

HÉLÉNON

FONDATION CLÉMENT - MARTINIQUE

REPÈRES

DU 17 DÉCEMBRE 2010
AU 23 JANVIER 2011

FONDATION CLÉMENT



FONDATION CLÉMENT – MARTINIQUE
HÉLÉNON | REPÈRES

DU 17 DÉCEMBRE 2010 AU 23 JANVIER 2011

COORDONNÉES

Habitation Clément
Domaine de l'Acajou
97240 Le François
Martinique
Téléphone : 05 96 54 75 51
www.fondation-clement.org

HORAIRES

L'Habitation Clément est ouverte à la visite
tous les jours de 9h00 à 17h30.

Entrée gratuite aux expositions temporaires.

PROGRAMME

Soirée-rencontre
Jeudi 13 janvier 2011 – 19h00
par Dominique Berthet et Jean Marie-Louise, critiques d'art

Dimanche-découverte
19 décembre 2010 – 10h00
avec Serge Hélénon

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION :

Teddy Tibi
teddy.tibi@artabsolument.com

DIRECTEUR DE LA RÉDACTION :

Pascal Amel
pascal.amel@artabsolument.com

CONSEILLER ÉDITORIAL :

Charles-Henri Filippi

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION :

Marie Courtois
marie.courtois@artabsolument.com

RÉDACTEUR :

Tom Laurent
tom@artabsolument.com

CRÉATION GRAPHIQUE :

Nicolas Blanchet
nb@nanographism.com

RESPONSABLE DU SITE INTERNET :

Loïc Lisembard

PUBLICITÉ :

Elios Attal – Tél. : 01 70 36 77 58
elios.attal@artabsolument.com

SERVICE DES ABONNEMENTS :

www.artabsolument.com

**GESTION DES VENTES NMPP ET RÉASSORT,
DIFFUSION À L'ÉTRANGER :**

Agence AME
4, rue Jarente
75004 Paris
Tél. : 01 40 27 94 01
tmattard@ame-press.com

DIFFUSION LIBRAIRIE :

DIF'POP – 81, rue Romain Rolland
93260 Les Lilas – Tél. : 01 40 24 21 31
difpop@globenet.org

PHOTOGRAVURE :

Open Graphic – France

IMPRIMEUR :

Jouve – 11, bd de Sébastopol
75001 Paris

ART ABSOLUMENT est édité
par la société SUBJECTILE ART
SAS au capital de 71 000 €
Président Teddy Tibi
Commission paritaire 0414K81704
RCS Paris 510 408 560
Numéro ISSN 1634-6556
Périodicité : bimestriel
11, rue Louise Weiss – 75013 Paris
Tél. : 01 45 70 88 17

Couverture

Irenelle.

2009, (pan d'architecture) technique
mixte et collage sur assemblage
bois, matière toilée, boulons,
clous, plaque aluminium anodisé,
carrelage, 244 x 88 x 25,5 cm et plus.

Crédits photographiques :

© Henri Salomon

© Robert Charlotte

Exposition Valérie John

FONDATION CLÉMENT – MARTINIQUE HÉLÉNON | REPÈRES

DU 17 DÉCEMBRE 2010 AU 23 JANVIER 2011

COMMISSAIRE D'EXPOSITION

DOMINIQUE BERTHET, CRITIQUE D'ART

12 RENCONTRE

L'ESTHÉTIQUE DU DEDANS, OU LA TERRE CARAÏBE COMME RELATION ENTRE L'OCCIDENT ET L'AFRIQUE

Entretien avec Pascal Amel

24 ESTHÉTIQUE

DE L'ORDINAIRE À L'INSOLITE

Par Dominique Berthet

38 TEXTE

L'ÉCLAT DU PLEIN JOUR ET LE BRASILLÉ DU NOCTURNE

Par Jean Marie-Louise

54 BIO-BIBLIOGRAPHIE





À gauche :
Mi ou mi mwen (vue des 2 côtés)
(Expression-Bidonville).
2006, technique mixte sur
assemblage bois toilé, matière toilée,
205 x 58 x 37 cm et plus.

À droite :
Posture.
2008, technique mixte et collage
sur assemblage bois, matière
toilée, pièce de métal, clous,
172 x 55 x 13 cm et plus.

FONDATION CLÉMENT : LA SAISON 2010-2011

Au moment où s'ouvre cette nouvelle saison 2010-2011, près de 70 artistes se sont déjà succédé à l'Habitation Clément à l'occasion de 35 expositions collectives ou individuelles. Les surfaces d'expositions atteignent aujourd'hui près de 450 m² réparties en trois espaces.

Au fil des années se sont ajoutées les contributions essentielles des commissaires, des critiques, des scénographes et des techniciens qui ont permis de présenter des expositions toujours plus ambitieuses. L'accueil croissant des scolaires s'est accompagné d'efforts de médiation en direction du public avec les dimanches-découvertes et les soirées rencontres. Une politique de publications de monographies d'artistes et plus récemment de catalogues qui relate

chaque exposition permet une plus large diffusion de la création contemporaine caribéenne. Enfin, l'acquisition régulière d'œuvres a permis de constituer une collection exposée en permanence, par rotation, à l'Habitation Clément. La forte présence du public nous encourage à poursuivre dans cette voie. Cette saison verra se succéder des expositions collectives et individuelles avec des artistes issus de la Caraïbe, de la Guyane et de la diaspora. Nous poursuivrons aussi notre ouverture vers l'extérieur, entamée au premier semestre dans le cadre de l'opération 3x3, avec une grande exposition produite par la fondation Clément à l'Orangerie du Sénat au cours du mois de juin 2011 dans le cadre de l'année de l'Outre-mer.

FONDATION CLÉMENT

Fondation d'entreprise de GBH, la fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe et l'océan Indien. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions, la constitution d'une collection d'œuvres et la coédition de monographies sur les artistes. Elle gère aussi d'importantes collections documentaires réunissant



PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION HÉLÉNON | Par Dominique Berthet, commissaire

Le travail de Serge Hélénon se caractérise par une pratique de l'appropriation, du détournement et du recyclage. Il s'approprie des débris du monde qu'il combine. Il collecte des fragments épars qu'il assemble.

Ces éléments dispersés, prélevés dans le réel, sont associés et contribuent à l'émergence d'un nouveau tout. L'œuvre est ainsi constituée de fragments à la fois solitaires et solidaires, réunis dans un nouveau contexte. Détournés de leur fonction première, ces fragments sont promus à un nouveau devenir. Dans une économie de moyens, Serge Hélénon réalise des œuvres relevant d'une esthétique de la ren-

contre. Souvent tridimensionnelles, elles renvoient à un type d'habitat qu'il connut dans son enfance, en Martinique. Cet artiste pratique l'assemblage en référence à un mode de vie fondé sur la récupération et le recyclage. Ses œuvres, réalisées en bois de palettes, en tissus et rassemblant divers matériaux sont, selon la formule de l'artiste, des "lieux de peinture".

Riches en effets de matière, elles sont aussi peintes de couleurs extrêmement contrastées. Le noir, le blanc, le rouge, le bleu se font écho, entrent en dialogue ou au contraire se heurtent, produisant des effets chromatiques d'une grande intensité.

des archives privées, une bibliothèque historique et des fonds iconographiques. Enfin, elle contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur de l'architecture traditionnelle.

Retrouvez toutes activités de la Fondation Clément sur www.fondation-clement.org





Jonglerie.

2009, technique mixte et collage sur plexiglas
et assemblage bois, matière toilée, poudre
de carborundum, clous, 117,5 x 80 cm et plus.



Da-stature.
2007, technique mixte et collage
sur assemblage bois, matière toilée,
clous, 170 x 69 cm et plus.



Retabulaire face-miroir.

2009, technique mixte et collage sur assemblage
bois, textile, matière toilée, papier aluminium, miroir,
clous, 79,5 x 40,5 x 14 cm et plus.



Niche n°2.

2009, technique mixte et collage sur structure
bois de palette, matière toilée, papier aluminium,
objet informatique, métal, clous, 70 x 17,5 x 11 cm et plus.





L'ESTHÉTIQUE
DU DEDANS,
ou La Terre
CARAÏBE
comme relation
entre L'OCCIDENT
ET L'AFRIQUE

ENTRETIEN AVEC PASCAL AMEL

Ci-contre :

Grand retable (Expression-Bidonville).

2003, technique mixte et collage sur assemblage bois, toile,
matière toilée, métaux divers, clous, boutons, écrous, 307 x 321 x 39 cm et plus.



Pascal Amel | Vous êtes né en Martinique où vous avez vécu jusqu'à l'âge de 20 ans. Puis vous vivez à Nice durant quelques années avant d'enseigner à Bamako, au Mali. Vous allez vous rendre dans le pays Dogon. Pouvez-vous me parler de ce que vous avez ressenti en tant qu'Antillais lors de ces différents séjours, et comment cela s'est répercuté dans votre œuvre ?

Serge Hélénon | Je suis venu en France pour des études d'arts plastiques. Je suis arrivé à Nice, le 4 mai 1954 exactement, j'allais avoir 20 ans. La France m'a paru tout à fait accueillante à ce moment-là, mais j'ai ressenti, au fil des jours, que j'étais considéré comme un étranger, surtout dans cette ville qui me semblait être "un grand village", même s'il y avait tous ces édifices luxueux comme ces hôtels, le long de la promenade des Anglais. Il y avait encore les Niçois, des gens accueillants, qui se sont retirés petit à petit dans l'arrière-pays. Nous n'avons pas connu la situation actuelle et ce changement de mentalité survenu suite à la guerre d'Algérie. Nous avions, "étudiants de couleur", la possibilité, pour nous faire un peu d'argent pendant nos études, de faire de la figuration au studio de la Victorine ; cette expérience m'a permis de faire la connaissance de personnes de toutes conditions, des artistes de cinéma, etc. Je passe donc sur ces années d'études, les cours que l'on nous dispensait aux Arts Déco étaient tout à fait classiques. Comme je me suis marié jeune, j'ai été très vite dans la nécessité de travailler. J'ai enseigné deux ans à Toulon dans un collège en tant que maître auxiliaire puis, comme la coopération démarrait, j'ai fait une demande et je me suis trouvé au Mali.

Le mouvement des foules, c'était comme si je me trouvais sur les marchés de Martinique, sauf la tenue vestimentaire qui était différente. Et cette manière qu'avaient les gens de vous aborder en vous disant bonjour, vous croisez quelqu'un en chemin et la personne vous dit bonjour, mais elle continue son chemin. C'est un rituel, toute la famille y passe. Ça je le connaissais également parce que, chez moi, on ne passe pas devant une maison sans dire bonjour. Quand je parle de maison, je parle d'un quartier assez particulier, celui dans lequel ma grand-mère maternelle tenait une boutique – DÉBIT DE LA RÉGIE. À la mort de mon père, c'est elle qui s'est en partie occupée de moi, de mon éducation : j'avais 5 ans. C'est un quartier populaire, un bidonville justement, un ensemble d'habitats précaires, et qui, dans le sens de l'amélioration,

À gauche :

Résistance oblige (Expression-Bidonville).

1999-2000, technique mixte et collage sur assemblage bois toilé, boudin de tissu et clous, 195 x 71 x 30 cm.

À droite :

Rouge-moquette (Expression-Bidonville).

2002, technique mixte et collage sur assemblage bois, matière toilée et clous, 65 x 54 cm.



rejoignait l'architecture coloniale, en bois – par exemple un élément de récupération comme une porte, élément industrialisé qui amenait un luxe à cet habitat précaire ; en contrepoint singulier.

Il n'y avait pas de bidonville à Bamako. Au contraire, les voies étaient tracées, bordées de bâtisses en banco de latérite. L'architecture de terre m'a influencé dans l'emploi de mes matériaux : c'est

à ce moment-là que j'ai abandonné la peinture à l'huile, commencé avec l'acrylique. Avec les liants, j'ai mêlé ces matières à ma peinture ; j'ai ressenti dans l'architecture, justement, des sensations, j'ai vu que l'architecture n'est pas détachée de la statuaire au point de vue lignes, formes, et sensations... À Bamako, à l'entrée des concessions, vous avez un porche, un mur d'enceinte, et la vie se déroule à →

l'intérieur. Ces constructions convoquent l'image de l'homme d'une manière générale. Je crois que, s'il y a influence, elle peut venir de là, mais je peux expliquer que dans mon aventure figurative, je n'ai retenu que la gestualité pour arriver à cette non-figuration (je préfère le terme de non-figuration à celui d'abs-trait, parce que je me détache de la réalité extérieure mais je garde les gestes). Au commencement était le geste. Et pas le verbe. Cela nous marque dans nos cultures originelles. Le pays Dogon m'a enseigné la vérité, le sens premier et son importance, l'humilité.



PAI À Abidjan, en Côte d'Ivoire, où vous enseignez de 1970 à 1984, vous créez l'école négro-caraiïbe. Pouvez-vous nous éclairer sur les enjeux de ce mouvement ? Quels en sont les présupposés idéologiques et esthétiques ?

SHI En arrivant à Bamako, j'ai bien senti que, Français de nationalité, d'accord, mais culturellement Antillais, j'avais une spécificité, et que ma démarche plastique allait dans ce sens. Au Mali, s'est opérée et confortée la conscience d'être moi-même, et singulièrement en tant que peintre et artiste plasticien. C'est déjà une revendication. À cette époque, en 1963, à Nice, j'étais en relation avec un marchand, Paul Hervieu ; c'est d'ailleurs lui qui m'a mis sur le marché, qui m'a conforté dans ma démarche et qui m'a aidé. Au cours d'une conversation, il m'a demandé : "Pourquoi, avec d'autres artistes qui sont un peu dans votre mouvance et qui ont envie également de mener ce combat, ne pas justement vous rassembler ?" C'est là qu'est née l'idée de cette école. En 1968, j'ai contacté des amis qui ne voyaient pas la chose comme moi, mais je les ai convaincus. Nous étions trois : l'un a seulement vu la possibilité d'une exposition où on allait parler de lui, mais il n'était pas sur la même ligne. Il fallait être soi-même, et pour cela il a fallu élaguer tout l'académisme qu'on nous avait enseigné, puis retrouver des choses qui soient l'essentiel et qui, bien sûr, au regard de l'art nègre, amenaient non pas à considérer le visuel mais le ressenti, l'émotion. L'école négro-caraiïbe appelle à l'engagement culturel, prononce la souveraineté culturelle (voir le manifeste p. 52).

PAI Dès les années 70, vous remettez en question la pratique traditionnelle de la peinture sur toile. Vous donnez le terme générique d'"expression-bidonville" à vos œuvres qui sont autant de l'ordre du pictural que de la statuaire. Des bas-reliefs qui ont parfois l'aspect de totems ou d'autels votifs ? De corps-habitation ou de corps-brûlé-incandescent ? Qui font à la fois référence à l'art populaire et aux recherches de l'avant-garde d'alors puisque, pour prendre deux exemples, en France, le groupe Support/Surfaces et, en Italie, l'*arte povera*, mettent eux aussi en question les médiums de la peinture.

SHI Dès mon séjour à Bamako, comme je n'avais plus ni châssis ni toile, il a fallu que j'invente mes supports. J'ai alors compris que la surface plane ne convenait pas à mon expression. En visitant Abidjan et

À gauche :

Hamac Support-Peinture (Expression-Bidonville).

1999-2000, technique mixte et collage sur hamac,

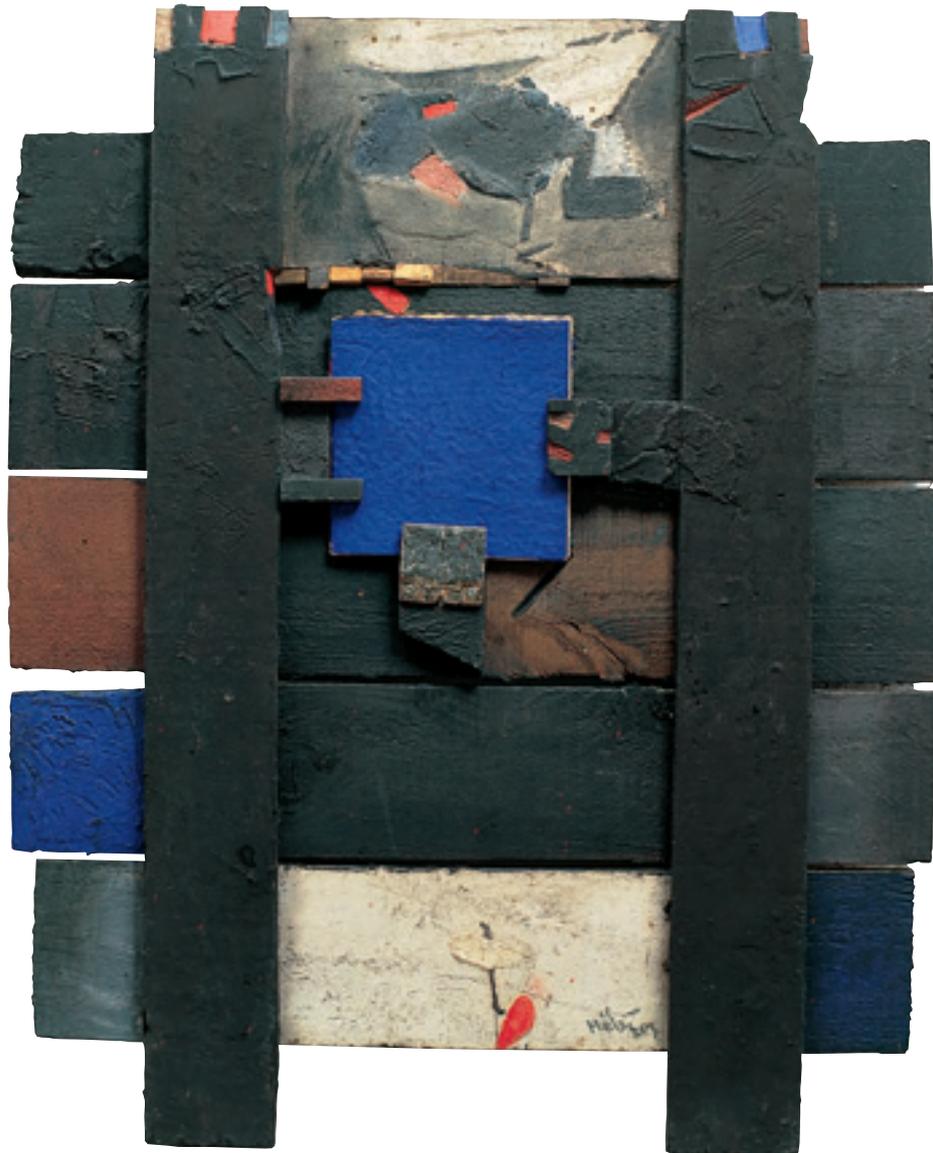
assemblage bois, matière toilée, clous, 198 x 96 cm et plus.

À droite :

Pour mémoire (Expression-Bidonville).

1984, technique mixte sur assemblage

bois peint, métal et papier, 86 x 70 cm.



les alentours, j'ai vu des bidonvilles qui ressemblent à ce que j'avais pu connaître lors de mon enfance et qu'on retrouve au Brésil et qu'on appelle les favelas. Pourquoi ces bidonvilles ? Parce que c'est sur le littoral où se trouvent les grandes villes, et que les gens de l'intérieur viennent vivre au plus près de là où ils peuvent pêcher, trouver des jobs, etc. C'est comme ça que se constitue l'habitat précaire, et cela s'est passé comme ça, en Martinique, les gens ont quitté l'habitation où l'on cultivait la canne à sucre pour être au plus près de la ville. Pour survivre. Exister. J'ai compris que pour être vrai, il faut mettre de côté tous ces produits, sophistiqués, industriels, comme le tube de peinture, donc fabriquer soi-même ses couleurs. Dans cet esprit, j'ai constaté que j'allais vers une plus grande dualité sur le plan émotionnel

et esthétique. Il fallait sortir du tableau, et cela m'a amené à préparer les supports, à en considérer d'autres. Dans mon cas, c'est le bois de récupération (bois de caisse riche d'avoir transporté des marchandises venant d'ailleurs). Cela dit, je n'ai pas exclu le tissu : il est employé différemment, mais il est toujours présent.

Je n'ai jamais pensé en termes de sculpture en créant ma surface picturale (qui est aussi un support). J'ai vu que ces différents niveaux de surfaces, que j'appelle surfaces accidentées, me permettaient de rejoindre les façades de bidonvilles que j'avais connues dans mon enfance et sur lesquelles on faisait des graffitis – le tag bien avant la lettre – avec du charbon de bois, parce que la craie blanche était rare. On dessinait, on traçait, et quand on arrivait →

sur une dénivellation, on montait dessus où on la contournait. Dans ma peinture, je donne à toucher, je n'interdis pas le toucher. Dans mes dernières œuvres, aujourd'hui, on peut "pénétrer", le dedans et le dehors ont une importance. Ce que l'œuvre suggère est fondamental. Il n'y a pas d'œuvre d'art s'il n'y a pas de magie. Il peut y avoir des œuvres de l'art, mais à partir du moment où il y a de la magie, cela devient une ŒUVRE D'ART. C'est pour cette raison que je considère qu'en chaque individu, un artiste sommeille et peut se révéler. La notion d'art contemporain a montré que tout peut être de l'art. Mais pas œuvre d'art. Pour être réellement une ŒUVRE D'ART, il y a cette notion mystérieuse, qui ne s'explique pas. Par rapport à l'art contemporain, international si l'on peut dire, on a effacé l'homme. Chez moi, l'homme est toujours présent. Il est convoqué. Son image, suggérée. Quelquefois, il y a des empreintes, des traces, mais il y a souvent la notion de "verticalité" – de l'homme debout dans son humanité toute entière. Je n'ai pas peur de dire que je suis habité de mysticisme, païen, laïque, mais je ne suis pas un être croyant en une divinité. Je crois en l'homme, en ce qu'il est capable de faire de bien et de mauvais en même temps. La suite est une question d'éthique, "l'esthétique du dedans".

PAI Vous utilisez des matériaux dits pauvres, des fragments que vous assemblez au bénéfice d'une unité ouverte. Ou plutôt d'une mise en relation de ce qui, auparavant, était de l'ordre du rebut ou du débris. Un peu comme si vous vouliez accorder des lettres de noblesse à ce qui est habituellement considéré comme bon à jeter. S'agit-il d'un art du métissage ? D'une "esthétique de la créolité" comme l'a si brillamment énoncé Édouard Glissant ?

SHI Je suis dans l'aventure du bâti parce que notre culture en terre caraïbe est composite. Elle commence par la relation entre l'Occident et l'Afrique, qui constitue le soubassement de la culture créole. C'est pour cela que je dis "négro-caraïbe". Ensuite, se superposent d'autres cultures, comme les Indiens de l'Inde, les Chinois, disons l'Asie, qui développent l'embryon de ce qui est déjà créé, car à mesure que l'édifice monte, il s'approprie d'autres apports. Mais, le soubassement Occident-Afrique reste créateur et fondateur. C'est pour cela que je ne suis pas d'accord avec certains jeunes issus de la créolité qui veulent montrer qu'il n'y a plus ni nègres ni art spécifique lié à une culture. Chez moi, cela correspond à mes surfaces accidentées. Ainsi, "la relation" demeure vivante, dynamique, ouverte, jamais finie.

PAI Vous qualifiez à juste titre vos œuvres de "lieux de peinture". La couleur noire (car le noir est une couleur) domine, mais votre palette est surtout constituée de couleurs premières (le rouge, le bleu, les ocres) et du blanc. Pouvez-vous nous parler du choix de cette palette ? Quelle est sa fonction ?

SHI Il n'y a pas véritablement de choix. Le rouge, le bleu, les couleurs primaires sont des contrepoints pour faire valoir le noir, mais il y a aussi, quelquefois, une dominante rouge, bleue et blanche. Le jaune est soupçonné parce que le blanc remplace l'effet du jaune. J'ai eu parfois des jaunes acides, mais de moins en moins maintenant. Le noir s'est imposé à moi. Contrairement à ce que l'on suppose, j'ai rarement utilisé des bois récupérés en provenance du feu (une seule fois dans une œuvre titrée *Vestige*). Noir ce n'est pas pour dire que c'est nègre, le noir ce n'est pas pour dire qu'il y a du malheur, le noir c'est le commencement, c'est la matière, et le noir a besoin de la lumière, noir et blanc, on est dans le sens premier des choses. Je me suis aperçu que le noir, sans être froid chez moi, reste chaud, et c'est pour cette raison qu'on a cette sensation, on pense au feu finalement. Il est contenu dedans. Il s'ouvre à une relation chaleureuse et accueillante. Il y a une multiplicité de noirs chez moi et je continue. Le noir oblige à un moment donné d'être prêt, disposé à le regarder, donc invité au recueillement comme à la méditation, à réfléchir.

Cela m'est venu à partir du débat qu'il y avait sur la peinture, et même chez les artistes martiniquais. Certains ont dit que je ne faisais plus de peinture, que la peinture était morte, etc. Je dis non : tant qu'il y aura des hommes, il y aura un peintre, je serai celui-là. Je dis qu'il y a d'autres manières d'être peintre, on n'est pas peintre seulement sur une surface plane, où l'on fait ressortir la troisième dimension. Je suis pour ma part dans d'autres lieux de peinture, là où également il est encore possible de penser avec les mains en complicité avec la matière, là où l'esprit est l'amant de la matière.

PAI À partir de 1984, après 24 ans passés en Afrique, vous retournez à Nice où vous vivez depuis tout en séjournant régulièrement en Martinique. Ce parcours entre les Antilles, l'Europe et l'Afrique – à l'inverse du commerce triangulaire – a-t-il, pour vous, une dimension initiatique ? Veut-il être le témoignage de l'histoire tragique qui a frappé le peuple noir ? Veut-il surmonter son "goût amer de cendres et de larmes" au bénéfice d'une œuvre à la fois singulière et universelle ?

SHI Oui, exactement. Mon parcours inverse l'histoire. Et aussi ce que l'histoire de l'art a édicté en France ou en Occident : la découverte de l'art nègre engendrant le cubisme, etc. Je suis dans un cubisme à l'envers, c'est-à-dire que je ne déploie pas un objet sur toutes ses faces. L'Occident a vu les choses de l'extérieur ; moi je les vois du dedans. Cela, bien entendu, implique de l'engagement, car nous sommes tenus à l'écart de ce que la France considère avant tout comme sienne. Mais je ne crois pas qu'on puisse se départir de ce que l'on est véritablement. On n'a pas à se dissoudre dans une espèce d'intégration qui demanderait simultanément sa propre désintégration. On a à être soi-même. ■



Pavés comme pieds (Expression-Bidonville).
1999-2000, (tenture) technique mixte et collage
sur toile et assemblage bois, matière toilée, clous, 215 x 142 cm.



Pierre-figure.

2008, technique mixte et collage
sur assemblage bois, matière toilée,
dalle de pierre, 64,5 x 47 x 23 cm et plus.



Branbouloukouk.
2009, technique mixte et collage
sur structure, assemblage bois, textile,
matière totale, 122 x 32 cm et plus.



Pavé majeur.

2009, technique mixte et collage
sur tapis, assemblage bois,
matière toilée, clous, 147 x 80 cm.



Sentinelle.

2010, technique mixte et collage
sur assemblage bois, matière toilée,
rondelles de métal, 141 x 28 cm.



DE L'ORDINAIRE à L'INSOLITE

PAR DOMINIQUE BERTHET

Ci-contre : *Clin d'œil*.

Mise en situation de 5 éléments (pour la 1^{re} fois, galerie Arsenec, Atrium, Fort-de-France en 2005)

Retable (Expression-Bidonville).

2002-2003, technique mixte et collage sur assemblage bois, carton, matière toilée (tissus divers), pierre, 110 x 81 x 17 cm et plus (au mur.)

Pétrifié (Expression-Bidonville).

2002, technique mixte et collage matière toilée, pierre sur bois, 31 x 19 x 16 cm (sur sellette) ou support bois.

Piépris (Expression-Bidonville). 2003, technique mixte et collage matière toilée, chaussette sur bois, 55 x 53 x 27 cm.

Vaval-icône (Expression-Bidonville). 1999, technique mixte et collage matière toilée sur panneau (isorel), encadrement d'appropriation, 48,5 x 47 cm cadre compris (au mur).

Bidet. (Porte le sceau de l'appropriation, mais n'est pas considéré comme une œuvre à part entière).



| *La brousse enchantée* (album 3 planches).
 | 1988, gravure au carborundum, 65 x 50 cm.

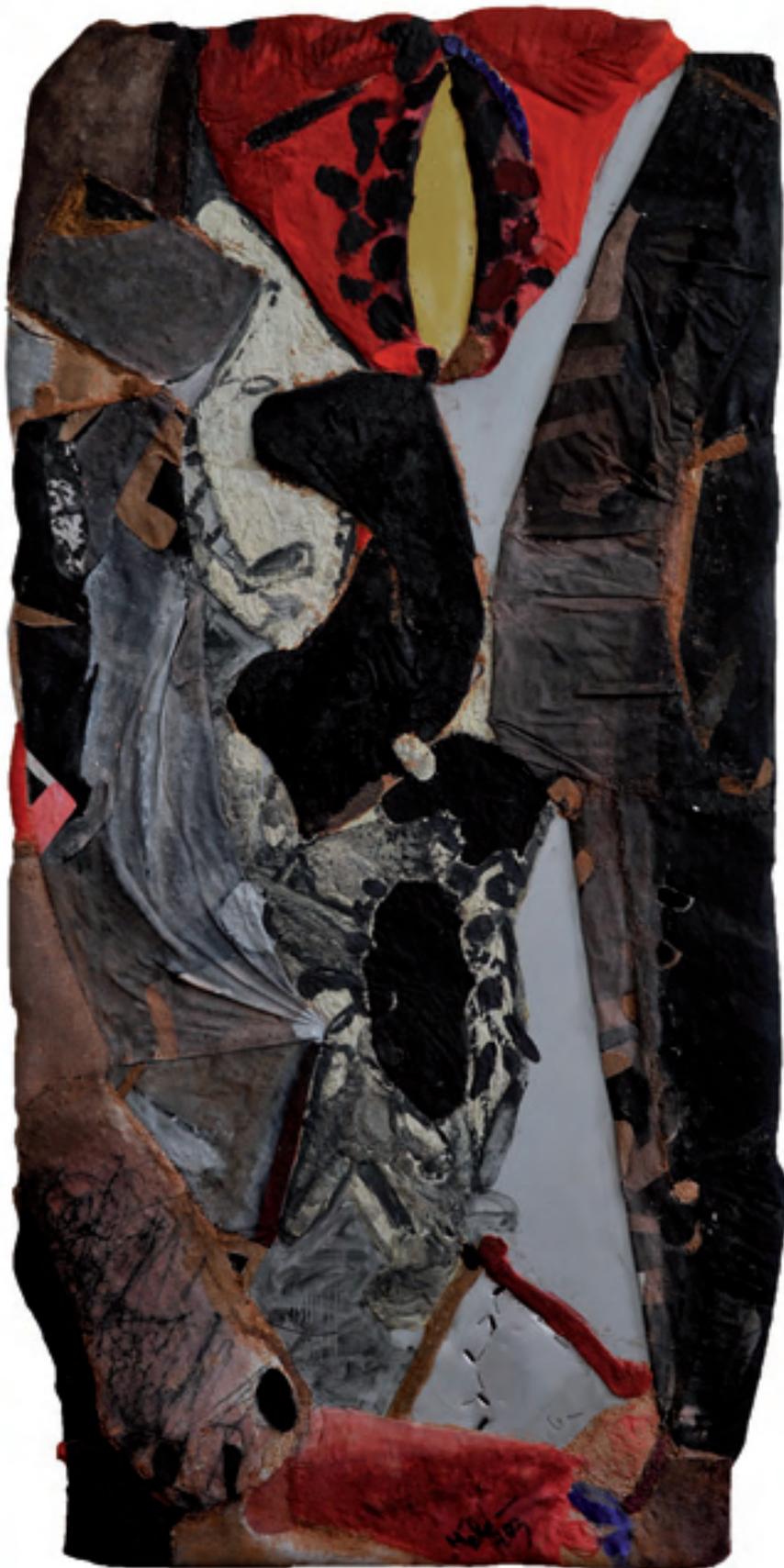
Pour qui sait observer, le monde est un gigantesque réservoir dans lequel l'artiste puise à l'infini des matériaux susceptibles d'alimenter son œuvre. Certains en dégagent des images, d'autres y prélèvent des objets. Serge Hélénon, quant à lui, récupère au hasard de ses découvertes, entre autres choses, du bois de palettes, des tissus, des boîtes en fer, des clous, des plaques d'aluminium. Tel le bricoleur dont parle Lévi-Strauss et qu'il met en relation avec l'artiste, Serge Hélénon fait œuvre avec les "moyens du bord". Il instaure dans son travail un "dialogue entre la matière et les moyens d'exécution". Il prélève puis entrepose dans son atelier des éléments du monde dans l'éventualité d'une utilisation future. Le stock progressivement s'enrichit, prend du volume, au point parfois d'envahir l'espace de travail.

L'idée que Lévi-Strauss se fait de l'artiste ne manque pas d'intérêt : "L'artiste tient à la fois du savant et du bricoleur : avec des moyens artisanaux, il confectionne un objet matériel qui est en même temps un objet de connaissance²." L'objet matériel que confectionne Serge Hélénon est en effet un objet de connaissance. Il nous informe à la fois sur une préoccupation, une démarche et un projet. Son travail se caractérise par une pratique de l'appropriation, du détournement et du recyclage. Les matériaux qu'il utilise sont des fragments épars, des éléments hétéroclites, des débris du monde chargés d'une histoire, d'une fonction passée, d'une vie antérieure. Le terme générique de ses œuvres est "expression-bidonville". La formule est sans ambiguïté. Il s'agit pour cet artiste de

créer dans une référence à cette économie de survie, de renvoyer à un mode de vie où la récupération, le recyclage, la débrouillardise, l'ingéniosité, l'inventivité sont à la fois une nécessité et un art.

Il y a souvent quelque chose d'autobiographique dans les œuvres des artistes. Tel est le cas pour Serge Hélénon. Ici, c'est son enfance, en Martinique, durant la Seconde Guerre mondiale, qui est évoquée. Une enfance parmi les cases en bois rafistolées, rapiécées, tapissées de feuilles de journaux et d'images diverses ; une enfance en temps de pénurie. Lorsqu'il n'y avait pas de planches de bois disponibles, les maisons étaient construites avec le bois de caisses. Plus tard, alors qu'il vivait en Afrique, Serge Hélénon découvre un jour en Côte d'Ivoire, le long d'une plage, des baraquements qui ressemblent à ces cases en bois de son enfance. Le lien entre la Martinique et l'Afrique lui paraît alors évident.

Serge Hélénon s'approprie donc des fragments épars du réel qu'il combine, assemble, organise. Cette pratique de la récupération et de l'association des fragments est une sorte d'hommage à l'ordinaire, un éloge de la simplicité. Quoi de plus banal en effet qu'une planche de bois, une boîte de conserve ou un clou ? Georges Perec avait raison de dire qu'il faut "interroger l'habituel", "interroger ce qui semble tellement aller de soi", questionner ce qui précisément "ne nous interroge pas, [...] semble ne pas faire problème³". Car c'est en général l'événement et le spectaculaire qui retiennent l'attention. De son côté, Francis Ponge écrivait que "c'est à propos →



Rétrovision en appui n°3.
2009, technique mixte et collage sur métal (plaque offset),
textile, matière toilée, 102 x 51 cm et plus.



Poteau indicateur rouge-roucou (Expression-Bidonville).
1998-2000, technique mixte et collage sur structure bois,
matière toilée, clous, métal, 122 x 52 cm.



Poteau-indicateur n°3. 1998-2000, technique mixte sur assemblage bois toilé, clous, 191 x 65 cm.
Poteau-indicateur n°2. 1998-2000, technique mixte sur assemblage bois toilé, clous, 197 x 32 cm.
Poteau-indicateur n°1. 1998-2000, technique mixte sur assemblage bois toilé, clous, 219 x 38 cm.



Du Morne-Pichevin, Fort-de-France à Abidjan Port-Bouët (Expression-Bidonville).
1984, technique mixte sur assemblage bois peint, métal et clous
(métaux divers), 157 x 71 cm.



Ami-Pierrot (Expression-Bidonville).
1997, technique mixte et collage, matière toilée
et bois sur papier, 115,5 x 80,5 cm.

des objets de réputation les plus simples, les moins importants, voire les plus dérisoires que le jeu de notre esprit s'exerce le plus favorablement [...]". Les œuvres de Serge Hélénon interrogent précisément la vie quotidienne, ce que nous vivons sans y penser, le commun, l'ordinaire, le journalier.

Ses œuvres récentes s'apparentent à des morceaux d'architectures. Elles renvoient aux intérieurs d'habitations en bois. Elles donnent accès à une intimité. Elles constituent des parties de cases, elles apparaissent comme des fragments de murs, certaines comportent même des niches contenant des objets. Ce sont des mises en situation, des traces d'existence, des sortes de témoignages de vie. Plus encore que dans le passé, ces œuvres parlent du quotidien. Pourtant, ces réalisations ne sont pas de simples prélèvements du réel, elles ont pour caractéristique de transfigurer le banal⁵. Serge Hélénon nous révèle les choses qui pourraient passer inaperçues. Il voit l'ordinaire sous un autre jour et lui donne un nouveau statut. L'habituel, le quotidien, le familier sont ici, paradoxalement, à l'origine d'œuvres insolites. Tel est l'un des pouvoirs de l'art : transformer une chose en son contraire. L'insolite, en effet, est aux antipodes de l'ordinaire, il échappe au commun. Son irruption produit de la surprise, de l'étonnement, de l'inattendu. Les œuvres de cet artiste possèdent un infini potentiel d'étonnement.

Le principe de fabrication des œuvres de Serge Hélénon consiste à combiner et associer des fragments. Le montage permet d'assembler des éléments épars et de les projeter dans l'avenir, offrant une donnée nouvelle, fournissant une expérience esthétique inédite. Le montage suppose des passages d'un monde à un autre, des associations, des glissements, des basculements. Il autorise des rapprochements, des raccourcis. Dans une économie de moyens, Serge Hélénon réalise des œuvres relevant d'une esthétique de la rencontre dans laquelle se produisent des résonances, des relations, des frottements, des confrontations. L'œuvre est constituée de fragments à la fois solitaires et solidaires, réunis dans un nouveau contexte. Détournés de leur

fonction première, ces fragments sont promus à un nouveau devenir. Ils changent de statut et forment un nouveau tout. Ils contribuent à la construction d'un objet singulier.

Serge Hélénon n'est pas seulement un artiste assemblagiste, il est aussi peintre. Certes, ses œuvres sont des assemblages de bois savamment construits et aux contours toujours surprenants, mais elles sont aussi, pour reprendre les termes de l'artiste, des "lieux de peinture". C'est-à-dire des espaces accidentés, constitués de creux et de reliefs, sur lesquels il applique ses couleurs. La peinture vient renforcer les volumes, accentuer les profondeurs, dynamiser les surfaces planes. Après le travail de construction, l'élaboration de formes massives ou élancées, stables ou précaires, la couleur complète le dispositif. La palette est volontairement réduite pour obtenir des effets visuels saisissants. Les couleurs sont extrêmement contrastées. Le noir, le blanc, le rouge et le bleu se font écho, entrent en dialogue ou au contraire se heurtent, produisant des effets chromatiques d'une grande intensité. Les noirs profonds sont ponctués de rouge ou de bleu, les surfaces blanches rivalisent avec les masses sombres. Tout concourt à solliciter l'œil, capter le regard, produire des chocs visuels.

La surface, quant à elle, est riche en textures du fait de la présence de pièces de tissus qui recouvrent le bois par endroits, ou qui, dans d'autres cas, sont remplies de matières, contribuant alors à leur donner une épaisseur, un renflement, un volume, des rondeurs qui contrastent avec la surface plane et les arêtes des morceaux de bois. Ces tissus se distinguent aussi par leur couleur qui tranche avec le noir dominant.

Les œuvres de Serge Hélénon intriguent par leur construction mais aussi par l'atmosphère qui s'en dégage. Elles transmutent l'ordinaire en insolite, elles constituent des mondes étranges qui questionnent le réel mais aussi le surnaturel, le quotidien dans ce qu'il a d'habituel et de surnaturel. Elles évoquent le monde matériel ainsi que celui des croyances. Elles expriment en cela le réel antillais. ■

1. Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 44.

2. *Ibid.*, p. 37.

3. Georges Perec, *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 11.

4. Francis Ponge, *Le savon*, Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire, 1967, p. 68.

5. Nous empruntons ici les mots d'Arthur Danto. Cf. le titre de son ouvrage *La transfiguration du banal*, Paris, Seuil, 1989.



Songe-Bleu.
1997, technique mixte et collage
matière et toile, 109,5 x 74 cm.



Pawol à claire-voie.

2010, technique mixte et collage sur assemblage bois, matière toilée,
miroir adhésif, papier aluminium, matière plastique, 89,5 x 55 cm et plus.



Trophée.
2009, technique mixte et collage sur assemblage bois, matière toilée,
textile, pièce de métal, clous, 122 x 32,5 x 16 cm et plus.



Bleu-bonnet.

2008, technique mixte et assemblage bois, textile,
matière toilée, poudre de carborundum, 155 x 126 cm et plus.



Vocabulaire plastique.
2009, technique mixte et collage sur assemblage
bois, matière toilée, métal, 128 x 42 cm et plus.

L'ÉCLAT ET LE BRASILLÉ



Bwa-sujet (Expression-Bidonville).
1990, technique mixte et matière sur bois,
signé métallique, clous, 83 x 29 x 16,5 cm.

DU PLEIN MIDI DU NOCTURNE

PAR JEAN MARIE-LOUISE



Sans-titre (Expression-Bidonville).
2004, technique mixte et collage sur assemblage
bois, matière toilée, clous, 77 x 28 cm et plus.



Empreinte-écorse.

1984, estampes : gravures
au carborundum, 65 x 50 cm.

“Nous sommes, disait Héléon, naguère, un peuple qui va à la recherche de sa vérité intérieure. En tant qu’artiste, j’ai trouvé une sorte de mission qui est de retrouver les sources occultées, secrètes, pour les faire revivre ... notre combat est de retrouver notre authenticité, de faire valoir notre identité, de la montrer¹.”

C’est en Afrique qu’il a entamé cette plongée vers notre singularité intérieure. L’Afrique a été le lieu d’une inspiration germinale qui a ramené Serge à son enfance foyalaise où son art a trouvé dans l’hétéroclite précaire d’un fatras de cases, le terreau d’un enracinement et l’humus – émané des lieux, de la mémoire et de l’imaginaire – d’une poussée foisonnante qui déroule autour de l’homme antillais un poème évocatoire, premier et ultime, narration de nous-mêmes, libère des flots d’images recluses et remplit le vide qui trouble notre identité.

Évocatoire, car cet art est habité d’une force sans nom et d’une inépuisable charge magique. Magique car Serge connaît la manière d’affronter les fatalités,

de braver l’obstacle et de le soumettre aux décisions sans appel de la création artistique.

Il joue dans les mythes et les rites. Tel un quimboiseur, il s’est installé à la croisée des cultes animistes d’Afrique, des pratiques magico-religieuses caribéennes, des rituels catholiques, des quêtes alchimistes, des conduites chamaniques amérindiennes, des usages hindous. Il utilise leur symbolique de manière détournée.

Il ne dort pas quand vient la nuit. Il va dans les parages du rêve voir outre la réalité et capter la force du réel. Il progresse en explorateur téméraire de notre diversité, défriche des zones malaisées et obscures de notre être, va encore plus en profondeur tracer des limites plus lointaines à notre présence au monde.

Du *katkwazé* où il opère, Serge a élaboré une thérapie pour un homme confronté à son inachèvement et à sa mémoire. Il a convoqué les idées d’amalgame, d’agrégation et de remplissage où se créent le rapport et l’enchaînement des choses. Elles sont aux fondements de son art, dans des assemblages élevés sur →



Appropriation drapée I (Expression-Bidonville).
1994, technique mixte et collage sur assemblage
bois, matière toilée, clous, 142 x 89 cm.



Appropriation-Drapée II (Expression-Bidonville).
1997, technique mixte et collage sur assemblage bois,
matière toilée, 82 x 58 cm.



Bwa-Bwa sur socle (Expression-Bidonville).
1993-1994, technique mixte et assemblage bois et métal,
matière toilée, boulons-écrous, clous, 125 x 48 x 10 cm.



Spectral.
1997, technique mixte et collage,
matière toilée sur papier, 75 x 57 cm.

les principes de la conjonction et de la convergence, sur une approche de la complexité qui exprime le tout. Il a mis en place une liturgie de la création plastique dont les étapes sont autant de métaphores. Elles se renforcent mutuellement, confèrent à l'œuvre l'étrange vertu d'un remède au rapport douloureux que nous entretenons avec notre histoire et renverse l'angoisse d'être nous-mêmes en conscience de nous-mêmes. Serge bâtit le noyau vital autour duquel nous allons nous resserrer, comble les brèches, célèbre la couleur, exalte la matière, encense des objets pauvres. Le rituel ne s'arrête que lorsque l'œuvre démontre le pouvoir de Hélénon sur l'imprésentable et l'invisible. Lorsque son esthétique permet une plongée sensorielle dans ses matériaux : la couleur dans ses registres les plus aigus, la matière en prodigalité de substance, les valeurs tactiles en large place, la lumière dans toutes ses nuances, de l'éclat du plein midi au *brasillé* nocturne, les tonalités d'une musique profuse réunissant la douceur et l'éclat. Quand est là une puissance formelle qui contient l'énergie des instances auxquelles elle sert de

réceptacle ; une force d'expression qui rehausse la vivacité des sensations, éclaire une vision intérieure de soi ; une force immanente, magique qui l'entoure d'un halo de mystère, la fait apparaître comme un objet prophétique.

Entrer dans l'œuvre n'est pas un acte tranquille. L'art de Serge Hélénon effraie en même temps qu'il émerveille. Il vous conquiert de façon irrésistible. Il subjugue parce qu'il provoque simultanément un sursaut de la conscience et un saisissement. L'effroi avive la possibilité d'accéder à ses mystères : il oblige la pensée à quitter sa rigidité, il éveille en chacun une sensibilité aux mutations, à l'exubérance, à la démesure, l'installe dans une disposition à s'enfoncer en-deçà de l'apparence pour chercher ce qu'il y a d'essentiel en lui-même.

Il déclenche une envie de régler ses pas sur le rythme propre à chaque œuvre ou d'exécuter une lente danse de lune claire. Le rythme du corps établit le lien. L'œuvre se déploie dans l'acte de la marche, elle ne reste pas confinée dans les mesures qu'indiquent ses dimensions. Elle s'étire à infini. →



Sans titre.
1997, technique mixte sur papier,
matière toilée, 80 x 60 cm.



Bwa-Protecteur (Expression-Bidonville).
2001, technique mixte sur assemblage bois,
matière toilée, roche et cailloux, 74 x 24 x 12 cm.

Elle dégage un espace neuf de compréhension et autorise au regard une acuité qui le rend maître de la confrontation, au bout du chemin, entre lui et l'invisible.

Elle lui offre de s'ancrer dans un corps qui lui-même s'incorpore au monde : de se raccrocher aux éléments tactiles et chromatiques et de se nourrir aux sensations spatiales, temporelles, auditives et lumineuses. Elle lui propose de se tourner du côté d'où viennent les sons : le *branbouloukouk* des rythmes de nos mornes, la résonance des peaux chauffées aux rythmes brûlants de l'Afrique, les battements répétés des mélodées incantatoires, l'emprise sonore d'un *bondiécouli*, le tempo lent d'un *requiem* forment une rhapsodie rude exécutée de loin. Elle touche l'âme et ouvre différemment l'imagination. Et lorsqu'elle s'estompe, un boucan mêle dans notre intime dedans le grondement de la peinture aux vibrations prenantes d'une pluralité de voix : elles énumèrent les généalogies, articulent de brusques appels, nous projettent vers leurs propres sources, renvoient des échos inconnus d'un besoin de se relier. Suit une cascade de mots qui agence la syntaxe d'une parole dénouée. Vient un silence apaisé confondu à celui d'un homme en découverte d'une réponse aux questions de l'être, du provenir et du devenir.

Elle l'invite à se délecter du ton cru des couleurs : elles irriguent les blancs de la mémoire.

Elle lui commande de s'emplier de l'alliage serré du blanc et du noir. Le blanc restitue et dirige toutes les lumières : elles composent ensemble l'éclat vif d'une révélation qui contraint l'œil de se soumettre à la dynamique du noir. Le noir réceptif provoque un mouvement d'ouverture des yeux, absorbe le regard, le fait plonger dans la chair de l'œuvre, l'enroule autour de la tonique spiralée d'une force centripète, l'entraîne vers une intériorité inconnue.

L'œuvre engage alors le regard à s'agripper aux objets pauvres et à la plénitude matérielle qui les lie : ce sont des balises occultes. Ils désignent les pistes d'un ouvrir les yeux sur soi-même, d'un aller vers soi au fil duquel se découvrent des sens perdus, des significations encore inconscientes ; d'un "rentrer chez soi, en soi" au cours duquel le passé se relit à un autre degré d'interprétation, la pensée s'aère dans l'espace de la création, la mémoire conçoit pour ce qui est arrivé avant une orientation autre.

Chaque assemblage tisse dans notre conscience un réseau d'images qui révèle la substance de notre altérité, le lieu où elle se fait jour dans la psyché, la convergence du continu et du fragmentaire, les jointures où se réalise notre accord avec ce qui nous constitue. Il structure une continuité où s'énoncent l'égalité de nos composantes, la prégnance de notre unité, une totalité où éclot le sens stable d'une appartenance à partir de quoi l'angoisse se dissout. Il ranime la faculté de l'esprit d'unir ce qui est disjoint, nous aide à intégrer l'irréductible complexité



Contestataire. |
2003, technique mixte sur tapis (feutre), 68 x 67 cm.

de notre identité dans nos langages et nos attitudes. Il pointe une recomposition de l'être antillais, une guérison des plaies contuses, une suture réparatrice des blessures venant de l'antan, un brasage des failles intérieures, un effacement de la nostalgie des origines, une couture des déchirements de l'exil. L'art de Hélénon nous fait vivre un voyage d'où nous

revenons plus libres et plus légers avec l'ivresse d'émerger à l'air libre et la conscience d'une responsabilité à assumer : celle d'une personnalité nouvelle, louant sa métamorphose et se forgeant un destin. Il nous sauve d'une dispersion asphyxiante, nous assigne une position et réveille une "exigence de vérité pour en sortir lavé, purifié pour gagner en dignité". ■

1. Entretien A. Parinaud – S. Hélénon in *Hélénon*, Vision nouvelle, Paris, 1991, p. 141.



Rétrovision en appui n°2.

2009, technique mixte et collage sur métal (plaque offset),
textile, matière toilée sur bois, 98 x 73 cm.



Bonjour la Caraïbe.
2009-2010, technique mixte et collage, assemblage bois,
textile, matière toilée, 168,5 x 75,5 x 12 cm et plus.



La ronde.

2009, technique mixte et collage sur papier,
carton, bois et matière toilée, 117 x 78 cm.



Insolite dans l'entre-deux.
2007, technique mixte et collage sur assemblage bois,
matière toilée, objet en plastique, clous.

L'ÉCOLE NÉGRO-CARAÏBE

L'école négro-caraïbe, fondée en 1970 par Hélénon et Louis Laouchez, a pour objectif principal l'instauration d'un nouvel état d'esprit dans l'arc caribéen, particulièrement dans la région Martinique, pour tout ce qui concerne la culture et plus singulièrement les arts plastiques. Cette école appelle au rassemblement des compétences qui touchent aux créations des œuvres de l'esprit pour :

- exalter et défendre l'identité ;
- assurer les conditions susceptibles de permettre l'épanouissement de l'art et de l'artiste caribéens ;
- susciter en permanence une complète transformation plastique qui affirme la présence caribéenne au sein des rendez-vous internationaux.

GÉMISSONS ET ESPÉRONS !

Déclaration de Hélénon, membre du jury du XXX^e Festival international de la peinture de Cagnes-sur-Mer, qui se déroula du 21 novembre 1998 au 31 janvier 1999 au musée Grimaldi.

Puisse notre participation à ce XXX^e Festival international de la peinture être ressentie comme l'expression de notre existence profonde au sein de cet ensemble caribéen culturellement présent !

Formons aussi le vœu que cette participation que, pour ma part, je déclare historique, soit un appel à toutes les consciences, pour qu'enfin nous ne soyons plus tenus à l'écart de toutes les manifestations internationales des arts plastiques, nous retrouvant ainsi véritablement au cœur des humanités et non plus à la périphérie.

Et sentons-nous investis d'un devoir de vigilance qui nous évitera de déléguer notre responsabilité aux autres et nous permettra alors de nous inscrire dans l'histoire vraie qui, seule, est déterminante. En effet, si l'histoire apparaît parfois comme une expérience contradictoire, c'est par les choix que font ceux qui décident, par le poids de leur pouvoir hégémonique; en ce

qui concerne plus directement le domaine des arts plastiques, les institutions étatiques et leurs décideurs ainsi que les médias imposent une sorte de catégorisation, déjà établie par l'argent, qui devient alors le seul critère de qualité et de vérité. Toute la francophonie de Guadeloupe, Guyane et Martinique ne pourra jamais exprimer le véritablement nôtre, qui dépend avant tout de nos soubassements de culture négro-caraïbe qui fertilisent tout naturellement nos imaginaires pour souligner notre singularité tout en ne rejetant pas pour autant l'apport d'autres cultures. Ainsi, nous restituerons à nos communautés respectives cette affectivité patrimoniale qui seule fait de l'homme un "monument", véritable réceptacle d'exigences de vérité.

Hélénon
Novembre 1998



Retabulaire / (Expression-Bidonville).
2002-2003, technique mixte,
123 x 65 x 14,5 cm et plus.

APERÇU BIOGRAPHIQUE

1934-1954

Serge Hélénon est né en Martinique, à Fort-de-France, le 7 mai 1934. Après ses études secondaires, il entre en 1949 à l'école des Arts appliqués de Fort-de-France où il étudie le dessin, la bijouterie d'art et la peinture. Il expose ses premières œuvres en 1952 et en 1953 à Fort-de-France, aux III^e et IV^e Salons des artistes martiniquais.

1954-1960

En 1954, il obtient un prêt d'honneur du département de la Martinique lui permettant d'aller en France afin de poursuivre ses études aux Arts décoratifs de Nice. En 1958, il obtient un poste d'enseignant en arts plastiques à Toulon et, parallèlement, il se remet à peindre. Il participe en 1960 au salon de la Marine à Toulon, où il obtient sa première sélection.

1960-1970

En 1960, il obtient un contrat de professeur d'arts plastiques à Bamako, au Mali, dans le cadre de la coopération technique et culturelle. Il y restera dix années. C'est le début d'une prise de conscience de ses racines originelles qui ne se démentira jamais. En 1962, il réalise sa première exposition personnelle à Bamako. En juillet 1963, il fait la connaissance du galeriste Paul Hervieu à Nice, qui s'intéresse à son travail. Il réalise trois autres expositions personnelles, à Bamako en 1965, à Dakar en 1967 et à Malmö en Suède en 1970. Il participe aussi en 1967 aux biennales de Paris et de Barcelone ainsi qu'à une exposition en Suède. En 1968, au cours d'un voyage en Côte d'Ivoire, il retrouve à Abidjan Louis Laouchez, son ancien condisciple des Arts appliqués de Fort-de-France, avec lequel il projette de fonder l'école négro-caraïbe. En novembre 1970, est inaugurée au centre culturel français d'Abidjan la première exposition de l'école négro-caraïbe. Près d'une dizaine d'expositions organisées sous cette appellation associeront les œuvres de ces deux artistes en Martinique, en Afrique et en France.

1970-1984

Il obtient en septembre 1970, toujours dans le cadre de la coopération technique et culturelle, sa mutation en Côte d'Ivoire, où il enseignera la peinture à l'Institut national des arts. Il incite les étudiants à travailler en s'appropriant les moyens spécifiques de leur milieu et de leur environnement. Sous l'impulsion de sa pédagogie et stimulé par ses expérimentations, se forgera l'un des courants majeurs de l'art contemporain ivoirien, le mouvement Vohou Vohou. Il débute en 1971 des assemblages de matériaux de récupération. Ces réalisations réunies sous le thème *Expression-Bidonville* seront montrées au début des années 80. Durant ces années, il réalise plusieurs expositions personnelles en Côte d'Ivoire, à Abidjan en 1980 et 1984, à Bouaké en 1982, ainsi qu'en France, à Lyon en 1982 et à Avignon en 1984.

1984-2010

En juin 1984, il quitte l'Afrique où il séjourna 24 ans, pour la France. Il s'installe de nouveau à Nice où il vit et travaille. Il se retire de l'enseignement en 1989, ce qui lui permet de se consacrer entièrement à sa pratique artistique. Il se rend plus fréquemment en Martinique. En 1992, est éditée une importante monographie qui témoigne de son travail durant les 30 dernières années. En 2002, à l'occasion d'une exposition au musée Dapper, est publié un ouvrage cosigné par Patrick Chamoiseau et Dominique Berthet, qui présente un certain nombre de ses *Expressions-Bidonville*, assemblages de bois et de matériaux divers, dans lesquels s'affirme son double attachement aux Antilles et à l'Afrique.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (DEPUIS 2002)

- 2002 *Les bois sacrés d'Hélénon*, musée Dapper, Paris
- 2003 Château-Musée Grimaldi, Cagnes-sur-Mer, France
Galerie nationale Bab Rouah, Rabat, Maroc
- 2005 Galerie André Arsenec, CMAC Scène nationale,
L'Atrium, Fort-de-France, Martinique
- 2006 Fondation Clément, le François, Martinique
- 2007 Rencontre Serge Hélénon, animée par Michèle Heng
Nayart, centre d'art contemporain, la Minoterie, Nay, France



TEXTES SUR HÉLÉNON

- Roger Lucile, préface, 1962
 André Wiltord, préface, 1967
 Henri Goetz, texte, 1973
 Guy de Souza, préface, 1974
 Dargelos, texte essai, 1974
 Michel Bohbot, préface, 1979
 M'Poyibiatsu, essai, *Présence africaine* n°124, 1982
 Alain Beaudemont, préface texte, 1986
 François Calvy, préfaces, 1988-1989
 André Meilhan, préface, 1988
 Simone Swarz-Bart, texte, 1990
 Philippe Montjoly, texte, *École négro-caraïbe*, 1990
 Michel Melot, texte, *Nouvelles de l'estampe* n°117, 1991
 Pierre Wicart, texte, monographie, *Vision nouvelle*, 1992
 André Parinaud, texte, entretien, monographie, *Vision nouvelle*, 1992
 Daniel Radford, texte, monographie, *Vision nouvelle*, 1992
Cimaise, n° 231-232, septembre-octobre 1994
Cimaise, n° 254, mai-juin 1998
 Gérard Raurich, *Encadrement d'artistes*, Fleurus
 Veele Poupeye, *Caribbean Art*, Thames and Hudson
Recherches en esthétique, n° 5, texte Jean Marie-Louise, octobre 1999
Recherches en esthétique, n° 5, entretien Dominique Berthet, octobre 1999
 Jean-Pierre Delarge, *Dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains*, Gründ, 2001
 Patrick Chamoiseau, Dominique Berthet, *Les bois sacrés d'Hélénou*, éd. musée Dapper, 2002
 Giovanni Joppolo, Dominique Berthet, textes, catalogues exposition Rabat (Maroc), 2003
 Michel Gaudet, texte, catalogue *Lieux-de-peinture, œuvres sur papier 1983-2003*,
 Château-Musée Grimaldi, Cagnes-sur-Mer, 2003
 Dominique Berthet, texte, <http://imagesanalyses.univ-paris1.fr/tabernacle-mitan>, 2005
 Giovanni Joppolo, *Portrait en métissages*, L'Harmattan, 2008

LIVRES SUR HÉLÉNON

- Hélénou*, textes d'André Parinaud, Daniel Radford, Pierre Wicart, *Vision nouvelle*, 1991
Hélénou, lieux de peinture, préface d'Édouard Glissant, texte de Dominique Berthet, HC éditions, 2006



L'invite.
2010, (morceau d'architecture) technique mixte et collage sur structure (palette),
assemblage bois, matière toilée, miroir, adhésif, papier alu, 151 x 51 x 15 cm et plus.



Structure verticale.

2010, technique mixte et collage sur assemblage bois,
matière toilée, clous, 121,5 x 22 cm et plus.

(artabsolument)

(artabsolument)
L'ART D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

L'ANTIQUITÉ RÊVÉE

Musée du Louvre

TENIR, DEBOUT

Musée des Beaux-Arts
de Valenciennes

MUSÉE D'ISRAËL

Jérusalem

SERGE HÉLÉNON

TAYSIR BATNIJI

BERNAR

VENET



À PARTIR DU 17 DÉCEMBRE N°39 JANVIER/FÉVRIER 2011
www.artabsolument.com

Fondation Clément

Vous êtes ici
du 29 octobre au
5 décembre 2010
Exposition collective

Serge Héléron
du 17 décembre au
23 janvier 2011
Exposition individuelle

saison 2010 > 2011

Thierry Tian Sio Po
du 4 février au
13 mars 2011
Exposition individuelle

**Les jeunes talents
de guadeloupe**
du 25 mars au
1^{er} mai 2011
Exposition collective

Mix'art
du 13 mai au
19 juin 2011
Exposition collective

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

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions, la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies et la co-édition de monographies sur les artistes.

La Fondation Clément a présenté au public plus de 35 expositions individuelles et collectives réunissant plus de 75 plasticiens de la Caraïbe dans ses trois salles spécialement dédiées à l'art contemporain à l'Habitation Clément. Aujourd'hui, elle accentue ses efforts pour favoriser l'émergence des jeunes artistes et la visibilité des plasticiens au-delà des frontières de la Martinique.

www.fondation-clement.org