codes artistiques, récusé l'esthétique classique, transgressé les frontières de l'art ? L'apport des arts non occidentaux fut également déterminant dans les nouvelles voies empruntées par l'art occidental. Quel chemin parcouru en l'espace d'un siècle ! Des chemins conduisant à l'exploration de pratiques imprévisibles et surprenantes telles que le collage, l'assemblage, le recyclage, le détournement, le mélange, l'hybridation. Le mélange et l'hybridation, quant à eux, furent des moteurs de l'art moderne et, de manière encore plus diversifiée, de l'art contemporain.

En Guadeloupe, les artistes faisant appel à l'hybridation des médiums, des techniques et des référents culturels ne sont pas rares. Parmi eux, Richard-Viktor Sainsily Cayol développe un travail qui retient l'attention. Pour qualifier en quelques mots les peintures récentes de ce plasticien, je dirai qu'elles combinent une pratique picturale liée à l'abstraction avec un travail de structuration et d'assemblage de fragments du réel.

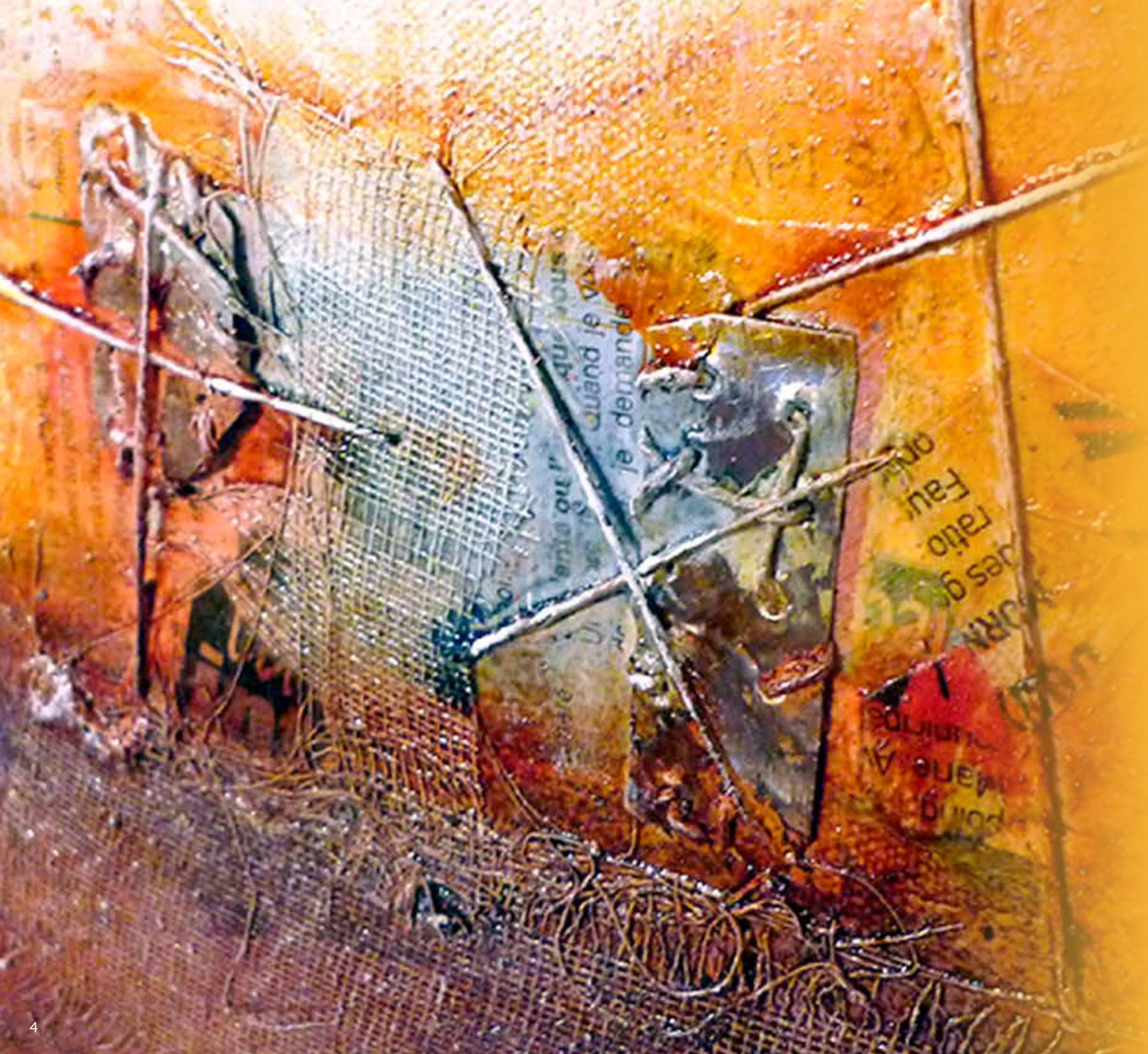
Sainsily Cayol construit des mondes. Il y a parfois quelque chose d'architectural dans la structuration des fragments qu'il assemble. Il y a également quelque chose de musical dans les zones peintes d'où se dégage

une grande force chromatique. Sans aller jusqu'à parler de synesthésie, c'est-à-dire de cette faculté d'« audition colorée » qu'ont certaines personnes², et qui, plus globalement, désigne une relation qui fait que l'excitation d'un sens fait naître des sensations d'un autre sens, la densité colorée de ces peintures, toutefois, éveille en moi une certaine musicalité. La musique des couleurs. Une musique rythmée, gaie, alerte, mélodique, entraînante.

Une œuvre se goûte de deux manières, dans une prise en compte de sa globalité et dans l'aspiration que parfois elle suscite ; une aspiration dans son univers, une invitation à l'immersion. Certaines peintures s'y prêtent plus que d'autres, tel est le cas de celles de Sainsily Cayol. Pour apprécier pleinement une œuvre, il faut entrer en elle progressivement. Laisser d'abord le regard errer sur la surface, avant de pénétrer la matière, les transparences, de s'attarder sur une zone, de détailler les effets picturaux, de scruter les coulures, les superpositions de couleurs, de tenter de discerner les sous-couches, les fonds, de comprendre comment se forment les effets visuels, la vibration des couleurs, leur densité, leur intensité ou au contraire leur évanescence. Les peintures de cet artiste sont une invitation, toujours renouvelée, à cette expérience esthétique ô combien plaisante.

Commençons par la couleur, l'univers coloré et son traitement. Ce que nous appellerons pour l'instant « les constructions » se détachent toutes sur des plages de couleurs vives. Souvent, une ligne d'horizon sépare les deux espaces : sol et ciel, à moins que ce ne soit eau et ciel. Quoi qu'il en soit, il s'agit de deux zones dis-

² C'est ainsi que cette faculté fut nommée au début du XIX^e siècle dans le domaine médical.



tinctes, dont le traitement peut être proche, mais dont les couleurs diffèrent. Ces deux espaces ne s'opposent pas, ils se font écho. La gamme colorée va du bleu au rouge en passant par toutes les subtilités et les variétés de jaunes, de verts et d'orangés. Chaque peintre crée son propre univers, mais s'il fallait envisager des passerelles, j'évoquerais les peintures de Zao Wou-Ki pour leur légèreté, le traitement aérien des grandes surfaces, l'intensité des couleurs. Autant d'aspects que l'on retrouve dans les peintures de Sainsily Cayol. On note dans celles-ci une forte présence de la coulure, des transparences, peu d'empâtement, pas de surépaisseur. La surface reste plane. Les coulures, loin d'être systématiques, créent d'heureux effets et renforcent les transparences. Des *infra-mondes* transparaissent sous les couches en surface. Il s'agit d'un travail de stratification dans lequel les dessous de la peinture, c'est-à-dire les arrières plans, restent perceptibles, continuent à vibrer, à exister. Les superpositions n'occulent donc pas, ne dissimulent pas, tout au contraire ; du fait de leurs transparences, elles créent une profondeur. C'est le monde des *couleurs-coulures*

Dans ces univers abstraits colorés, à hauteur de la ligne de partage, là où les espaces se scindent, là où la lumière s'attarde, se concentre et crée un halo, des formes se détachent. On peut imaginer ou identifier selon le cas d'étranges constructions, des cités au loin, des voilures, des embarcations, des figures humaines. Un dialogue s'instaure alors entre deux mondes et deux traitements. Le monde de la légèreté, de la fluidité, de l'évanescence et celui de l'objet, de l'accumulation et de la suture.

Ces formes résultent d'un rigoureux travail d'assemblage. L'artiste prélève dans le réel des morceaux

de métal, de boîtes de conserve, de tissus, de papier, de bois qu'il associe, combine et organise sur la surface de la toile. Il a recours à des fragments du monde. Par ces assemblages, il fait entrer le réel dans l'œuvre. Depuis le début du XX^e siècle, les artistes collagistes ne représentent plus le réel, mais le présentent. L'artiste guadeloupéen le présente d'autant plus qu'il introduit la vidéo dans la peinture. Nous y reviendrons.

Avoir recours à des fragments du monde n'est pas un geste innocent. Cela renvoie aux pratiques de la récupération, du détournement et du recyclage. Dans certaines sociétés économiquement défavorisées, ces pratiques sont, dans la vie quotidienne, une nécessité et relèvent de la survie. Dans notre proximité géographique, des pays comme Haïti et Cuba témoignent de l'inventivité de tout un peuple pour surmonter une situation de pénurie. Les assemblages réalisés par Sainsily Cayol s'inscrivent dans ce contexte. Il récupère des débris du monde pour construire un univers nouveau. Deux œuvres, toutefois, ouvrent sur un autre propos. Dans *Schizofrénésie I et II* (2013), certains fragments de métal sont facilement identifiables comme autant de cannettes et d'emballages de produits alimentaires. Il s'agit, ici, de restes de la société de consommation et du gaspillage. Le corps constitué de ces fragments de métal vissés et cousus est surmonté de deux têtes dans lesquels s'animent deux vidéos. Dans *Schizofrénésie I*, le titre est un jeu de mots entre schizophrénie et frénésie. Le propos de ces œuvres est visiblement critique. L'auteur veut y évoquer les comportements de double personnalité et plus précisément le comportement ambivalent de ses compatriotes qui, à la fois, ont participé à la grande



« Le recours au fragment induit du sens. Il est le résultat d'une brisure, d'une coupure, d'une déchirure. Il dit une séparation, une solitude, une perte ».

grève de 2009 contre la vie chère (qui a paralysé la Guadeloupe et la Martinique pendant environ quarante jours), et qui sont également dans une « frénésie » de consommation. Il s'agit donc d'œuvres qui interrogent le comportement contradictoire de ses semblables et qui alertent sur les conséquences d'un mode de vie basé sur la surconsommation.

Le recours au fragment induit du sens. Il est le résultat d'une brisure, d'une coupure, d'une déchirure. Il dit une séparation, une solitude, une perte. C'est la disparition d'une totalité et d'une unité. Le fragment est ce qui manque au tout. Il s'en est désolidarisé. Il porte la marque d'une violence. Celle de la rupture. Il est également une énigme. L'énigme de la séparation. Le fragment détaché du tout auquel il appartenait, poursuit son existence de manière autonome. Bris, débris solitaire, il trouve auprès d'autres fragments, une autre destinée. Rassemblés et assemblés dans une œuvre d'art, sans perdre leur spécificité et leur histoire, les fragments créent des dialogues. Alors qu'ils étaient, par le passé, solitaires, ils deviennent solidaires. Appartenant à des mondes différents, désitués, décontextualisés, chargés d'un passé, d'une fonction, hétéroclites les uns par rapport aux autres, ils participent à la constitution d'une nouvelle homogénéité. L'œuvre devient un tout homogène, construite à partir d'éléments hétérogènes. Ce dialogue des fragments, présent dans les œuvres de nombreux artistes de la Caraïbe, et d'ailleurs, débouche sur des réalisations variées.

Chez Sainsily Cayol, ces fragments, en fonction du matériau, sont déchirés et coupés. Les morceaux de journaux et les bouts de tissu effilochés se superposent, se chevauchent, se recouvrent partiellement.

Ils contribuent à donner de riches effets de matières et de surfaces. Les tissus bruts sont collés puis recouverts de peinture. Leurs différentes textures obtenues par un tressage plus ou moins serré contrastent avec les surfaces lisses du support et du métal.

La typographie recouverte de glacis colorés ne nous informe pas sur du sens. Les mots ne sont pas là pour dire, mais pour produire des effets graphiques. Les fragments de métal, quant à eux, sont de différentes sortes. Anguleux, ajourés, troués, perforés, ils sont placés par-dessus. Ils sont parfois disposés de manière éparse dans l'espace, mais plus généralement, ils sont au contraire rassemblés et associés.

Les fragments de métal sont cousus et reliés entre eux. Cette accumulation est en effet complétée par un dispositif de fils dont la fonction est double. Ils tracent et assemblent. Ils dessinent et relient. Ils structurent et solidarisent. Ils donnent forme et suturent. Double fonction donc, à la fois graphique et symbolique. Il s'agit là d'un travail complexe de lien. Selon le principe de la couture, les fils percent et traversent la toile, dessus, dessous, passent par les orifices présents dans les plaques de métal, tracent de longues lignes droites, d'autres petites, bifurquent, reviennent, se croisent, forment des points de croix, se répètent en parallèle. Ils tissent un parcours. Ce sont des liens, des sutures, des coutures qui retiennent, ficellent, relient, ligaturent. Ils concrétisent l'idée que les fragments mis ensemble, associés et combinés, peuvent contribuer à la création d'un nouveau tout. C'est le monde de la *structure-suture*. Celui-ci s'associe alors au monde des *couleurs-coutures* pour donner lieu à des univers insolites. Ceci constitue une première forme d'hybridation.

Parfois, un objet, un visage, un crâne, réalisés au



pochoir, viennent s'ajouter à la composition comme dans *Colère I et II* (2012). D'autres fois, des mots et des signes se remarquent en bas de certaines toiles, sous la surface ou encore inscrits dans l'épaisseur de la peinture, tels les graffitis que l'on voit sur les murs, tracés à la hâte, clandestinement, comme dans la toile *Poétika III* (2012).

Le travail de Sainsily Cayol, du point de vue des techniques et des médiums utilisés, relève de la pratique de l'hybridation. Outre ce que nous venons d'évoquer, cet artiste pratique une autre forme d'hybridation en introduisant l'image en mouvement et le son dans certaines de ses peintures. De ce fait, celles-ci deviennent énigmatiques. Le spectateur s'interroge sur leur réalisation et leur mode de fonctionnement.

La peinture représente ou présente des scènes, des objets, des figures, des espaces de manière figée. Toutefois, après Étienne-Jules Marey qui invente en 1882 le fusil photographique qui lui permet de photographier en douze poses un sujet en mouvement, puis Eadweard Muybridge qui dispose douze appareils photos le long d'une piste équestre pour enregistrer le mouvement d'un cheval en pleine course, des peintres vont, à leur tour, tenter de représenter le mouvement. Citons par exemple, parmi d'autres, Marcel Duchamp avec son *Nu descendant un escalier* (1912), et Giacomo Balla avec *Dynamisme d'un chien en laisse* (1912), qui tous deux, tentent de donner l'impression de corps en déplacement. L'invention de la caméra vidéo et sa démocratisation à la fin des années 1980, la rendant accessible au grand public, va modifier, entre autres choses, le cours de l'art. Certes dès 1963, Nam June Paik, donne naissance à l'art vidéo, mais c'est à partir des années 1980 que cet art prend sa pleine expansion,

pour devenir l'un des médiums reconnus de l'art contemporain.

Sainsily Cayol, quant à lui, réalise des clips vidéo qu'il intègre à ses peintures. Il associe donc une technique traditionnelle, la peinture, avec d'autres, répandues dans l'art moderne et contemporain, tels que le collage et l'assemblage, ainsi qu'un médium récent : la vidéo numérique. Depuis 2007, il a recours à des cadres photo numériques, qu'il fixe dans ses peintures. Cette intégration est des plus inattendues. Elle surprend, voire déstabilise. Dans un univers peint, figé, le spectateur est subitement confronté à une zone dans laquelle il voit l'image s'animer. Ces œuvres intriguent. L'artiste, par cette introduction d'un autre monde dans celui de la peinture, réalise une immixtion ; il s'agit de l'intrusion de la *surprise*. C'est précisément cette entrée du mouvement qui interpelle et retient l'attention.

L'introduction d'images en mouvement qui tournent en boucle et qui sont donc étrangères au monde de la peinture, sont des intrusions de l'ailleurs. Elles racontent des histoires autonomes, sans forcément de lien avec l'univers peint de la toile. Ces vidéos ouvrent ainsi sur d'autres mondes et sur de nouveaux horizons. Elles complexifient l'œuvre et contribuent à la rendre énigmatique. Pour l'artiste, elles symbolisent le fait que, quel que soit l'endroit où nous nous trouvons, nous sommes constamment en relation avec d'autres lieux, d'autres personnes, d'autres réalités. Nous sommes engagés dans un processus qui nous échappe, impliqués dans une dynamique incontrôlable. La télécommunication mobile, Internet, les réseaux sociaux ont envahi notre existence, reconfigurant notre rapport aux autres et au monde. Nous sommes en



permanence en relation avec l'ailleurs. Les notions de temps et d'espace ont été profondément modifiées et s'apprennent de manières radicalement nouvelles. C'est ce que ces œuvres expriment à leur façon.

Techniquement, l'artiste découpe dans le support peint des sortes de fenêtres et place à l'arrière de cet emplacement, un écran vidéo qui s'insère dans la composition. Alors la peinture se met à vivre, des images en mouvement s'enchaînent dans un environnement fixe. Le dispositif est renforcé par la présence du son. Ces œuvres sont ainsi à voir et, également, à entendre. Elles invitent le regardeur à une nouvelle expérience esthétique, c'est-à-dire à l'exercice d'un autre regard et d'une autre approche.

Sainsily Cayol a nommé cette catégorie d'œuvres, où le visuel et le sonore sont partie prenante de la réalisation, *digital*. Chaque vidéo est un fragment d'histoire qui donne à l'espace une autre dimension. La peinture devient une sorte d'écran magique.

Cet artiste pratique le décloisonnement des catégories et repousse les frontières de l'art. En effet, il ne se contente pas de passer d'un médium à un autre, il se singularise par le fait qu'il introduit un médium *dans* un autre, la vidéo *dans* la peinture.

« ces fragments, en fonction du matériau, sont déchirés et coupés. Les morceaux de journaux et les bouts de tissu effilochés se superposent, se chevauchent, se recouvrent partiellement. Ils contribuent à donner de riches effets de matières et de surfaces ».



Série Dialogue • *Génopathie in process*
Installation, structure en résine et sable.
Cannes, acrylique, vitrail, montage
audio-visuel
L50 x H185 x P35 cm, 2013

Proche du propos de *Schizofrénésie*, une installation nommée *Dialogue* (2013) est composée de deux mannequins féminins de grande taille (1 m 80 et 1 m 85) réalisés en résine. Se faisant face, à une bonne distance l'un de l'autre, ils sont surmontés, à la place de la tête, pour l'un d'un boîtier haut-parleur, pour l'autre d'un jerrycan à essence. Le mannequin surmonté du boîtier est intitulé *Cellularium* et l'autre, *Genopathie in process*.

Cellularium a le corps recouvert de téléphones portables. Il diffuse des messages assez peu audibles, sur le mode de la confidence, du murmure, qui oblige à se rapprocher au plus près pour tenter d'entendre ce qui est dit. Un contact physique est presque nécessaire avec l'œuvre. Il s'agit d'un montage audio constitué de sonneries de téléphones portables, de bip, d'alertes de SMS, de messages vocaux, etc. Il est composé également d'extraits de musiques, de dialogues de films ayant un lien avec la téléphonie (répondeur téléphonique ou messagerie). Cette réalisation pointe une réalité qu'il faut bien qualifier de dépendance : notre rapport presque maladif à notre téléphone portable que l'on manipule en permanence et qui nous aliène.

L'autre mannequin est composé de cannettes de sodas et autres boissons comprenant des colorants et des agents conservateurs. Le jerrycan qui fait office de tête est découpé sur une face, celle-ci étant remplacée par à un moniteur vidéo. L'écran diffuse un montage d'images de fruits et de légumes frais, entrecoupés d'extraits de documentaires sur le chlordécone. Ce pesticide utilisé pour lutter contre le charançon du bananier, a pollué durablement les sols de Martinique et de Guadeloupe et est à l'origine d'un véritable problème sanitaire. Cette œuvre pointe, elle aussi, une réalité : les risques pour la santé que constitue la consommation à la fois



de produits frais contaminés par le chlordécone et de boissons chargées en sucre, en colorants et en agents conservateurs. Cette œuvre est une mise en garde et invite au sursaut écologiste.

Cette installation, dans sa globalité, pose la question du devenir des sociétés industrielles sur-productrices de biens de consommation, davantage préoccupées par le profit que par la qualité, et des populations entraînées dans la surconsommation et le gaspillage. L'artiste joue ici le rôle d'alerte et d'éveilleur des consciences. Il montre que le devenir de l'homme et de la société lui importe. Il cherche à sensibiliser et à transmettre un message.

Qu'il s'agisse de peintures ou d'installations, le choix qu'a fait Sainsily Cayol d'une pratique hybride est à mettre en relation avec l'histoire de la Caraïbe. Il utilise pour évoquer cela deux termes créoles *migan* et *mofwaz*. Le premier signifie mélange d'entités diverses et le second : métamorphose, transformation, changement d'état. Ces deux mots traduisent, pour ce qui est de la Caraïbe, ce qui a découlé des *rencontres-collision*.

La rencontre est tout autant associée à l'éblouissement, à l'enthousiasme, au vertige qu'au désastre, à la catastrophe et au drame. La raison en est que la rencontre renvoie aussi bien à une conjonction heureuse qu'au combat entre deux ennemis, deux peuples, deux nations. L'histoire fournit des exemples en nombre. Ces rencontres-là sont des tragédies. Certains auteurs comme Carlos Fuentes, Octavio Paz ou Édouard Glissant observent toutefois dans ces *rencontres-collision* de l'histoire, l'apparition d'une donnée nouvelle.

Les rencontres et les mises en relation d'hier et d'aujourd'hui, dans leur diversité et leur imprédictibilité, enclenchent des processus, des bouleversements,

des perturbations, parfois des ébranlements, des commotions, des anéantissements, des réifications. Mais les effets sont en réalité imprévisibles et se poursuivent sans fin. Pour ce qui est de la Caraïbe, ce qui a résulté de la traite négrière, de l'esclavage, de l'abolition, des migrations, du métissage est la naissance de peuples nouveaux. Sainsily Cayol, précisément, rend hommage à cette donnée nouvelle qui entremêle, associe et mélange des origines diverses.



Série Dialogue • Cellularium
Installation, structure en résine
et sable. Collage de portable,
acrylique, vitrail, montage sonore
L50 x H180 x P35 cm, 2013

Les mondes de Richard-Viktor Sainsily Cayol

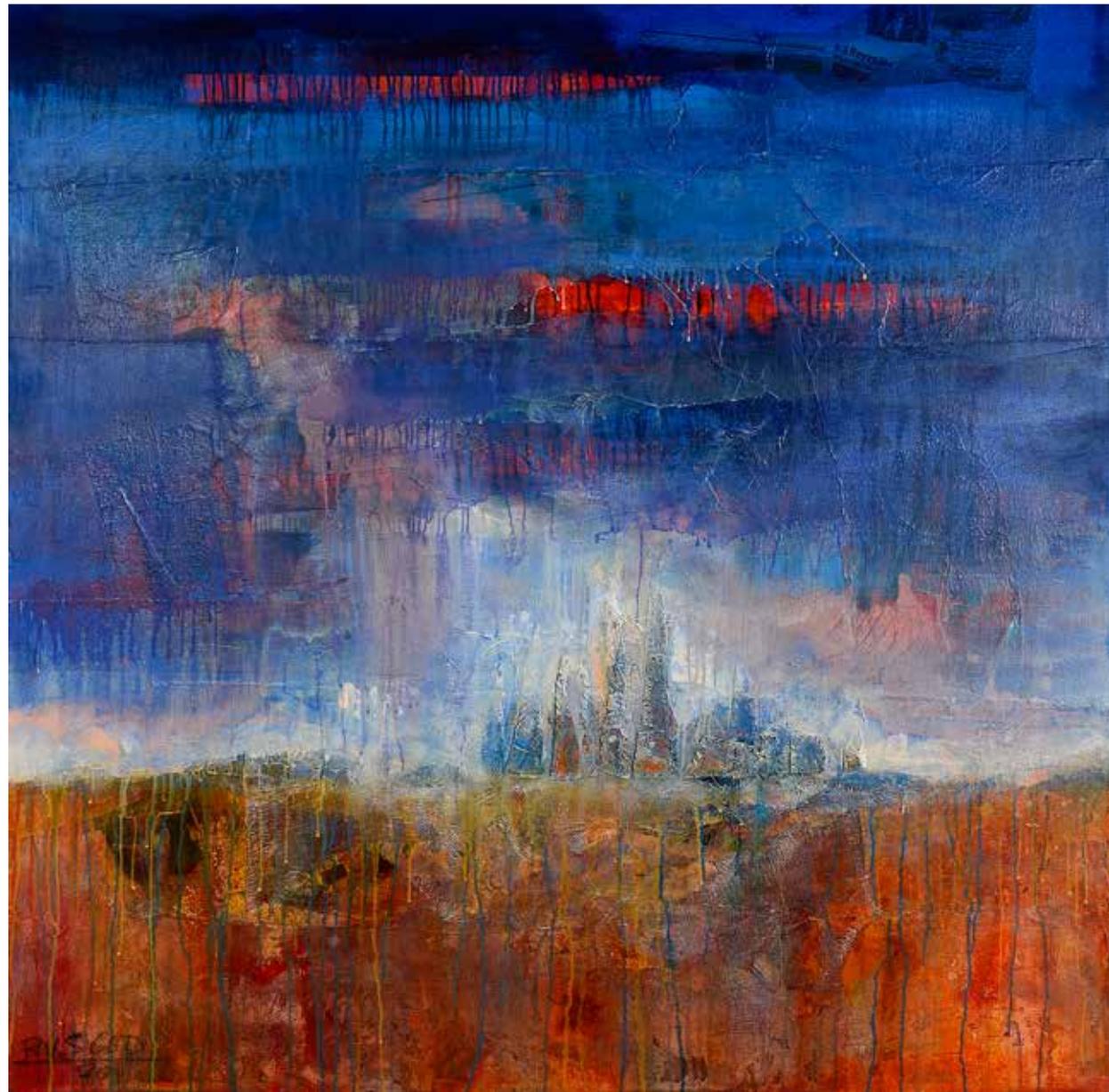


Série Sens Mêlés • *Prise de fer I*
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
140 x 180 cm, 2011



Série Sens Mêlés • *Prise de fer II*
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
140 x 180 cm, 2011





Série Sens Mêlés • RVSCOD 20
(Quatre-mains avec Olivier Dubois-Cherrier)
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
150 x 150 cm, 2011



Série Sens Mêlés • RVSCOD 21
(Quatre-mains avec Olivier Dubois-Cherrier)
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
150 x 150 cm, 2011

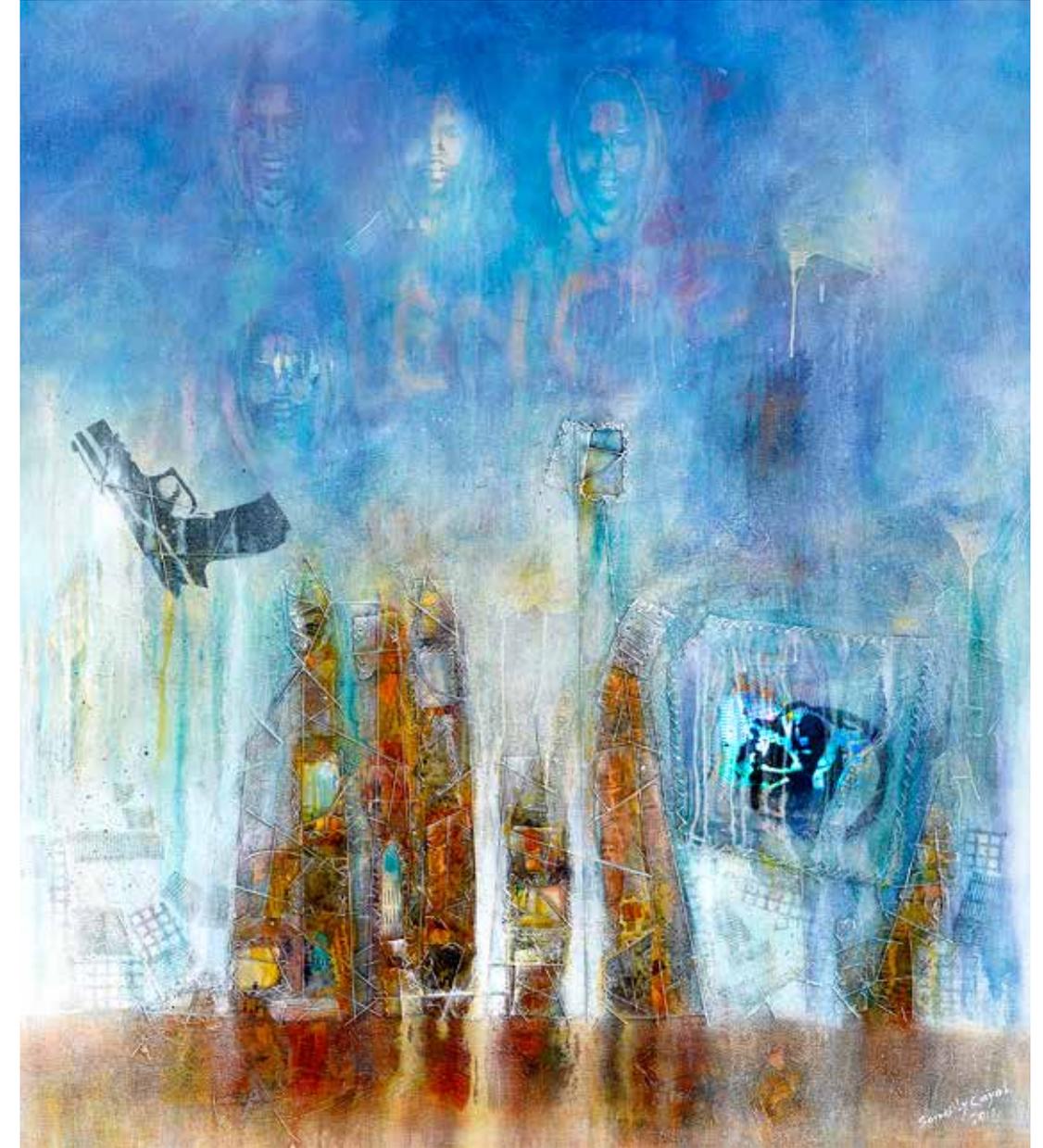


Série Sens Mêlés • RVSCOD 22
(Quatre-mains avec Olivier Dubois-Cherrier)
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
150 x 150 cm, 2011





Série Violence • Colère I
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
130 x 150 cm, 2012



Série Violence • Colère II
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
130 x 150 cm, 2012





Série *Sens hybrides* • Poëtika I
 acrylique sur toile, vitrail et céramique,
 collage bois, papier et tissu, métal cousu
 75 x 130 cm, 2012



Série *Sens hybrides* • Poëtika II
 acrylique sur toile, vitrail et céramique,
 collage bois, papier et tissu, métal cousu
 75 x 130 cm, 2012



Série *Sens hybrides* • Poëtika III
 acrylique sur toile, vitrail et
 céramique, collage bois, papier et
 tissu, métal cousu
 60 x 75 cm, 2012



Série *Sens hybrides* • Poëtika IV
 acrylique sur toile, vitrail et céramique,
 collage bois, papier et tissu, métal cousu
 60 x 75 cm, 2012





Série Rhizomes • Mixed I
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage bois, papier et tissu, métal cousu.
60 x 60 cm, 2013



Série Rhizomes • Mixed II
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage bois, papier et tissu, métal cousu.
60 x 60 cm, 2013



Série Sens Mêlés • Tours de fer
acrylique sur toile, vitrail et
céramique, collage papier et tissu,
métal cousu
100 x 130 cm, 2011



Série Sens Mêlés • Lune de fer
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
100 x 130 cm, 2011



Série Rhizomes • Mixed III
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
60 x 80 cm, 2013



Série Rhizomes • Mixed IV
acrylique sur toile, vitrail et céramique,
collage papier et tissu, métal cousu
60 x 80 cm, 2013



Série Rhizomes • Schizofrénésie I
acrylique sur métal, vitrail et
céramique, papier et grillage, métal
vissé, cousu, vidéo
60 x 80 cm, 2013



Série Rhizomes • Schizofrénésie II
acrylique sur métal, vitrail et céramique,
papier et grillage, métal vissé, cousu, vidéo
60 x 80 cm, 2013



Série Rhizomes • Schizofrénésie III
acrylique sur métal, vitrail et céramique,
papier et grillage, métal vissé, cousu
50 x 65 cm, 2013





Richard-Viktor Sainsily-Cayol

Né à Pointe-à-Pitre en 1959, vit et travaille en Guadeloupe. Artiste visuel multi-médium, Il est diplômé avec mention en 1984, de l'ENSBA, (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts) de Paris. Ancien élève de l'ENSAD, (École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs - 1987) de Paris, il s'est aussi formé en histoire de l'art à la Sorbonne ainsi qu'à l'American Parson's School of Photography de Paris, (1984). Directeur de création, à Saint-Barth-ExactColor depuis 1997, il est coloriste conseil, et scénographe.

Expositions individuelles : Pavillon de la Ville, Pointe-à-Pitre, Guadeloupe (2009). Galeria de Arte Universidad de las Humanidades, Mayaguez, Puerto-Rico (2002). Latin American gallery Gustavia, Saint-Barthelemy (1996). Centre culturel Rémy Nainsouta, Pointe-à-Pitre, Guadeloupe, (1988). **Principales expositions collectives :** *Figurations Caraïennes II* avec Mundaray, Nankin, Pédurand, Severino, Gosier, Guadeloupe (2012). Ambassade de France, Santo Domingo, Rép. Dominicana (2011). IVème Biennale d'Art Contemporain Santo Domingo, Rép. Dominicana (2004). La Primera Trienal Internacional del Caribe, Museo de Arte moderno de Santo Domingo, República Dominicana (2010). *Figurations Caraïennes I* avec Rovelas et Mundaray, Scène Nationale, Basse-Terre, Guadeloupe (2001). Cariforo, *La Vida Urbana en la región del Caribe*, Primera Exposición Tematica Itinerante del caribe, Jamaïca, Trinidad, Barbados, Rép. Dominicana (1999-2000). *Un nouveau regard sur les Caraïbes*, Espace Carpeaux, Courbevoie, Paris (1992). *Universiad Kobe 85* International Art Exhibition, Kobe, Japon, (1985).

Catalogue publié par la Fondation Clément à l'occasion de l'exposition Rhizomes hybrides ou La poïétique d'un syncretisme de Richard-Viktor Sainsily Cayol du 4 avril au 11 mai 2014.

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe.

Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions à l'Habitation Clément, la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies et la co-édition de monographies sur les artistes martiniquais. 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.

Conception graphique
Studio Hexode

Impression
Caraïbediprint

Photographies
Gilles Delacroix

www.fondation-clement.org
www.facebook.com/fondationclement

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

ISBN : 978-2-919649-13-6