

FONDATION CLÉMENT

HABDAPHÄI

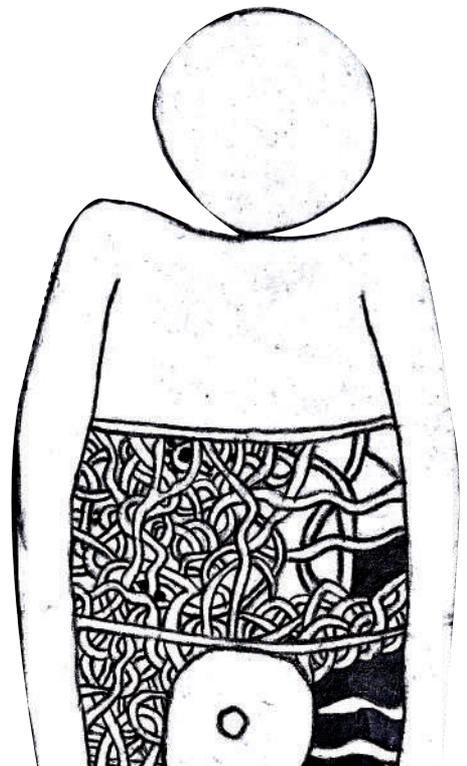
MONDES/TERRITOIRES



HABDAPHAÏ

MONDES/TERRITOIRES

FONDATION CLÉMENT





015 *Territoire*, technique mixte sur papier, 164 x 126 cm, 2018

HABDAPHAÏ Mondes/Territoires

Dialogue entre œuvres et lieux de mémoires par Barbara Prézeau-Stephenson

Tel un poème sonore extrait d'un chant entier de Nicolas Guillén¹, l'œuvre plastique d'Habdaphaï convoque les sensations. Pas n'importe lesquelles. La multitude d'expériences picturales, graphiques, les artefacts, les ready-made, installations, vidéos, performances, chorégraphies, qu'elles soient permanentes, vouées au marché de l'art ou éphémères, invoque une Caraïbe, univers de bruits, de sons, d'odeurs, imprégnée du *regard en arrière, un songe de l'enfance*² que l'artiste pudique, souhaiterait *petit et seulement parfois*. Comme si toute la geste créatrice d'Habdaphaï pouvait être contenue, retenue, freinée, contrôlée par l'ordre social, la pensée cartésienne, la modernité fabriquée, imposée. Comme si l'horizon dans son immensité circulaire, déterminait l'échelle des rêves, de l'expérience, du vécu.

Parce que l'œuvre protéiforme d'Habdaphaï échappe à toute doctrine, à toute velléité de fixation et par conséquent, à toute classification, ce caractère réfractaire à catégorisation, dérange les doctrinaires de l'art contemporain caribéen. De fait, il ne s'agit pas seulement d'un corpus inclassable fabriqué par un artiste libre et autodidacte, inscrit en faux vis-à-vis des institutions académiques. Mais encore, l'ensemble de l'œuvre soulève les sensations d'un passé que l'on voudrait avoir rêvé.

1 *El son entero*, Nicolas Guillén, tome I, 1947. Édition Letras Cubanas 2002, page 185.

2 Entretien avec Habdaphaï le 22 juin 2019. Tous les textes en italiques sont issus des propos de l'artiste.

Un passé enfoui. Une mémoire dispersée. Litanie de *perdus de vue*.

Dès lors, présenter un regard rétrospectif sur les créations visuelles d'Habdaphaï, introduit de multiples risques, celui de méprise sur l'essentiel du travail, celui de céder à l'emprise séductrice des accumulations, de privilégier l'abondance, la générosité, la productivité, l'hyperactivité, la créativité à fleur de peau de l'artiste, au détriment de l'unicité sensible de son « chant entier ».

Nous avons choisi de construire cette exposition autour de trois installations, en vis-à-vis des peintures, regroupées par période allant de 2016 à 2019. Un fond sonore reconstitue *des oiseaux, des musiciens du quartier et le bruit de la rivière, le bruit de la nuit*, évocation du quartier de son enfance où *tout le monde se connaissait, où le poids de la tradition religieuse était très présent, une forme de fraternité entremêlée de discussions, de vacarme et parfois d'incidents de voisinage*. L'artiste a recueilli, collecté des musiques, des bribes de conversations, des murmures, afin de fabriquer, assembler, une sculpture invisible et circulante, coulant comme la rivière de son enfance, d'une salle à l'autre, envahissant l'espace entier de l'exposition.

Au centre d'une des salles, de la terre prélevée du quartier en partie disparu de canal Trénelles /Grosse Roche, étalée en forme d'îlot, accueille les installations.





035 *Territoire* (triptyque), technique mixte sur papier, 201 x 465 cm, 2017

La matière tellurique, à la fois minérale et organique, témoigne de l'abandon, de la destruction du lieu de cette mémoire singulière. Une partie du quartier n'existe plus. *C'est un chemin qui le remplace. Quartier précaire, de transit, habité par des déplacés des personnes de la campagne qui ont récupéré les espaces qui ont bâti éphémèrement et puis par la suite y sont restées, des personnes qui travaillaient à la carrière de Trénelle citron.* La terre pour mémoire de ce quartier d'exclus, où chaque jour entre 17h - 18h la rencontre auprès du canal pour jeter les pots de chambre, lieu de drague enfantine et aussi ce lieu d'élaboration de liens fraternels, où perdure l'esprit de lakou et beaucoup d'entraide.

Même si Habdaphai ne s'étend pas en déballages, n'offrant pas de prise facile, au voyeurisme friand d'exotisme et de sensations misérabilistes, ce quartier qu'il évoque trouve un écho, certes amplifié, par la violence du contexte et les conditions extrêmes, chez les sculpteurs récupérateurs de la « Grand-rue », à Port-au-Prince³, ce groupe que l'artiste a fréquenté en Haïti, à l'occasion de ses régulières collaborations au Forum Transculturel d'Art Contemporain⁴, mis en œuvre à partir de l'année 2000, par la Fondation AfricAméricA.

3 Artistes que nous avons présenté avec Allison Thompson, pour la première fois, à la Barbade dans le cadre du 37^e congrès annuel de l'AICA, 2003.

4 Sur les participations d'Hadaphai à ce forum : https://www.africamerica.org/Habdaphai_a287.html ; https://www.africamerica.org/Soiree-d-inauguration-au-Karibe_a151.html ; https://www.africamerica.org/Peindre-dans-la-ville_a147.html

Le parallèle persistant dans ces deux expériences, ne réside pas seulement dans l'empirisme situationnel, il s'exprime surtout, dans l'apprentissage de la débrouillardise, la récupération et le détournement des objets et des matériaux. Une science salvatrice, du colmatage, du rapiécé, du kolepyese⁵, de l'assemblage et du temporaire. Un vocabulaire du précaire.

Bien entendu, l'artiste martiniquais, en qualité de globe-trotter et de curieux international, a puisé aux sources de l'arte-povera, l'art pauvre⁶ ennoblissant par le geste créatif, les matériaux les plus modestes, en l'occurrence, les bouts de bois, la vieille toile, le papier...

Canal Trénelle/Grosse Roche, l'une des installations, évoque l'accumulation fragile des habitats de bric et de broc, silhouettes squelettiques aux ombres flageolantes, comme des fragments mémoriels assemblés, issus du passé, voués à l'oubli ou reniés. Comme une archéologie du souvenir, construite de vides et de résidus fossilisés, l'œuvre, par son parti-pris onirique, refuse toute contrainte narrative, toute concession au monde concret. C'est de la mémoire du lieu qu'il s'agit, plus que du lieu en soi. C'est d'affect et d'émotions qu'il est question, mais aussi de retour aux sources de l'éveil artistique. Habdaphai nous invite à remonter le temps. Le sien. Celui de

5 Du créole haïtien signifiant « collé et reprisé »

6 <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-ArtePovera/ENS-ArtePovera.htm>

son enfance environnée de bois, de tôle, tapissée du quotidien France-Antilles, le toit était en tôle ondulée, le buffet en bois avec une porte et pour remplacer la vitre c'était du grillage. La deuxième maison la photo du Général de Gaulle, Saint Michel et le dragon, Aimée Césaire, avec un ciseau en croix au pas de la porte.

L'enfance constitue la clé de compréhension de cette installation. Ce qui se vérifie par le choix de l'échelle réduite des maisonnettes. L'artiste a écarté la possibilité d'inscrire un dialogue égalitaire entre les objets fabriqués et le public adulte. Ces structures en forme de maison, se réfèrent aux jeux d'enfants. Cette technique d'assemblage des bois flottés, à partir de lamelles de tissus, a été d'ailleurs éprouvée par Habdaphaï et moi, au cours d'une collaboration pour la réalisation d'un atelier de création avec des enfants du village de pêcheurs à Aquin⁷, dans le sud d'Haïti. Il s'agissait de créer des œuvres à partir des matériaux récoltés sur la plage par nos pupilles.

Les papiers découpés d'Habdaphaï, nés de sa pratique de la sérigraphie, de l'usage du cutter sur le carton, donnent lieu à une installation in situ. Réaménagée pour le lieu à partir d'éléments récents, comme anciens, l'œuvre renvoie à son goût pour la ligne sinueuse, baroque, l'arabesque, héritée de son passé de danseur. La ligne, les courbes, l'articulation

rythmique des vides et des pleins, de l'alternance de la matière solide à la lumière fluide, évoquent les jeux de lumières et d'ombres propres à l'espace créole, aux persiennes, jalousies, fenêtres ajourées, délimitant à la fois l'extérieur et l'intime, tout en facilitant la perméabilité entre le dedans et le dehors, le construit et le naturel, la maison et le jardin. Cette complicité de la pénombre et du jour trouve dans le support papier, un supplément de poésie que la fragilité de la dentelle ciselée ne laisse pas ignorer. Dans ce travail de fourmi patiente la durée et le temps sont également pris en compte, vécus par l'expérience créatrice, au point où le processus atteint le seuil de la performance en tant qu'expression artistique autonome. De fait, l'artiste a laissé libre court à son instinct que des années de pratique de la danse ont forgé jouissif, sensuel, fuyant la pesanteur, s'élançant en méandres cadencées et célestes. Il subsiste dans cette action transformatrice de gestes, de pulsions, une œuvre à la fois durable et condamnée à la disparition, un désir subliminal de pureté, de sacré. C'est dans la modestie apparente de ce travail que se retrouve, le souffle de la danse, la respiration du danseur. Il n'y a rien de minimaliste dans ce résultat où s'enchevêtrent les pistes sémantiques, se superposent en filigrane la complexité des pratiques et des savoirs accumulés par Habdaphaï, de son éveil artistique au cours des années 70, dans ce quartier populaire de Grosse Roche, jusqu'à son exploration des nouveaux mondes.

⁷ https://www.africamerica.org/De-Aquin-Jours-2-3-4-du-Forum-AfricAmerica-2015_a297.html



014 *Territoire*, technique mixte sur papier, 164 x 126 cm, 2017

Puisque, il faut le souligner, Habdaphaï est un artiste marcheur qui inlassablement va à la rencontre des autres. L'archipel de la Caraïbe, collier d'îles qu'il affectionne particulièrement, arpentant, se liant, s'attachant et forgeant des amitiés, à Cuba, Haïti, en République Dominicaine, ces territoires et leurs environnements singuliers, ont nourris, abreuvés, la mémoire de l'artiste.

Il y a bien entendu, de la fantaisie, la recherche d'une satisfaction ludique, une affirmation aérienne du simple bonheur. L'œuvre flotte à hauteur des yeux, suspendue dans l'espace comme une offrande aérienne et esthétique, sans discours obligatoire, immaculée de toute pollution philosophe. Tant mieux.

Les Barbies constituent l'une des œuvres les plus récente d'Habdaphaï, il s'agit d'un assemblage qui reprend les procédés éprouvés avec la première installation. Les poupées sont disséquées, démembrées, reconstituées, assemblées, rattachées par les ligaments de tissus. Les pistes d'interprétations sont multiples, d'autant plus que les objets en question reproduisent en miniatures les stéréotypes de genre et de phénotypes renvoyant aux tabous racialisant et sexistes. L'œuvre garde sa caractéristique d'ouverture. Elle ne dicte pas. Elle se livre sans limite au croisement de multiples significations.

L'usage des poupées dans l'art contemporain caribéen, peut être reconnu comme une forme

de contamination, à partir de l'exposition pionnière « les arts sacrés du vodou »⁸ réalisé par le chercheur américain Donald Consentino, inaugurée au Fowler Muséum de l'Université de Californie en 1995. Depuis, le motif a été repris par des plasticiens contemporains comme Mario Benjamin, les sculpteurs du groupe Atis Rezistans, ainsi que les plus récents sur la scène, David Boyer et Dubréus Lhérisson, tous ces artistes qu'Habdaphaï, par ses nombreux séjours de création en Haïti, a côtoyé. La poupée, élément revendiqué comme signe rassembleur d'une génération interconnectée, défiant les limites physiques, géologiques et politiques de l'archipel caribéen offre au monde « globalisé », une poétique locale, issue de sa diversité historique.

Les peintures sont de vastes panneaux réalisés, pour la plupart sur du papier d'emballage brun. Le trait noir y domine, alors que reviennent de façon récurrentes les symboles clés de l'écriture d'Habdaphaï, la figure féminine, les attributs de fertilités, seins, fesses, poissons, lune, témoignent de l'élaboration d'un vocabulaire personnel, puisant aux mêmes sources des arts dits « premiers » qu'un Wifredo Lam, un Roberto Matta, un Alechinsky, mais aussi des précurseurs du graffiti, Keith Haring et même d'un Jean-Michel Basquiat. Dans l'ensemble, c'est encore l'omniprésence de la ligne sinueuse, tel un fil d'Ariane qui assure une grande cohérence visuelle, tandis que l'artiste restreint sa palette au strict minimum.

⁸ <https://www.nwcbooks.com/download/sacred-arts-of-haitian-vodou/>

En effet, l'univers pictural et graphique d'Habdaphaï inquiète par sa gamme crépusculaire d'où sont exclues la lumière solaire comme les couleurs vives. Même le rouge, associé au brun du support papier, au contraste du noir et blanc, y perd en éclat. Le blanc recouvre certaines surfaces comme une brume opaque. L'étendue d'embruns dévoile ce qui serait des paysages, environnements rappelés par le tracé horizontal. Des lieux où le végétal reprend ses droits, formant de complexes entrelacs, des enchevêtrements de systèmes racinaires, tels des forêts de palétuviers, des mondes inhospitaliers et amphibiens, où les silhouettes humaines, reconnaissables à l'essentiel, une tête circulaire, un tronc, tels des « possédés de la pleine lune »⁹, se confondent avec les feuilles, les algues, aux amas de lichens.

Habdaphaï nous propose un envers du jardin d'Eden. Un monde où la nuit et le jour sont encore indissociés, la lune, Sémélé, androgyne, inféconde y règne, au milieu d'autres êtres indéfinis, en couple ou solitaires. Toute une fresque fantasmée et élaborée comme un vaste poème visuel, un cantique inachevable, une Odyssée Caraïbe qui n'aurait pas d'issues, tant que l'artiste animé de ses multiples mémoires, de ses lieux/territoires, tracera ses méandres ténébreux.

⁹ *Les possédés de la pleine lune* de Jean-Claude Figolé, Éditions Vents d'ailleurs, 2012. Première édition en 1987 au Seuil.



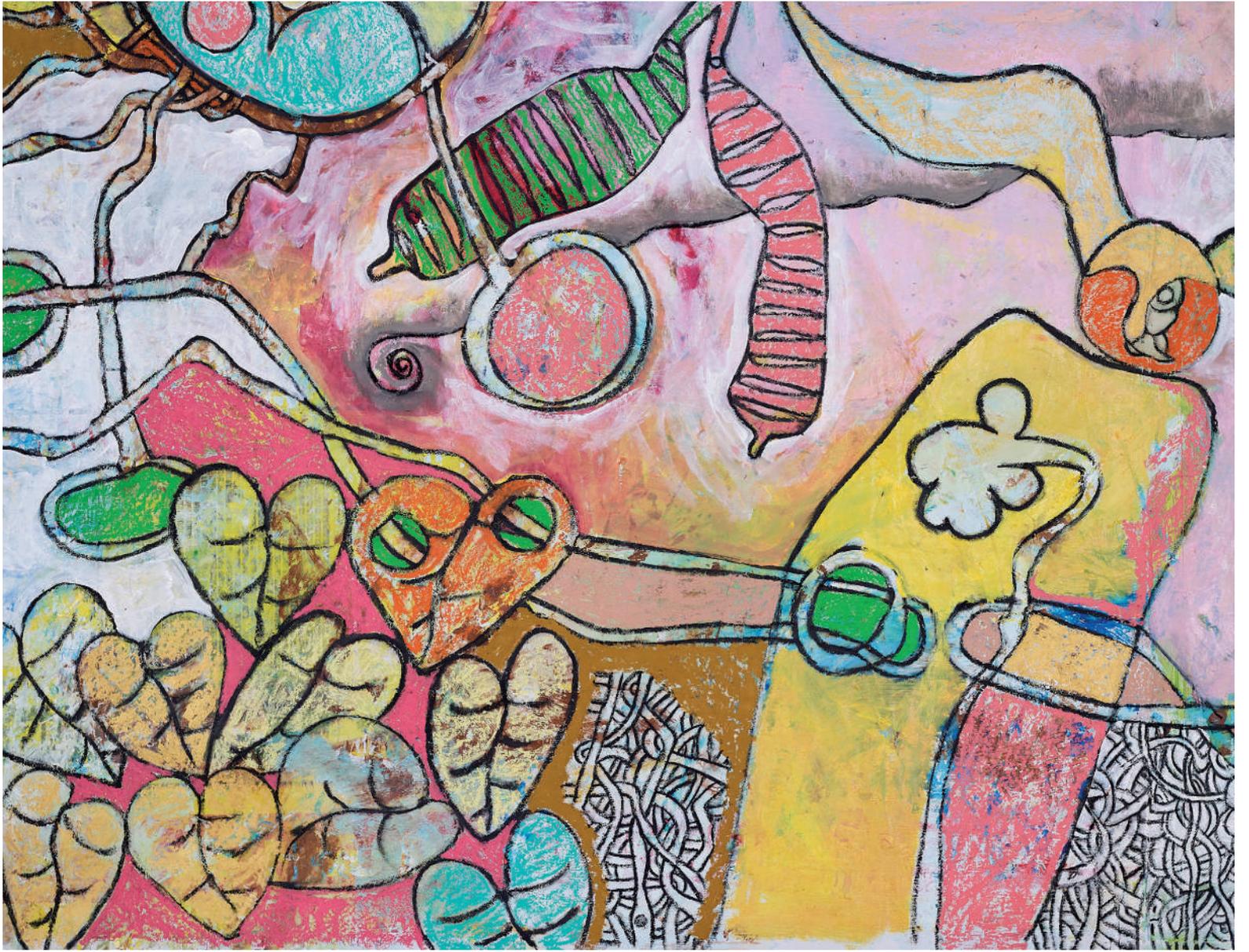
017 Territoire, technique mixte sur papier, 164 x 126 cm, 2017



018 *Territoire*, technique mixte sur papier, 164 x 126 cm, 2019



016 Territoire, technique mixte sur papier, 164 x 126 cm, 2019





010 *Territoire*, technique mixte sur papier, 154 x 397 cm, 2018



Laposové
installation, Guadeloupe, 2019
Photographie de Sylvia Michel







045- 048 *Territoire*, technique mixte sur papier, 42 x 89 cm, 2018



020 *Territoire*, technique mixte sur papier, 164 x 126 cm, 2017

La déroutante beauté du « plus-de-monde » » *par Alexandre Alaric*

Le Jeu des Mondes et des Territoire

D'entrée de jeu, de très grandes toiles nous dévisagent : techniques mixtes sur papier, elles décrivent, par fragments, les discours dessinés et peints du littoral du sud de la Martinique, à travers des scénographies de couleurs et de formes, des chorégraphies de transparences et de gestes. Elles écrivent de leurs glyphes, dansant, disant, suggérant des idéogrammes d'un alphabet et d'une grammaire construits par l'artiste, elles écrivent, en l'écoutant, la Parole du lieu. Donnant voix, figures, formes, couleurs à cette Parole, elles élaborent un langage transitionnel, inouï, entre le chaos, l'indifférencié des rhizomes et des configurations végétales, animales ou humaines, électives. Elles construisent ainsi un langage ludique, onirique, imaginaire et émerveillé, qui contient en lui les conditions de sa propre genèse de sens. Ces glyphes s'énumèrent ainsi : *Rent'cont, Sept colonies action j'aime, Sol'air, Quand la respiration se métamorphose, Reste de nez grillé, Igrec, Demie – lune avec point Y, Demie – lune avec point, Le point, Auto-portrait de la bête syncrétiste, la Ratière, le Roseau, le Signe de Beauté, le Signe de la Vie, l'Être syncrétiste, la Lune, l'homme à tête de lune, Rhinoloup, l'Enveloppe, le Cocolob, la Calebasse, les graines de raisinier avec branche, les Poumons - Phares, Femmes, Porteur de Poisson, Porteur de Mots, Identité achevées,*

Identité des identités. Glyphes émergeant du monde merveilleux des contes et de l'imaginaire antillais, de souvenirs d'enfance de l'artiste et d'un univers de quant-à-soi partageable. Ainsi ces éloquents toiles, bruissant de la Parole du territoire nous installent, en nous aspirant en un monde qui nous enveloppe, nous inclut en lui tout en le remplissant, ce monde, d'un échange de regards, d'un dialogue, à l'image de toute vraie rencontre avec l'énigmatique beauté du « plus-de-monde ». Comme si, inversement, dans la démarche de retour des mondes vers les territoires s'illuminait encore, de manière diffuse, une jouissance perdue. C'est à ces noces que nous convie Habdaphai, les tumultueuses noces des Territoire et des Mondes. Mais entre les territoires rêvés et les mondes réels, comme pour compenser la perte de jouissance et magnifier la conquête de sens, l'écrivain, le plasticien, le danseur, le performeur postcolonial produisent ce que j'appelle la Beauté du « plus-de-monde ».

En l'espace de ce jeu entre Territoire et Monde, en son centre, se dressent les éléments de construction de l'habitat, et comme son essentiel enjeu : l'habiter de cet entre-deux. Sur des supports de terre, où s'inscrivent *nommoglyphes*, et *ammoglyphes*, qui expriment la labilité des choses, des installations d'architecture, de structures végétales, bois « ti baume », d'habitats, verticalités construites

d'apparences solide, indiquent la mouvance, le fugace, l'effaçable, où l'on peut s'y jeter à corps perdu, où la performance se dévoile comme constitutive de l'espace de l'habitat. Ce que les volumes ou sculptures renforcent, renvoyant, par leurs formes perforées, aux découpes au cutter pratiquées par Habdaphai lorsqu'il apprit, selon lui, à dessiner en l'atelier de sérigraphie de Luc Marlin, traçant la fragilité des normes, l'énigme de l'absence, le mystère d'un trou béant autour duquel tourner pour en tracer les bords, l'enserrer de couleurs, l'encadrer de lignes et de formes s'enlaçant, s'entremêlant, se répétant dans une danse vitale. Ce qui fait qu'à reprendre cette sentence connue de Hölderlin, qui indique que c'est « poétiquement que l'homme habite sur cette terre », on devrait dire avec Habdaphai, que c'est « chorégraphiquement que l'homme habite sur cette terre ».

Coupure de la ligne et effusion de la surface

Voir Habdaphai, traçant une ligne barrant une page blanche, c'est voir cette ligne couper le plan projectif indifférencié de départ et créer la surface, surface mouvante, engendrant elle-même l'espace de la danse des corps. Ligne qui s'élançe, tourne, circonvolutionne, revient en courbe sur elle-même, appelant d'autres lignes, c'est-à-dire d'autres glyphes, d'autres couleurs, d'autres formes par la danse des mots ; surface s'animant et progressant, couleur délimitant la ligne, l'outrepasant, se montrant en transparence, se chevauchant,

la ligne en créant d'autres, créant d'autres univers possibles, d'autres possibilités de montrer et de regarder et d'être regardés, d'être saisis, enveloppés, conquis, ou de saisir et d'envelopper et de conquérir, d'autres possibles regards sur la mouvance d'un monde, sur la recherche de cette mouvance-voyance-errance, quête sans fin que suivent ces lignes et ces idéogrammes opaques, réveillant ces « corps associés », « les autres qui me hantent, que je hante, avec qui je hante un seul Être actuel » (Merleau Ponty) malgré les trous faits au cutter (ou grâce à eux) comme autant de réceptacles, de silences pour reprendre souffle dans l'énigme posée, pour prendre le temps de se poser, trous muets, comme ce point de ressourcement dont il parle, mais en interaction avec ce qui les entoure et les englobe, lieu même où se situe l'artiste dans l'effacement de lui-même lors de ses recherches par associations, intuitions balayant le présent, imaginant un futur, allant même jusqu'à un passé et découvrant des souvenirs inconnus.

De la coupure de la surface à la chair du monde : danse et performance

La surface chez Habdaphai joue le même rôle pour l'espace que la ligne pour la surface. Parce qu'elle est foisonnement, répétition, vitalité d'un monde-sujet, aux multiples « cartes » d'inscription, d'incorporation et de somatisation dans l'être de l'artiste, un monde-sujet, donc, qui se pense et se parle : idéogrammes charnus, images composites



001 *Territoire*, technique mixte sur papier, 158,5 x 197 cm, 2019



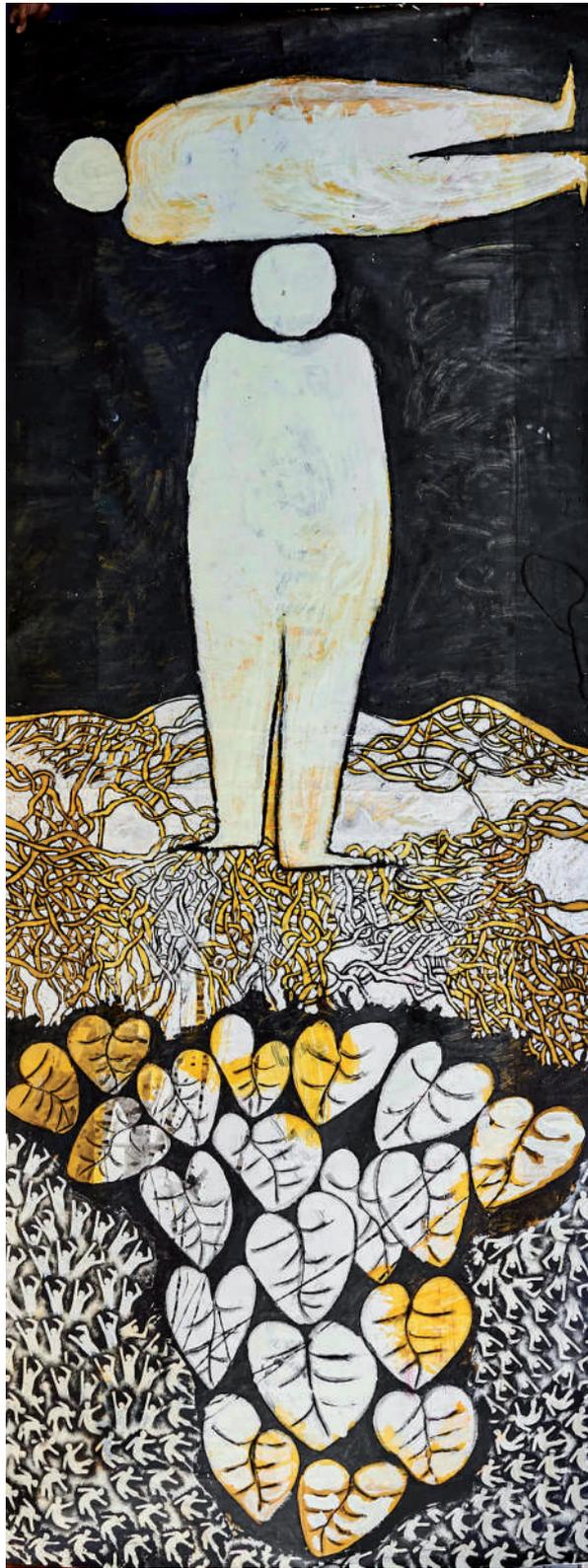
006 *Territoire*, technique mixte sur papier, 158,5 x 197 cm, 2019

et de corporéité, voyage des corps et des esprits dans une combinatoire débordante, foisonnante qui attire, repousse, inquiète, propose non seulement l'inconnu mais « d'aller vers le terrible » (Rilke) le terrible de la beauté suprême, celle de la chair du monde. Performance de l'artiste, corps à nu, corps à corps avec l'œuvre, déchiffrement des éléments de sa création : tout semble cependant à portée de sens et de découverte de l'œuvre d'Habdaphai, grâce à son vocabulaire, déjà, par cette coupure franche de la ligne engendrant la surface, et la coupure de la surface engendrant un volume infiniment « habitable » multipliant les cartes de relevance corporelle débordant empiétant les unes sur les autres en d'étranges petites maisons à construire par la performance et la danse du corps, les trois points étant liés, noués, entrelacés, nous mettant face à l'énigme du renoncement de la jouissance des territoires délivrant la beauté des mondes. Ce que découvre Habdaphai c'est qu'il appartient au corps de circonscrire le lieu en lui conférant une contexture charnelle, et surtout une structure de jouissance. Et il ne peut accomplir ce prodige que par la performance et la danse. C'est ainsi que se déroule une incorporation du symbolique, une somatisation du non-dit, après l'idéalisation du territoire et avant la localisation de celui-ci. C'est ainsi que simultanément un langage, un lieu, un habitat, un monde peuvent naître par le miracle de la somatisation du langage dans l'acte, le geste, de la performance. Certaines vidéos en témoignent clairement comme celle

du *Chan (je) ment*, car la performance s'exerce entre le mensonge de la fiction et le sujet en mouvement.

Nommoglyphe, ammoglyphe : l'entrée en « plus-de-monde »

Dans les glyphes sont récapitulés les éléments du merveilleux mais aussi du littoral martiniquais, de sa foisonnante nature sauvage, là où K. White avait entraperçu ce miroir lumineux du « vide parfait » malgré l'invisible indicible, malgré la pesanteur et la surdité. « Méditer le diamant, c'est réaliser le non-moi, c'est connaître la lumière. Et une fois que l'on est arrivé au non-moi, à l'esprit éclairé, « tout lieu est comme un diamant ». Cette expérience du monde dépasse de loin l'expérience normale du monde. C'est pour cela qu'on lit dans le *Sutra du Diamant* : « Le soi-disant monde n'est pas un vrai monde, c'est pour cela qu'on l'appelle le monde. » Il nous dit peu de cet état de perfection fugace mais beaucoup de sa quête dans *Le Rocher du Diamant*, mais il convient cependant : « Pour en revenir à l'île de la Martinique en tant que lieu de base et d'harmonie possible, à cause de toute une accumulation de discours inadéquats, à la suite de toute une séquence d'action perverses et délétères, elle reste inconnue, retirée dans un silence et une distance. On lui a imposé des langages, on a polémique à son sujet, on a déliré sur elle, mais, à part quelques exceptions remarquables, le lieu reste essentiellement non-dit ».



039 *Territoire*, technique mixte sur papier, 394 x 154 cm, 2018

Telle s'offre la portée de l'œuvre d'Habdaphai : assumer le drame du non-dit et de sa somatisation dans le lieu par l'incorporation du « corps du symbolique » dans une histoire dominée par le glyphe de la *Rent'conte* c'est-à-dire de la rencontre de la rentabilité, c'est-à-dire de la plus-value (Marx) avec l'imaginaire du conte organisée par le « plus-de-jouir » (Lacan) du déplacement des héros en quête de la solution de l'énigme de la perte, ou de l'interdit de la jouissance du territoire. Je propose dans le sillage des deux précédents le concept de « plus-de-monde » comme la structure fondamentale de l'art caribéen, (rendre compte).

Langage d'un « plus de mondes » espéré, guêté, dicté, dit, énoncé par le geste/coupure, la reconstitution supposée d'une surface conquise, celle d'un monde-sujet avec ses chaînes de signifiants et sa mouvance vivante, ses combinatoires de transformations selon des trajectoires en actes, celles de l'*Espère-Geste*, corps, gestes circonscrivant un lieu, lui donnant sa réalité charnelle, lieu se retournant sur lui-même, se transformant en plus de mondes, somatisant le corps lui-même dans l'épiphanie de la chair du monde, de plus de mondes générés par le souffle primordial et la pure beauté qui s'écrivent, aujourd'hui encore, chez Habdaphai d'après un passé, au futur antérieur.

Écoutons Monchoachi : *Le lieu est la parole*

Ici

Je ne suis

Nous ne sommes pas

Nous Là

Lieu parole

Lieu jade

Parabase

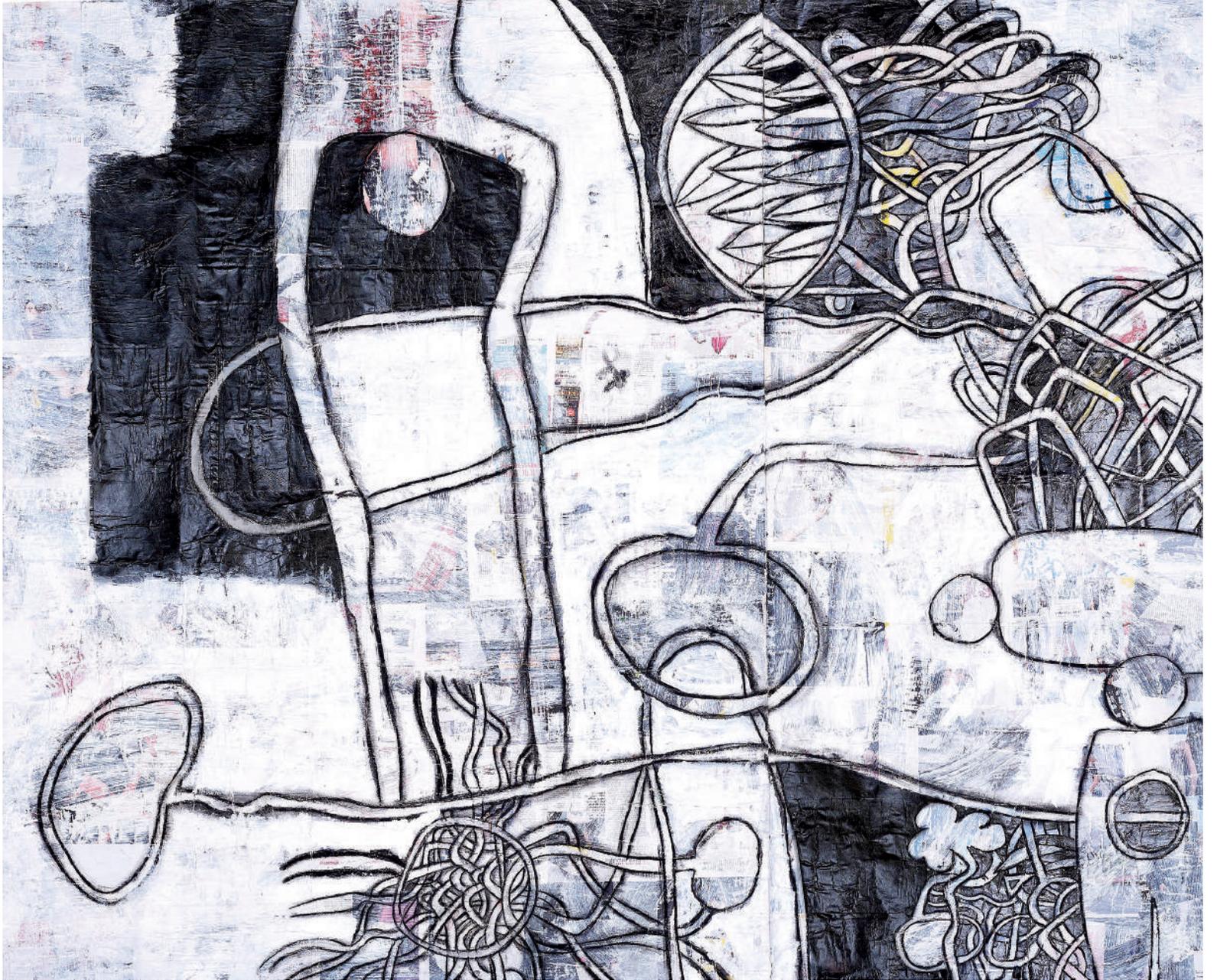
« Nous Là ! »

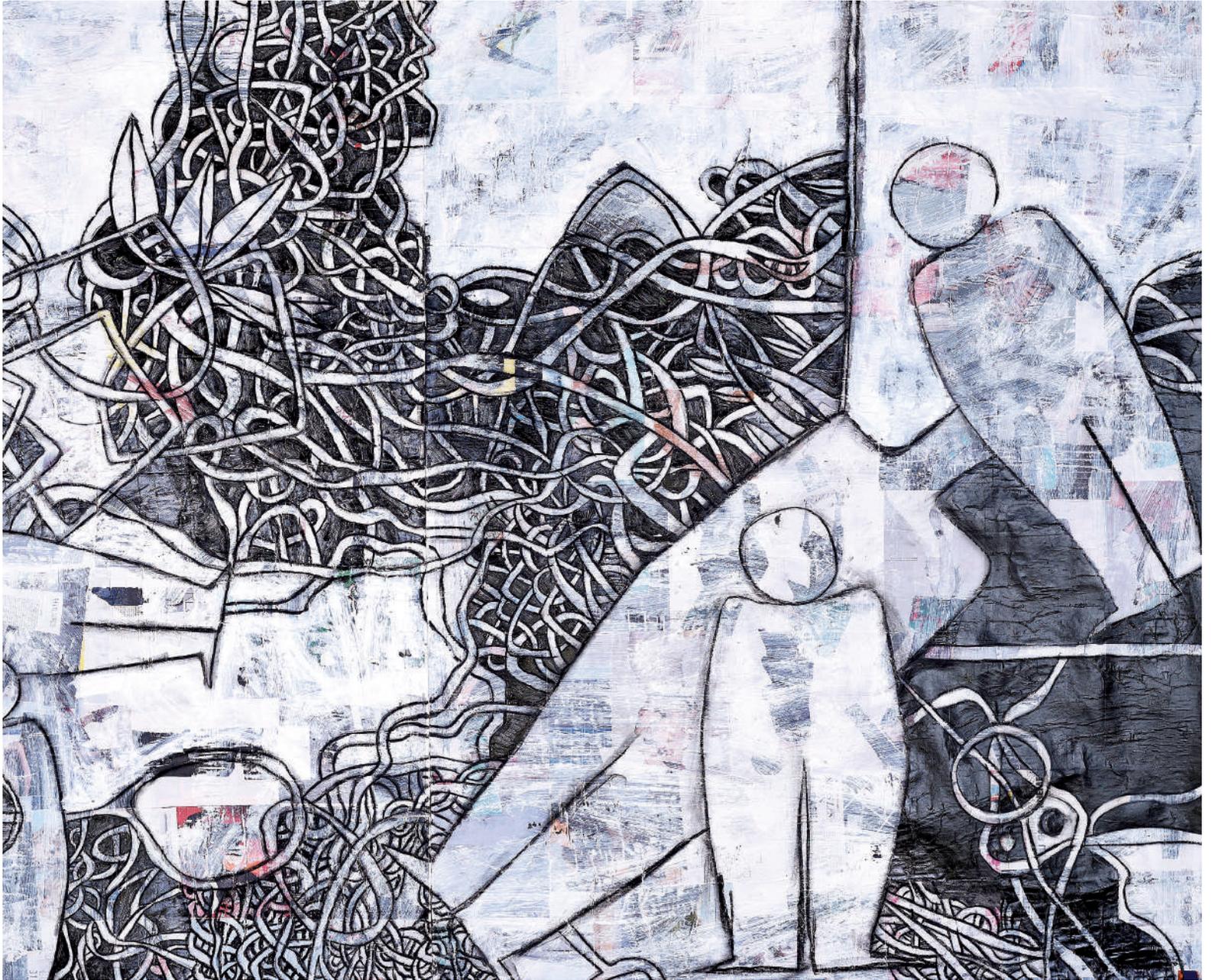
En cet écart

Faire

Et Non-taire

J'appris ainsi de l'enseignement d'Habdaphai, la mouvance du territoire, du lieu, et du monde, et que nécessairement il y avait comme une migration de l'un à l'autre que seule la performance pouvait révéler, comme somatisation du langage, et structure de jouissance. Je compris que l'art caribéen vivait de cette structure du « plus de monde » en laquelle une nouvelle jouissance se faisait jour : celle de la réception de la Beauté.





013 *Territoire*, technique mixte sur papier, 197 x 448 cm, 2019



028 *Territoire*, technique mixte sur toile, 280 x 180 cm, 2019

HABDAPHAI, né le 25 octobre 1960 à Fort-de-France, est un artiste visuel confirmé et reconnu à l'échelle de la Caraïbe. Danseur de formation, il a participé de 1975 à 1991 à de nombreuses tournées internationales qui l'ont mené en Europe, aux États-Unis, en Afrique. Sa quête multidisciplinaire et atypique, l'a progressivement orienté vers la peinture, la sculpture, les installations et la performance.

Activiste culturel, il a initié des lieux d'exposition et de rencontres artistiques, tels que *Art neuf*, *Cho'rum*, *la Galerie Odiss'7* et *le Mac du Marin*, tout en collaborant à la programmation du *Festival des sens*, du *Pool Art Fair* en Martinique et en Guadeloupe, du *Festival de performances Excentricités* à Besançon et à *Back to the trees*, dans le Jura en France.

Entre 2012 et 2015 il consolide ses acquis théoriques par un diplôme universitaire en danse, performance à l'Université de Besançon et le diplôme national supérieur d'expression plastique (Dnsep) option Art de l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon.

Expositions individuelles récentes

2016

Institut des Beaux-Arts, Besançon, France.

« VA », Installation, Back to the trees, forêt de Chauv, Jura, France.

2017

Villa Chanteclerc, Fort de France, Martinique.

Alive, en vie, Scène nationale Fort-de-France, Martinique.

D'île en île, résidence - exposition à L'Isle sur Tarn, France.

Maison de la culture, Arbois, Jura, France.

2018

Dominica, Villa Chanteclerc, Fort-de-France

Le Territoire, galerie L'Embarcadère, L'Isle sur Tarn, France.

Excentricités (performances) Isba Besançon, France.

Expositions collectives récentes

2016

Excentricités, festival de performances, Institut des beaux-arts, Besançon, France.

Art village, Festival de jazz de Ste-Lucie

2017

Pool art Fair, Guadeloupe

Galerie Tout Koulé, Trois-îlets

Festival d'Avignon, Avignon, France.

2018

Dak'art, Dakar, Sénégal.

2019

Pool art fair, Guadeloupe

Espace Bondy Lyon, France.

Galerie L'art s'en mêle, Guadeloupe.

Espace Art ruche, Guadeloupe.

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions à l'Habitation Clément et la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies. Elle gère d'importantes collections documentaires réunissant des archives privées, une bibliothèque sur l'histoire de la Caraïbe et des fonds iconographiques. Elle publie aussi des ouvrages à caractère culturel et contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur de l'architecture traditionnelle. Depuis 2019, la Fondation Clément gère le Mémorial de la catastrophe de 1902 – Musée Frank A. Perret dans le cadre d'une délégation de service public de la ville de Saint-Pierre.

Ce catalogue est publié par la Fondation Clément
à l'occasion de l'exposition *Mondes/Territoires*
de Habdaphäï du 30 août au 16 octobre 2019
Commissaire d'exposition : Barbara Prézeau-Stephenson

Couverture : *050 Territoire*, 42 x 89 cm, 2019

Crédits photographiques : Jean-Baptiste Barret
Scénographie/Graphisme : Yvana'Arts
Impression : Caraïb Édiprint
ISBN : 978-2-919649-49-5

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

