



Hébert Édau
Paysages immergés

Édau.
FONDATION CLÉMENT

Ce catalogue est publié par la Fondation Clément à l'occasion de l'exposition *Paysages immergés* de Hébert Édau du 26 avril au 18 juin 2024.

Commissaire : Alexandre Alaric

Couverture : *Paysage aux épiphytes*, série Paysage b0 kaz, 100 x 70 cm, 2023

Toutes les œuvres de H. Édau
©Adagp, Paris, 2024

Photographies : H. Édau/Livio Loial

Graphisme/Scénographie : Yvana'Arts

Impression : Caraïb Édiprint

Peinture : Serge Pain

Accrochage : Jean-Pierre Marine

Menuiserie : CAA

Éclairage/Habillage sonore : Association la Servante

Signalétique : Colibri Graphic

*Hébert Édau nous invite en ces étranges cérémonies du regard subaquatique, au travers desquelles son *Pari* de l'identité se pratique, il nous invite à parcourir les liaisons et déliaisons de nos inconscients.*

Hébert Édau Paysages immergés

par Alexandre Alaric



Péyi, 2012
Technique mixte sur toile, 125 x 125 cm

Passage

« Passer dit-il
et que dure chaque meurtrissure
passer
mais ne pas dépasser les mémoires vivantes
passer
(penser est trop rapide)
de tout paysage garder intense la transe
du passage
passer
anabase et diabase
déjà
se dégage du fouillis au loin
tribulation d'un volcan
la halte d'une vive termitière. »

Aimé Césaire, «La poésie», «Wifredo Lam»,
Éditions du Seuil, Paris 1994.



Paysage immergé 1, 2022
Technique mixte sur toile, 60 x 60 cm



Paysage immergé 2, 2022
Technique mixte sur toile, 60 x 60 cm

PAYSAGES-PASSAGES

« De tout paysage garder intense la transe du passage »

Poétiques et esthétique de la transe méméorielle

Rencontre avec les Paysages mémoriels d'Hébert Édau

Lorsque je rencontrai les œuvres de Hébert Édau, et en particulier les plus récentes, j'avoue que j'eus le sentiment de plonger dans un bain de couleurs, un océan de couleurs d'où j'étais convié à émerger, à toujours en revenir, comme s'il me révélait que ce qui faisait la texture même de mes représentations, de mes rêves, de mes fantasmes, de mes désirs était une texture d'eau, mieux une texture d'eau de mer, de couleur de mer et de sons de mer. Comme si j'étais secrètement habité par la mer, comme si je n'étais qu'un tissu, une structure de paysages subaquatiques. Non seulement, comme dit-on, habitant des îles mais comme si je n'étais, et certainement chacun d'entre nous, qu'une histoire de paysages « immergés », ainsi *Paysage immergé 1*, un récit d'objets colorés morcelés, se démembrant, se déplaçant, se reconstruisant. Car ce que je voyais là me faisait penser à un dialogue de couleurs, dans des aventures d'immersion et d'émergence de volumes de plans ou de plaques de couleurs, à travers les frontières floues de leurs échanges. Ces cristaux de couleur aux formes allusives et imprécises s'enfoncent dans une marée d'être, puis reviennent, émergences, résurgences, de ces profondeurs océaniques, où l'on peut deviner des poissons émerveillés, *Pwason nas*, les casiers de leur captivité, *Casier n°2*, des maisons, des objets du quotidien mais aussi des danseurs, des femmes, des poings dressés, en clameur et parfois d'étranges choses difficilement identifiables. Et où, si l'on s'y attarde, l'on peut aussi entendre des « chants d'ombre », les chants du rebelle, *Le Rebelle – série chants d'ombre*, ceux de *Rosa inattenduement debout*, de *Caliban*, comme les chants d'*Orphée noir* d'où se dressent des poings levés, cernés par une association libre en contiguïté, de maisons comme en suspension, d'objets mnésiques divers. Ces paysages d'eau, *Paysage aquatique*, ces paysages immergés ne font pas que décrire les affects des abysses, ils sont habités, parcourus par des cristaux, des pierres précieuses, des concrétions de couleurs, des résurgences de chant de souffrance ou en souffrance de forme. Et en chacune de ces œuvres se laisse percevoir des structures abstraites en genèse, *Paysage immergé 2*, en d'étranges scénographies, parcourues d'un désir de faire forme. On ressent bien ces structurations expressives de couleurs. Elles sont évoquées, en filigrane, par la présence des nasses, ou mieux par la présence des cases en leur singulière manière d'occuper les « mornes », en leur corpo - éthique de l'espace, en leur accumulation de chemins qui me faisaient penser à certains des quartiers de nos villes des Caraïbes. C'est en cela qu'elles étaient toutes, ces œuvres, des tranches du passage du milieu, c'est-à-dire, ce qu'on imagine à peine des terreurs, des douleurs, des cris, des clameurs, de ceux qui furent jetés par-dessus bord, morts ou vivants, des navires négriers en cet océan de malheur. C'est cela que je compris, cela qui me permit de

comprendre en quoi je me sentais tant étrangement concerné, par cette texture marine de couleurs. Parce qu'il ne nous présente pas seulement, en ses œuvres, ce qui s'est joué et qui travaille toujours la poétique caribéenne comme poétique de la mer, à relire Derek Walcott, *Omeros*, ou Édouard Glissant, *Le sel noir*, il tente de nous présenter aussi et avant tout, ce qui se déroule *sous la surface*, ainsi qu'une description peinte de nos mémoires et de nos inconscients. Ne serait-ce pas ce que Hébert Édau nous invite à comprendre de notre provenance en son œuvre de la transe po-éthique mémorielle, en une po-éthique plastique de la mémoire de l'Atlantique, une *Atlantico-éthique*, et ce qu'il en advint ?

Peindre des « Paysages imaginaires », innommés, par le passage du milieu

De *Mi pèyi-la* (2014), *Paysage enfoui*, (2014) où la pulvérisation, l'éclatement, la dispersion, l'apparent chaos des couleurs dominant et s'installent, en passant par la série des *Eu-topios (Paysage marin)* (2022) où s'exposent la dissociation des temps, la dissociation de l'espace en accumulation, en transparence, en discontinuité, en continuité, en enroulement de traces de ces couleurs-douleurs, couleurs-affects, sans frontières, comme, il est vrai des parchemins, des palimpsestes à gratter. Mais comment gratter des sédiments de couleurs ? Jusqu'à la révolte des couleurs du *Rebelle*, de *La Sosso*, des *danseurs*, de *Caliban*, se construisent, se mettent à s'assembler *Géryé, Gériez* (2020), (*Guerriers, Guerrières « Série Chants d'ombre*), à se structurer, ces *Paysage aquatique* (2022), *Paysage immergé*, (2022).

Et l'on se tromperait à penser qu'il nous présente ici une version du « réel merveilleux », qu'il déploierait sous nos regards, à travers la hantise imaginaire des abysses par le retour de la présence des sacrifiés, des accumulés, des jetés à la mer, des navires de la traite négrière du passage du milieu. À scruter de plus près nous ressentons la présence d'un singulier discours, nous pouvons curieusement lire une tentative de restituer une manière d'écriture affective de l'histoire de la traite négrière de ces débuts à nos jours, un passé dans la simultanéité du présent et l'annonce de l'avenir, à travers le dialogue des paysages avec leurs propres objets. Les œuvres se présentent ainsi comme des contractions d'un passé collectif et pourtant toujours vivant, comme des interfaces, en les paysages, entre les traces vécues et les images présentes. Interfaces interagies par les danseurs, par les femmes-paysages, construisant en même balan des peuples.

Face à l'attrait de l'énigme de cette œuvre d'éclats et d'échos de couleur j'ajouterai que je ressentis l'obligation de garder de tout passage, intense, lumineuse, et iridescente, la transe visuelle du pari d'être-soi. De la transe du Passage à la transe du Paysage toujours présente au regard le pari de l'obligation d'être-soi, s'impose. Alors comment décrit-elle ce Pari, dont le gain ou la perte ne sont pas joués à l'avance, mais où comme chez Pascal tout anticipe à penser que l'être-soi, l'identité existe bien et que nous avons tout intérêt à en parier non seulement l'espérance mais bien l'existence ? Ce drame mémoriel qui s'incarne dans la vibration douloureuse de la transe, où il trouve son support autant que sa détresse, est le



Le rebelle, série *Chants d'ombre*, 2020
Technique mixte sur toile, 80 x 60 cm



Orphée noire, série *Chants d'ombre*, 2020
Technique mixte sur toile, 80 x 60 cm



Caliban, série *Chants d'ombre*, 2020
Technique mixte sur toile, 80 x 60 cm



Rosa inattendûment debout,
série *Chants d'ombre*, 2020
Technique mixte sur toile, 80 x 60 cm

symptôme même d'un être dont la *perte de jouissance* engendré par l'esclavage et la colonisation est aussi aliénante que libératrice. Alors, disais-je comment répondre à ce défi plastique en s'abstenant des catégories de l'histoire « occidentée » de l'art, dirait Jacques Lacan dans « Lituraterre ». Hébert Édau nous invite en ces étranges cérémonies du regard subaquatique, au travers desquelles son Pari de l'identité se pratique, il nous invite à parcourir les liaisons et les déliaisons de nos inconscients.

Tout cela demeure d'une étrange présence dans un « quelque part », un lieu sub-aquatique, en l'imaginaire du *kréolêtre* caribéen, comme l'absence de la provenance, le trou d'une nomination qui ne saurait être comblé, l'histoire d'une filiation à réparer, à relier, à retisser, comme le réclame l'ensemble des écrivains de la Caraïbe, et précisément Derek Walcott et Édouard Glissant. Trou dont la quête contemporaine, assidue, illusoire, de la recherche des racines généalogiques, en est le symptôme, la répétition, le marquage, le rapport vide le plus insistant. Le Trou de l'absence de Nom, trou que Hébert Édau, comme ces écrivains, métaphorise par les profondeurs de *l'Atlantique noir*¹. Tout cela demeure, se répète, insiste comme son existence même, nous fait-il voir, en le corps du sujet caribéen lui-même. Nous pensons ici, à cette écriture prophétique d'Édouard Glissant :

Cette île, puis ces îles toutes unies, ô nommez les
Criez les. Je ne veux en la mer qu'un pli d'argi-
les qui épient. Toute une écume terrassée.
Où la première ? Où l'étrangère au vœu d'ant-
An ? Une île, un vent ? Et la mer ment. Le vœu
S'éteint. Comme ce coq à son maïs astreint.
Couperus, abatteurs sans fin. Votre argile a
Brûlé. Mortes vos mains. Criez le vent.
Ô mer, nommez ces revenants².

Peindre « par additionnement de soustraction »

D'où l'usage des supports des strates de la transparence : l'eau, le verre, l'air, le vitrail, pour peindre, écrire l'immersion/arrimage, du langage de « nous-mêmes » à nos propres corps jouissants. Ce qui l'entraîne à se demander : dans quel espace inscrire le hasard, la contingence de l'écriture des symboles et des signes ? Comment peindre l'hydro-topie, L'aqua-topie ? Comment peindre l'hydro-phonie, l'aqua-phonie sur la surface métaphorique des corps démembrés, comme support de nos êtres ? En quel espace, en quelle surface, disais-je ? Eh bien, à suivre Aimé Césaire, dans cet espace d'inscriptions corporelles, « façons langagières » du corps où l'espace euclidien, n'est pas seulement déconstruit, mais où il se trouve profondément subverti par la nécessité d'une immersion du langage en l'énigmatique

¹ Paul Gilroy, *L'Atlantique noir*.

² Édouard Glissant, *Le sel noir*, Éditions, poésie Gallimard, p. 133.

espace de la jouissance, de la jouissance trahie, de la jouissance, égarée ou perdue, en ceci qu'il est, cet espace discursif, depuis Freud puis avec Lacan, organisé autour d'une *béance* directement liée à notre configuration de sujet et qui pilote notre désir. Or cette béance n'est autre que celle que signalent les bords de la nature, *Bod lan mè*, dirait-on, « littoral » qui transforme l'acte pictural en une performance, celle de l'émancipation paradoxale d'une béance par la rencontre des bords, des frontières, et la pratique des effets de vision et de langage, des traces, des résidus de la nature, du vivant. Le littoral et la trace devenant, répétant en métaphore, les formes d'un même chemin, comme une homotopie, vers un soi en détresse.

Scintillement, échographie, imprévisibles transparences, traversée du miroir ou de surfaces vitreuses superposées, ces toiles font deviner des présences évanescences, improbables pourtant identifiables. C'est l'ensemble des éléments de la nature, corps, animaux, feuilles, arbres, fruits, rivières, roches, plages, estuaires, mer qui sont, en quelque sorte évoqués allusivement par les esquisses de leur forme. Ce qu'il résume en cette troublante confiance à propos de son acte de peindre :

« Mon travail est un procédé entre le remplissage et le nettoyage. *Je peins par additionnement de soustraction*. », écrit-il. Dévoilant, ce faisant, *Lémistè*, du rapport de l'œuvre peinte à son objet.

C'est aussi l'ensemble des actes, et des objets quotidiens, qui sont invoqués, actes animaliers, humains, signaux, symboles, langages, bottes, de manière quasi-phonique en leurs vibrations. C'est le mode de leur « évocation », leur tonalité par les couleurs qui ravit notre regard et c'est le mode de leur « invocation » qui engage notre sentiment d'être impliqué, concerné par leur objet, lorsque nous les découvrons. Car on sent bien que les toiles sont en quelque sorte généreuses et ouvertes parce qu'elles ne vivent, structurellement ici, que de ce qu'elles offrent à nos regards à nous, qui les admirons. Et l'interrogeant sur la finalité de sa démarche, il me répond :

« Au fond je mets en évidence le drame humain qui constitue le soubassement de ma peinture et ce qui vient par-dessus me permet de prendre de la hauteur, effaçant ou plutôt mettant en abîme la première couche (...) c'est en général la dernière strate qui est visible, mais en grattant un peu, on peut apercevoir l'ensemble des strates qui constituent notre espace, notre histoire, notre identité. »

Peindre les clameurs d'une révolte originaire : une nouvelle Atlantide

Et s'il est vrai que, toute toile interpelle notre regard, et c'est peu dire, chez Édau, l'acte de peindre porte non sur quelque objet, fut-il mémoriel ou non, mais s'enquiert précisément de la forme que revêt, ce singulier dialogue asymétrique de nos regards vers ses toiles et de son propre regard, de plasticien tourné vers le réel de la mer, qui lui échappe toujours. Désespérant de pouvoir répondre à nos attentes, la vision de l'Invisible immergé, il nous enseigne le regard marronné des réalités. Mais s'agit-il encore de réalité ? Ne serait-ce pas, à défaut, l'apprentissage d'un art de s'orienter vers ce dont il ne peut voir que les bords, les limites, les

frontières, le littoral et les traces. C'est en ce sens que l'on peut comprendre que ces œuvres sont des lieux de transfert de regards, seule condition pour qu'elles deviennent visibles, mieux seule condition pour que la puissance de visibilité qui les habite, de leur *invisible* objet, puisse en venir à s'exercer par le travail de l'iridescence de leurs matières. Ces toiles convoquent ainsi des reflets, des éclats de mer, leur conférant une puissance tonale ou vibratoire qui fait d'elles comme des vitraux en genèse se cherchant leur propre forme d'exposition, de monstration en « or iridescent ». Convoquant une antiphonie, à travers, si l'on peut dire, une hydro-phonie. Une antiphonie des chorales immergées qui se redressent en émergeant des océans de langues comme dans le secret des contes créoles, répondent ! Répondez ! Est-ce que la cour dort ? Comme le cadre nouveau d'une libération qui engendre ses clameurs.

Et lorsqu'on accepte de partager avec elles un long moment de silence on devine, on prend la mesure de leur densité de sens et de l'intensité affleurante de leur profondeur.

Car en deçà du travail de vitrail, sous notre regard, se prémédite une monstration dont il cherche à nous faire partager son ressenti, la tonalité insistante en lui, au plus intime de ses affects. Et c'est précisément en ce lieu où le prisme de la mémoire engendre la multiplication diffuse du spectre lumineux des choses et des êtres, qu'il nous invite à ressentir à entendre, autant qu'à voir, la rencontre de la lumière et des valeurs colorées dans cet espace créole, en cet espace fibré, tissé de faux jours, de trompe l'œil, de chevauchements, d'équivoques, de néologismes. À vrai dire à travers des espaces pluralisés qui renvoient les uns aux autres par des chemins de vision où les rencontres sont toujours improbables. Et si l'idée d'un palimpseste vient à l'esprit c'est pour qu'on n'en oublie, ni l'aurore ni le crépuscule, ni la présence ni le retrait.

Alors où se jouera pour le peintre, et pour nous ce devoir de « garder intense la transe » libératrice ? Où se décidera l'avenir de cette intense et aliénante angoisse qui nous étreint ? Le paysage, oui le corps métaphorique du paysage en est le lieu, lieu de la garde, le lieu du souvenir du « naufrage d'un naufrage », mais en quelle vertu, en quelle mesure, en quelle clef ? D'autant qu'Aimé Césaire nous rappelle : « On tourne en rond. La naïveté est d'attendre qu'une voix vous dise par ici la sortie ! N'existe que le nœud, Nœud sur nœud. Pas d'embouchure. » *Moi Laminaire*. En quelle exigence s'impose-t-elle, cette transe, non seulement comme mémoire, mais aussi comme « oubli » d'un traumatisme originaire. Et s'il en est ainsi alors comment un sujet pourra-t-il émerger de cette place vide dans cet océan de langues et de langage que furent la Conquête, l'esclavagisme noir, le capitalisme, et l'économie-monde ? Qui instaurèrent des sujets en perte de jouissance : l'amérindien, l'esclave noir, le prolétaire, le subalterne, le migrant. D'où la question : non plus Qui et quel sommes-nous ? Mais dès lors comment pouvons-nous faire sujet ?

Peindre des Paysages comme autant de Lieux-sujets

La réponse nous est apportée par Hébert Édau, par son œuvre, peinture miraculeuse de paysages miraculés, par l'acte de peindre, acte d'émancipation intérieure où « s'assurant » de lui même, il « s'assure » de l'historicité de la peinture, de celle de sa communauté et de l'humanité.

« Peindre pour moi est une sorte d'état d'intériorité, c'est assurer ma propre histoire, histoire de la peinture et celle de l'humanité. » écrit-il.

Historicité, situation-configuration d'autant plus complexe, qu'elle est à peine métaphorique, pour l'esclave noir et le migrant pour qui il s'agit en quelque sorte comme dirait Mallarmé du « naufrage d'un naufrage », un retour de la mort, un retour de la noyade, un retour de la cale négrière. Naissant d'une déroutante aurore de signes, de symboles, d'idiomes nouveaux voués à la tâche paradoxale de retrouver un « oubli » salvateur, celui du réel impossible à dire. Singulière tâche de rappeler le traumatisme, et simultanément de lever l'oubli pour qu'ils obtiennent une puissance émancipatrice de leur jouissance d'être.

Autrement dit ces sujets en perte de jouissance voués à l'angoisse d'une perpétuelle enquête à propos de leur être, qui firent et font le pari de la présence insistante des voix des fantômes qui les habitent ne peuvent trouver la voie de l'émancipation que par l'écriture des arts en tant précisément que cette cause, cette perte de jouissance, qui les travaille n'est pas objectivable, repérable, configurable. L'écriture des poings levés, dressés, des clameurs du désir d'être, des danseurs, de l'émancipation des femmes, *Femme paysage*, *Manzel Zaza*, *La Sosso*, où des révoltes se préméditent dans les échos de la mémoire de tous ceux, de toutes celles qui périrent noyées dans le drame de ce passage. *Eu-topios (Paysage marin)*, tels sont ces paysages, qui se caractérisent d'être des *Lieux – Sujets* parce qu'ils sont les lieux d'où une nomination s'avère possible.

Cette très extraordinaire œuvre d'Hébert Édau, se découvre comme une des plus rigoureuses méditations plastiques de notre nouvelle région du monde, elle se présente sous la forme d'une *auto – traversée de la surface de la mer*, et de la surface de la toile, qui se traversent elles-mêmes, en réussissant le pari de conjoindre l'histoire de la mer, l'histoire de la mémoire – mer, aux aventures dramatiques de la couleur – mer en nos regards qui les admirons, en nous-mêmes. *Paysage immergé* écrit une « auto-traversée » de la surface de la mer du *Passage du milieu*, en un cheminement qui s'accomplit en une autre « auto-traversée » celle de la surface de la toile, comme accès à l'invisible en nous et à l'*Invisible* tout court. En ce qu'il peint en usant de ce vocabulaire d'affects que sont ces couleurs et ces traces, et en s'aidant de cette grammaire culturelle créole qui les lient et les délient, ces affects-couleurs », en ce qu'il peint donc nos *kréyolêtre* vibrant de ce tissu d'eau, vibrant de l'énigme de la relation entre un « passer sur » et un « passer sous », il décrit le nœud de notre *kréyolêtre de Sujet*. Couleurs qui pensent, couleurs qui souffrent, couleurs qui se rencontrent, couleurs qui s'évitent, éclats de corps couleur, paysage immergé de traces de couleurs. Couleurs aquatiques, aqua-phones, qui en partition d'éclats

de lumière à travers l'eau de la mer nous rappellent les éclats du cristal des langages des épreuves de mémoire où une certaine *Bonté du monde* s'annonce.

On sent bien que ces couleurs se présentent comme un langage, un proto-langage de corps de mer, en réponse à cette exigence d'émergence de soi, de cet océan dont on ne saurait trop rappeler qu'il fut un océan de la *non-rencontre*. Regardons, à nouveau, *Eu-topios*, *Grand paysage*, *Grand paysage n°11*, puis ce qui arrive là dans *Péyi an mwen*, *Péyizaj bô kaz*, n'est-ce pas à un poème que nous sommes confrontés, un poème, où des structures abstraites, expressionnistes, cherchent à s'emboîter, à se nouer ou qui se distendent et tendent à se dénouer en des contes de poissons. Puis qui, progressivement, cèdent le lieu aux paysages proches, jardins créoles, où nous retrouvons cette tension entre le langage des couleurs, celui du corps de l'être-mer et les destins des poissons, énigmatiquement, à la fois comme une épreuve de nous-mêmes et de l'écriture épique de l'advenue des Peuples de *l'Atlantique noire*. Ces paysages, corps du monde, apparaissent alors comme des paysages agissant, rêvant, parlant, des paysages – mémoire, et à cet égard, des lieux-sujets. La peinture de ces *Lieux – Sujets*, comme de paysages où renaissent toujours, à la manière des épiphytes ces êtres des frontières du passage du milieu, *Paysages aux épiphytes*, invite à penser, à lire, à voir, entendre en ces œuvres, comme un hommage à Aimé Césaire, *Moi laminaire*, ce que j'appellerai à l'aide d'Hébert Édau, nos *Moi épiphyte*.

Paysage marin 1 à 6, série *Eu-Topios*, 2022
Technique mixte sur toile, 150 x 504 cm

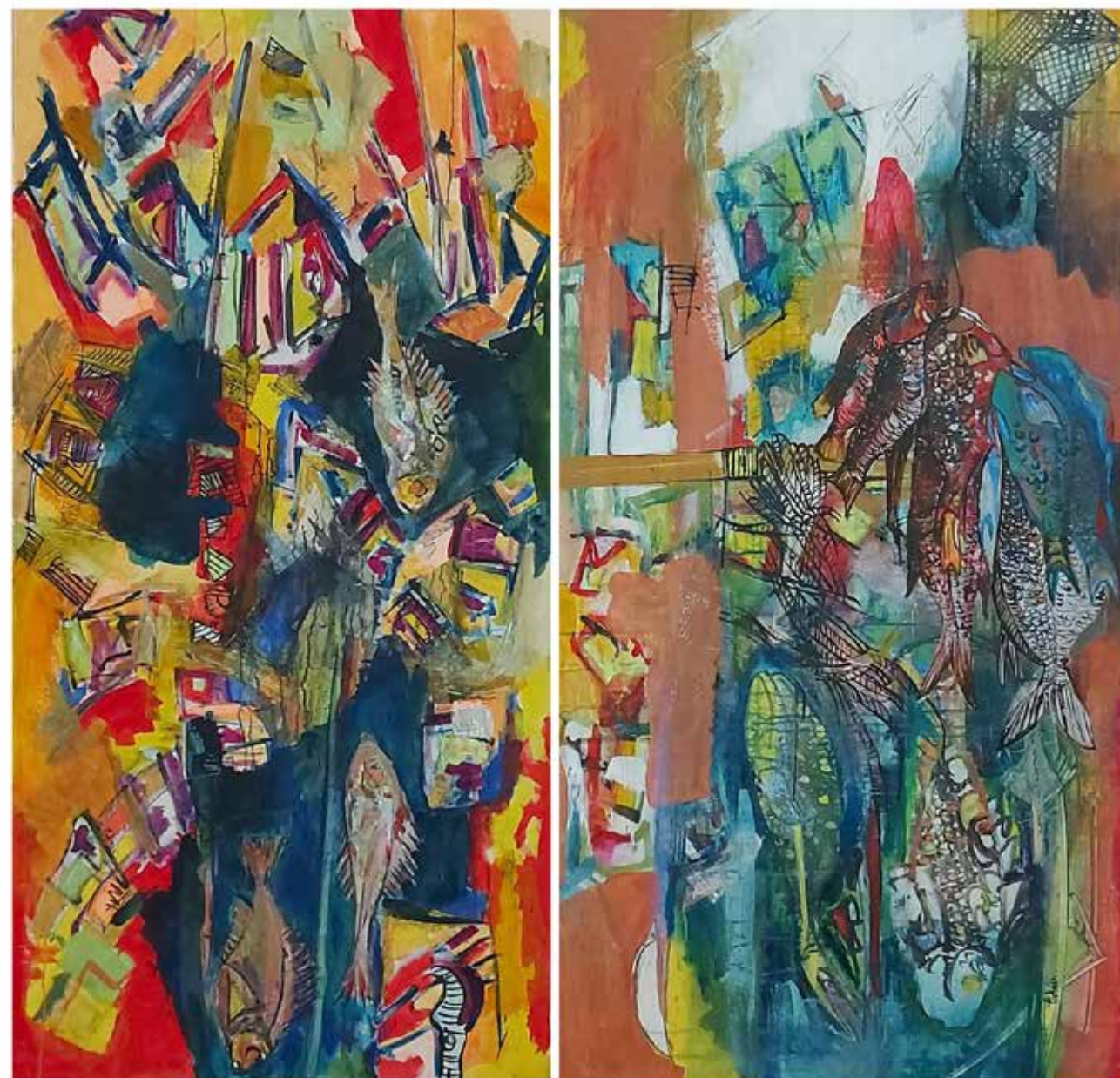




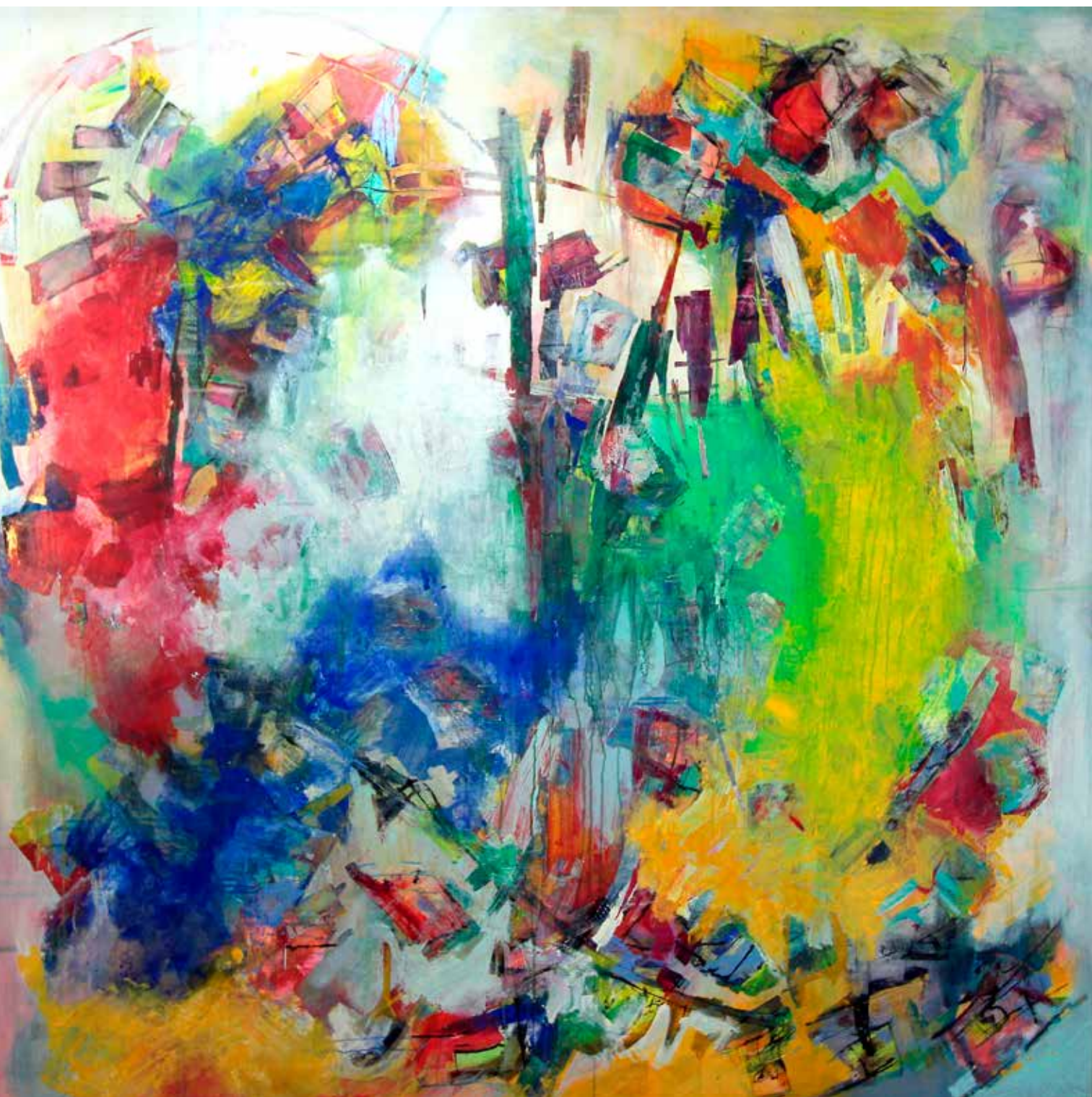
Pwason nas, 2022
Technique mixte sur toile, 60 x 60 cm



Casier 2, 2023
Technique mixte sur toile, 60 x 60 cm



Paysage aux poissons, diptyque, 2014
Technique mixte sur toile, 150 x 75 cm (x2)



Grand paysage 1, 2014
Technique mixte sur toile, 200 x 200 cm

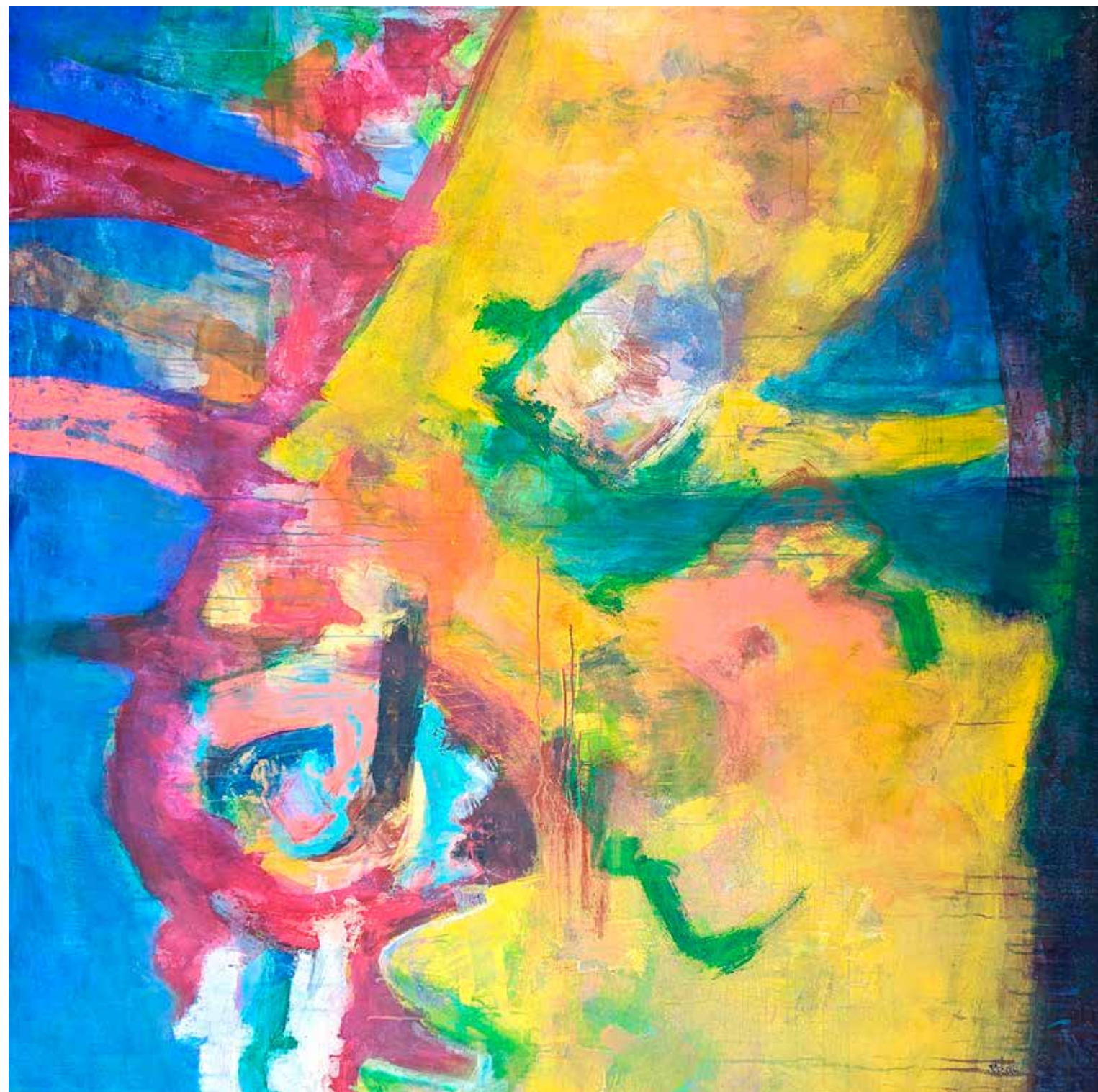


Femme paysage, 2017
Technique mixte sur toile, 120 x 80 cm

*Peindre pour moi est une sorte d'état d'intériorité, c'est assurer
ma propre histoire, histoire de la peinture et celle de l'humanité.*

Hébert Édau

Grand paysage D, 2015
Technique mixte sur toile, 200 x 200 cm





Grand paysage D3, 2015
Technique mixte sur toile, 200 x 200 cm



La Filo, série Les danseurs, 2015
Technique mixte sur toile, 125 x 75 cm



Manzel Baker, série Les danseurs, 2015
Technique mixte sur toile, 125 x 75 cm



Kok la, série Les danseurs, 2012
Technique mixte sur toile, 125 x 75 cm



La sosso, série Les danseurs, 2015
Technique mixte sur toile, 125 x 75 cm



Paysage aux épiphytes, série Paysage Bò kaz, 2023
Technique mixte sur toile, 100 x 70 cm



Grand paysage 6, 2024
Technique mixte sur toile, 200 x 200 cm



Accommodez-vous du paysage 2, 2024
Technique mixte sur toile, 150 x 200 cm



Mi péyi an mwen, série Paysage Bò kaz, 2020
Technique mixte sur toile, 90 x 60 cm



Accommodez-vous du paysage 3, 2024
Technique mixte sur toile, 200 x 200 cm



Accommodez-vous du
paysage 4, 2024
Technique mixte sur toile,
150 x 200 cm

Hébert Édau,

né à Trois-Rivières en Guadeloupe, 1974.

Vit et travaille en Guadeloupe.

Diplômé de l'Institut d'arts visuels de Martinique
avec les félicitations du jury en 1999 (Dnsep).

Plasticien, scénographe, enseignant en arts plastiques.

Organisateur, concepteur, et co-commissariat des expositions :

Jeunes plasticiens de Guadeloupe, Fondation Clément, 2011;

Té péyi, 2013, *Ou vwè-ou-pa vwé-y*, 2018 ; *Grands horizons* 2019.

Ses œuvres sont régulièrement exposées en Guadeloupe
et en Martinique.

Dernières expositions :

Marché d'art, 2022, Fondation Clément, Martinique

Mi péyi-la, 2022, Hôtel Arawak, Guadeloupe

Marché d'art, 2023, Fondation Clément, Martinique

Rézistans, 2023, Espace Nortia consulting

Péyzaj bòkaz, 2023, Sainte-Anne, 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 (Martinique).

