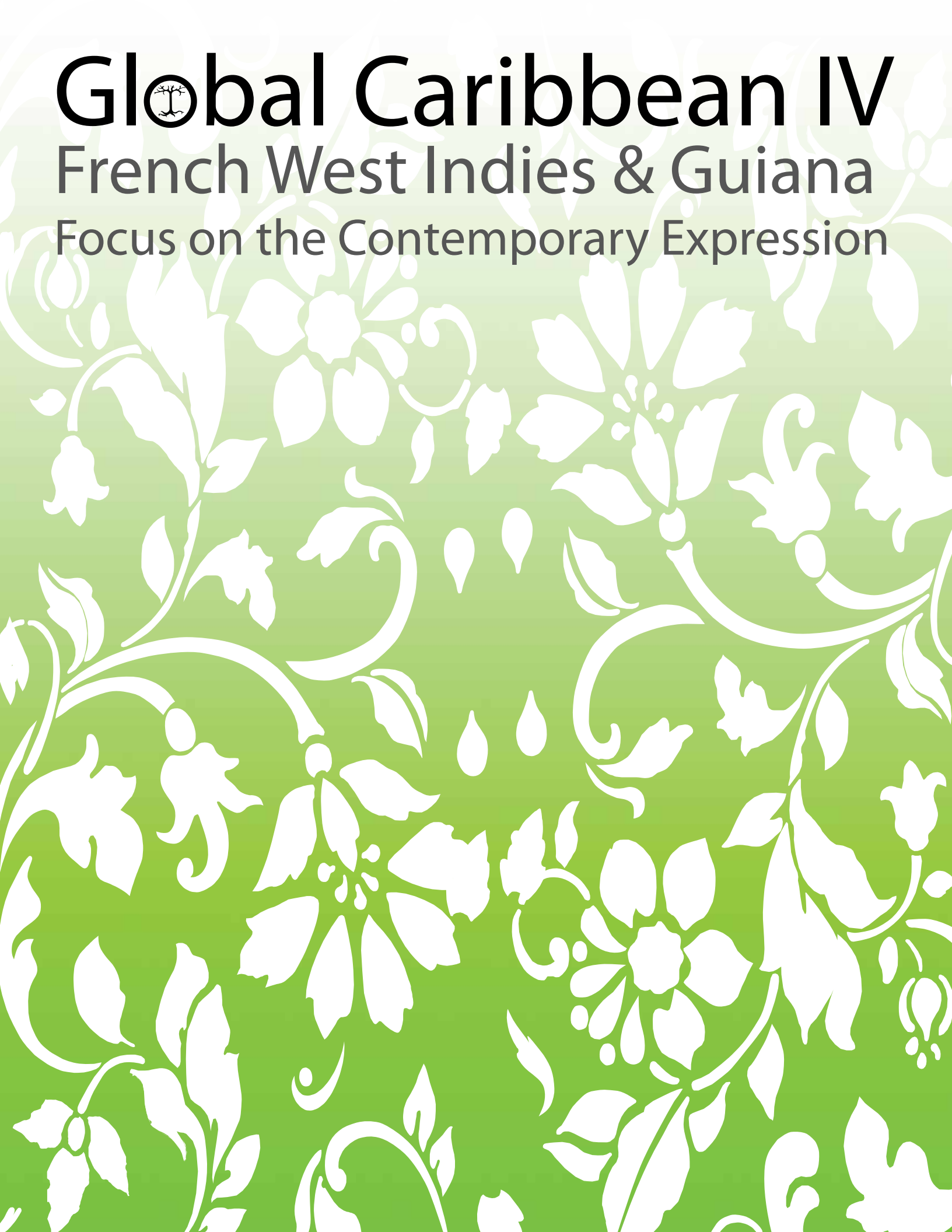


# Global Caribbean IV

French West Indies & Guiana

Focus on the Contemporary Expression









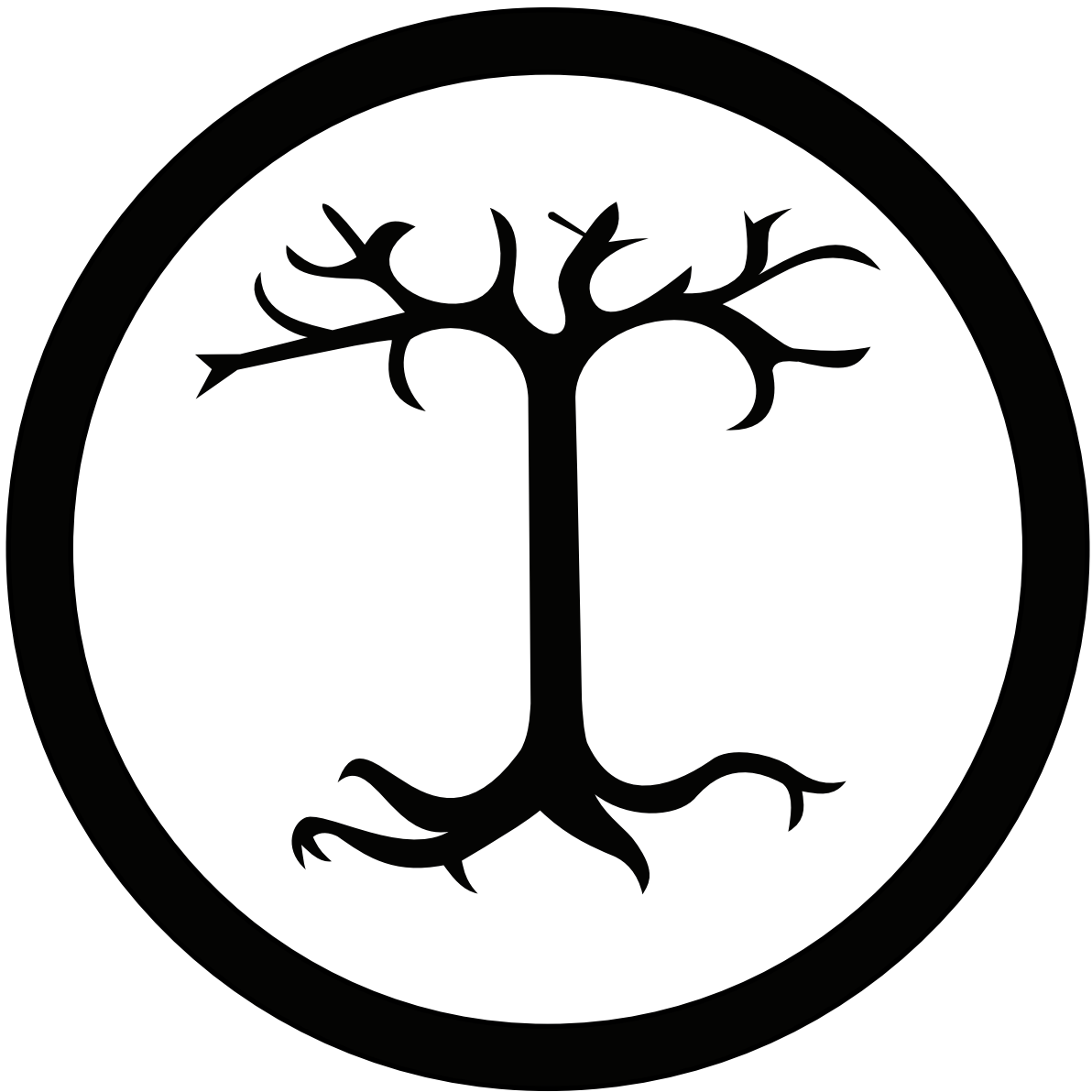




# GlobalCaribbean

## French West Indies & Guiana

### Focus on the Contemporary Expression







## Introduction / Introduction

It is with great delight that we are presenting in the still sparkling new facility here in Miami this group of works stemming from this part of the Caribbean that for better words have to be coined as French. For me this story starts about twenty years ago when a group of Antillean artists friends in Paris asked me to join an effort to present works in the lofty Chateau des Ducs de Bretagne in the city of Nantes, France. That exhibit, aptly named "Mawon, Maroon, Cimarron, Marron" was part of a larger effort initiated by the French authorities commemorating the end of slavery in their dominions. The discourses and conflicts that had permitted that perfidious human construct centuries ago to flourish and ultimately collapse were taken out of dusty shelves and put once again under scrutiny. But one thing was different. Young contemporary artists were asked to join in the ongoing debates and for many the scars that should have been long healed were still there palpable to the gaze under the medieval chandeliers of that mighty fortress.

I had then promised myself that I would one day try as I may to bring their works to this shore and my only regret is for this to have taken so long. Of course these are a different group of artists but not unlike those of the Mawon exhibit the spirit translating from their work is not dissimilar in this selection. An exuberant will to assert their singularity is as present in the works selected here. And most relevant is the intellectual discourses behind these creation which belies the assertion by many that those somnolent islands have and can only produce works lulled by the verdant seas which bathes their pristine beaches.

Each of them, have against all odds, managed to produce works that befits that concept of "Marronnage". Working and creating art that from a distant periphery

C'est avec un grand plaisir que nous présentons ici à Miami, dans les magnifiques locaux de Little Haiti Cultural Center, cet ensemble d'œuvres provenant de cette partie de la Caraïbe que nous appelons, faute de mieux, Antilles françaises. Cette aventure a commencé pour moi il y a une vingtaine d'années quand un groupe d'amis artistes des Antilles m'a invité à me joindre à leur exposition dans le somptueux Château des Ducs de Bretagne de la ville des Nantes en France. Cette exposition, pertinemment nommée « Mawon, Maroon, Cimarron, Marron », s'inscrivait dans le cadre de la commémoration de l'abolition de l'esclavage dans les territoires d'Outre-Mer. Cette célébration, orchestrée par les autorités françaises, fut l'occasion de revisiter les discours qui ont soutenu le développement du système esclavagiste ainsi que les conflits qui l'ont conduit à son effondrement. Mais cette commémoration avait quelque chose de nouveau : de jeunes artistes contemporains ont été invités à se joindre aux débats. Ils ont révélé que les plaies, loin d'être totalement cicatrisées, étaient toujours perceptibles, à la lumière des candélabres médiévaux de la majestueuse forteresse.

Je m'étais alors fait la promesse que je ferai un jour mon possible pour présenter leurs travaux de l'autre côté de l'Atlantique ; mon seul regret est qu'il ait fallu tant de temps. Ces artistes qui exposent ici ne sont évidemment pas les mêmes que ceux de l'exposition Mawon mais l'esprit qui anime ces œuvres n'en diffère pas fondamentalement. Il s'y manifeste la même volonté débordante d'affirmer une certaine singularité. Et les discours intellectuels qui sous-tendent ces créations sont des plus pertinents ; ils démentent l'idée largement partagée que ces îles somnolentes n'ont créé et ne peuvent créer que des œuvres bercées par les mers turquoise que bordent des plages immaculées.



can address central issues that are as relevant today as they were two centuries ago: how to survive and keep one's dignity in face of a disparaging ethnocentric metropolis. The condescendence from the center today is still but a pale legacy of a professed blindness to which millions of deported Africans perished providing an edulcorated semblance of civility back then. Many can claim that much has changed since, hence an exhibit of this type. Yes the centrality of the slavery issue has been assuaged by time but its sequels are still felt today and are evident in many conflicts that rage around our planet to this day. Those conflicts have to be addressed today as they were forcefully tackled back then. It is probably a quest that is, the quest of a certain liberty, as central to the human spirit as is the quest of an economic equilibrium and yet both remain as elusive as they did back then. Yes the concept of the maroon as the group of self-liberated slaves, defined by

Chacun d'eux, contre toute attente, a réalisé des œuvres qui corroborent ce concept de « marronnage ». La création artistique d'une périphérie éloignée peut aujourd'hui encore aborder des questions centrales de manière aussi pertinente qu'il y a plusieurs siècles ; comment survivre et garder sa dignité face au dédain ethnocentrique de la métropole ? La condescendence du centre toujours actuelle est un héritage de l'aveuglement volontaire qui a causé la déportation de millions d'africains pour le soi-disant raffinement de la civilisation occidentale. Beaucoup peuvent affirmer que beaucoup de choses ont changé depuis, comme le prouve une exposition de ce type. Certes, le caractère crucial de la question de l'esclavage s'est atténué avec le temps mais ses séquelles restent sensibles ; elles sont d'ailleurs la cause de nombreux conflits sur la planète. Ceux-ci doivent être résolus aujourd'hui comme ceux d'autrefois ont dû être dénoués. La quête de la liberté,





skin color and a bloody history, which took to remote mountain refuges in those faraway colonies, can be ill applied to this group of savvy contemporary artists. Yet something remains which can only be defined as a fierce commitment by them to persevere and develop their discourse in absolute freedom!

But here we are discussing the visual production of a small corner of this planet in a context where such lofty debates, are but the backdrop to the case in point. And yet a history of art can be ascertained. I have secured for this exhibit the expertise of a few scholars and researchers hailing mainly from Martinique to help elucidate certain aspect of the development of the

à travers eux s'écrit une histoire de l'art spécifique. J'ai mobilisé pour cette exposition l'expertise de spécialistes et de chercheurs principalement originaires de Martinique pour aider à élucider certains aspects du développement de l'art sur la scène régionale. Gerry L'Etang, éminent ethnologue, aborde le contexte historique dans lequel l'expression artistique des Antilles françaises a évolué à partir du système précaire des plantations en nous proposant une traversée artistique des 19ème et 20ème siècles. Renée-Paule Yung-Hing, responsable culturel du Conseil Régional de la Martinique, s'investit activement dans la promotion de l'art. Elle examine la problématique de l'art dans les Antilles Françaises en soulignant la question de

regions art scene. Gerry L'Etang, eminent scholar and ethnologist addresses the historical context in which the French Antilles's artistic expression has evolved, from the tenuous plantation system of colonial times with a glance at the artistic productions in the 19th and early 20th century; Renée-Paule Yung-Hing, ardent art promoter as well as member of the regional council of Martinique addresses the modern artistic problematic of the region giving highlights of the insertion of these territories into the framework of a post colonial France as full fledged "Département d'Outre Mer" (Overseas Departments); Dominique Brebion, contemporary art critic, who has been mounting exhibits hailing from the region give us her assessment of the artists presented in this selection. Her first hand contact with those illuminates the problems faced by the region's artists in their attempts to insert themselves into a wider world of artistic endeavors.

Their contributions are most invaluable in shedding some light on this regions artistic production but I must add and warn that this exhibit in no way claims to be an exhaustive survey nor a comprehensive overview of the rich artistic production of the region. I wish I could have invited many more artists or better so have unlimited space whether in the gallery or the accompanying catalog to give free reign to writers and artists but alas.....

To complement this exhibit we have also partnered with the Green Family Foundation through its director Ms. Kimberly Green, who's general interest in the Caribbean and its artistic expression is more than evident. By bringing forward legendary American folklorist Alan Lomax archives, in particular the ones covering the French Antilles, a larger context is established to assess the particularity of the region through its musical legacy. A sampler of Mr. Lomax's musical recordings from the 60's and other documents from the region highlights the deep historical legacy shared not only by the French Antilles but the Caribbean

l'insertion de ces territoires dans le cadre de la France post-coloniale en tant que « Départements d'Outre-Mer ». Dominique Brebion, critique d'art contemporain qui a monté des expositions consacrées à la région antillaise, nous donne ici son appréciation des artistes présentés dans cette sélection. Sa connaissance personnelle du monde de l'art de la région offre un éclairage sur les problèmes que ces artistes rencontrent dans leurs tentatives de s'insérer dans le monde de l'art contemporain au sens large.

Leurs contributions sont plus que précieuses car elles jettent un éclairage sur la production artistique de la région. Mais il m'est nécessaire de préciser que cette exposition ne prétend pas épuiser l'ensemble des productions artistiques de la région. J'aurais été heureux d'inviter bien d'autres artistes et de disposer d'un espace illimité dans la galerie ou dans le catalogue pour laisser libre cours aux écrivains et aux artistes, ce qui n'est pas le cas malheureusement.

Pour enrichir cette exposition, nous avons bénéficié du partenariat de la Green Family Foundation, grâce à sa directrice Kimberley Green, dont nous savons le grand intérêt pour la région Caraïbe et ses expressions artistiques. Les archives du célèbre folkloriste américain Alan Lomax, spécialement celles relatives aux Antilles françaises, nous ouvrent un point de vue complémentaire sur la particularité de cette région à travers son héritage musical. Des extraits des enregistrements des années 60 d'Alan Lomax et d'autres documents provenant de la région soulignent le patrimoine culturel partagé non seulement par les Antilles françaises mais aussi par l'ensemble du bassin caribéen. Un héritage qui touche aussi les Etats-Unis, en particulier le Sud de la Floride.

Je tiens à remercier chaleureusement tous nos partenaires qui ont considérablement contribué au montage de cette exposition : d'abord et surtout les artistes qui, depuis leurs studios, m'ont confié leur travaux pour l'exposition ; l'expertise de nos auteurs

basin as a whole. A legacy that has also permeated the continental United States in particular the South Florida.

I wish to thank profusely all of our partners all of whom have contributed considerable efforts in the production of this exhibit. First and foremost all the artists who are toiling away in their studios and who have confided in me by entrusting their works for this production. The writer's scholarship of course and the various partners involved. The prestigious Fondation Clément in Martinique, a private entity whose president, Mr. Bernard Hayot was instrumental in the discussions and decisions which enabled this project to get off the ground. This by listening to my plea to have my colleague's work from the French "départements" be present at the internationally famous Basel-Miami art fairs. To the most dedicated staff of that institution I cannot say enough!

I have to add that the Global Caribbean program of which this exhibit is the fourth instalment, is an initiative of the Institut Français whose guidelines, "to put Caribbean Art and Artists in commercial situation", I have closely followed. We hope that in doing so the visibility of the region's artist will be enhanced!

Credit has to be given as well to the Little Haiti Cultural Center, a city of Miami facility built for the sole purpose of serving the local Haitian community, we extend our profound gratitude for their understanding that, by opening their doors to this program and its larger vision of a greater Caribbean we do enhance the visibility of the Haitian community not only locally but in a wider sphere. And it is in this spirit that we, at the Haitian Cultural Arts Alliance, operate. We intend to familiarize our local youth to a larger regional context where a shared history, common concerns bind us in more ways than they might have considered.

Edouard Duval Carrié,  
Artist/Curator,  
Artistic Director HCAA

ainsi que les différents partenaires impliqués. L'appui de Bernard Hayot, président de la prestigieuse Fondation Clément en Martinique, a été décisif pour mettre en œuvre ce projet car il n'est pas resté insensible à mon désir de faire participer mes collègues des départements français à cette grande foire internationale qu'est Art Basel Miami. Et je ne remercierai jamais assez l'équipe de la Fondation Clément pour leur aide si précieuse.

Je dois ajouter que le programme de Global Caraïbe dont cette exposition est la quatrième édition est une initiative de l'Institut Français, dont le but est de « mettre l'art et les artistes de la Caraïbe en situation commerciale », consigne que j'ai suivie fidèlement.

Gageons que cet événement donne une meilleure visibilité aux artistes de la Martinique, de la Guadeloupe et de la Guyane française.

Il nous faut mentionner aussi le Little Haiti Cultural Center, une structure de la ville de Miami dédiée à servir la communauté haïtienne locale. Nous exprimons notre profonde gratitude pour leur compréhension ; en ouvrant leur porte à ce genre de programme et à sa vision très large d'une grande Caraïbe, nous rehaussons la visibilité à cette communauté haïtienne, non seulement localement mais aussi dans un cadre plus large. C'est dans cet esprit que nous, à l'Haitian Cultural Arts Alliance, nous travaillons. Nous souhaitons familiariser notre jeunesse locale à un contexte régional plus large où sont partagées une histoire et des préoccupations communes, qui forment des liens qu'ils ne soupçonnent peut-être pas.

Edouard Duval Carrié,  
Artiste/Commissaire,  
Directeur artistique de l'HCAA



## Art in the Antilles and French Guiana / L'art aux Antilles et en Guyane

The official artistic practices that developed in the Antilles and French Guiana were profoundly shaped by the influence of the metropole. For a long time, artists came mostly from elsewhere. Despite a few notable past successes, it was only towards the end of the first half of the 20th century that local artists truly began practicing the conventional arts.

Following the logic of assimilation, a doctrine that gave value to the forms and expressions of Parisian academism, the first teachers of Antillo-Guyanese artists were for the most part French. When the School of Applied Arts in Fort-de-France (Martinique) was opened in 1943, most of the instructors came from France. Later, artists from the Antilles who pursued academic training gained it in French schools, where they were influenced by the canons prevailing there.

However, within in the narrow framework of this logic of reproduction, there was also a will to produce a more indigenous kind of art in Martinique, Guadeloupe, and Guiana. This occurred through the localization of certain themes, such as resistance to colonial rule in the work of Martinican artist Khokho René-Corail, or the landscapes in the paintings of Martinican Marcel Mystille. It is also important to mention the striking trajectory of Guadeloupean painter Guillaume Guillon Lethière (author of the famous *Serment des Ancêtres* - *Oath of the Ancestors*, representing the great Haitian revolutionaries), who found extraordinary success in 18th and 19th century France long before the appropriation of pictorial art by others artists from the French Antilles.

Popular artistic practices, however, always escaped the logic of assimilation. In their form and through their themes, they revealed the process of creolization, a phenomenon of hybridization and

Les pratiques artistiques officielles qui se développèrent aux Antilles et en Guyane françaises furent durablement marquées par l'influence de leur métropole. Pendant une longue période, les artistes venaient pour l'essentiel d'ailleurs. Ce n'est que vers la fin de la première moitié du XXe siècle, et malgré quelques réussites antérieures notables, que les artistes locaux s'emparèrent véritablement des arts conventionnels.

Dans la logique de l'assimilation, doctrine qui n'accordait de valeur qu'aux formes et expressions issues de l'académisme parisien, les premiers formateurs des artistes antillo-guyanais furent pour la plupart des Français. Ainsi, à l'ouverture à Fort-de-France (Martinique) en 1943 de l'école des Arts Appliqués, l'essentiel des enseignants venait de France. Par la suite, les artistes qui acquirent une formation académique, l'obtinrent dans des écoles françaises où ils furent influencés par les canons qui y régnaient.

Dans le cadre étroit de cette logique de reproduction, une volonté de nativisation de l'art en Martinique, Guadeloupe, Guyane doit toutefois être signalée. Elle passait principalement par une localisation des thèmes : l'insoumission à l'ordre colonial chez le plasticien martiniquais Khokho René-Corail, ou les paysages chez le peintre martiniquais Marcel Mystille. A mentionner aussi, l'étonnant parcours du peintre guadeloupéen Guillaume Guillon Lethière (auteur du fameux *Serment des ancêtres*, représentant les grands révolutionnaires haïtiens), qui bien avant l'appropriation de l'art pictural par les siens, connu dans la France des XVIIIe et XIXe siècles un extraordinaire succès.

Les pratiques artistiques populaires échappaient cependant à l'assimilation. Elles relevaient, par leur forme et par leurs thèmes, de la créolisation, phénomène d'hybridation et de réinterprétation systématique, où



Guillaume Guillon Lethière • *Le Serment des Ancêtres* • 1822 • Offered by the artist to the Haitian people

systematic reinterpretation where any adopted element was subject to adaptation. This was true, for instance, of the practice of pasting newspapers from elsewhere on the walls inside of creole cabins. Photographs and texts decorated the space and also covered the cracks between the planks in the wooden walls. The printed sheets were assembled in a creative order and the entire ensemble produced what anthropologist Richard Price called a “diacritical sign”.

Within this tradition of popular creole artistic expression, Edmond Evrard Suffrin stands out as a

tout élément adopté fait l’objet d’une adaptation. On peut noter à ce niveau l’usage consistant à coller sur les parois intérieures des cases créoles des pages de journaux provenant d’ailleurs. Photographies et textes agrémentaient alors l’espace et opacifiaient les fentes éventuelles des murs de planches ou de bois clissé. Les feuilles imprimées étaient associées dans un ordre créatif et l’ensemble constituait un « signe diacritique », pour reprendre un mot de l’anthropologue Richard Price.

Dans le registre de l’expression populaire

particularly inspired artist. He was the prophet of the “dogma of Cham,” which offered a Negro interpretation of the biblical tradition. Starting in the 1950s, around his house in Lamentin, Martinique, Suffrin created what we can call an installation – long before the term was in common use. It was made of various symbolic objects, including recovered automobile plates upon which he would subversively record – in black letters, and in a “maroon” French – the principles of the religion that he had created. He also displayed these messages in carnival parades. The writer Edouard Glissant described this “delirium of theatricalization” as “an infallible fixity that articulated a voice.” It was also a work of art.

The most original popular artistic work came from the Maroons of Guiana. Developed in Suriname and Guiana by the fugitives from slave plantations and their descendants, practiced in these communities from a young age, these arts of creolized Pan-African inspiration are marked by their adaptation to the forest, the river, and increasingly, the urban landscape. Popularized under the generic term of Tembe art, this work expresses reveal secular motifs: geometric figures, polygons, interlacings. It includes sculptures carved in bas-relief and sometimes openwork, engravings, textiles, and paintings. Traditionally, these works adorn the doors of dwellings, furniture, the prows of canoes, paddles, and household objects. The work of the Maroons today represent the most striking manifestation of artistic creation in Guiana. Thanks to the popularity of artists such as Franky Amete, this work is increasingly finding a place in the commercial art world.

Current artistic trends in the Antilles and Guiana oscillate between very personal forms of creation and the celebration of collective local points of reference. In the first case, innovation depends, for instance, on the medium used, as in the installations of the artist Martinique Ernest Breleur, which depict radiographic films and are part of a universal reflection on the body

créole se distingue la figure d’Edmond Evrard Suffrin, artiste illuminé, prophète du « Dogme de Cham », interprétation nègre de la geste biblique. A compter des années 1950, Suffrin disposa autour de sa maison (Lamentin, Martinique) une véritable installation avant la lettre, faite de divers objets symboliques, dont des tôles d’automobile récupérées où il inscrivait en lettres noires, dans un français « marronné », subversif, les principes de la religion qu’il avait créé ; messages qu’il affichait encore dans les défilés carnavalesques. Ce « délire de théâtralisation » fut, comme le souligne l’écrivain Edouard Glissant, « une fixité infallible à articuler une voix ». Et aussi une œuvre d’art.

Les productions artistiques populaires les plus originales se situent en Guyane, autour des arts des Marrons. Développés au Surinam et en Guyane par les fugitifs des plantations esclavagistes et leurs descendants, pratiqués dans ces milieux dès le plus jeune âge, ces arts d’inspiration panafricaine créolisée sont marqués par l’adaptation à la forêt, au fleuve et, de plus en plus, à l’urbanité. Popularisées sous l’appellation générique d’art Tembé, leurs réalisations donnent à voir des motifs profanes : figures géométriques, polygones, entrelacs. Ces sculptures sur bois en bas-relief, éventuellement ajourées, ces gravures, ces textiles, ces peintures ornent traditionnellement les portes des habitations, les meubles, les objets usuels, les proes des pirogues, les pagaies. Les arts des Marrons constituent aujourd’hui les manifestations les plus saillantes de la création guyanaise. Leur insertion dans le tissu commercial va croissant, impulsée par des plasticiens comme Franky Amete.

Les tendances actuelles de l’art aux Antilles et en Guyane oscillent entre création très personnelle et valorisation de références collectives locales. Dans le premier cas, l’innovation porte, par exemple, sur le médium utilisé, comme dans les installations du plasticien martiniquais Ernest Breleur, lesquelles mettent en scène des films radiographiques et participent d’une



and pain. In the second case, the reference to local cultural content is very diverse. The elements of native Amerindian symbolism are integrated into the work of artists such as the Guadeloupean Rico Roberto. The newspaper wall-tapestries of the old creole cabins have inspired Martinician artist Geneviève Moures, who uses pictures taken from newspapers to create the colors of his collages. Martinician artist Christian Bertin discusses the hurt and internal pain that are the diffuse relics of the experience of slavery (the "Blesse"). The founders of the Negro-Caribbean school, Martinician Louis Laouchez et Serge Hélénon, bring out the hidden Africa in their creation. There is a general move among many artists to explore their cultural identity. The work of Michel Rovelas, Guadeloupean painter and creator of monumental works, was long a signal example of this approach, though recently he has begun to explore other themes.

The last years have seen a proliferation of artists in the region, thanks to a series of institutional developments. These include the re-opening in 1984 in Fort-de-France of an art school aimed at Antillo-Guyanese, the development of courses by municipalities (such as the course offered by René Louise for the Municipal Department of Cultural Activities of Fort-de-France, and Michel Rovelas in Lamentin, Guadeloupe), and the holding of exhibitions supported by public and private institutions (Clement Foundation, etc.). This effervescence nevertheless runs up against the limits of the art market in Martinique, Guadeloupe, Guiana and the difficulty of integrating into the French circuit, where an exotic perception of the Antilles feeds a misunderstanding of the region's artistic creation. The result is that some artists in the French Antilles and Guiana are beginning to look to another elsewhere, that of North America. Some, such as Martinician artist Chantal Charron, attempt to their diffuse their work their while remaining in the home country. Others, such as Martinician Marc Latamie and Guadeloupean Thierry Alet, settle in North America.

réflexion universelle sur le corps et sa douleur. Dans le second cas, les renvois à des contenus culturels locaux sont très divers. Ils concernent, notamment, la symbolique amérindienne, dont des éléments sont intégrés dans l'œuvre du Guadeloupéen Rico Roberto, ou encore les tapissages des cases de jadis, qui inspirent la Martiniquaise Geneviève Moures, laquelle utilise des photos tirées de journaux pour les couleurs de ses collages. Dans un registre similaire, le plasticien martiniquais Christian Bertin traite de la Blesse, douleur interne, reliquat diffus de l'expérience esclavagiste. Et les fondateurs de l'école Nègro-Caraïbe, les Martiniquais Louis Laouchez et Serge Hélénon, font ressurgir dans leurs créations l'Afrique occultée. D'une façon générale, nombre d'artistes s'attachent à des recherches identitaires. Le travail du Guadeloupéen Michel Rovelas, peintre et auteur d'œuvres monumentales, fut longtemps emblématique de cet investissement-là, avant qu'il ne se mette à explorer d'autres voies.

La réouverture en 1984 à Fort de-France d'une école d'art à l'adresse des Antillo-Guyanais, le développement d'une offre de cours par des municipalités (cours de René Louise au Service municipal d'action culturelle de Fort-de-France, ou de Michel Rovelas au Lamentin, en Guadeloupe), la tenue d'expositions soutenues par des institutions publiques et privées (Fondation Clément, etc.), tout cela a contribué ces dernières années à un foisonnement d'artistes dans ces régions. Cette effervescence se heurte néanmoins aux limites du marché de l'art en Martinique, Guadeloupe, Guyane et à la difficulté d'intégrer le circuit français, où la méconnaissance des créateurs en question se nourrit d'une vision exotique de ces derniers. Se fait alors jour dans les milieux artistiques des Antilles et de la Guyane françaises, un désir de prendre un autre large, celui de l'Amérique du nord. D'aucuns, comme la plasticienne martiniquaise Chantal Charron, tentent d'y diffuser leurs œuvres tout en demeurant au pays. D'autres, comme le Martiniquais Marc Latamie ou le Guadeloupéen Thierry Alet, s'installent là-bas. Dans

In the highly competitive artistic world of the U.S., the outcome of this step is uncertain. But success is possible. The trajectory of Martinician Henri Marie-Rose attests to this. Born in 1922 in François (in the south of the island), he was taught painting in the 1940s by the French Orientalist Joseph of Nézière (one of those who "awakened" Martinicians in the pictorial arts) and studied at the School of the Applied Arts of Fort-de-France. After spending some time in North Africa and France, he moved to San Francisco where he lived for 58 years, before dying there in 2010. Little known in his island, he acquired significant fame in California, and especially in his adopted city, and won awards for his sculptures and paintings. He taught at the California School of Fine Arts, living comfortably from his art.

Gerry L'Etang  
(Ethnologist)

un univers étatsunien très concurrentiel, l'aventure est incertaine. Mais elle reste possible. La trajectoire du Martiniquais Henri Marie-Rose en atteste. Né en 1922 au François (sud de l'île), formé à la peinture dans les années 1940 par l'orientaliste français Joseph de la Nézière (un des « éveilleurs » des Martiniquais à l'art pictural), élève de l'école des Arts Appliqués de Fort-de-France, il se fixa, après des séjours en Afrique du nord et en France, à San-Francisco où il vécut 58 ans, avant d'y décéder en 2010. Peu connu dans son île, il acquit en Californie, et singulièrement dans sa ville d'adoption, une renommée appréciable, obtint des prix pour ses sculptures et peintures, enseigna à la California School of Fine Arts, vécut confortablement de son art.

Gerry L'Etang  
(ethnologue)

## West Indies Ltd / West Indies Ltd

In 1934, Nicolas Guillén revealed in his long epic *West Indies Ltd*, for the first time, the real face of Cuba: a country dependent on sugarcane to the point of servitude, a debased, pathetic island in crisis. The other « sugar islands » were in a very similar state at that time.

During the time of slavery, from North to the South of the Caribbean archipelago, plantations were devoted to a large-scale sugar production. These plantations were organised economic and social entities, barely penetrated by the outside world.

But if the geographical world of the slaves was circumscribed by the limits of the plantation, their inner lives overran those constraints thanks to their strong belief systems brought with them from their ancestral Africa. The cultural and symbolic markers to which they held fast, the roots of the tradition anchored within them, the memory of fables and myths they had brought with them that recalled a world in which the African man was free, gave birth to a new spirituality and spurred on a systematic process of resistance.

After the abolition first of the slave trade and then of slavery, the African workforce dwindled considerably. The expansion of sugarcane production in the West Indies stalled. Despite the fact that the non-European population was the majority, the pre-eminence of European culture was maintained with the principal aim of creating a cultural void around it.

Attendance in school was made obligatory after abolition, and education offered to the descendants of slaves the hope of escaping the sugarcane as a means of subsistence. But this official schooling and the network of institutions in the became an efficient tool for forced assimilation. The local intellectual elite, subservient to the European model, used Western values as models and taught they they were the central reference point

Lorsque en 1934, dans son long poème épique *West Indies Ltd*, Nicolas Guillén révèle au monde, pour la première fois, le vrai visage de Cuba, esclave de sa canne à sucre, avili, pathétique, en crise, la situation des autres « îles à sucre » est sensiblement la même à cette époque.

Durant l'esclavage, du Nord au Sud de l'arc antillais, des lieux clos – les plantations - organisés en entités économiques et sociales où le monde extérieur pénètre peu, sont destinés à une production sucrière à grande échelle.

Mais si leur univers géographique s'arrête aux limites de la plantation, les esclaves, nourris des croyances encore vivaces de leur Afrique originelle, tentent intérieurement de dépasser cet espace. Des repères culturels et symboliques auxquels ils s'accrochent, des racines de la tradition africaine ancrées en eux, du souvenir des contes, des mythes, des situations où l'homme d'Afrique était libre, va naître une spiritualité, s'organiser une résistance.

Après l'abolition de la traite puis de l'esclavage, l'offre africaine de main-d'œuvre décline. L'expansion de la canne à sucre dans les *West Indies* en est sérieusement perturbée. Mais, malgré l'importance de la composante non européenne de la population d'alors, la prépotence de la culture européenne demeure, avec pour principal dessein de créer autour d'elle un désert culturel.

L'école obligatoire va apporter l'espoir aux descendants d'esclaves comme moyen d'échapper à la canne. Mais l'enseignement officiel et l'ensemble des institutions établies deviennent les outils efficaces d'une assimilation forcée. Une grande partie de l'élite intellectuelle, subjuguée par le modèle européen, érige les valeurs occidentales en modèles et enseigne que la culture européenne est la référence à imiter

to be imited, whether in intellectual practices or artistic expression.

The artistic expression of Martinique as well as other Caribbean islands – subjected to European criteria, confronting the limited vision created by colonialism, and devoid of any real significance – were pushed the margins of classical Western art.

It was the arena of literary expression that provided the first, and formidable, leap forward by articulating a systematic refusal of this alienating state and denouncing its nefarious impact on the local culture. Writers and poets such as Césaire, Damas and Senghor give birth in 1935 to the Negritude cultural movement.

In 1936 Father Delawarde noted that, more than a century after the abolition of slavery, the realm of visual art – whether pictorial or sculptural – suffered from a lack of original in Martinique. That is not surprising, since the art schools operated under the dictates of a policy of assimilation. These institutions, and teachers such as Paul Bailly, offered a very Eurocentric education.

During the same period the ex-soldier Fernand Peux taught drawing, along with Mademoiselle Sixtain. They organized workshops in Fort-de-France, where they taught young Martinicans of middle class backgrounds drawing and painting. These were considered artistic pastimes, in the same vein as piano or violin lessons. Many Martinican artists from that period could be said to have benefited from this “education”. Their style can be described as romantic realism, or perhaps exotic realism.

It was only the period after the Second World War that saw the emergence of a truly modern vision of art in Martinique.

The first reaction to the preponderance of “exoticism” in art came from a pictorial movement started in 1943 under the name of Atelier 45. At the time, artists like Raymond Honorien, Marcel Mystille

quotidiennement, mais aussi dans les exercices de l’esprit et dans l’expression artistique.

Soumise dès lors aux critères européens, confrontée à une vision étroite née du colonialisme, vidée de toute signification, l’expression plastique martiniquaise – comme celle de tous les pays colonisés – est refoulée à la périphérie de l’art occidental.

C’est la création littéraire qui, dans un formidable sursaut, va la première manifester le refus de l’état d’aliénation et dénoncer l’impact néfaste de l’assimilation sur la culture du pays. Césaire, Damas et Senghor donnent naissance en 1935 au mouvement culturel de la Négritude.

Et si en 1936, près d’un siècle après l’abolition, le père Delawarde observe qu’aucune création originale, picturale ou sculpturale n’existe en Martinique, c’est que l’enseignement de l’art est encore l’expression de la politique d’assimilation. Il contribue à développer une éducation très européenne. Paul Bailly, originaire d’Europe, sera l’un de ces enseignants.

A cette même époque, Fernand Peux, ancien militaire, enseigne le dessin dans une école des Terres-Sainville ; et Mademoiselle Sixtain, à l’école Perrinon, à Fort-de-France. Messieurs Bailly et Peux, Mademoiselle Sixtain, ont leurs ateliers de peinture à Fort-de-France. Ils initient de jeunes Martiniquais issus de la petite bourgeoisie au dessin et à la peinture, considérés comme arts d’agrément, au même titre que le piano ou le violon. Fernand Peux fut un personnage central de l’histoire de la peinture en Martinique, en raison de son rôle de formateur. Nombreux sont les artistes martiniquais de l’époque à avoir bénéficié de sa pédagogie. Le style prédominant alors, était le réalisme romantique, voire l’exotisme.

Ce n’est après la deuxième guerre mondiale que l’on assiste à la naissance d’un art moderne en Martinique.

La première réaction contre l’exotisme de



Marcel Mystille • *Pointe Marée et vue sur le Cap Macré* • Oil on wood • 48x59 cm • 1967



Raymond Honorien • *Marché des années 50* • Oil on canvas • 116x170cm • About 1950

and Germain Tiquant were the students of European artists stationed in Martinique because of the World War II maritime blockade. Among those French expatriates were Joseph de la Nézière and Ardachès Baldjian. Their students nurtured the ambition to put themselves at the helm of a pictorial movement destined to promulgate the same ideals as the literary movement of the 1930s: to be oneself in one's own country.

From that moment on, a truly Martinican visual expression became the dominant essence of local artistic production. The mandate of this new theoretical orientation insisted on the need of rooting oneself in the region. All visual art movements from then on were guided by identity as a claim. They propelled the maturation of artistic expression, which was enriched by certain local particularisms.

Because there were no real indigenous pictorial and sculptural traditions in Martinique, the artists working in Atelier 45 had no other choice than to use and rely on formal components of Western Art, such as those promulgated by artists such as Gauguin or Matisse. They drew particularly on the artists of the Impressionist movement, Cézanne and Pissaro. These artists, who rejected exoticism and started questioning the thematics represented in the work produced under the model of assimilation, rooted their artistic

l'expression assimilationniste vient d'un mouvement pictural qui voit le jour en 1943. Ce mouvement prend, deux ans plus tard, le nom d'Atelier 45.

Raymond Honorien, Marcel Mystille et Germain Tiquant sont d'anciens élèves d'artistes européens immobilisés en Martinique par le blocus maritime de la deuxième guerre mondiale, qui ont pour noms, entre autres, Joseph de la Nézière, Ardachès Baldjian. Ils caressent l'ambition de se trouver à l'origine d'un mouvement pictural plus large, destiné à soutenir la même revendication que les mouvements littéraires de la fin des années 1930 : être soi-même dans son pays.

La part faite à l'appropriation dans l'expression plastique martiniquaise sera, à partir de ce moment, essentielle. Elle va s'accompagner d'une réflexion théorique qui sera l'assise primordiale, sinon unique, d'un besoin croissant d'enracinement. Dès cette période de gestation jusqu'aux courants les plus actuels, elle va prendre en charge le combat identitaire, jusqu'à se confondre avec lui. Elle va servir la maturation de l'expression artistique et se revêtir de particularisme.

Comme il n'existait pas de tradition picturale et sculpturale en Martinique, les œuvres produites au sein d'Atelier 45 n'ont pu éviter d'emprunter, quant à leurs composantes formelles, à l'art occidental, à Gauguin, à Matisse et surtout, au courant impressionniste :



sensibility from then on to the realities of Martinique, its authenticity, its human nature, and above all, the landscape of the plantations, which was relatively absent in literature.

Starting from these tentative foundations, Martinican art evolved considerably. It generated a great variety of approaches and offerings, with more and more artists joining the new movement. It became a place for critical questioning and the general rethinking of what it meant to be truly Martinican.

New tendencies appeared. In the 1960s Hector Charpentier, father, juxtaposed figurative styles and abstract styles on the same canvas. Other artists offering new approaches included Alexandre Bertrand, Joseph René-Corail, Dumas Jean-Joseph and Marie-Thérèse Julien-Lung-Fu, all of whom are today considered fundamental in the history of Martinican art. All of them were either teachers or students in the island's art school, the Ecole des Arts Appliqués de Fort-de-France, which opened in 1943. These artists were deeply influential not only because of the uniqueness of the works they created but also through their work in their training younger generations of Martinican artists. Their research and approach stimulated a renewed interest in locally produced art and handicrafts.

Who are these four major pillars in Martinique's art world?

Alexandre Bertrand left Martinique in 1936 to pursue his studies in Paris at the Ecole des Arts Décoratifs and then the l'Ecole des Beaux Arts. From 1950 to 1956 he was influenced by the Surrealist movement. From the 1960s, he began to stylize and simplify his compositions. By 1967, he had emigrated to Canada, where he progressed towards formal abstraction. He is today internationally renowned, and has had exhibits in New York, Washington and Paris among others cities.

Joseph René-Corail Khokho is the best-known Martinican artist. He was a painter, sculptor, ceramist,

Cézanne, Pissarro. Ces artistes qui rejettent l'exotisme et remettent en cause les thèmes représentés dans les productions assimilationnistes, consacrent leur sensibilité au réel martiniquais, à son authenticité et à son naturel humain, et surtout, au paysage de la plantation, relativement absent de la littérature.

A partir de ces tentatives fondatrices, l'art en Martinique a connu une évolution considérable. Il a généré une grande variété de démarches et de propositions plastiques, accueilli un nombre croissant de créateurs, et a été le lieu de questionnements et de réflexions essentiels.

De nouvelles tendances voient le jour. En 1960, Hector Charpentier-père fait cohabiter, lors d'une exposition, sur une même toile, style figuratif et style abstrait. De nouvelles démarches incluent les œuvres de quatre artistes fondamentaux dans l'histoire de l'art en Martinique. Il s'agit d'Alexandre Bertrand, Joseph René-Corail, Dumas Jean-Joseph et Marie-Thérèse Julien-Lung-Fu. Ils sont enseignants ou élèves de l'Ecole des Arts Appliqués de Fort-de-France, ouverte 1943. Ces artistes vont réaliser un travail en profondeur de création et de formation de jeunes plasticiens martiniquais et impulser un effort de recherche au niveau de l'artisanat d'art local. Qui sont ces quatre piliers ?

Alexandre Bertrand a quitté la Martinique en 1936 pour poursuivre des études à Paris, à l'école des Arts Décoratifs puis à l'Ecole des Beaux-Arts. De 1950 à 1956, il subira l'influence surréaliste. A partir de 1960, il commence à styliser et simplifier ses sujets. En 1967, il évolue vers l'abstraction et part au Canada. Alexandre Bertrand est un peintre martiniquais de renommée internationale, qui a exposé à New York, à Washington, à Paris ;

Joseph René-Corail Khokho est une référence. Il est à la fois peintre, sculpteur, céramiste, sérigraphe, modéliste et décorateur. En 1948, il étudie aux Arts Appliqués de Fort-de-France. Diplômé de l'Ecole des Arts Appliqués de Paris, il rencontre Picasso au cours



Alexandre Bertrand • 14 juillet à Fort-de-France • Oil on canvas • 55x46cm • 1960's

engraver, maquette-maker and decorator. In 1948, he studied at the Arts Appliqués in Fort-de-France. He then got a diploma from Ecole des Arts Appliqués in Paris. He met Picasso during a visit at Vallauris in 1952. In the development of art in Martinique, Khokho is one of the few of his generation who had a very intense artistic activity, always searching new ways of expressions, and the first to have used local materials such as bamboo, sand or the « Ti-baume » wood. And, very early on, he

d'un séjour à Vallauris, en 1952. Dans le développement de l'art en Martinique, le plasticien Khokho compte parmi ceux de sa génération qui ont eu une pratique artistique des plus intenses, toujours à la recherche d'expressions novatrices et le premier à avoir utilisé des matières locales telles le bambou, le sable, le bois ti-baume. Il rejette très tôt l'Académisme ;

Dumas Jean-Joseph est à la fois céramiste, peintre et sculpteur. Ancien élève de l'Ecole des Arts





Khokho Rene-Corail • *La chèvre* • Oil on wood • 131x90cm • 1993

rejected formal academism.

Dumas Jean-Joseph is a ceramist, painter and sculptor. He, too, was a student at the Ecole des Arts Appliqués de Fort-de-France. From 1954 to 1959, he was a student at the Ecole Nationale d'Arts Décoratifs in Nice (France). He was then admitted in 1958-59 to receive the Diplôme National des Beaux Arts. Back in his country, he introduced many young Martinicans to the

Appliqués de Fort-de-France. De 1954 à 1959, il est élève de l'Ecole Nationale d'Arts Décoratifs de Nice. Il est reçu en 1958-59 au Diplôme National des Beaux-Arts. De retour au pays, il initie de nombreux jeunes Martiniquais aux métiers d'arts. Ses tableaux sont d'une grande beauté plastique.

Marie-Thérèse Julien-Lung-Fu est l'une des rares femmes sculpteurs de Martinique. En 1934, elle





Jean-Joseph Dumas • *Ladja* • Mixed on wood • 77x133cm • 1972-1973

artistic trade.

Marie-Thérèse Julien-Lung-Fu is one of the few women sculptors from that generation. In 1934, she left Martinique to attend the Ecole des Beaux Arts in Paris. Many monuments in Martinique, such as a statue of Victor Schœlcher, are by her.

With them, a real Martinican art was born: a modern and free art, mainly involved in the definition of identity. Their work relied on the double will to break with the West and reveal the African inheritance which until then had been hidden locally.

On the basis of these foundations, art in Martinique evolved considerably. Decade after decade, many new approaches and offerings have been created. Through movements and manifestos, more and more artists ask essential and multiple questions.

One of the most important of these movements is the « Ecole négro-caraïbe », created in 1970 three Martinicans living in the Ivory Coast: Louis Laouchez,

quitte la Martinique pour se présenter, à Paris, aux concours d'entrée à l'Ecole des Beaux Arts. Elle a réalisé des monuments que l'on peut voir dans certaines communes de la Martinique, notamment une statue de Victor Schœlcher, dans la ville du même nom.

Avec eux va se développer l'art martiniquais proprement dit : un art libre et moderne, investi d'un rôle majeur dans la définition d'une identité. Leurs recherches reposent sur une double volonté de rompre avec l'Occident et de déchirer les voiles jetés par les Antillais sur leur part d'héritage africain.

A partir de ces tentatives fondatrices, l'art en Martinique a connu une évolution considérable. Au fil des décennies, nombre de démarches et de propositions plastiques ont été générées. De mouvements en manifestes, un nombre sans cesse croissant de plasticiens ont posé interrogations essentielles et questions multiples. Parmi les plus importants, citons :

L'Ecole négro-caraïbe (1970) qui voit le jour avec Louis Laouchez, Serge Hélénon, Mathieu Gensin, trois

Serge Hélénon, Mathieu Gensin. The group became known thanks to many international exhibits, and claimed to be pursuing the expression of a "Caribbean aesthetic".

In 1984, the *Fwomajé* movement, composed of Victor Anicet, Ernest Breleur, François Charles-Edouard, Bertin Nivor and René Louise, organized itself around concepts such as "the Voice of the Ancestors", "the Sap of our Roots", "the Memory of Nation", "the Voice of Mountains." The group deliberately explored the multiples roots of their region in the hopes of accessing a more universal language.

In 1993, in the manifesto of "Figurabstraction" movement, artist Hector Carpenter fils declared: "The fact that an artist is rooted in his country should not prevent him from opening outward. He should also open to the elsewhere, which is a source of enrichment. Martinique is part of the world. We must bring our values to the international scene."

What of today?

We are witnessing the emergence of a new generation of artists that refuse all stylistic constraints. Unfortunately, however, very few of them are known on the international art scene.

"Global Caribbean IV," offers, for the first time, a truly representative range of French-speaking artists from the region. Here is a world of images, research, techniques, and artistic explorations and thus a world of originality. We certainly hope that the North-American and the attending international public will be seduced!

Renée-Paule Yung-Hing  
Regional Council of Martinique

Martiniquais résidant en Côte d'Ivoire. De nombreuses expositions sur le plan international contribuent à faire connaître le groupe, lequel prône l'affirmation d'une esthétique caribéenne.

En 1984, le mouvement *Fwomajé*, composé de Victor Anicet, Ernest Breleur, François Charles-Edouard, Bertin Nivor et René Louise, s'organise autour de « la Parole des Ancêtres, la Sève de nos Racines, la Mémoire du Peuple, la Voix des Mornes... Une vision qui explore délibérément les racines multiples pour s'ouvrir librement sur le Monde ».

En 1993, le manifeste de la Figurabstraction avec Hector Charpentier-fils propose : « Le fait qu'un plasticien soit enraciné dans son pays ne doit pas l'empêcher de s'ouvrir vers l'extérieur. Il faut être ouvert à l'ailleurs, qui est un enrichissement. La Martinique est incluse dans le monde. Il faut porter nos valeurs au-devant de la scène internationale.... »

Qu'en est-il aujourd'hui ?

On assiste à l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes, de plasticiens, qu'aucune contrainte stylistique ne semble arrêter. Peu cependant évoluent sur la scène internationale.

En présentant, à l'occasion de « Global Caribbean IV » un éventail représentatif de plasticiens francophones, c'est tout un univers d'images, de recherches, de techniques, de suggestions artistiques, et donc d'originalité, qui est offert au regard.

Gageons que le public nord-américain et international présent en sera séduit !!!!

Renée-Paule Yung-Hing  
Conseil regional de la Martinique

## Look Forward, Not Back / Regarder en avant, pas en arrière

The Little Haiti Cultural Center is pleased to present *Global Caribbean IV: French West Indies & Guyana, Focus on the contemporary expression*, which is being held in conjunction with the Art Basel Miami art fairs. This event presents an opportunity to re-think the position of contemporary art from Martinique, Guadeloupe, and French Guiana, known collectively as the “Départements français des Amériques” (DFA, *French Overseas Regions*). These territories confront two challenges: that surrounding their integration in the Caribbean artistic context, and their insertion in their international art market.

There are many factors – historical, political, and linguistic – that have impeded a full integration between the “DFA” and their Caribbean neighbours. Within the region, the multiple linguistic affiliations (hispanophone, anglophone, francophone and nederlandophone) lead to a privileging of relationships with former colonial powers. The Spanish speaking Caribbean, with its twenty-five million inhabitants, is home to the first museums and biennales in the region, is tightly connected to the large continent of Latin America. The seven English-speaking islands, along with the archipelagos of the Bahamas and the Grenadines, benefit from the dynamism of their diaspora in the United States and the United Kingdom. The DFA, however, are comparatively isolated, and its artists are not sufficiently integrated into Caribbean currents of art. They are rarely represented in recent exhibits covering the region, such as *Who are more sci-fi than us* in the Netherlands (2012), the first triennial of the Dominican Republic in 2010, or the two last Havana Biennales, 2009 and 2012. That is, of course, partly simply a reflection of demographic reality, since among the thirty-eight Caribbean nations or territories there are only three “DFA”. Unfortunately, artists from the French Antilles

La présentation de *Global Caribbean IV: French West Indies & Guyana, Focus on the contemporary expression* au Little Haïti Cultural Center de Miami au moment même où se tient Art Basel dans cette même ville, invite à s’interroger sur le positionnement de l’art actuel des Départements français des Amériques (DFA). Ces derniers, Martinique, Guadeloupe et Guyane française se trouvent aujourd’hui confrontés à un double défi, leur intégration dans le contexte artistique caribéen et leur insertion sur le marché de l’art international.

Pour des raisons historiques, politiques et linguistiques, la coopération entre les autres îles de la Caraïbe et les DFA s’est peu développée. Chacun des blocs linguistiques, hispanophone, anglophone, francophone et néerlandophone continue de privilégier les relations avec l’ancienne puissance coloniale dont il dépendait. De plus, la Caraïbe hispanophone, forte de ses vingt cinq millions d’habitants, dotée des premiers musées et biennales de l’arc antillais s’adosse tout naturellement à l’immense continent latino- américain alors que les sept îles et les deux archipels de la Caraïbe anglophone, Bahamas et Grenadines, bénéficient du dynamisme de la diaspora anglo-américaine. Les Départements français des Amériques restent plus isolés. La présence de la Caraïbe francophone reste discrète en nombre de participants lors des récentes expositions centrées sur cette fraction du monde qu’il s’agisse de *Who are more sci-fi than us* (2012), de la première triennale de la République dominicaine (2010) ou des deux dernières biennales de la Havane (2009 et 2012), ce qui du reste est conforme à la réalité démographique puisque sur les trente huit contrées caribéennes, on ne compte que trois DFA.

Si les artistes des Antilles françaises ne sont

also have limited exposure in the international context, in contrast to artists from Cuba and Haiti (such as Lam, Télémaque or Kcho) who are recognized both within institutional circuits of diffusion and the international art market.

Any attempt to increase the prominence of artists from the DFA in a global context must begin with a good understanding of two critical processes: the workings of distinction and institutional circulation within museums and biennales in the world's art capitals, and insertion of art works into the international art market through galleries and auctions. Based on such an understanding, we can confront the following questions: Which strategy will most efficiently promote those artists who wish to gain access to the international market? How does one move from regional collecting to broader international recognition? Is there a synergy between what is being produced by artists in the "DFA" and the preferences of the international art market? How do we promote this visual production and attract attention to it with the support of museums, collectors or galleries?

The first step will be a better structuring of distribution within the region. Far too few public institutions have invested sufficiently in the promotion of the contemporary art production of the French Antilles. More selective programming, better exhibiting strategies, the cultivation of better access to the media, and serious partnerships with international institutions are essential. In this regard, the Fondation Clément, a private entity which is a major partner in this fourth edition of the Global Caribbean in Miami, in partnership with the Little Haiti Cultural Center, is playing a pioneering role.

There remains a significant gap between two forms of production and distribution. On the one hand, there is the pursuit of coherent artistic expression based on a critical understanding of artistic practices, mastering of mediums, the experience of perception,

pas toujours suffisamment associés à la mouvance caribéenne, ils ne sont pas non plus encore très présents sur le plan international comme le sont trois artistes originaires de Cuba ou d'Haïti, Lam, Télémaque ou Kcho, reconnus à la fois par le circuit institutionnel de diffusion et le marché international. Bien appréhender la distinction et le fonctionnement de la diffusion institutionnelle dans les musées et les biennales des capitales de l'art d'une part et de l'insertion dans le marché international à travers les galeries ou les ventes aux enchères d'autre part est certainement un préalable primordial à toute stratégie en vue du rayonnement accru des artistes des départements français des Amériques.

Quelle stratégie efficace promouvoir aujourd'hui pour susciter la demande au niveau du marché international si tant est que les artistes en ressentent le désir ? Comment passer de l'acquisition par des collectionneurs régionaux à la reconnaissance sur un marché élargi ? Y a-t-il adéquation entre les propositions antillaises et les préférences du marché international ? Comment susciter le désir de ces œuvres avec l'appui de musées, de collectionneurs médiatisés, de galeries ?

Mais encore faudrait-il, pour y réussir, une diffusion mieux structurée dans chacune de ces régions. En effet, trop peu d'institutions publiques se sont engagées dans une diffusion professionnelle de l'art actuel avec ce que cela implique comme programmation sélective, maîtrise technique de la monstration, essor de la médiation, co-productions avec des partenaires extérieurs. La Fondation Clément, centre privé fait figure de pionnier dans ce domaine, comme le démontre d'ailleurs cette collaboration avec le Little Haïti Cultural Center.

En région, la distinction entre, d'un côté, une recherche plastique personnelle, cohérente, fondée sur le questionnement de la pratique, du matériau, de l'expérience de la perception, du rapport au contexte



and the relation to broader contexts. On the other are works that cater to the decorative expectations of the public. In the absence of the key institutions that structure the art market – museums, art centers, collector's associations, professional galleries integrated into the international market – the distinction between the two is not well recognized. Most artists sell their work outside the structured market, offering it directly to the public according to their own evaluations and pricing, and which doesn't allow them to be judged or ranked by the structures of artistic legitimation. The result is that they don't have access to a secondary market.

Given this understanding of the current positioning of artists from the DFA in the art market, let us now look at their artistic practices and what this tells us about the creative options they have. "Verticality", totems, anthropomorphic "assemblages" dominates the work in *Global Caribbean IV*. But in the works of Luz Severino and Christian Bertin the presence of coats and shoes also testify of the absence of the human figure.

Many of the pieces include recuperated material, whether integrated in assemblages or as part of installations. Picasso revolutionized the sculptural medium in 20<sup>th</sup> century Europe by means of this technique, which is also prevalent in what is referred to as the "arts premiers," or "primitive arts." This approach fits with current foregrounding of the practice of creating assemblages and installations, where there is less concentration on technical mastery, the magnification of the medium, or academic perfectionism, and the prime focus is instead on the conceptual or thematic.

The proximity of installations and sculptural assemblages within this exhibit help define its distinctive characteristics. Several pieces are composed of diverse elements, discarded objects that contain proof of life, but each uses the material in a different way. In most the recuperated materials are integrated directly in their original state, but in other pieces they

et, de l'autre, des propositions soumises davantage à l'attente décorative du public peine à être reconnue et acceptée en l'absence de maillons essentiels à la structuration du marché de l'art : musées, centres d'art, sociétés de vente volontaire, galeries professionnelles insérées dans un réseau caribéen voire international. Les transactions hors marché sont la règle puisque les artistes écoulent eux-mêmes leur production, selon un barème qu'ils ont eux-mêmes définis sans que cela leur permette d'être répertoriés ou côtés par les instances de légitimation de l'art ce qui exclut quasiment la possibilité d'un second marché.

Une fois ébauchée l'analyse de la place de l'art actuel des DFA au sein du marché caribéen ou international, pourquoi ne pas s'arrêter sur les pratiques artistiques de ces régions et examiner ce qu'elles nous enseignent sur les options des artistes en matière de création ? La verticalité, les formes totémiques, les assemblages anthropomorphes prédominent dans l'exposition ***Global Caribbean IV: French West Indies & Guyana, Focus on the contemporary expression*** mais quelquefois veste et chaussures, dans les œuvres de Christian Bertin et Luz Severino, témoignent de l'absence du corps.

Comment ne pas relever la prépondérance des matériaux de récupération qu'ils soient intégrés dans des assemblages ou des installations. Chacun sait que Picasso a révolutionné la sculpture du vingtième siècle en Europe au moyen de cette technique de l'assemblage, pratiquée par ailleurs couramment par les arts premiers. Les pratiques contemporaines désormais prédominantes, l'assemblage et l'installation, moins axées sur la maîtrise technique, la matière magnifiée, l'académisme des formes parfaites accordent la primauté au concept et à la problématique.

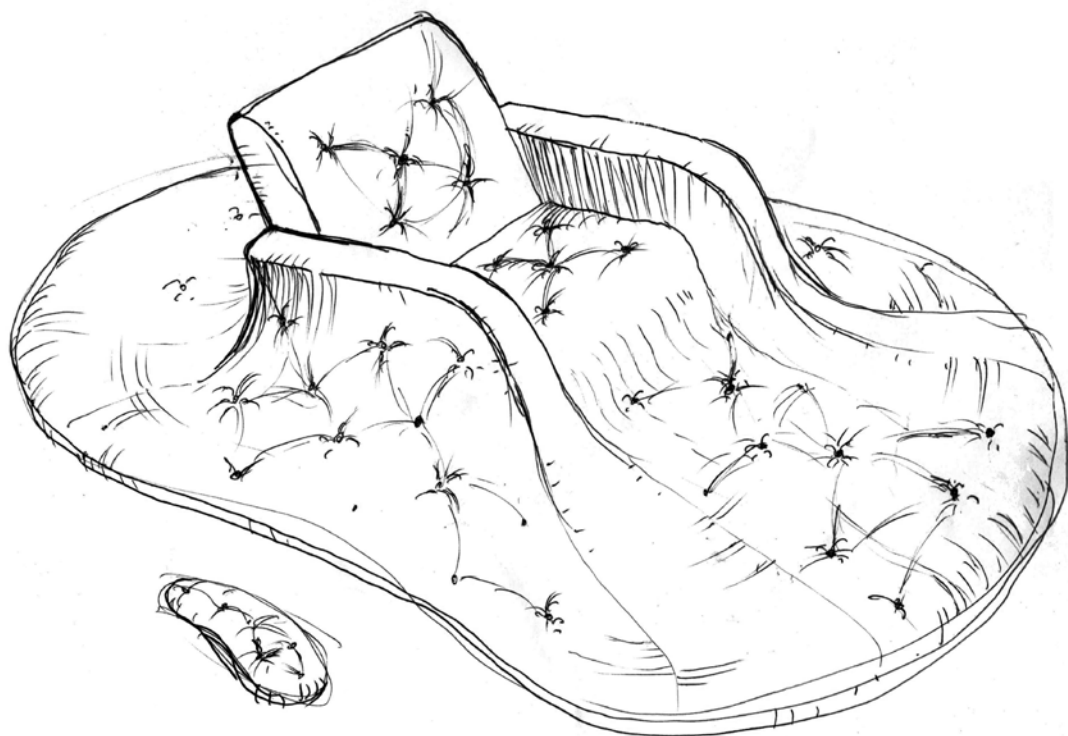
La proximité des assemblages et des installations au sein de cette exposition contribue à en affiner et à en formuler les caractéristiques distinctives. Composés les uns comme les autres d'éléments hétéroclites, d'objets

are transformed in the process of installation, like the fried paper used by Ano or the braided paper of Valerie John, glued and layered to create a rigid shield. The relationship to space and to the viewer also ranges in these pieces, between some where the piece is viewed face-to-face and others in which we are immersed or circulate within the work.

The installation *Lélévation*, by Ano – which will unfortunately not be presented in this exhibition for technical reasons – is a superb example of this. At the crossroads of design, graphic art, staging and sculpture, the work dialogues with the space and invites spectators to circulate within its lit, pastel columns. Each of these stages, in the manner of a museum, small cubes in “altuglas” filled with viscous liquid in which floats miniature inclusions of copper wires and fried strips of paper. It is an interactive installation which lights up when approached, and turns off immediately afterwards. *The rapid return to darkness is a reminder that we only can ever perceive a tiny and evanescent part of ourselves*<sup>(2)</sup>.

déchus porteurs de vécu, ils n’appréhendent cependant pas le matériau de manière similaire. L’assemblage intègre le plus souvent l’objet récupéré en l’état alors qu’il peut y avoir transmutation du matériau dans l’installation : ainsi le papier frit d’Ano ou le papier tressé de Valérie John, contrecollé jusqu’à en devenir dur et rigide comme un bouclier. La relation à l’espace et au spectateur est aussi propre à chacune de ces pratiques : d’une œuvre appréhendée dans un vis-à-vis à une autre où l’on s’immerge et circule.

*Lélévation*, installation d’Ano, qui ne pourra pas être présentée en fin de compte dans cette exposition pour des raisons techniques, en est un bel exemple. A la croisée du design, du graphisme, de la scénographie, de la sculpture, *Lélévation* dialogue avec l’espace et invite le spectateur à la libre déambulation parmi des colonnes lumineuses aux tons pastels qui mettent en scène de manière muséale de petits cubes en altuglas peuplés d’inclusions de miniatures de fil de cuivre et de papier frit. Ces colonnes s’allument au passage des visiteurs pour s’éteindre aussitôt. *Ce retour de l’obscurité rappelle que*



As it does in *Lélévation*, light functions symbolically in many of the works, representing the *ineffable mystery of identity*<sup>(2)</sup>. In the installations by Ernest Breleur, this light takes on a poetic function. His work incorporates X-ray sheets, stained plastic sheets, staples, as well as rope lights or small projectors, and these lit pieces change our reading of these forms, reinforces their visibility, and gives the entire ensemble a spectacular look<sup>(3)</sup>.

Since the work of Duchamp, contemporary art has expressed a conceptual consciousness, relying on self-analysis and critical deconstruction. Here, Ano and Thierry Tian-Sio-Po question the context in which the "creative act" emerges in the DFA, as well as the positioning of the Caribbean artist within the international artistic context. Ano's armchair, curled up in a sweatshirt but placed askew, is a metaphor for his discomfort he feels in the act of creation given the slow emergence of an art tradition and the lack of affirmation of sculptural work in the region<sup>(2)</sup>. The same discomfort is expressed by Thierry Tian-Sio-Po, particularly his work *L'image de l'occidental dans la peinture caribéenne* (*The Image of the Westerner in Caribbean Painting*) – a remix of Manet's *Olympia*. As Tian-Sio-Po writes, "*The idea for this work comes from my consciousness of our inability to access "contemporary art" in the languages that they initiate. We are very far from the conceptual contexts of these languages. But it seems to me that there is something to be found, which necessarily binds us to our historical-social context, because we do not have 2000 years or 5000 years of history of artistic work in the colonies, only 200 years of traumatic construction and deconstruction*<sup>(4)</sup>.

An unexpected interpretation of an original work of art, the remix suggests a new reading. Thierry Tian-Sio-Po's work is part of series of reinterpretation of Manet's famous *Olympia* by Cézanne, Picasso, Dubuffet, Basquiat, and perhaps most significantly Larry River's (*I like Olympia in Black Face*, 1970, USA) and Oneika Russell (*Olympia Variations*, Jamaica). The parody by Larry

*nous n'entrevoions jamais qu'une part infime et fugace de nous mêmes.*<sup>(2)</sup>

Présente dans plusieurs œuvres, la lumière peut donc avoir une fonction symbolique comme dans *Lélévation* d'Ano, représentant *l'insaisissable mystère de l'identité*<sup>(2)</sup> tandis qu'elle a une fonction plastique et poétique dans les installations d'Ernest Breleur. Matériau au même titre que les radiographies, les films transparents teintés, les agrafes, intégrée sous forme de *rope light* ou de mini projecteurs, elle métamorphose la lecture des formes, renforce la visibilité, *spectacularise*<sup>(3)</sup> l'ensemble.

L'art contemporain, parvenu depuis Duchamp à la conscience conceptuelle de lui-même recourt à l'auto-analyse et la déconstruction critique. Ano et Thierry Tian-Sio-Po questionnent le contexte d'émergence de la création dans les Départements d'Outre-Mer ainsi que le positionnement de l'artiste caribéen au sein du contexte artistique international. Le fauteuil d'Ano, lové dans un environnement molletonné mais posé de guingois, est une métaphore de son inconfort dans l'acte de création en raison de *l'histoire de l'art émergente et de la tradition plastique non affirmée de sa région*<sup>(2)</sup>. Même conviction chez Thierry Tian-Sio-Po, tout particulièrement dans *L'image de l'occidental dans la peinture caribéenne*, remix de l'*Olympia* de Manet. *L'idée de cette œuvre me vient de la conscience de notre réelle incapacité à accéder à « l'art contemporain » dans les langages qui l'initient. Nous sommes très loin des contextes conceptuels de ces langages. Il me semble qu'il y aurait quelque chose à trouver, qui nous lie forcément à l'historique- social, parce que nous n'avons ni 2000 ans, ni 5000 ans d'histoire d'œuvres dans les colonies, seulement 200 ans de construction ou de déconstruction traumatisée*<sup>(4)</sup>.

Interprétation inattendue d'une œuvre originale, le remix en suggère une nouvelle lecture. Dans la lignée des citations d'*Olympia* par Cézanne, Picasso, Dubuffet, Basquiat, Thierry Tian-Sio-Po (Guyane),





Oneika Russell - *Olympia Variations* - Digital print on paper from a series of 16 prints - 8 x 10" - 2006







Thierry Tian-Sio-Po • *L'image de l'occidental dans la peinture caribéenne* • Acrylic on canvas, 150 x 239 cm • 2010

Rivers, based on systematic inversion of black and white, seems to be a condemnation of the stereotypes used for the representation of blacks in Western art as well as a critique of the American context of the time. The series *Olympia* by Oneika Russel is also a critique, but uses a different procedure. It challenges these stereotypes not through inversion but rather the gradual disappearance of Olympia in the background of wallpaper to put the spotlight on her black servant. The parody by Thierry Tian-Sio-Po, in turn, is a reaction to the hegemony of Western art – symbolized by the heavy gilt frame – and the weight the art of the “Center” has on production in the periphery. It is also an invitation to create new languages which allows us to escape from this “rigid framing,” the dominant and condescending attitudes of the “Center.” In the same way, the piece *Contraintes corporelles* (*Corporal Constraints*) is an exhortation to leave behind the constraining and inadequate codes of dress in the context, in pursuit of a renewed style and way of life.

Dominique Brebion,  
President of AICA Caraïbe Sud

comme Larry Rivers (*I like Olympia in Black Face*, 1970, USA) et Oneika Russel (*Olympia Variations*, Jamaïque) revisitent le tableau de Manet.

Si la parodie de Larry Rivers, fondée sur l’inversion systématique du noir et du blanc, paraît être une condamnation des stéréotypes utilisés pour la représentation des noirs dans l’art occidental ainsi qu’une critique du contexte américain de l’époque, dans la série *Olympia* d’Oneika Russel, la contestation de ces stéréotypes n’utilise pas l’inversion mais la disparition progressive d’Olympia dans le décor de papier peint pour mettre le projecteur sur sa servante noire. Il y a bien aussi un regard réprobateur mais le mode opératoire est différent. La parodie de Thierry Tian-Sio-Po est une réaction à l’hégémonie de l’art occidental, de l’art du Centre sur les productions des périphéries, hégémonie symbolisée par un lourd cadre doré. C’est aussi une invitation à créer de nouveaux langages qui permettent d’échapper à ce regard – cadre prédominant et condescendant du Centre. De même, *Contraintes corporelles* est une exhortation à se dégager des codes vestimentaires contraignants et inadaptés dans la perspective d’un style et d’un art de vivre renouvelés.

Dominique Brebion,

Présidente de l'AICA Caraïbe du Sud

<sup>(1)</sup> Francis Picabia, *Aphorismes* 391 n°2, February 1917

<sup>(2)</sup> Eddy Firmin said Ano, Catalog of the exhibition  
*L'élévation 045-061*

<sup>(3)</sup> Ernest Breleur, Interview, August 2012

<sup>(4)</sup> Thierry Tian-Sio-Po, Interview, May 2012

<sup>(1)</sup> Francis Picabia, *Aphorismes* 391 n°2, février 1917

<sup>(2)</sup> Eddy Firmin dit Ano, catalogue de l'exposition  
*L'élévation 045-061*

<sup>(3)</sup> Ernest Breleur, Entretien, août 2012

<sup>(4)</sup> Thierry Tian-Sio-Po, Entretien, mai 2012

# The Collection

# Ano

Guadeloupe 1971

Eddy Firmin (b. 1971), known by his alias "Ano", lives and works in Canada. His artistry merges installation and painting and runs parallel to his work as a writer and poet. Firmin studied graphic design and communication and received a DTA (National Diploma in Art and Technology) from the Regional School of Fine Arts in Martinique in 2004. He has exhibited at La Gravelière LaKasa in Guadeloupe, Guadeloupe Nouvelle Vague at Galerie JM'Arts in Paris (2007), and the 4th Biennial of the Caribbean, Santo Domingo, Dominican Republic (2002). His project L'élévation 045-06 was exhibited at the Rémy Nainsouta Cultural Center in Guadeloupe (2006) and the Centre des Arts et de la Culture de Pointe-à-Pitre (2005).

## *L'élévation*

Installation  
Artist's collection

Installation  
Collection de l'artiste



# Christian Bertin

Martinique 1952

Christian Bertin (b. 1952) was born in Fort-de-France, Martinique, where he lives today. He holds diplomas in Fine Arts from Mâcon in France and the School of Decorative Arts in Geneva. Bertin's work employs the mediums of painting, sculpture, installation, and performance. He has been featured in numerous solo and group exhibitions in Europe and across the Caribbean, most recently OMA – Outre-Mer Art Contemporain at L'Orangerie du Sénat, France (2011), Caribe Expandido at the Centre Culturel de Rencontre Fonds Saint-Jacques in Sainte Marie, Martinique (2011), Eia! Eia! Eia! at the Fondation Clément in Martinique (2010), Liverpool Biennial (2010), an artist residency at the Cité internationale des Arts in Paris (2009), and early exhibitions at the Miklon at the Centre Culturel Départemental de la Martinique (2007), and Bomb Dlo at SERMAC in Martinique (2005).

## *Veste blanche sur capot rouge*

62.2047 x 50.3937 in  
Installation  
Artist's collection

158 x 128 cm  
Installation  
Collection de l'artiste



# Ernest Breleur

Martinique 1945

Ernest Breleur (b. 1945) was born, lives, and works in Martinique. He studied ceramics in Fort-de-France, Martinique, and graphic arts at the School of Applied Arts Industry in Paris, France. Breleur holds a BFA and MA degree in Visual Arts from the University of Paris, France. Since his first exhibition in 1985 in French Guiana, he has exhibited extensively, with recent solo shows including Ernest Breleur 1984-1989 Dessins de transition at the T&T Contemporary Art Gallery in Jarry, Guadeloupe (2012), Les Portraits sans visage at the Galerie des Filles du Calvaire in Paris, France (2010), Le corps mis à l'épreuve at the Fondation Clément in Martinique (2008). Breleur's participation in group shows include Caribbean: Crossroads of the World in New York (2012), Caribe Expandido at the Centre Culturel de Rencontre Fonds Saint-Jacques of Sainte Marie, Martinique (2011), OMA – Outre-Mer Art Contemporain at L'Orangerie du Sénat, France (2011), Kreyol Factory at the Grande Halle de la Villette, Paris, France (2009). Breleur has participated in numerous international biennials, including the Havana Biennial, Cuba, Biennial of São Paulo, Brazil, Caribbean Biennial in Santo Domingo, Biennial of Cuenca, Ecuador, and Biennial of Dakar, Senegal. In 2010, Breleur curated the show Flore-Raisons nouvelles at the Fondation Clément in Martinique.

## *Métamorphe*

Installation  
Artist's collection

Installation  
Collection de l'artiste





# Jean Marc Hunt

France 1975

Jean Marc Hunt (b. 1975) was born and raised in the suburbs of Strasbourg, France, living and working in Baie-Mahault, Guadeloupe, since 2003. Early in his career, he was a street artist and performed as a rap singer, influences that continue to inspire his work to date. Hunt's work has been featured in solo shows in the Caribbean and France, including Negropolitan Museum at the Musée l'Herminier in Guadeloupe (2009), Diadème at the Centre Culturel Retraite of Baie-Mahault, Guadeloupe (2008), Fondation Ecureuil, Marseille (2008). His work has also featured in several group shows, including Mythiq' 27 at L'Abbaye de Ronceray in Angers, France (2012), Jeunes plasticiens de Guadeloupe, Fondation Clément in Martinique (2011), and Oeuvres Récentes (with Kelly Sinnapah Mary) in the Atelier Hunt of Baie-Mahault, Guadeloupe (2011). Hunt is also a curator and was the Artistic Director for Art Bemaio in Baie-Mahault, Guadeloupe, in 2009 and 2010.

## *Alice*

78.7402 x 78.7402 in  
Paint  
Collection of the Clément  
Fondation

200 x 200 cm  
Peinture  
Collection de la Fondation  
Clément





# Thierry Jarrin

France 1959



## *Bigoudia*

59.0551 x 31.4961 in  
Soldered steel  
2010

150 x 80 cm  
Acier soudé  
2010

## *Boddi*

48.03 x 27.95 x 13.39 in  
Soldered steel  
2010

122 x 71 x 34 cm  
Acier soudé  
2010

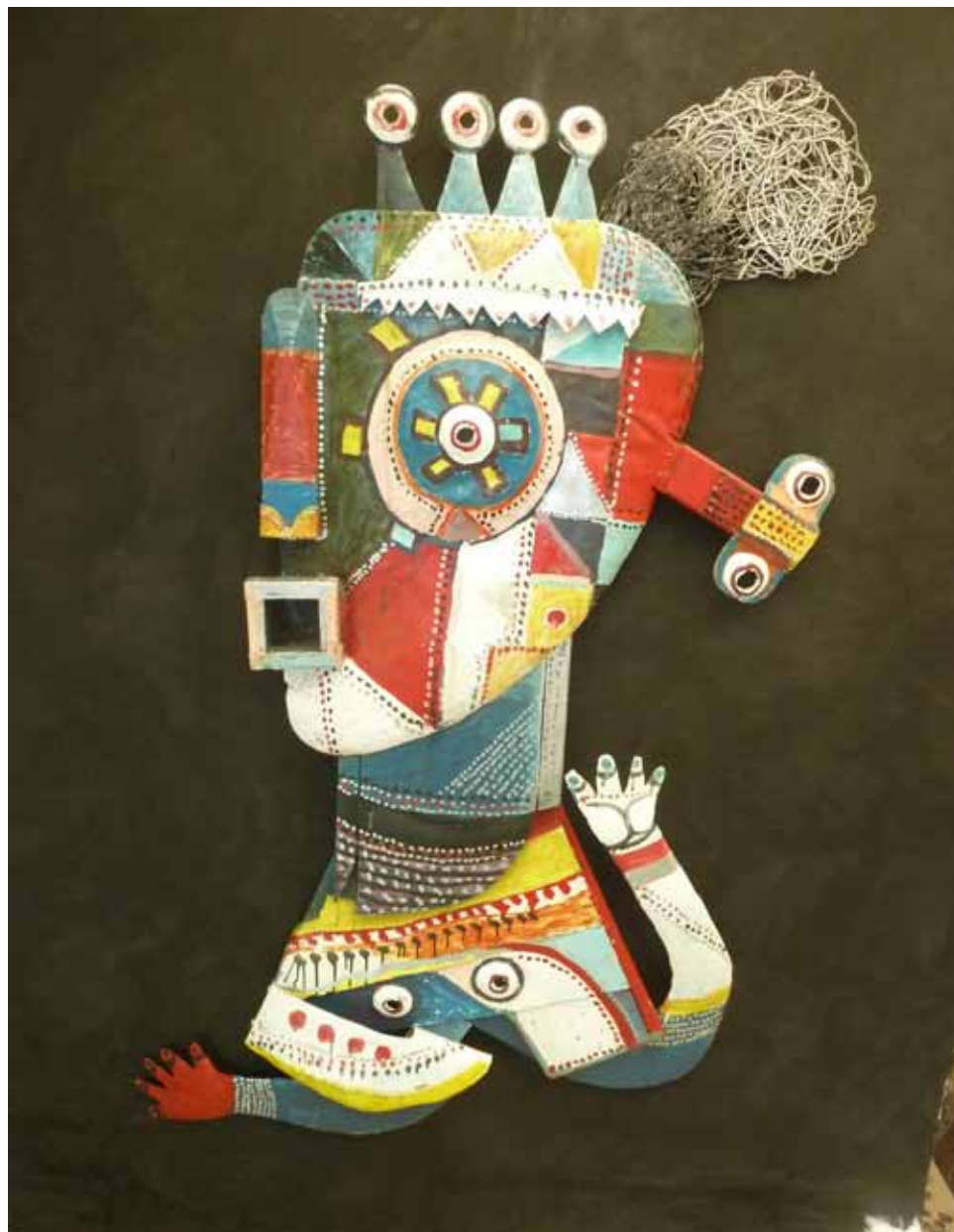
## *Masque*

61.4173 x 39.3701 in  
Assemblage of sheets metals and polychrome wood  
2011  
Artist's collection

156 x 100 cm  
Assemblage tôle et bois polychrome  
2011  
Collection de l'artiste



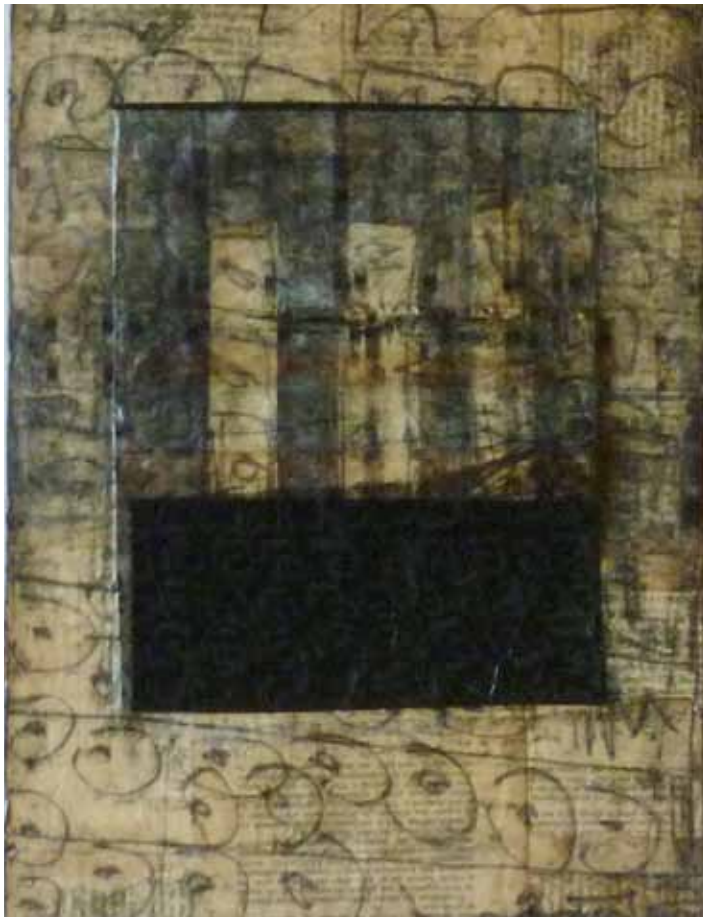




Thierry Jarrin (b. 1959) was born in Paris and moved to Martinique at the age of 3. His artistry is self-taught, learnt vicariously from his grandfather and father whom were skilled in woodworking and carpentry. His artistic practice merges painting and sculptural work to create assemblages of found materials. Jarrin has exhibited his work at Pool Art Fair in Guadeloupe and Martinique (2011), Audace Art Contemporain at Galerie Odis7, Martinique (2011), Group Show at the Galerie Art & Events in Paris (2010), Art & Patrimoine at the Fondation Clément in Martinique (2008), État des lieux: trois ans d'exposition at Fondation Clément in Martinique (2008), and at the Marché d'Art Contemporain du Marin (2006). In 2008, he was featured in the international seminar Parcours Martinique, organized by the Fondation Clément. Jarrin is currently based in Le François, Martinique.

# Valérie John

Martinique 1964



## *Palimpseste*

Mixed:  
woven paper, indigo pigment  
baked black ink, plexiglass  
2012  
Artist's collection

Technique mixte :  
tissage de papiers divers, pigment indigo,  
encre noire cuite, plexiglas  
2012  
Collection de l'artiste



Valérie John (b. 1964) was born in Fort-de-France, Martinique where she currently lives and works. She studied Fine Arts at the University of Sorbonne, Paris, and holds a postgraduate degree in Visual Arts. Recent solo and group exhibitions include the 42nd Sal6n Nacional de Artistas of Cartagena de Indias, Colombia (2011), Femmes en mythologie, mythologie de femmes at the Mus6e du Montparnasse in Paris, France (2010), Kreyol Factory at La Grande Halle de la Villette, Paris, France (2009), and 6tat des lieux : trois ans d'exposition at the Fondation Cl6ment in Martinique (2008). John is currently Professor of Fine Arts and Director of the IRAVM (Institut R6gional d'Art Visuel) in Fort-de-France. In 2009, she was a recipient of the Order of Academic Palms and is currently a member of the International Association of Art Critics (AICA Southern Caribbean).



# Louis Laouchez

Martinique 1934

Louis Laouchez (b. 1934) was born in Fort-de-France, Martinique. He lives and works in Saint-Joseph, Martinique. He was trained at the Decorative-Arts in Nice, France and the Fine-Arts in Marseille, France. In 1970, Laouchez and Serge Hélénon founded the Negro-Caribbean School in Abidjan, Ivory Coast to support Caribbean arts and culture. He has exhibited his work in solo shows and retrospectives at the Atrium of Fort-de-France, Martinique (2010), *Projet de la matière* at the Fondation Clément in Martinique (2007), and *Témoignages* at the Conseil Régional de la Martinique (2001). His participation in group shows include *OMA – Outre-Mer Art Contemporain* at L'Orangerie du Sénat, Paris, France (2011), *État des lieux : trois ans d'exposition* at the Fondation Clément in Martinique (2008), *La Martinique Autrement* in Saint-Sébastien sur Loire, France (2002), and *Négro-Caraïbe* at the Galerie Bellint in Paris, France (2000). Laouchez participated in the First Festival Mondial des Arts Nègres in Dakar, Sénégal (1966), Havana Biennial, Cuba (1991) and the Caribbean Biennial in Santo Domingo, Dominican Republic (1994).

## *Totem 1*

115.748 x 29.9213 in

294 x 76 cm

## *Totem 2*

84.252 x 29.9213 in

214 x 76 cm

## *Totem 3*

110.236 x 29.1339 in  
Sculpture  
Collection of the  
Clément  
Fondation

280 x 74 cm  
Sculptures  
Collection de la  
Fondation Clément





# Mirtho Linguet

French Guiana 1968

Mirtho Linguet (b. 1968) known as "Mirto" was born in Cayenne, French Guiana. He studied photography at MI21 in Montreuil, France. Early in his career, Linguet worked as a photographer for fashion magazines such as Edelweiss, Annabelle, GQ, Bolero, Joy, Vogue, and Cosmopolitan. His photographs have been featured in the magazines Afrikadaa (2012), Regards Partagés (2011), Beaux Arts (2011) and Area n°2 (2010). Linguet's most recent exhibitions include Les Rencontres Photographiques de Guyane at the Cayenne Airport (2012), Place Saint Sulpice in Paris (2011) and at the Jardin Botanique of French Guiana (2009), OMA, Outre-Mer Art Contemporain at L'Orangerie du Sénat, Paris (2011), and Impressions en Espaces Improbables (IEI) from Cayenne to Montabo, Montjoly or Matoury (2012). Linguet is currently based in French Guiana.

*Tungstène 1*

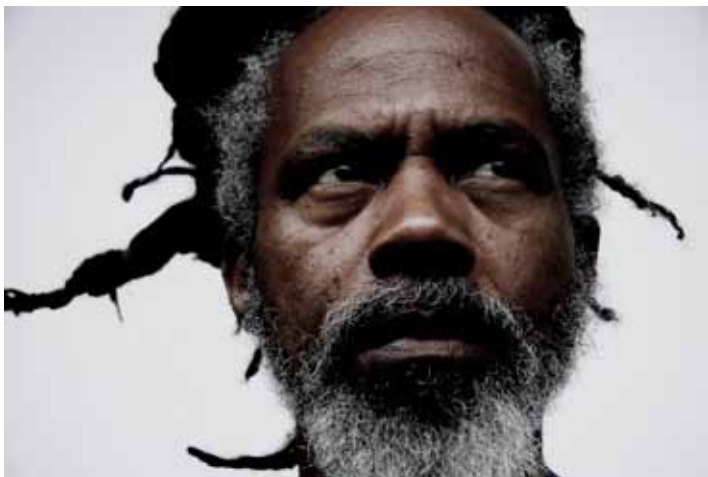
*Tungstène 2*

*Tungstène 3*

*Tungstène 4*

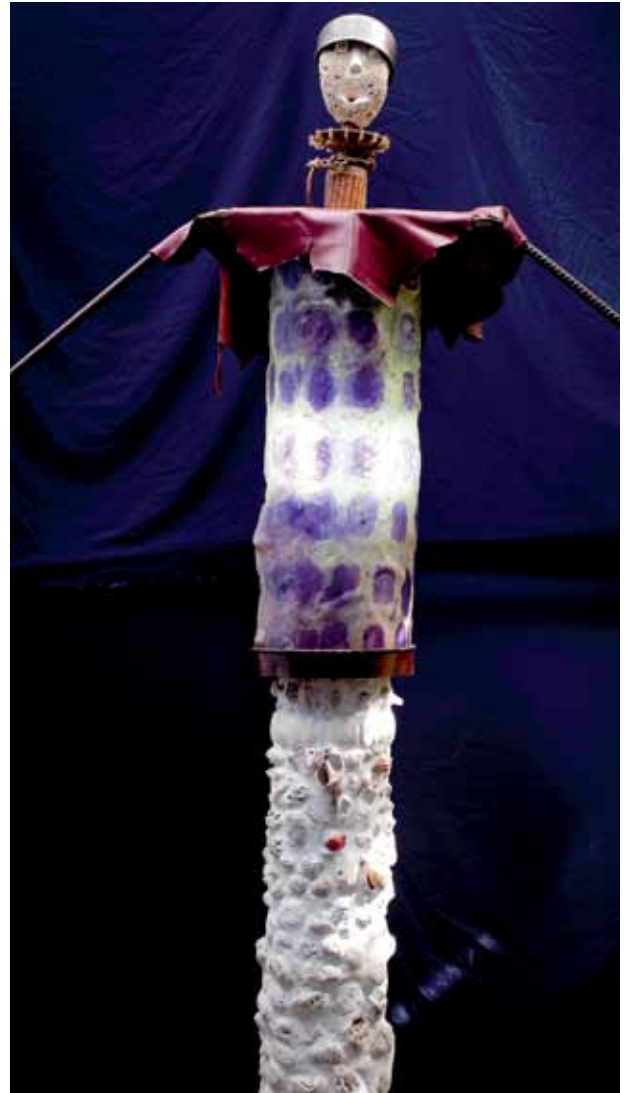
90.9449 x 25.5906 x 15.748 in  
with the frame  
Photography  
Artist's collection

67,5 x 97,5 cm cadre compris  
Photographie  
Collection de l'artiste



# Christophe Mert

Martinique 1974



*Totem X1*

90.95 x 25.59 x 15.75 in

231 x 65 x 40 cm

*Totem X2*

91.73 x 68.51 x 13.78 in

233 x 174 x 35 cm

*Totem X3*

92.52 x 21.85 x 12.80 in

235 x 55,5 x 32,5 cm

*Totem X4*

95.67 x 42.13 x 17.72 in  
Assemblage of scrap materials,  
2011  
Artist's collection

243 x 107 x 45 cm  
Assemblage matériaux de récupération,  
2011  
Collection de l'artiste





Christophe Mert (b. 1974) was born in Rivière-Pilote, Martinique. His paintings are renowned across the Caribbean for their incorporation of diverse materials. Mert has exhibited in gallery shows *Guérisseur d'âmes* at the Atrium in Fort-de-France (2011) and *Area* gallery in Paris (2005), *Resurgence de la Parole [SANMO]* at Salon Taïnos, Palais des Congrès de Madiana (2010), *Carifesta IX* in Trinidad (2006), and *Miroir reflète d'identité plurielle* at Salle Lumina Sophie dite Surprise de Rivière Pilote (2006). Mert lives in Martinique.

# Bruno Pedurand

Guadeloupe 1967

Bruno Pedurand (b. 1967) was born in Pointe-à-Pitre, Guadeloupe, and lives and works in Fort-de-France, Martinique. He is a graduate of the IVRAM Art Institute (Regional Institute of Visual Arts in Martinique) where he now teaches. Pedurand's installations and paintings have been featured in gallery and museum exhibitions all over the world, including Summer Show at the Gallery T & T Art Contemporain de Jarry in Guadeloupe (2012), Who More Sci-Fi Than Us at Kunsthal KAdE Amersfoort, Holland (2012), Caribe Expandido at the Centre Culturel de Rencontre Fonds Saint-Jacques in Sainte Marie, Martinique (2011); OMA – Outre-Mer Art Contemporain at L'Orangerie du Sénat, France (2011), Amnesia at Galerie Olivier Robert in Paris, France (2010) and the Fondation Clément in Martinique (2008), Kreyol Factory at La Grande Halle de la Villette, Paris, France (2009), État des lieux: trois ans d'exposition at Fondation Clément in Martinique (2008), Latitudes - Land of the World at the Hotel de Ville in Paris, France (2007) and Dominican Republic (2010) and New Wave Guadeloupe JM'Arts gallery in Paris, France (2007). Pedurand has participated in the 10th Biennial of Havana, Cuba (2009), Biennale of Cuenca, Ecuador (2004), and the Biennial of the Caribbean Santo Domingo, Dominican Republic (1992).

*Les enfants du Père Labat*

Installation  
Artist's collection

Installation  
Collection de l'artiste



# Luz Severino

Dominican Republic 1962

Luz Severino (b. 1962) was born in Sebana de la Mar, Dominican Republic. She studied at the National School of Fine Arts in Santo Domingo and graduated from the University of Santo Domingo with a degree in Civil Engineering in 1985. In 1986, Severino went on to study Engraving at the Arts Student League of New York. Her painting and installation works have been showcased internationally and across the Caribbean, including most recently *Derrière le voile* at the Fondation Clément in Martinique (2012), *OMA – Outre-Mer Art Contemporain* at L'Orangerie du Sénat, France (2011), *Ritos para una danza* at the Galería Tamara, San Juan, Puerto Rico (2000), *Salir de Hoya* at the Museo de Arte Moderno in Santo Domingo (2008), and *État des lieux: trois ans d'exposition* at the Fondation Clément in Martinique (2008). Severino currently resides in Martinique.

## *Derrière le voile*

Installation  
2011  
Artist's collection

Installation  
2011  
Collection de l'artiste





# Philippe Thomarel

Guadeloupe 1964



## *Territoire radiographique 1*

118.11 x 74.8031 in  
Emulsions, lacquer and oil on paper pasted on canvas  
2010

300 x 190 cm  
Émulsions, laque et huile sur papier marouflé sur toile  
2010

## *Territoire radiographique 2*

118.11 x 70.8661 in  
Oil, lacquer and emulsion on linen canvas  
2011  
Artist's collection

300 x 180 cm  
Huile, laque et émulsion sur toile de n  
2011  
Collection de l'artiste



Philippe Thomarel (b. 1964) was born in Pointe-à-Pitre, Guadeloupe and is currently living in Montreuil, France. He graduated from the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. His recent exhibitions include *By Nature Area* in Baldwin Antony, France (2011), *OMA - Outre-Mer Art Contemporain* in L'Orangerie du Sénat, Paris (2011), *Kreyol Factory* at La Grande Halle de la Villette, Paris, France (2009), *Puls'Art 2008 - Le Mans* (2008), *Latitudes - Guadeloupe, French Guiana, Martinique, Réunion* to the Hôtel de Ville in Paris, France (2002). Thomarel has exhibited at venues in Saint-Mathurin-sur-Loire, France (2009) Antony, France (2008) Varldskulturmuseet Gothenburg, Sweden (2004), and Opena Lefort Gallery in Paris, France (2000).

# Thierry Tian-Sio-Po

French Guiana 1964

Thierry Tian-Sio-Po (b. 1964) was born in Saint-Laurent du Maroni, French Guiana and studied fine arts in France and at the Fine Arts College of Martinique. Recent participation in group exhibitions include OMA – Outre-Mer Art Contemporain at L'Orangerie du Sénat, France (2011), Triennial of Santo Domingo, Dominican Republic (2010), Kreyol Factory, Paris (2009), Latitudes at the Hôtel de Ville de Paris (2002), 2nd Biennial of Painting of the Caribbean and Central America, Santo Domingo (1994), and 4th Biennial of Havana, Cuba (1992). In 2011, Tian-Sio-Po exhibited his solo show, Thierry Tian-Sio-Po: Inextricable, at the Fondation Clément in Martinique. He currently lives and works in French Guiana.

## *Contraintes corporelles n°1*

181 x 216 cm

Paint

Collection of the Clément  
Fondation

181 x 216 cm

Peinture

Collection de la Fondation  
Clément





# Laurent Valère

France 1959



*Bindidon*

*Le Pouvoir*



*A n'y rien comprendre*

39.3701 x 39.3701 in

Assemblage

Collection of the Clément

Fondation

100 x 100 cm

Assemblage

Collection de la Fondation

Clément



Laurent Valère (b. 1959) born in Antony, France, is a self-taught painter and sculptor. Since his first exhibition in 1980 at the Exposition Maison des Provinces de France at the Cité Universitaire in Paris, Valère has exhibited at a number of galleries including Hélico: Laurent Valère at the Fondation Clément, Martinique (2012), Swamp Angel at Mangrove, Martinique (2011), Pool Art Fair in Guadeloupe (2010) : he exhibited his work Manmandlo Conference in Sainte Anne, Martinique (2006), as well as erecting his installations at the Marché d'Art Contemporain du Marin (2011, 2008, 2007). In 1998 he created the memorial Cap 110 Mémoire et Fraternité for the 150th anniversary of the abolition of the slavery in Diamant, Martinique featuring monolithic concrete busts, facing the Caribbean Sea at the site of a historic wreck of a ship carrying captive slaves. Valère is based in Martinique.

# Acknowledgments

















FONDATION CLÉMENT

212 Northeast 59th Terrace Miami, FL 33137 (305) 960-2969