



FONDATION CLÉMENT

# valérie john

*écriture(s) liminaire(s),  
au seuil d'une pratique artistique Trans/Locale*



The artwork consists of numerous long, narrow strips of paper or fabric hanging from the top of the frame. The strips are of various lengths and are arranged in a way that they appear to be part of a larger, interconnected structure. Some strips are straight, while others are curved or folded. The paper has a textured, slightly aged appearance. The background is a plain, light-colored wall. The floor is covered with a patterned rug or mat featuring a repeating geometric design of circles and squares.

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 de Valérie John  
du 22 septembre au 11 novembre 2021

Couverture : *Et si les griots...*,  
installation, technique mixte, dimensions variables  
Crédits photographiques : Jean-Baptiste Barret

Scénographie/Graphisme : Yvana'Arts  
Impression : Caraïb Édiprint  
ISBN : 978-2-919649-56-3

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



[www.fondation-clement.org](http://www.fondation-clement.org)

*écriture(s) liminaire(s),*

*au seuil d'une pratique artistique Trans/Locale, Fatima Bintou Rassoul SY*

FONDATION CLÉMENT



## écritures liminaires

Tissage papiers et transferts  
Dimensions variables  
1998 - 2021

*En sorcière-artiste-passeur de matières, je veux multiplier les gestes, comme si j'avais le pouvoir de tisser le Monde.* Valérie John

Rebrousser chemin, vouloir rendre possible la rencontre avec l'autre soi-même et pour cela faire la traversée du milieu, à rebrousse-temps. Lors du voyage réel, le temps passé à errer est un temps important. Il charge l'artiste de cet arrière-pays. L'Afrique est un terrain d'aventure, le lieu de tous les possibles, l'origine. C'est le lieu de la rencontre, du choc. Il permet d'être là et ailleurs, enraciné et ouvert, en accord et en errance... au-delà de mon port d'attache. Le temps de la rencontre m'oblige à être nomade pour qu'existe l'œuvre. Je suis « l'errant [qui] cherche à connaître la totalité-monde et sait qu'il ne l'accomplira jamais et qu'en cela réside la beauté du monde » (Édouard Glissant, *On ne peut plus prévoir le monde*).

Paradoxalement, ne faut-il pas mieux être dans l'expropriation de cette Afrique réelle, dans la distance qui nous en sépare, pour qu'émerge le dépaysement au sein de l'œuvre ? L'œuvre devient alors, après le corps, l'autre espace d'inscription. Entrons dans le lieu où se fait l'acte créateur. Je m'immerge dans ce lieu, *atelier-œuvre*. Là, s'opère la métamorphose. C'est par accumulation de traces que ces objets-mémoire(s), papiers récupérés, collectés sont mis en scène, déplacés, *trans-figurés*, traduisant la « traversée » que j'effectue.

*Il nous faut inventer un savoir qui n'en garantirait pas d'avance la norme, mais qui suivrait au fur et à mesure, la quantité mesurable de ces variances vertigineuses.* Le but : être dans la trace, se donner une ou des filiations. Recoller inlassablement des morceaux de vie, se construire une terre-sienne, comme on se façonne un blason, fait de morceau épais de vie antérieure, de vie présente et à venir, se plaçant obligatoirement dans l'altérité. « Les emprunts, les hybridités, les métissages constituent une véritable plaque tournante où mémoire et imaginaire se conjuguent pour combler les trous de l'histoire, du passé, et revivifier le présent par une nouvelle liberté acquise quand l'étranglement du soi s'effectue dans la rencontre et l'échange. » (Françoise Le Gris, *Mémoire et antimémoire*). Le ressourcement... Pour la construction de notre mémoire contemporaine, le contexte actuel ouvre à une redéfinition des rapports entre tradition et innovation, entre identité et altérité, où emprunts et mélanges forment une trame complexe d'interférences et de superpositions souvent difficiles à départager. Se vouloir anthropologue de soi-même, s'ouvrir à toutes les mémoires et *tisser*.

Valérie John

## *et si les griots...*

Technique mixte, papiers tissés, pigments, enluminure (1% d'or), figures en bois sculptées et tapis «tisser le monde», dimensions variables, 1998 - 2021



# ***Inventer, construire la civilisation : propositions de l'art valérie johnien***

par Hanétha Vété-Congolo

Investie avec entêtement dans l'inesthétique et le laid, c'est-à-dire dans la colonisation et l'esclavagisation conjointement (ou séparément), et pendant un temps trop long, des siècles trop nombreux, l'histoire récente qui s'est jouée sur les sols caribéens, en particulier sur celui de la Martinique (15 septembre 1635 - 19 mars 1946) ne prédestinait nullement à l'avènement spontané de l'esthétique, du Beau et des arts matériels qui peuvent les traduire. Pour faire naître au monde cette instance qui témoigne de la qualité humaine d'humains au monde, c'est-à-dire l'art, il faut de cœur et d'esprit résolument humains, c'est-à-dire un ethos, des valeurs, des préceptes et percepts n'envisageant pas comme seul mode d'existence, l'attaque systématique contre l'humanité, l'injure constante faite à celle-ci, l'entretien de la bêtise, l'essaimage de la mort. L'art dans toutes ses qualités de compétences, de savoirs, de sciences mais encore l'art en tant qu'il signale éthique, dignité et liberté. Pourtant, dans le cloaque plantationnaire, la partie tenue pour esclavagée, des Haussa, Fon, Éwé, Mandingue, Yoruba, Kongo, entre autres d'Afrique, manifeste l'art. Toutes les formes d'actions, de savoirs, de compétences de vie, d'attitudes, de gestes, d'idées exprimant la conviction que la personne humaine doit exister libre, exprimant la foi en la dignité de ladite personne, combattant les laides attaques bêtes et mortifères contre l'humain, c'est-à-dire toutes les formes d'*actions manifestées*, de pensées tenues, de mots dits démontrant la valeur, l'idée et la conviction que la dignité de l'humain est irréductible, sont des formes d'art. Dans le cloaque plantationnaire indignifiant, pourtant infectieux, les Haussa, Fon, Éwé, Mandingue, Yoruba, Kongo entre autres d'Afrique ont produit cet art dont l'une des plus

grandes formes est le marronnage (1505-1885) et plus encore, la Révolution haïtienne (1791-1803).

Sauver l'humanité, sauver la personne humaine, leur sens, leurs présences (dignes), affirmer l'éthique qui en le lieu caribéen devaient tous s'éteindre sous les acharnés coups de l'inesthétique haine de l'humain démontrée par l'esprit et l'action coloniaux et esclavagistes sont ainsi accomplis par le travail multiforme, audacieux mais périlleux, éthique et artistique des Haussa, Fon, Éwé, Mandingue, Yoruba, Kongo entre autres d'Afrique du début de leur esclavagisation (1505) à sa fin (1885) officiels en Amérique.

Grâce à ce travail africain, c'est-à-dire le *marronnage*, aussi physique que métaphysique, sur le plan de l'idée et des valeurs transformées, l'art reste sauf tout comme l'humain. Cependant, ce que l'Europe du 17<sup>e</sup> siècle a nommé *beaux-arts* ne pouvait non plus exister dans un pareil contexte plantationnaire. C'est d'ailleurs au 17<sup>e</sup> siècle (1625) que la France met plus d'ardeur à l'inesthétisme en rendant plus virulente son entreprise coloniale et esclavagiste. C'est à ce moment qu'elle jettera son dévolu sur Madinina-Joanacaera (1635), territoire arawako-caraïbe à propos duquel elle imposera l'appellation Martinique. Cette entreprise est tant dévastatrice pour le lieu, ses légitimes possesseurs originaux (Caraïbes et Caliponan) et ceux Haussa, Fon, Éwé, Mandingue, Yoruba, Kongo entre autres d'Afrique, que l'état des lieux fait par la penseuse martiniquaise Suzanne Césaire, 311 années après, au 20<sup>e</sup> siècle, en mettra en évidence les gravissimes conséquences dans l'un des domaines les plus fondamentaux du marquage humain : l'art et sa production. Quoiqu'ils aient produit l'art populaire – l'oralité – et qu'ils soient des « Martiniquais authentiques », dans

« les forces secrètes de l'inconscient » des Martiniquais de 1940, Suzanne Césaire relève une « inquiétude ancestrale », un « problème culturel » camouflé par une « artificielle quiétude » elle-même masquée par une « pseudomorphose » et un « désir d'imitation » qui sont les indices d'une « pseudo-civilisation ». Cette réalité est si vive qu'elle provoque de graves questions :

... n'est-il pas étonnant que ce peuple, qui au cours des siècles s'est adapté à ce sol, ce peuple de Martiniquais authentiques commence tout juste à produire des œuvres d'art authentiques ? Comment se fait-il qu'il ne se soit pas révélé, au cours des siècles de survivances viables des styles originaux – par exemple de ceux qui se sont si magnifiquement épanouis sur le sol africain ? Sculptures, étoffes ornées, peintures, poésie ? (Suzanne Césaire 44)

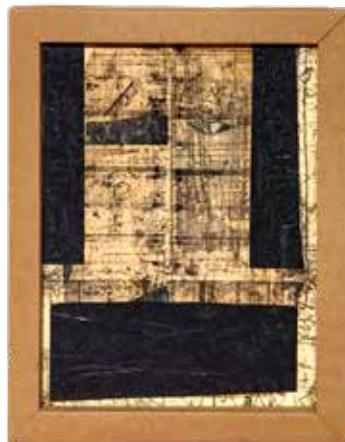
Ainsi, « adaptés » et « authentiques » conformités au lieu, ces Martiniquais n'ont pas produit de « styles originaux » affirmés et ne font, en 1940, que commencer « à produire des œuvres d'art authentiques ». Cette situation met conséquemment en évidence une sévère incohérence, un « manque », une « stérilité » et un « échec » patents puisque les Martiniquais sont « authentiques ». En réalité, cette situation d'incohérence est due au fait que, « le Martiniquais ... méconnaît sa nature profonde (et) essaie de vivre une vie qui ne lui est pas propre » (46). Il n'est pas en « accord durable et fécond » avec le sol auquel il s'est adapté (46). Il se complait plutôt à l'imitation du « style » des colonisateurs auto-définis comme supérieurs (44). La « pseudo-civilisation » qui découle de ce « gigantesque mensonge collectif » qui est aussi une vie inexistante, a donc un caractère particulier. Elle est, en somme, une civilisation de l'improduction artistique et de l'improduction (des beaux-arts). La charge historique est la raison ayant mené à la « pseudo-civilisation » qui situe la Martinique dans un pareil

complexus philosophique précisément esthétique et axiologique. La charge historique a donné lieu à une anti-société. Dès lors, il faut produire non seulement une « civilisation » mais surtout une civilisation de production artistique dénotant « un style culturel viable, grandiose ». Pourquoi l'art est-il dans ce contexte une préoccupation suzannocésairienne ? Une instance vue comme déterminante dans le processus d'établissement d'une « civilisation » ? Tout simplement parce que, avec la faculté de parler et la parole, l'art est l'indice de l'univers terrestre animé le plus humain. Comme animé, seul l'être humain dans cet univers possède la faculté consciente de produire de l'art. C'est ainsi que l'art est *vital* parce qu'il dénote et concerne la *vie humaine* mais qu'il est *existentiel* dans le sens où il connote et spécifie l'*existence humaine* de l'humain. Pour juguler la charge historique et enfin produire la civilisation, il faut fonder une *société* dont le fondement et les constituants le signalant doivent dire l'intégrité du groupe les formulant. L'art est un moyen permettant de fonder une société et d'en reconnaître les propriétés. C'est pourquoi Suzanne Césaire le présente comme essentiel dans son invitation à produire civilisation et société. Elle mobilise donc certaines des principales perspectives de la Négritude – *invention, le nouveau, demain*, « l'avenir de ce pays », *l'imagination* – pour exhorter à cette autre très essentielle visée et valeur de la Négritude : construire, *bâtir* (demain).

Il est exaltant d'imaginer sur ces terres tropicales, rendues enfin à leur vérité interne, l'accord durable et fécond de l'homme et du sol. ... Nous voici appelés à nous connaître enfin nous-mêmes, et voici devant nous les splendeurs et les espoirs ... il s'agit de prendre conscience du formidable amas d'énergies diverses que nous avons jusqu'ici enfermées en nous-mêmes. Nous devons maintenant les employer dans leur plénitude, sans déviation et sans falsification. (Suzanne Césaire 48)

## *érrance, jusqu'à l'œuvre*

Technique mixte, papiers tissés, pigments et  
enluminure (1% d'or), dimensions variables,  
1998 - 2021





*beau comme l'intérieur  
d'un temple*

Ci-dessus  
Technique mixte, papiers tissés, pigments  
et enluminure (1% d'or), 500 x 250 cm  
1998 - 2021





Un appel éthique comme celui-ci est d'autant plus grave et signifiant que la réalité de civilisation d'improvisation artistique provoque « bêtise » et « mort ». Comme l'avaient fait les ancêtres haussa, fon, éwé, entre d'autres d'Afrique en plein enfer plantationnaire, en 1940, il faut aussi barrer la mort, faire la vie et l'humanité martiniquaises. Cet appel n'est autre qu'une requête à l'application de la Négritude telle que l'a définie Aimé Césaire : « une attitude active et offensive de l'esprit » (84). Cet appel est un appel à la tenue d'une attitude offensive face à la mort et pour la vie. Il est lancé envers les artistes qui ainsi doivent construire une autre classe d'artistes capables de faire exister ce qui n'existe pas : l'art et l'esprit de l'art manifestés par des objets d'art aussi intègres que leur esprit.

Pourquoi et pour quoi produire de l'art (beaux-arts) de même que quoi produire est clair. Mais la question concernant la manière (comment) et ce à partir de quoi (avec quoi) produire, sur l'ordre de quel(s) référent(s), reste cinglante.

Outre la démarche personnelle, c'est vraisemblablement aussi à cet appel suzannocésairien de troubler l'inexistant – la vie inexistant – par une authentique existence signalée par des référents authentiques, c'est-à-dire par une crédible, véridique, pertinente, adaptée et légitime totalité conjurant l'infertile imitation et désenfermant le « formidable amas d'énergies diverses que nous avons ... enfermées en nous-mêmes » que répond Valérie John. Il n'y a qu'à considérer la procédure, le référent et l'éthique desquels découle l'esthétique de ses créations référents.

Procédure et éthique se confondent tant qu'on peut dire que la procédure est l'éthique, elle est son éthique.

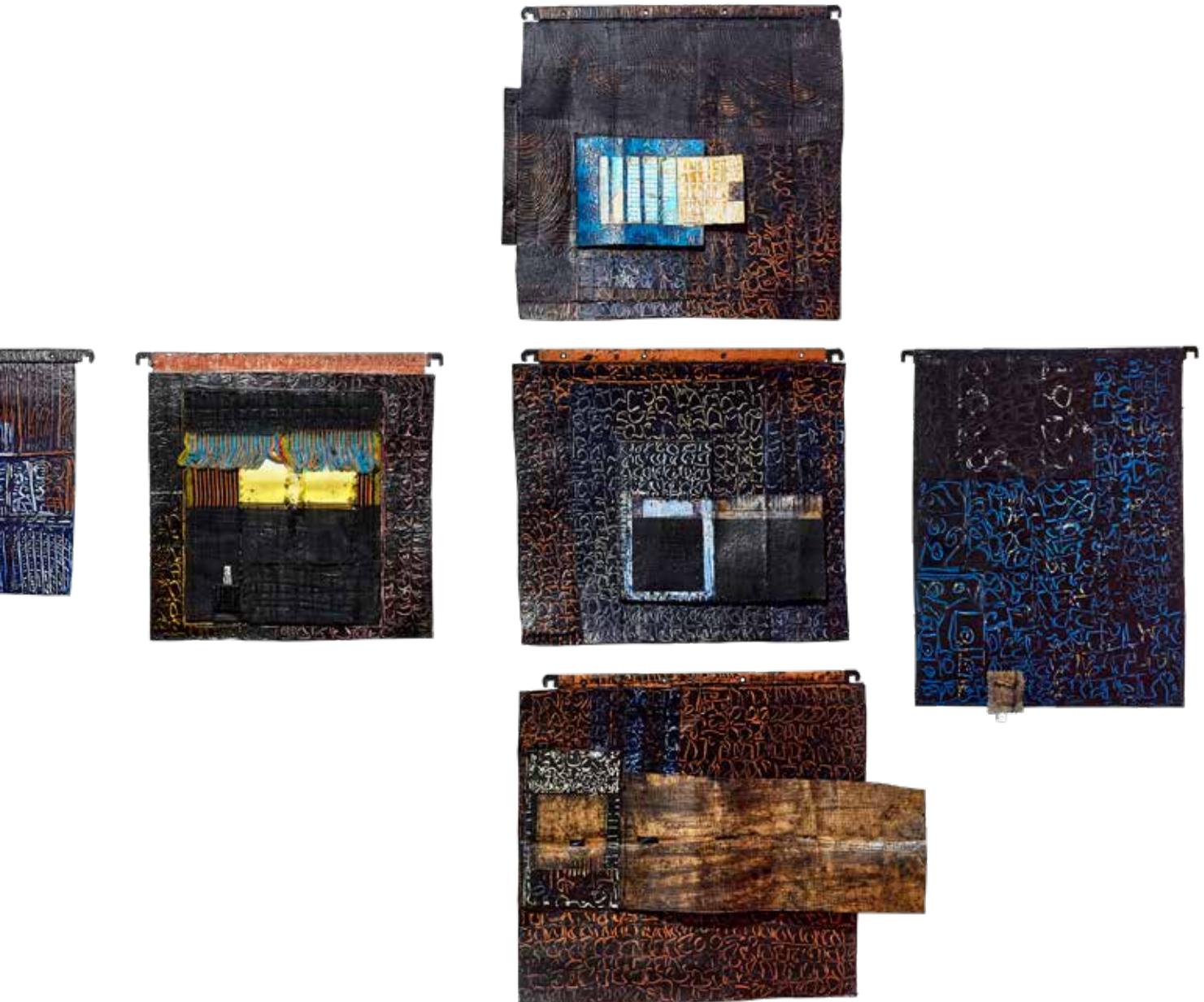
En 1980<sup>1</sup>, Valérie John a vécu le constat formulé par Suzanne Césaire en 1940 : l'inauthenticité de l'imitation, l'enfermement dans des schèmes inadéquats concernant la matière de l'art, la manière et les raisons de produire l'art, en somme, elle a vécu le malaise et la misère de la civilisation qui ne donnent place qu'à l'apocryphe, la « pseudomorphose », la fausse forme, la fausse *matière* et substance, la fausse *idée* malgré la bonne apparence. Inauthenticité générateur de malaise civilisationnel personnel et collectif transmis, entre autres, par l'éducation artistique formelle non soucieuse de l'amas d'énergie martiniquais authentique. Valérie John trouve donc la bonne matière qui, par sa bonne substance, permet la bonne (trans)forme.



<sup>1</sup> Depuis les années cinquante, il existe des réactions-actions envisageant une plus authentique vision et pratique de l'art. Ainsi, en 1980, cela fait au moins trente ans que des artistes martiniquais quêtent et tentent de parvenir à une forme d'art séparée de l'imitation. En plus des démarches individuelles, il y aura, entre autres, l'initiative de l'École négro-caribbe ou plus tard, celle de Fromager.

*pas un mot n'est figé,  
pas un mot n'est précis*

Technique mixte, papiers tissés, pigments et  
enluminure (1% d'or), recto/verso, dimensions  
variables, 1998 - 2021



## texte(s)-île(s)

Technique mixte, tissage de pagnes, tissus, tapis, papiers, pigment (indigo) et enluminure (1% d'or), recto/verso, dimensions variables  
1998 - 2021

### Le pagne

Le pagne, c'est-à-dire l'étoffe, faite de fibres, de fils pouvant être formée par entrelacement et constituant l'habillement de la partie basse du corps dans bien des cultures de toutes les civilisations.

L'intervention de ce référent comme référent dans l'ensemble esthétique que propose Valérie John est, par son sens et la pratique qu'il permet, signifiante à plus d'un titre. D'abord, il faut voir que l'idée même de cette intervention, le *référé*, est l'endroit où se tient le discours.

Le pagne dont il est question n'est pas l'Amérique. Il est l'Afrique, depuis au moins le 10<sup>e</sup> - 11<sup>e</sup> siècle. Il est du coton présent en Afrique depuis plus d'un millénaire (Colleen E. Kriger). Mais s'il n'est pas l'Amérique, ce pagne africain a sans doute aussi été l'Amérique dès le début de l'introduction forcée d'Haussa, de Fon, d'Éwé et d'autres d'Afrique en Amérique. Les chroniqueurs coloniaux et esclavagistes qui ont pourtant consacré l'exercice de description voyeuriste des Haussa, Fon, Éwé et tant d'autres d'Afrique sous leur joug ne rapportent pas de faits concernant le pagne. Et ici, nous parlons de textile naturel, végétal. Dans quelle mesure est-ce que ces Haussa, Fon, Éwé entre autres d'Afrique ont été déportés vêtus du textile original ? Les relations et autres chroniques sont silencieuses à ce propos. En revanche, la nudité des Haussa, Fon, Éwé et d'autres d'Afrique est abondamment rapportée. Leur nudité que la fausse pudeur des esclavagistes pouvait vouloir cacher en leur jetant quelque défroque modique à l'occidental. L'on a mis l'accent sur cet état de présentation physique pour faire accroire chez ces Haussa, Fon, Éwé et d'autres







## *texte(s)-île(s)*

Technique mixte, tissage de pagnes, tissus, tapis,  
papiers, pigment (indigo) et enluminure (1% d'or),  
recto/verso, dimensions variables

1998 - 2021





d’Afrique, un irrémédiable dépouillement de corps et d’esprit, un habillage de leur corps, de leur esprit exclusivement par la défroque occidentale. Mais en dépit d’une absence notée dans les archives, pour l’heure, de référents concernant le pagne dans l’espace plantationnaire, nous ne serions pas étonnée si des études idoines plus poussées en venaient plus tard à mettre en lumière une présence marquée en Amérique de ce parement du corps naturel typique d’Afrique et à nous apprendre que, en dehors des signes corporels comme les scarifications, les (certains) Haussa, Fon, Éwé et d’autres d’Afrique étaient là aussi corporellement vêtus originalement. Nous conjecturons que le (leur) pagne a sans doute été là, dans notre Amérique, depuis le début. Probablement non massivement puisque, à ce moment-là, en Afrique, le pagne est politiquement, culturellement et symboliquement si important qu’il est parcimonieusement, circonstanciellement utilisé et associé à la chefferie. S’il a été présent en Amérique, lui aussi déporté avec celles et ceux qui le portaient, il sera probablement resté dans une discrétion de pratique et de visibilité organisée par le silence historique sur sa présence aussi minime qu’elle ait pu avoir été et par

l’adoption forcée, rapide et massive de la défroque (occidentale) imposée. Un silence qui a pu obscurcir cette réalité historique possible, opacifier la mémoire et la conscience jusqu’à leur évidement.

Ainsi, dans le cadre de notre conjecture et sur le plan parabolique, y recourir aujourd’hui comme *référé* permet de recouvrer la signification métaphysique de l’arrivée dans un habillement topique, non pas seulement physiquement mais également métaphysiquement, une signification défiant l’idée d’une nudité intrinsèque comme on l’a dit, si systématiquement, des Haussa, Fon, Éwé et tant d’autres d’Afrique. Ainsi, Valérie John (r)avive ce qui a possiblement été obscurci et n’a pas été vécu dans la lumière et dans la conscience. Elle fait donc s’ébranler la conscience. Elle stimule la question critique de ce qui a pu être et qui a pu ne pas être porté à l’attention par ceux rapportant les faits historiques et pour qui un tel fait ne pouvait être que négligeable et la mise en lumière n’était pas l’intérêt. Elle oblige maintenant à se poser des questions sur ce qui a été dit, montré et retenu officiellement concernant l’origine, le sens et la valeur de l’origine, sens et valeur qui sont parties de l’identité. Précisément, elle oblige à se demander, pour discerner, de quoi ces Haussa, Fon, Éwé et d’autres d’Afrique se sont vêtus et revêtus, physiquement et métaphysiquement, et qui a pu fournir une base substantive pour ce qui était à venir, c’est-à-dire aujourd’hui. Elle comble ce qui aura été vidé (silence historique) et qui, sous l’opération de vidage sera devenu vide : une partie du savoir, du savoir de soi et sur soi, une partie de la mémoire. En cela, elle récupère (elle fait vivre et exister) les possibles empêchés (pensons aux possibles vers lesquels aurait pu avoir mené la rétention du pagne africain en Amérique), corrige les impositions épistémiques, restitue à la lumière les places obombrées et ainsi, elle répare les torts faits.

## reviens-tu des forêts noires de la mer... secret (s)

Technique mixte, papiers tissés, pigments et enluminure (1% d'or),  
dimensions variables, 1998 - 2021



C'est ainsi que par l'usage du pagne comme substrat métaphysique dans cet art valérien, l'un des discours ou référés est que le *vêtu* des Haussa, Fon, Éwé et d'autres d'Afrique en Amérique n'est pas négligeable et que, le consigner archivement, c'est-à-dire durablement, le considérer sous l'angle de sa valeur et de son pouvoir symbolique-politique constitue un intérêt important pour le vécu et le résultat du vécu de celles et ceux qui en descendent. Si donc, selon l'angle adopté plus haut, cette matière d'Afrique est finalement aussi d'Amérique, alors le recours (symbolique-politique) qu'y a Valérie John est un *juste et éclairé retour*. Il est une remise à l'endroit et le regain légitime d'un patrimoine dans la mémoire et dans l'ensemble des biens possédés matériellement et immatériellement.

Valérie John dit avoir rencontré le pagne en Afrique lors de ses pérégrinations personnelles. Là, il lui a révélé. Il lui a révélé le Savoir. Il lui a révélé son Afrique et sa Caraïbe. Une identité propre discernée. C'est revenue en Martinique et rencontrant les humus martiniquais que le Savoir révélé fulgurera en elle sa

lumière fertile. C'est alors que de l'esprit clair naît la création. Le retour (du pagne métaphysique) nous parvient ici maintenant comme puissamment double. Double retour, double remise à l'endroit, double regain, double sens, personnel et collectif.

La procédure et le sens de l'usage que Valérie John fait du pagne sont bien l'éthique de son système d'art et de création.

Le (recours) symbolique n'a de raison que le et la *pratique*. Valérie John prend le pagne comme *matière* (première) symbolique. Il n'est pas qu'une inspiration. Il est ce qui pourvoit la structure et le sens de la structure. Dans sa manière de venir au monde en Afrique, il est ce qui reflète la structure et le sens de ce qui est dans une bonne partie de l'Amérique. Ses fibres tissées, ses pans disparates cousus les uns aux autres jusqu'à former son ensemble concret, sa couleur teinturée, pigmentée, ses signes tracés dénotant une parole juste. Valérie John produit son art en reproduisant ce sens et cette structure que donne en offrande le pagne. Elle le fait au moyen du papier, lui-même fait de fibres végétales.

Mais non seulement il le permet, en plus le pagne est lui-même le mode de création. Malgré son absence physique et la présence effective du papier, c'est lui qui est mis au fond de l'objet créé. Sa mise au fond de tout, du Tout créé – que Valérie John nomme palimpseste – le signale comme fondamental fonds faisant exister l'inexistant. Sous les effets du travail de Valérie John, le pagne devient un espace solidaire, c'est-à-dire que maintenant base, c'est lui qui va soutenir tous les autres composants qu'il recevra pour que se monte le Tout créé. Matière première, pour l'art en général, pour l'universel donc, il fait exister une matière nouvelle, une de plus dans le monde de l'art qui ainsi s'amplifie d'un nouveau type de support se dégageant du connu et consacré canevas par rapport auquel il est aussi solide, aussi compacte mais plus léger. Ayant trouvé la bonne matière, le bon sens, Valérie John trouve aussi la bonne manière. Pour le même monde de l'art universel, il fait également naître et exister une *procédure* nouvelle accroissant la variété des techniques et des gestes.

Enfin pour la Martinique, le pagne fait exister une spécificité de production neuve tout en affirmant une réponse à la critique question : avec quoi et comment produit-on de l'art, lorsqu'on est martiniquais ?

Faisant ainsi exister l'inexistant, pour le général universel et le particulier martiniquais, ce qu'il met notamment en avant est autant la notion que la pratique d'*invention*. Celle mesurant la pensée de la Négritude caribéenne, prônée par Suzanne Césaire en 1940 et qui, selon elle, pouvait mener à « un style culturel viable (et) grandiose ». Il faut voir dans le caractère inédit de cette procédure consistant à utiliser comme matière symbolique un fonds africain éloquent pour produire un socle solidaire faisant office de soutien (de support) à tout autre élément pouvant s'y agglomérer pour composer le Tout créé et permettre à celui-ci de

former une œuvre indépendante, une allégorie parabolant la réalité culturelle et identitaire martiniquaise.

Dans la tradition bambara, communauté d'Afrique au sein de laquelle siège le pagne, notamment le bôgôlanfini, le basilan, c'est-à-dire le textile original, est teint de pigments naturels et habillé de signes formulant une parole sur celle ou celui devant porter l'œuvre accomplie, c'est-à-dire le bôgôlanfini.

Dans l'art créé de Valérie John, la science et la compétence africaines sont les organes ensemeurs. Au fini du travail effectué par elle, le papier travaillé devient le basilan, un textile nouveau et l'objet devenu, le palimpseste comme elle l'appelle et le Tout créé comme nous le voyons, est l'équivalent du bôgôlan. Mais l'équivalence n'est pas l'égalité, la reproduction n'est pas ici l'imitation et Valérie John produit et crée de l'art nouveau en cumulant les qualités de toutes les parties opérant isolément pour donner le bôgôlan et se faisant elle-même Tout : tisserande tissant le textile nouveau, couseuse reliant toutes les parties, teinturière apposant le pigment, scripteuse marquant la parole du textile. Elle produit son art en retravaillant le geste africain du marquage des propriétés intrinsèques de l'individu devant revêtir le pagne, formulant les siennes propres, à la mesure de ce que, à partir du fonds africain mais aussi au-delà du fonds africain, elle a pu avoir et être dans le lieu américain. Elle aussi formule sur les palimpsestes pagnés, une parole. L'objet devenu est donc à la fois un parlé et un montré de ce qu'elle est et ce qu'elle a, intrinsèquement, mais aussi ensemble avec tous les autres comme elle, de/dans son groupe. L'objet propose un mont(r)é en art pratiqué et métaphysique de la réalité culturelle vécue. Sa figure est non pas le pagne en soi, mais la Martinique, les Martiniquais dont il reflète le sens comme entités différentes entrecroisés, agglomérés sur un sol-socle-fond-fonds intrinsèque. C'est ainsi que,





## *texte(s)-île(s)*

Technique mixte, tissage de pagnes, tissus, tapis, papiers,  
pigment (indigo) et enluminure (1% d'or), recto/verso,  
dimensions variables

1998 - 2021

## dès lors du rien se forme et vient...

Technique mixte, papiers tissés, pigments et  
enluminure (1% d'or), dimensions variables  
1998 - 2021

ayant établi le fonds du Tout, la langue que déploie Valérie John pour dire à même le Tout créé la parole martiniquaise, centre le signe amérindien, lui aussi convoquant l'« accord durable et fécond avec le sol ».

Si Valérie John propose bien l'invention effective de ce qui n'a pas avant existé, c'est-à-dire que si par le principe de l'invention elle propose un objet nouveau et du nouveau dans le domaine de l'art et des beaux-arts et qu'ainsi encore elle répond à la question, « que produit-on, comment produit-on et avec quoi/quels référents produit-on dans l'art martiniquais ? », elle pratique aussi la *construction*. Mais de quoi et pour qui ? Elle construit certes le support, l'œuvre et sa procédure de création mais aussi des attributs éthiques du champ d'art caribéen généralement et martiniquais spécifiquement. Elle propose à ce dernier art martiniquais un savoir-faire assurant la continuation de son édification autonome. C'est aujourd'hui qu'elle *invente*, qu'elle *construit* pour que *demain* soit plus intègre, pour qu'il le soit pour et avec ceux de son groupe : le groupe des Caribéens et le groupe des Martiniquais. C'est pour elle, bien sûr, pour eux, pour la Caraïbe et pour le monde que, invention et construction s'ébranlent à travers et au sein de l'œuvre qui elle-même établit un discours caribéen et un discours martiniquais.

Il n'y a pas d'art martiniquais reconnaissable en une technique ou une production collective typique comme il y a un art « naïf » haïtien depuis longtemps institué par des techniques, des circonstances, des traits, des thèmes. Mais il y a un art martiniquais qui se caractérise et se reconnaît en l'attitude morale d'une bonne partie de ses créateurs. Même sans qu'ils ne soient tous abstraits, on relève auprès de beaucoup d'artistes de l'art visuel martiniquais une notable tendance qui est de *penser* et de penser le soi collectif, c'est-à-dire que leur art est souvent le produit d'une

définie démarche d'idéellisation. Leur art est souvent l'expression « d'une attitude active et offensive de l'esprit ». Le sens profond de cet ordre est à trouver dans la situation originelle (1635) que décrit et dénonce Suzanne Césaire dans les années quarante du vingtième siècle, situation dont des résidus, actifs, restent à endiguer et conséquemment, continuent de troubler la réalité présente. Bien des artistes martiniquais ont affiché, par leur action artistique, l'attitude offensive qu'est la Négritude et qui se soumet au discernement pour l'invention et la construction de ce qui n'est pas et qui, si inventé et construit, peut contribuer à l'édification. Valérie John fait assurément partie de la tête de ces artistes.

Par son invention créative qui participe de la construction innovante, elle répond à l'appel suzannocésairien au nom de son groupe entier. Elle est un exemple de la manière selon laquelle le domaine de l'art et des beaux-arts a prêté et prête son concours à l'avancement et la spécification sociaux et culturels. Les palimpsestes, ces Tout créés, faits de superposés, de combinés, d'agrégés, de matériaux à énergies diverses, sont certes des signes permettant de





reconnaître la marque esthétique de l'artiste individuel, Valérie John. Mais ils ne manquent pas d'être le saisissement d'une particularité du groupe et une indication de la volonté de fonder l'espace du groupe, c'est-à-dire sa société, avec des repères, des référents, des instruments, des référés et une éthique justes affirmant une adaptation viable et grandiose au sol. Valérie John se situe aussi dans la longue tradition d'action esthétique et éthique, d'actions pour la vie et l'existence commencées par ses ancêtres haussa, fon, éwé entre tant d'autres d'Afrique en Amérique pour conjurer le laid originel, pour affirmer que ce qui est juste, ce qui est vrai est beau et artistique et garantir que les humanités spécifiques fondent l'humanité, que l'humain mérite dignité et liberté et que celles-ci s'expriment aussi dans sa capacité à créer, à construire, à inventer.

#### **Hanétha Vété-Congolo**

Henry Wadsworth Longfellow Professor of Romance Languages and Literatures, Bowdoin College, Maine, USA

#### **Travaux cités**

Kruger, Colleen E. « Mapping the History of Cotton Textile Production in Precolonial West Africa ». *African Economic History*, No. 33 (2005): 87-116.

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. Paris : Présence africaine, 2004.

Césaire, Suzanne. « Malaise d'une civilisation ». *Tropiques* 1941-1945, Collection complète. Paris : Jean-Michel Place, 1978 (43-49).





*un nuage de voix  
fait ton bruit d'ouvrage...*

12/01/2012 ... 17/08/2021  
Installation, technique mixte, textile, tapis  
«tisser le monde» et vidéo, dimensions  
variables, 1998 - 2021



## *Outre-mémoire*

Technique mixte, papiers tissés,  
pigments et enluminure (1% d'or)  
Dimensions variables  
1998 - 2021



*tu brasses et presses des  
feuilles d'âbime...*

Technique mixte, papiers tissés, pigments et  
enluminure (1% d'or)  
1998 - 2021





## *Être de traces marqueur d'histoire(s)*

*Nous sommes des Êtres, des Corps qui par l'existence de traces gravons.*

*Laissant où nous passons les marques de nos activités ou de nos mouvements.*

*Le besoin ultime est de provoquer, convoquer, fonder les strates enchevêtrées, superposées.*

*Ces traces, ces couches de papiers, tenues entre elles par un mélange de colle arabe, pigments indigo et feuilles d'or, ces dessins à dessin, sont comme une langue venue d'une autre mémoire, géographique, historique, poétique.*

*Ce « dessin-palimpseste » est chargé d'histoires personnelles et d'histoires collectives. Cet espace de création, fragile, comme la peau, questionne le Corps-palimpseste de tous les Hommes de ce territoire. Il serait un laboratoire, un lieu de créolisation du monde. Penser l'œuvre dans ce contexte suppose de questionner les conditions de son émergence. Cette particularité nous commande de repenser une danse, une pratique du corps, une musique qui serait le marqueur d'une nouvelle humanité, d'une altérité comme une alternative à la mondialisation.*

*Valérie John*

## *i telman nwè ki i blé'*

*Installation, technique mixte, papiers tissés, pigments, enluminure (1% d'or) et crochet en aluminium, 600 x 300 x 30 cm, 1998 - 2021*









*ne regarde pas sans voir*

Technique mixte, papiers tissés,  
pigments, pince inox, figures en bois  
sculptées et enluminure (1% d'or),  
recto/verso, 550 x 260 cm  
1998 - 2021



Ci-contre

## *petits morceaux de vies*

Technique mixte, papiers tissés, pigments, enluminure (1% d'or), miroirs et plexi, recto/verso

Dimensions variables/50 x 8 cm (unité)  
1998 - 2021

à droite

## *écritures liminaires*

Installation

Tissage papiers et transferts  
Dimensions variables

1998 - 2021

## *tisser le monde*

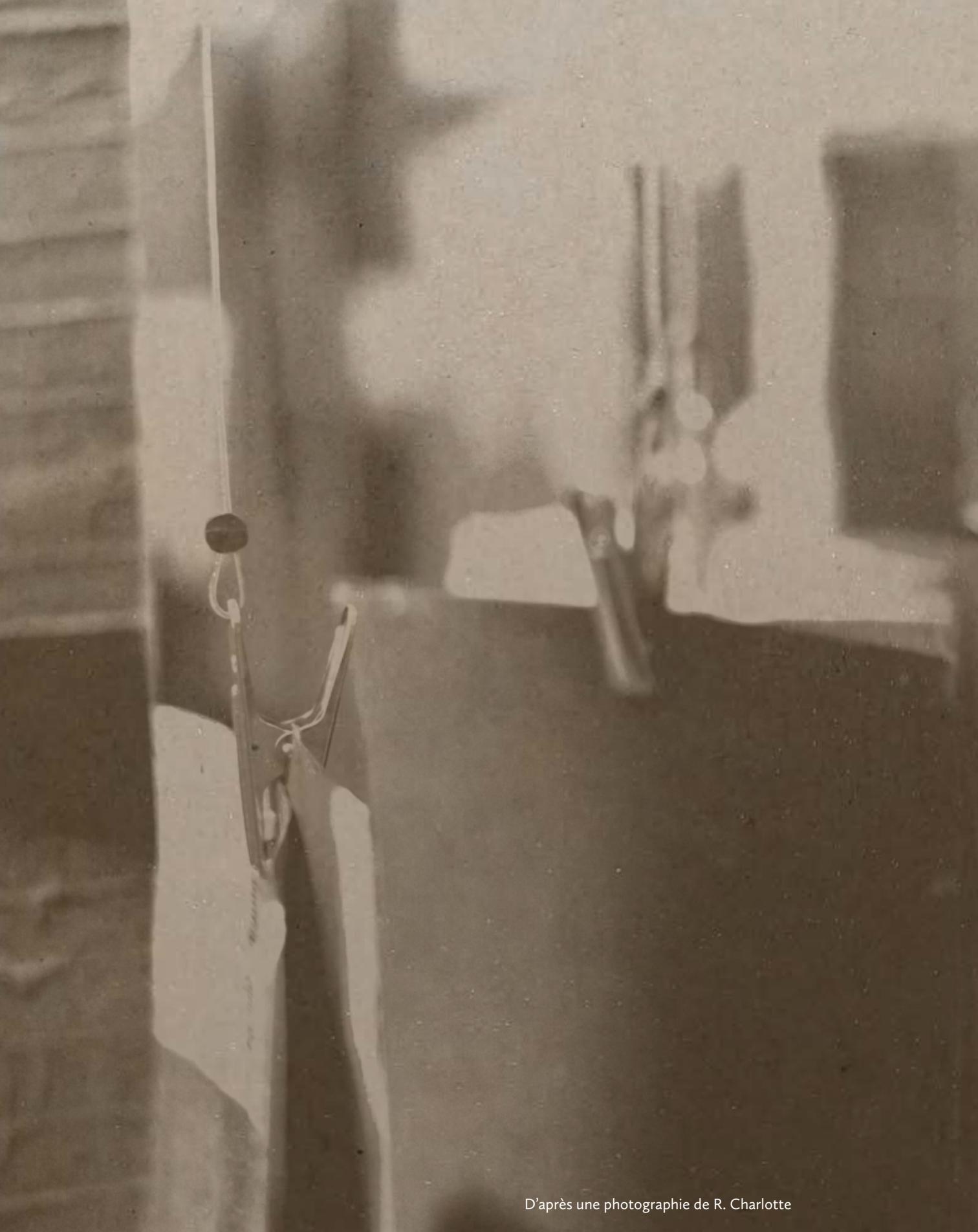
Installation (sol)

Dimensions variables  
2021

# *Valérie John*

Elle est née à Fort-de-Frane en 1964. Elle étudie les arts plastiques à l'Université Paris I Panthéon Sorbonne. Dès la *Maîtrise*, elle s'intéresse au pagnon avec comme sujet « Objet d'un mythe le pagnon » une véritable réflexion, sur la mémoire et ses strates, le *faire-mémoire pour faire-œuvre*, la conquête d'une identité individuelle à construire. C'est pour elle l'occasion d'un retour au source, d'un retour en Afrique. Elle fait du Sénégal son port d'attache, son espace de création. De retour sur son île natale, titulaire du capes, elle enseigne les arts plastiques à la Martinique tout en continuant sa recherche à la fois plastique et esthétique. Elle obtient par la suite un DEA d'arts plastiques dont le thème de recherche sera « Dépaysement-Rapiècement » intimement lié à son travail plastique dans lequel la question du lieu, de l'errance et du déplacement est omniprésente. Elle a exposé en France, en Afrique, aux États-Unis, au Canada, à la Martinique et dans la Caraïbe, *Voyage(s) dans mes Silences*, Tropiques Atrium, Martinique (2016), *Caribbean : Crossroads of the World* à New York – *3musée, USA* (2012-), Art Basel Miami, *Global Caribbean IV*, Floride, USA (2013). Elle a publié *Conte de l'identité du lieu Martinique, une terre de paradoxe*, Revue Africultures [www.africultures.com](http://www.africultures.com) (2016). Elle a été Déléguée académique aux arts et à la culture pour l'académie de la Martinique et la Directrice du département des arts visuels du Campus caraïbéen des arts. Elle est membre de l'association internationale des critiques d'arts section caraïbe du sud (Aica caraïbe Sud). Elle est *Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres* en 2015. Elle est *Officiée de l'Ordre des Palmes académiques* en 2016.





D'après une photographie de R. Charlotte