



carto

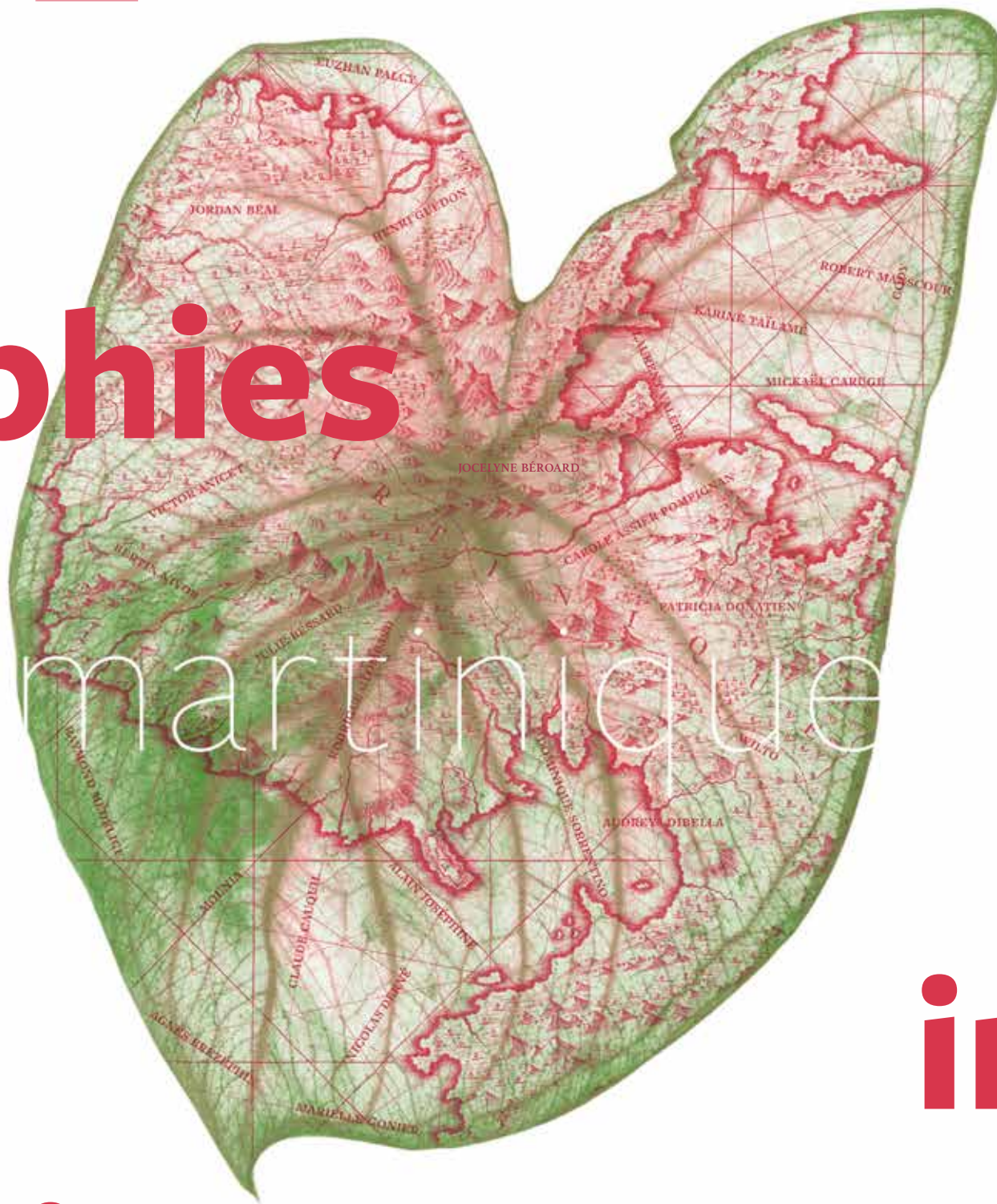
gra

phies

martinique

in

times



victoranicet
caroleassierdepompignan
jordanbeal
juliebessard
jocelynebéroard
agnèsbrézéphin
mickaëlcaruge
claudcauquil
nicolasderné
audreydibella
patriciadonaten
rodrigueglombard
mariellegonier
henriquédon
alainjosphine
robertmanscour
raymondmédelice
bertinnivor
mouniaorosemane
euzhanpalcy
catherineporry, dite cody
dominiquesorrentino, dite domi
karinetailamé
laurentvalère
william-thomasbraillon, dit wilto



musée territorial
du **wall house**
saint-barthélemy
du 9 mai au
1^{er} août 2026

museesstbarth.com



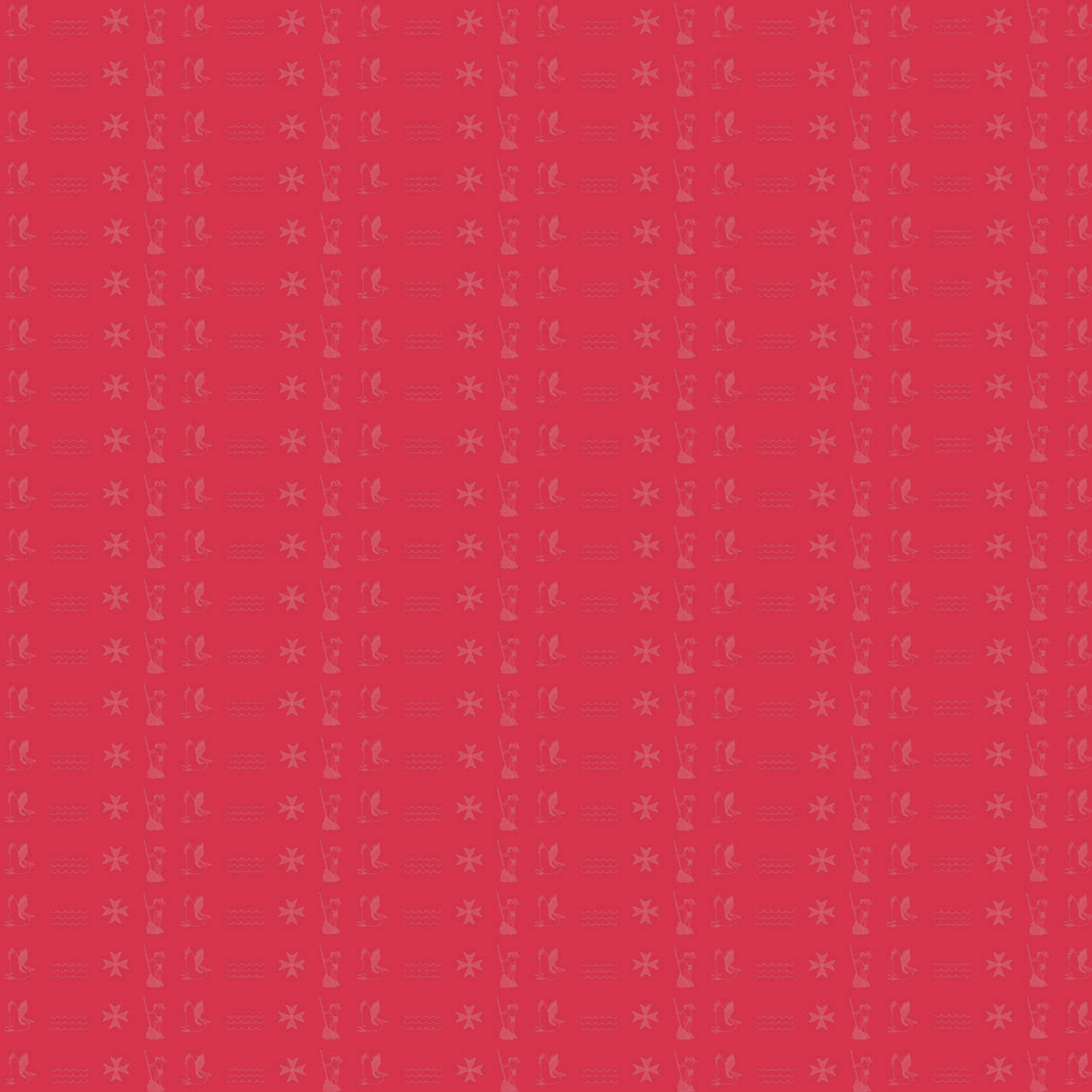
la Caraiibe n'est pas un espace qui se laisse **cartographeur**
de manière unitaire mais un ensemble de répétitions,
de différences et de mouvements qui débordent toute carte.*

Antonio Benítez-Rojo, écrivain cubain

La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna _ 1989

* *The Caribbean is not a space that can be mapped in a unified way,
but rather a set of repetitions, differences, and movements
that overflow any map.*





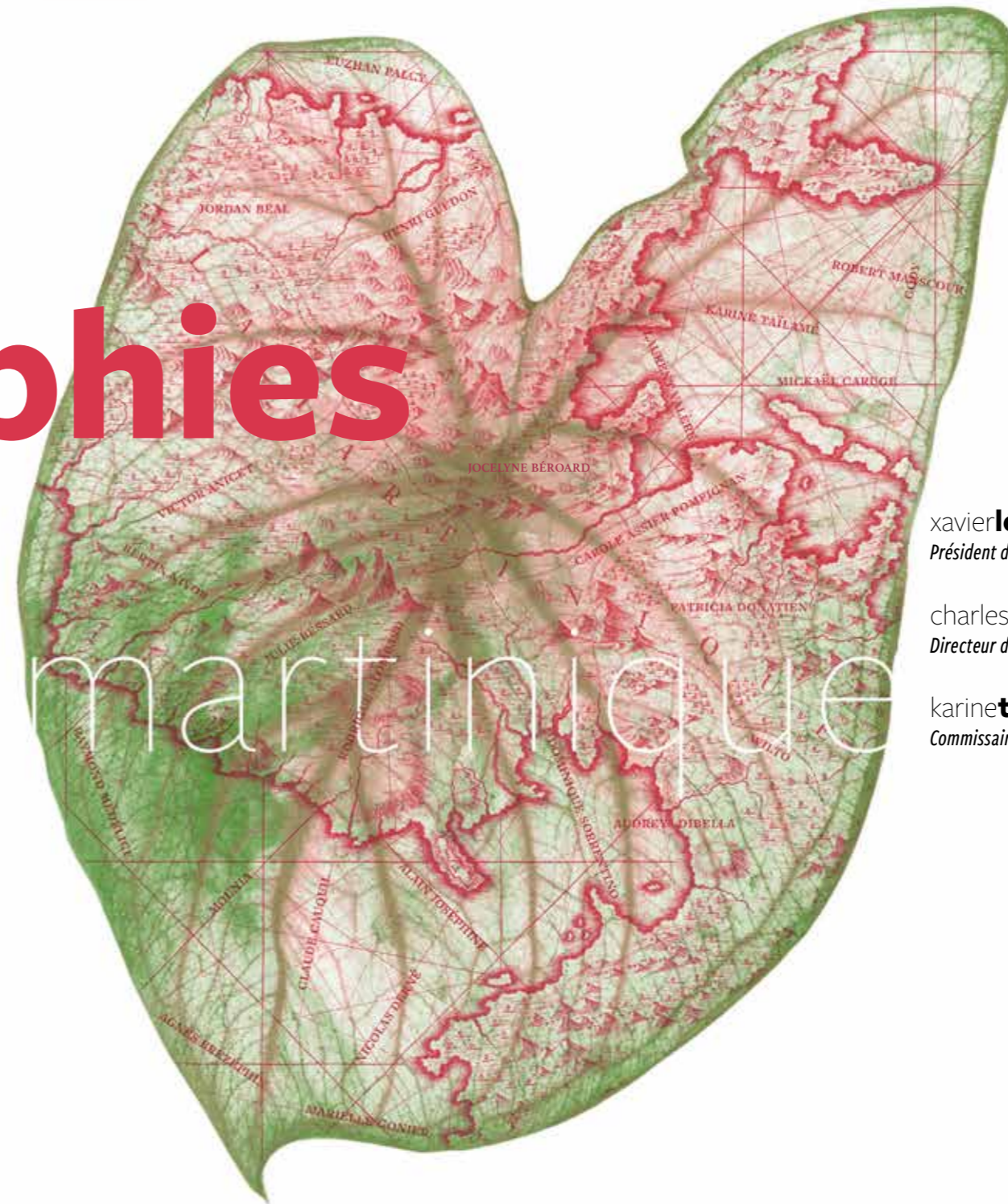
carto

gra

phies

martinique

times



xavier **lédée**
Président de la Collectivité territoriale de Saint-Barthélemy

charles **moreau**
Directeur du musée territorial du Wall House _ Saint-Barthélemy

karine **taïlamé**
Commissaire de l'exposition « Martinique, cartographies intimes » & artiste



musée territorial
du **wall house**
saint-barthélemy
du 9 mai au
1^{er} août 2026

museesstbarth.com



xavier **lédée**

Président du Conseil territorial de Saint-Barthélemy

La Caraïbe est une mosaïque de peuples, d'histoires et de cultures qui, malgré leurs différences, partagent une identité commune façonnée par la mer, les échanges et les métissages.

The Caribbean is a mosaic of peoples, histories and cultures who, despite their differences, share a common identity shaped by the sea, trade and crossbreeding.

Notre territoire porte en lui l'empreinte de plusieurs influences. Son passé suédois fait partie intégrante de son identité historique et patrimoniale, tandis que son développement touristique, tourné en grande partie vers les États-Unis d'Amérique, lui confère une ouverture internationale unique dans la région. **Mais Saint-Barthélemy demeure avant tout une île caribéenne, attachée à ses racines, à ses traditions ainsi qu'aux liens avec les territoires voisins.**

Our territory bears the imprint of several influences. Its Swedish past is an integral part of its historical and heritage identity, while its touristic development, largely due to its relationship with the United States of America, gives it a unique international outlook in the region. But Saint-Barthélemy remains above all a Caribbean island, attached to its roots, its traditions as well as its links with neighboring territories.

C'est dans cet esprit que nous souhaitons renforcer les échanges culturels avec l'ensemble des îles de la Caraïbe. Car la culture est un langage universel ; elle rapproche les peuples, favorise le dialogue et permet à chacun de mieux comprendre l'histoire et les réalités de l'autre. La musique, la gastronomie, la danse, les savoir-faire artisanaux ou encore les traditions populaires constituent autant de passerelles entre nos territoires.

It is in this spirit that we wish to strengthen cultural exchanges with all the islands of the Caribbean. Because culture is a universal language; it brings people together, promotes dialogue and allows everyone to better understand each other's history and realities. Music, gastronomy, dance, artisanal know-how and even popular traditions constitute bridges between our territories.

La Martinique a d'ailleurs été particulièrement mise à l'honneur lors de l'édition 2025 de l'événement « Saveurs Caraïbes », un rendez-vous désormais incontournable qui célèbre la richesse du patrimoine culturel caribéen.

Martinique was particularly in the spotlight during the 2025 edition of the "Saveurs Caraïbes" event, a now unmissable event which celebrates the richness of Caribbean cultural heritage.

Cet événement illustre parfaitement notre volonté de faire de Saint-Barthélemy un lieu de rencontre et de valorisation des cultures de la région. À travers ces échanges, nous affirmons notre attachement à une Caraïbe unie par le respect, la découverte et le partage.

This event perfectly illustrates our desire to make Saint-Barthélemy a place to meet and promote the cultures of the region. Through these exchanges, we affirm our attachment to a Caribbean united by respect, discovery and sharing.

Notre ambition est claire : faire de la culture un véritable moteur de coopération régionale et d'ouverture. Nous voulons encourager les artistes, soutenir les initiatives locales, multiplier les partenariats et offrir à la jeunesse des occasions de découvrir la diversité culturelle qui nous entoure.

Our ambition is clear: to make culture a real engine of regional cooperation and openness. We want to encourage artists, support local initiatives, increase partnerships and offer young people opportunities to discover the cultural diversity that surrounds us.

La culture ne connaît ni frontières, ni divisions. Elle rassemble, crée du lien et donne du sens à ce qui unit les peuples de la Caraïbe.

Culture knows no borders or divisions. It brings together, creates connections and gives meaning to what unites the people of the Caribbean.

L'ambition portée pour Saint-Barthélemy est celle d'une île ouverte sur sa région, fidèle à son identité et pleinement engagée dans le partage des cultures, des mémoires et des savoir-faire.

The ambition for Saint-Barthélemy is that of an island open to its region, faithful to its identity and fully committed to the sharing of cultures, memories and know-how.

Car c'est par l'échange, la transmission et la rencontre que se construit une Caraïbe plus forte, plus solidaire et tournée vers l'avenir, prête à relever les défis du monde.

Because it will be through exchange, transmission and encounter that a stronger, more united and forward-looking Caribbean will be built, ready to take on the challenges of the world.

Accueillir l'exposition « Martinique : cartographies intimes » au Musée du Wall House est un honneur pour Saint-Barthélemy, tant cette œuvre fait dialoguer les mémoires, les regards et les sensibilités de la Caraïbe.

Hosting the exhibition "Martinique: Cartographies Intimes" at the Wall House Museum is an honor for Saint-Barthélemy, as this occasion brings together the memories, perspectives and sensitivities of all the Caribbean.



charlesmoreau

Directeur du musée territorial du Wall House _ Saint-Barthélemy

Présentée au musée territorial du Wall House, à Saint-Barthélemy, du 9 mai au 1^{er} août 2026, l'exposition « Martinique, cartographies intimes » invite les habitants de Saint Barthélemy à entrer en contact avec une géographie à la fois sensible, mémorielle et imaginaire de la Martinique.

Opening at the musée territorial du Wall House, in Saint-Barthélemy, from May 9 to August 1, 2026, the exhibition « Martinique, Cartographies Intimes » invites the inhabitants of Saint Barthélemy to discover another geography of Martinique that is at once sensitive, memorial and imaginary.

Loin d'une représentation strictement topographique du territoire, elle leur propose d'en explorer les strates intérieures : celles des récits vécus, des héritages, des projections, des circulations et des appartenances qui composent, déplacent et réinventent sans cesse l'expérience insulaire d'un territoire à la fois si proche et si éloignée d'eux.

Far from a strictly topographical representation of the territory, it invites them to explore its interior layers: those of lived stories, legacies, projections, circulations and belongings which compose, move and constantly reinvent the island experience of a territory both so close and so far from them.

À travers les démarches artistiques de vingt-cinq artistes, la Martinique y apparaît non comme un espace figé, mais comme un territoire traversé de mémoires, d'histoires et de tensions fécondes, où l'intime rejoint le collectif, et où les représentations singulières dialoguent avec des réalités culturelles, sociales et historiques plus vastes. Ces cartographies ne dessinent pas seulement une île : elles révèlent des manières d'habiter un lieu, de le porter en soi, de le rêver, de le transmettre, mais aussi de l'inscrire dans un ensemble plus large de relations, de circulations et d'échos.

Through the artistic approaches of twenty-five artists, Martinique appears not as a fixed space, but as a territory crossed by memories, stories and fertile tensions, where the intimate joins the collective, and where singular representations dialogue with larger cultural, social and historical realities. These maps do not only draw an island: they reveal ways of inhabiting a place, of carrying it within oneself, of dreaming of it, of transmitting it, but also of inscribing it in a broader set of relationships, circulations and echoes.

Car la Caraïbe, malgré la proximité géographique de ses territoires, demeure traversée de distances bien réelles. Les histoires coloniales, les statuts politiques, les langues, les trajectoires économiques et sociales ont souvent creusé entre les îles des écarts de perception, de connaissance et parfois même d'indifférence.

Indeed the Caribbean, despite the geographical proximity of its territories, remains crossed by very real distances. Colonial histories, political statuses, languages, economic and social trajectories have often created gaps in perception, knowledge and sometimes even indifference between the islands.

À ces séparations héritées s'ajoutent encore des cloisonnements administratifs, institutionnels, logistiques ou symboliques qui tendent à fragmenter un espace pourtant profondément lié par l'histoire, les mobilités, les imaginaires et les sensibilités.

Added to these inherited separations are administrative, institutional, logistical or symbolic borders which tend to fragment a space that is nevertheless deeply linked by history, mobilities, imaginations and sensitivities.

Dans ce contexte, Martinique, cartographies intimes prend une portée particulière. En donnant à voir la Martinique depuis l'expérience de ses artistes, l'exposition ne propose pas seulement une découverte ; elle ouvre la possibilité d'une relation. Elle invite à regarder une île voisine non comme un ailleurs abstrait, mais comme un territoire proche, porteur d'histoires, de formes, de mémoires et de questionnements qui peuvent entrer en résonance avec d'autres réalités caribéennes. Elle participe ainsi à un travail de rapprochement : comprendre davantage, relier davantage, combler ce que les histoires différenciées ont parfois éloigné.

In this context, « Martinique, cartographies Intimes » takes on a particular significance. By showing Martinique from the experience of its artists, the exhibition not only offers a discovery; it opens up the possibility of a relationship. It invites us to look at a neighboring island not as an abstract elsewhere, but as a nearby territory, carrying stories, forms, memories and questions which can resonate with other Caribbean realities. It thus participates in a work of rapprochement: understanding more, connecting more, filling in what differentiated stories have sometimes pushed away.

Montrer ce que l'on pense déjà connaître et sortir des visions préconçues pour mettre en lumière l'identité qu'elle se donne.

It is meant to show what we already think we know and move away from preconceived visions to highlight the identity we give ourselves.



charlesmoreau

Directeur du musée territorial du Wall House _ Saint-Barthélemy

.../...

Cette démarche trouve à Saint-Barthélemy un ancrage particulièrement significatif : cette île aussi est souvent la victime d'un image que l'extérieur se plaît à simplifier pour rendre sa réalité plus facile à vendre... mais où la complexité d'un territoire disparaît, comme sacrifié à l'autel du marketing moderne.

This approach finds a particularly significant anchor in Saint-Barthélemy: this island is also often the victim of an image that the outside world likes to simplify to make its reality easier to sell... but where the complexity of a territory disappears, as if sacrificed at the altar of modern marketing.

En accueillant cette exposition, le *musée territorial du Wall House* affirme la volonté de faire du champ culturel un lieu de dialogue régional, attentif à la singularité de chaque territoire tout en œuvrant à une meilleure compréhension mutuelle entre les îles. Il s'agit moins d'effacer les différences que de leur donner un espace de rencontre, afin que puissent se construire des liens plus conscients, plus sensibles et plus durables au sein de la Caraïbe.

By hosting this exhibition, the Wall House territorial museum affirms the desire to make the cultural field a place for regional dialogue, attentive to the singularity of each territory while working towards better mutual understanding between the islands. It is less about erasing differences than giving them a space to meet, so that more conscious, more sensitive and more lasting links can be built within the Caribbean.

Réunissant peintres, plasticiens, sculpteurs, vidéastes et photographes, cette exposition offre ainsi un aperçu des multiples facettes de la créativité martiniquaise, rassemblées à Saint-Barthélemy pour la première fois grâce au commissariat de Karine Taïlamé, artiste pluridisciplinaire martiniquaise.

Bringing together painters, visual artists, sculptors, videographers and photographers, this exhibition offers an overview of the multiple facets of Martinican creativity, brought together in Saint-Barthélemy for the first time thanks to the curatorship of Karine Taïlamé, a multidisciplinary Martinican artist.

Par la diversité des œuvres et des écritures qu'elle réunit, elle compose un ensemble où se croisent mémoire, intériorité, histoire, paysage, déplacement et invention de soi.

Through the diversity of works and writings that it brings together, it composes a whole where memory, interiority, history, landscape, movement and self-invention intersect. These resonances offer a thousand facets where we can admire our similarities and highlight our differences.

Ces résonances offrent mille facettes où admirer nos similarités et valoriser nos différences.



Après l'exposition consacrée à Haïti en 2025, le Wall House poursuit ainsi une orientation qui affirme son ouverture aux territoires voisins et son inscription dans les dynamiques contemporaines de la Caraïbe.

After the exhibition dedicated to Haiti in 2025, the Wall House continues an orientation which affirms its openness to neighboring territories and its place in the contemporary dynamics of the Caribbean.

« Martinique, cartographies intimes » s'inscrit pleinement dans cette ambition : faire du musée un lieu de rencontre entre les îles, un espace où l'art contribue à retisser les liens, à nourrir les regards croisés et à penser, au présent, les conditions d'un devenir caribéen partagé.

« Martinique, Cartographies Intimes » is fully in line with this ambition: to make the museum a meeting place between the islands, a space where art contributes to reweaving links, to nourishing shared perspectives and to thinking, in the present, the conditions of a shared Caribbean future.



karine **tailamé**

Commissaire de l'exposition « Martinique, cartographies intimes » & artiste

Martinique, cartographies intimes | Martinique, intimate cartographies

Martinique, cartographies intimes : vingt-cinq regards qui réécrivent l'île, tissent ses mémoires, habitent ses paysages et dévoilent son espace intérieur. Cartographe, c'est écrire un territoire. Le mot « cartographie » vient du grec *khartês*, la carte et *graphein*, écrire. Il implique un geste : tracer, délimiter, situer, rendre lisible un espace. Longtemps la cartographie fut un outil de pouvoir et de conquête, un instrument pour dessiner les frontières, nommer les terres et imposer une vision du monde.

Martinique, intimate cartographies : twenty-five perspectives that rewrite the island, weave its memories, inhabit its landscapes, and reveal its inner space. To map is to write a territory. The word "cartography" comes from the Greek *khartês*, map, and *graphein*, to write. It implies an act: tracing, delimiting, locating, making a space legible. For a long time, cartography was a tool of power and conquest, an instrument used to draw borders, name lands, and impose a vision of the world.

Mais cartographe peut aussi être un acte de réappropriation. Dans Martinique, cartographies intimes, la carte n'est plus un document scientifique, elle devient un espace sensible. Il ne s'agit pas de mesurer l'île, mais de l'habiter, de la ressentir, de la réécrire depuis l'intérieur. L'exposition est une exploration artistique du territoire martiniquais à travers les œuvres de vingt-cinq artistes contemporains, traversée par des mémoires, des imaginaires et des expériences vécues.

But mapping can also be an act of reappropriation. In Martinique, intimate cartographies, the map is no longer a scientific document; it becomes a sensitive space. The aim is not to measure the island, but to inhabit it, to feel it, to rewrite it from within. The exhibition is an artistic exploration of the Martinican territory through the works of twenty-five contemporary artists, traversed by memories, imaginaries, and lived experiences.

Dans cette perspective, le territoire apparaît comme une matière vivante où se croisent histoire, identité, nature et perception. Les artistes réunis dans cette exposition redessinent ainsi la Martinique selon des perspectives subjectives et poétiques, proposant des lectures alternatives du paysage et du territoire. À travers leurs pratiques, peinture, dessin, photographie, vidéo ou installation, les œuvres composent des cartographies personnelles de l'île, où se déploient différentes strates de réalité.

From this perspective, territory appears as a living material where history, identity, nature, and perception intersect. The artists gathered in this exhibition thus redraw Martinique through subjective and poetic viewpoints, offering alternative readings of landscape and territory. Through their practices, painting, drawing, photography, video, or installation, the works compose personal cartographies of the island, unfolding different layers of reality.

Certaines explorent une cartographie des mémoires, révélant les traces du passé inscrites dans les paysages et dans les récits collectifs. Le territoire apparaît alors comme une archive vivante, où se superposent histoires individuelles et héritages culturels.

Some explore a cartography of memory, revealing traces of the past inscribed in landscapes and collective narratives. The territory then appears as a living archive, where individual histories and cultural inheritances overlap.

En écho à Derek Walcott, l'une des figures majeures de la littérature caribéenne et mondiale, la Martinique comme la Caraïbe s'est construite dans une tension entre fracture et assemblage, où l'histoire coloniale, migratoire et culturelle n'a pas produit une identité figée, mais une cartographie sensible, mouvante et profondément métissée.

La Martinique est un espace de créolisation, de mémoire fragmentée, de circulations culturelles et d'identités. Cartographe l'île, c'est se réapproprié un ensemble de fragments recomposant une identité singulière caribéenne.

D'autres œuvres interrogent une cartographie des identités et des appartenances, mettant en lumière les multiples filiations culturelles qui composent la société martiniquaise. Dans ces propositions artistiques, le territoire devient un espace de relations, traversé par les circulations et les influences de la Caraïbe et du monde.

Enfin, plusieurs œuvres ouvrent sur une cartographie intérieure, explorant les territoires invisibles de la mémoire personnelle, de l'imaginaire et du rêve. Le territoire martiniquais y apparaît comme un paysage psychique autant qu'un espace réel. *Finally, several works open onto an inner cartography, exploring the invisible territories of personal memory, imagination, and dreams. The Martinican territory appears here as both a psychic landscape and a real space.*

En réunissant ces différentes perspectives, **Martinique, cartographies intimes** invite à repenser l'île comme un territoire multiple, traversé par des histoires, des perceptions et des imaginaires. Les œuvres composent ainsi une constellation de cartographies sensibles, où le territoire se révèle à la fois espace vécu, paysage intérieur et horizon poétique. L'exposition propose ainsi d'envisager la Martinique comme une géographie ouverte et mouvante, où chaque regard artistique constitue une nouvelle manière d'habiter et de percevoir le territoire.

In resonance with Derek Walcott, one of the major figures of Caribbean and world literature, Martinique, like the Caribbean, has been shaped by a tension between fracture and assembly, where colonial, migratory, and cultural history has not produced a fixed identity, but rather a sensitive, shifting, and deeply hybrid cartography.

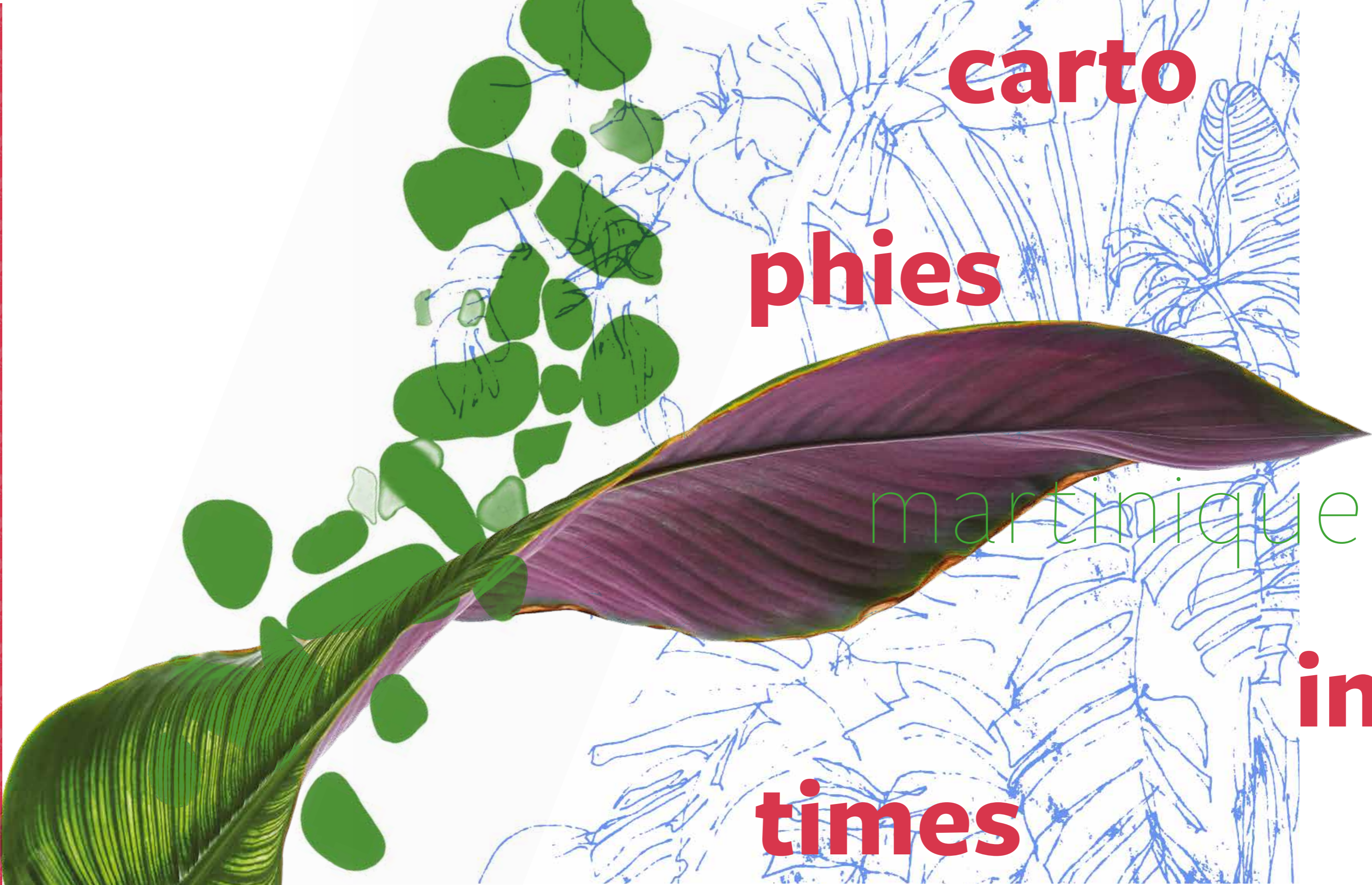
Martinique is a space of creolization, fragmented memory, cultural circulation, and multiple identities. To map the island is to reclaim a set of fragments that recomposes a singular Caribbean identity.

Other works question a cartography of identities and belongings, highlighting the multiple cultural filiations that shape Martinican society. In these artistic propositions, territory becomes a relational space, traversed by the circulations and influences of the Caribbean and the wider world.

*By bringing together these different perspectives, **Martinique, intimate cartographies** invites us to rethink the island as a multiple territory, traversed by histories, perceptions, and imaginaries. The works thus compose a constellation of sensitive cartographies, where territory reveals itself as lived space, inner landscape, and poetic horizon. The exhibition proposes to consider Martinique as an open and shifting geography, where each artistic gaze constitutes a new way of inhabiting and perceiving the territory.*

L'exposition révèle également une cartographie du vivant, où paysages, végétation tropicale et corps humains participent d'une même géographie organique. Dans ces œuvres, la nature n'est pas seulement un motif mais une présence active, révélant les liens profonds qui unissent l'humain à son environnement. À travers certaines propositions, les artistes dessinent aussi une cartographie sensible du paysage, où la mer, les reliefs volcaniques et la lumière tropicale deviennent les éléments d'une écriture poétique du territoire.

The exhibition also reveals a cartography of the living, where landscapes, tropical vegetation, and human bodies participate in a shared organic geography. In these works, nature is not merely a motif but an active presence, revealing the deep connections between humans and their environment. Through certain propositions, the artists also draw a sensitive cartography of landscape, where the sea, volcanic reliefs, and tropical light become elements of a poetic writing of territory.



carto

phies

martinique

in

times

gra

- victoranicet
- caroleassierdepompignan
- jordanbeal
- juliebessard
- jocelynebéroard
- agnèsbrézéphin
- mickaëlcaruge
- claudcauquil
- nicolasderné
- audreydibella
- patriciadonatien
- rodrigueglombard
- mariellegonier
- henriuguédon
- alainjosphine
- robertmanscour
- raymondmedélice
- bertinnivor
- mouniaoroseman
- euzhanpalcy
- catherineporry, dite cody
- dominiquesorrentino, dite domi
- karinetaïlamé
- laurentvalère
- william-thomasbraillon, dit wilto





victoranicet

La terre, carte intime des souvenirs.

Victor Anicet, Martiniquais né en 1938 au Marigot et fils de pêcheur, a grandi au contact de la mer. La matérialité est au cœur de sa démarche artistique.

Chacun de ses mouvements presse, lisse, tire, pousse et effleure, lui permettant de dialoguer avec la matière et de révéler ses potentialités. Ses gestes alternent douceur et énergie, lenteur et précision, pour faire émerger des formes que seul le temps et le toucher permettent de révéler, laissant à chaque pression, chaque glissement des doigts, la trace de son attention et de sa présence.

Victor Anicet a développé un sens particulier du toucher.

Dans le creux de sa main, il ressent les subtilités de l'argile rouge et ses potentialités. Ses mains transforment la matière, le travail de la terre cuite engage directement le corps de l'artiste qui fixe formes et textures. Cette intimité avec la matière, façonnée par ses gestes, est devenue pour lui une expérience unique, qui traverse chacune de ses œuvres et crée sa vision artistique.

Ses gestes alternent douceur et énergie, lenteur et précision, pour faire émerger des formes que seul le temps et le toucher permettent de révéler, laissant à chaque pression, chaque glissement des doigts, la trace de son attention et de sa présence.

L'œuvre « La vision du vaincu » de Victor Anicet, ce n'est pas l'histoire qu'elle raconte, mais le silence qu'elle contient.

Un silence lourd, dense, presque minéral. Face à ses caravelles, il ne faut pas voir des bateaux ; mais ressentir des corps. Des corps qui portent encore la mémoire du poids, de l'enfermement, du temps suspendu entre deux rives.

L'artiste réunit ces trois caravelles sous le titre « La vision du vaincu », parce qu'il ne regarde jamais l'Histoire depuis la hauteur du mât. Son point de vue est plus proche du pont du bateau, de la cale, des profondeurs silencieuses où résonnent la voix des opprimés.

Il ne raconte pas la traversée comme un événement glorieux, mais comme une expérience intérieure, une fracture qui continue de traverser les générations. Le contraste de son émaillage noir mat et doré brillant participe pleinement au sens de l'œuvre, tout comme le dessin incrusté dans la céramique.

La Caravelle d'Anicet est une prison sans barreaux visibles, ouverte au regard mais fermée à l'oubli. Elle nous oblige à regarder ce que l'histoire a longtemps présenté comme un départ, alors qu'il s'agissait d'une condamnation.

Ce qui touche profondément chez Anicet, c'est sa manière de penser la matière. La terre qu'il façonne n'est pas neutre : elle est chargée, presque habitée.

Elle garde la trace des gestes, des hésitations, des résistances. La céramique, chez lui, n'est jamais lisse. Elle est rugueuse, blessée, parfois ouverte, comme si la forme refusait de se refermer sur elle-même. Le feu ne vient pas embellir ; il vient marquer, durcir, transformer irréversiblement.

Ces caravelles ne flottent pas. Elles pèsent. Et ce poids est essentiel. Anicet inverse le symbole du navire, au lieu d'un objet fait pour glisser sur l'eau, il nous donne une masse de terre cuite, lourde, presque immobile. C'est là que réside la force de son geste, il fait descendre la traversée dans la matière, il l'ancre, il la rend impossible à oublier.

Ces trois caravelles cristallisent trois mondes qui s'entrechoquent et s'interpellent : l'Afrique, l'Amérique et l'Europe. Le spectateur découvre comment Victor Anicet met en scène les tragédies obscures de la traversée des peuples qui ont façonné la Caraïbe.

Son esthétique du carrefour laisse la matière parler là où les mots ont manqué. Les fissures, les vides, les ouvertures deviennent des lieux de passage et de mémoire. Elles évoquent l'identité afro-caribéenne et le passé colonial de la Martinique.

Elles sont perçues comme des présences plutôt que comme des objets. Elles ne demandent pas à être expliquées, mais à être traversées.

Elles nous placent face à une mémoire qui ne crie pas, mais qui insiste. Une mémoire de terre, de feu et de silence, qui continue de nous regarder.

Dans Martinique, cartographies intimes, avec « La vision du vaincu », Victor Anicet transforme la mémoire de la traversée coloniale en une carte intime des souvenirs, rappelant que ceux que l'histoire a dits vaincus sont aussi porteurs de transmission et de transformation. Modeler c'est aussi ne pas oublier, c'est prendre le temps de fixer le temps.

Victor Anicet transforme la douleur en forme. Il ne fige pas le passé ; il le maintient vivant, fragile, ouvert, évoquant la caravelle dans une lecture artistique et critique de l'histoire coloniale. La terre devient une céramique, la céramique devient une géographie sensible où la matière garde l'empreinte d'une vision de lucidité.

Ce grand artiste nous subjugué par l'excellence de son geste et par une sensibilité profondément contemporaine tournée vers l'histoire, la vie et le monde.

Victor Anicet est Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres et membre de l'Académie internationale de la céramique (Genève), reconnaissance de son apport majeur à l'art et à la transmission des mémoires caribéennes.





carole assier de pompignan

Cartographie intime de la biodiversité marine.

Plongeuse et photographe, Carole Assier de Pompignan née le 11 septembre 1956, à Fort-de-France, explore les fonds marins de la Martinique comme on entre dans un territoire sacré.

Son regard se pose sur les anémones ondulantes, les coraux sculpturaux et les différentes variétés d'espèces, véritables gardiens d'un patrimoine naturel inscrit dans la mémoire de l'océan et reconnu par l'UNESCO, témoins fragiles d'une biodiversité d'une richesse exceptionnelle.

À travers la mer Caraïbe, elle compose une cartographie sensible de la biodiversité sous-marine, attentive aux équilibres invisibles et aux formes de vie souvent menacées. Son travail se déploie entre deux mers, la mer des Caraïbes et l'océan Atlantique, qui bordent l'île et façonnent des paysages sous-marins aux dynamiques contrastées.

Cette double frontière aquatique inscrit la Martinique dans un territoire fertile, aujourd'hui reconnu comme réserve mondiale de biosphère, couvrant une superficie marine et terrestre cumulée de 49 247,69 km², faisant d'elle la plus vaste réserve de biosphère de France.

À travers son travail à la fois documentaire et artistique, l'artiste photographe questionne la notion de cartographie de paysages sous-marins, mais aussi l'habitat, le climat et les formes de vie invisibles.

Elle se concentre sur la représentation du monde sous-marin comme un lieu d'exploration et de création.

Au-delà de l'esthétique, son travail s'inscrit dans une démarche de sensibilisation et de recensement. Chaque photographie devient un acte de mise en lumière au sens propre comme au sens symbolique de la beauté, mais aussi de la vulnérabilité des écosystèmes marins de la Caraïbe.

En révélant l'extraordinaire diversité du vivant sous la surface et découvrant de nouvelles espèces, Carole Assier de Pompignan invite à ralentir le regard, à contempler, et à repenser notre relation intime à l'océan.

Le mot réserve prend ici tout son sens. Il ne désigne pas un espace figé ou lointain, mais un lieu vivant, habité, fragile, un espace à protéger autant qu'à transmettre.

À travers ses images, la photographe exprime une profonde fierté pour son territoire d'exception et affirme l'importance de préserver ce patrimoine naturel commun, où le vivant se déploie dans un équilibre précaire.

Grâce à l'usage maîtrisé du flash et de sa panoplie de torches adaptées à chaque type de prise de vue, elle révèle des couleurs spectaculaires, parfois irréelles, surnaturelles, qui transforment les fonds blancs en un monde presque fantastique, lumineux et vibrant.

Cette lumière agit comme un révélateur, elle célèbre la beauté foisonnante du vivant tout en soulignant sa vulnérabilité. Chaque photographie devient une immersion, un hommage, mais aussi un rappel de notre responsabilité collective.

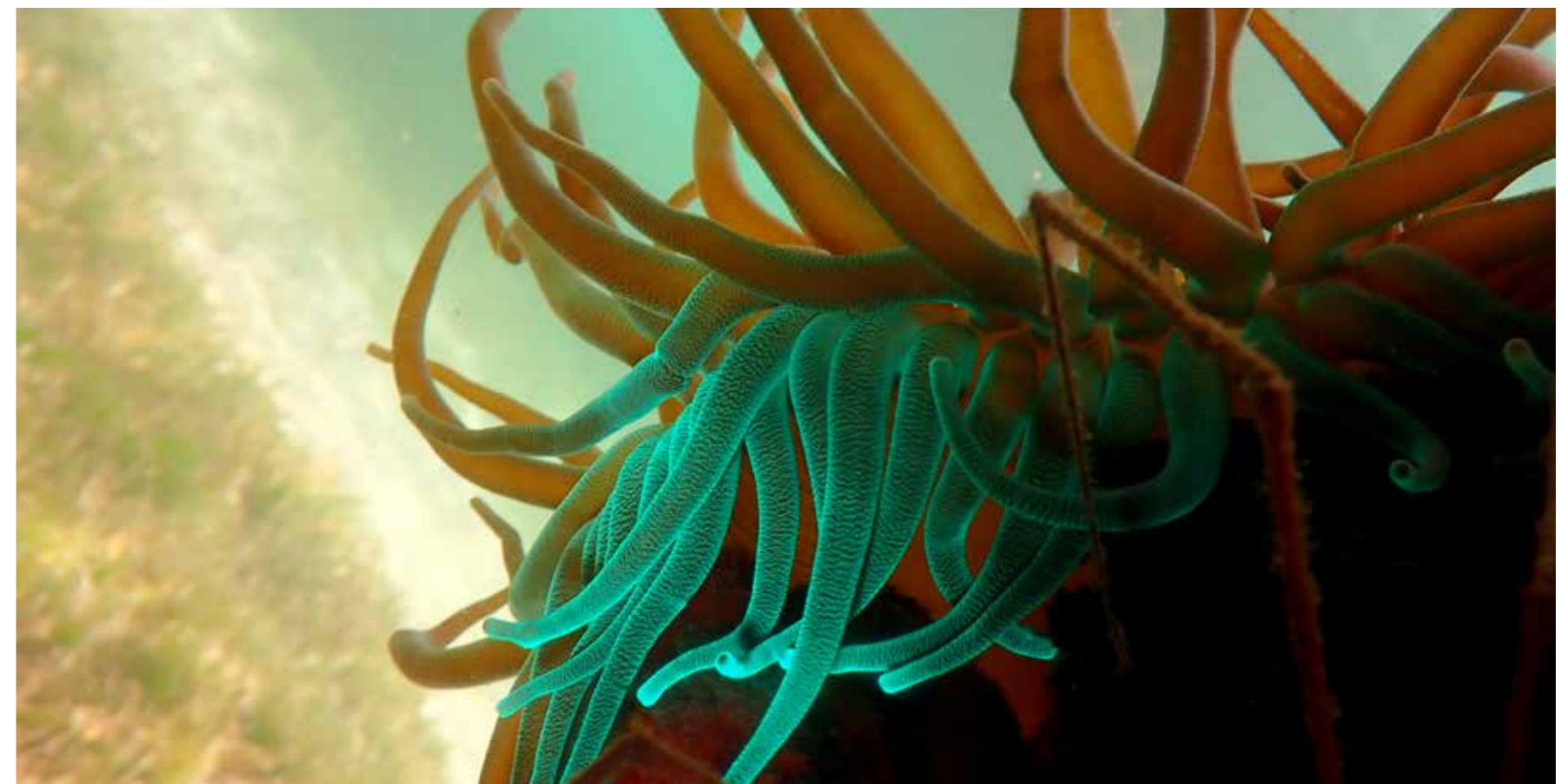
Son œuvre s'inscrit ainsi comme une véritable célébration du vivant, une ode à la biodiversité marine martiniquaise. En donnant à voir ces écosystèmes souvent invisibilisés, elle invite à une prise de conscience collective : protéger les fonds marins,

c'est préserver un patrimoine naturel commun, intime et précieux, et reconnaître la mer comme un espace vivant qu'il est urgent de respecter et de défendre.

Comme Laurent Ballesta figure emblématique de la photographie naturaliste sous-marine, les images de Carole Assier de Pompignan semblent tenir de l'abstraction, faites de transparences et de structures formelles singulières, révélant la vie des eaux autour de la Martinique, dans toute sa beauté, sa richesse et sa fragilité, et embarquent le public dans ses expéditions sous l'océan soulignant les questions environnementales auxquelles nous sommes confrontés aujourd'hui.

Entre science, émerveillement et engagement écologique, son travail aide à préserver un trésor commun, fragile et essentiel.

En donnant à voir ces écosystèmes proches, visibles, mais menacés, elle invite à repenser notre relation à l'océan et à reconnaître la réserve non comme une frontière, mais comme une promesse à préserver.





jordanbeal

Une carte sensible, vulnérable à l'imprévisible.

Jordan Beal, né en 1991 en Martinique, est un artiste visuel, photographe et expérimentateur de l'image qui vit et travaille en Martinique. Autodidacte, il développe depuis 2018 une pratique photographique profondément exploratoire, mêlant technique argentique, manipulation des négatifs, éléments naturels et technologies numériques. Son travail ne se contente pas de reproduire le réel : il cherche plutôt à le déconstruire et à le reconfigurer visuellement.

Beal utilise des procédés de traitements directs des négatifs, submersion, corrosion par des fluides, enfouissement, réactions chimiques pour faire surgir des images qui oscillent entre abstraction et poésie de la matérialité. Ses images remaniées perturbent le regard photographique traditionnel et questionnent la nature même de l'image comme objet, document ou trace. L'image revendique la lenteur, l'opacité, l'altération comme formes de résistance à la consommation instantanée du regard.

Elle propose des images qui ne livrent pas tout, mais laissent place au doute, à la mémoire, à la persistance du non-dit.

Dans le cadre de l'exposition « Martinique, cartographies intimes », l'œuvre photographique Ressac de Jordan Beal s'inscrit comme un seuil, un espace de bascule entre territoire visible et mémoire enfouie.

À première vue, l'image semble présenter une lisière : une masse végétale dense, presque impénétrable, suspendue au-dessus d'un vaste champ blanc strié de traces sombres. Pourtant, la lecture demeure instable. Est-ce une forêt dominant une falaise ? Une vague éclatant sur le rivage ? Une matière organique en train de se dissoudre ? Cette ambiguïté constitue précisément le cœur de la proposition plastique de Beal : Ressac ne fixe pas le paysage martiniquais, il en révèle la vibration.

Chez Jordan Beal, chaque tirage échappe à toute reproductibilité. À l'encontre des fondements mêmes de la photographie, l'image n'est pas duplication mais émergence. Par l'activation de la chimie, l'artiste introduit une instabilité essentielle : les formes deviennent polymorphes, ouvertes, traversées par l'aléa de la transformation.

Le développement chimique fait partie du processus artistique, pas seulement technique : il transforme la prise de vue en image finale. La photographie ne capture plus, elle devient un processus vivant.

Son rapport aux procédés, corrosion, exposition accidentelle, réactions chimiques, introduit le hasard comme partenaire esthétique. Cette poétique du non-contrôle rejoint une sensibilité contemporaine qui remet en question l'autorité du geste photographique traditionnel : ne plus seulement capturer, mais co-produire l'image avec des éléments naturels et techniques.

Cette stratégie ouvre des champs de lecture multiples, invitant le spectateur à s'engager dans une interprétation active plutôt que passive.

Le titre convoque le mouvement de la mer, ce va-et-vient incessant, ce souffle qui avance et se retire. Or, ici, le ressac ne se situe pas uniquement dans l'image de l'eau ; il réside dans la tension entre apparition et effacement. La matière photographique semble altérée, travaillée par une forme d'érosion visuelle. Les noirs profonds, presque forestiers, se fragmentent en éclats, tandis que le blanc envahit progressivement la surface comme une écume lumineuse. La photographie devient surface en transformation, rappelant les phénomènes naturels propres aux paysages martiniquais : falaises battues par l'Atlantique, forêts tropicales saturées d'humidité, terres volcaniques marquées par le temps.

Le paysage ne se donne pas comme totalité ; il apparaît fragmenté, travaillé, en devenir. Au cœur du travail de Beal se trouve une interrogation radicale de la photographie comme support matériel et non seulement comme reproduction visuelle. En manipulant et en « corrodant » le négatif, il transforme le médium lui-même en matériau de sculpture visuelle, générant des images qui portent les traces physiques du temps, des éléments naturels, de l'aléatoire. Ce geste esthétique qui fait du médium une matière vulnérable à l'imprévisible est au centre de sa démarche.

Dans la logique de cartographie intime qui structure l'exposition, Ressac agit comme une carte sensible du paysage plutôt que géographique. Jordan Beal ne documente pas un lieu ; il en capte la mémoire atmosphérique.

La verticalité de la composition évoque la chute, celle d'une cascade ou celle du regard qui glisse, mais elle peut également suggérer une remontée, comme si le territoire surgissait depuis ses strates invisibles.

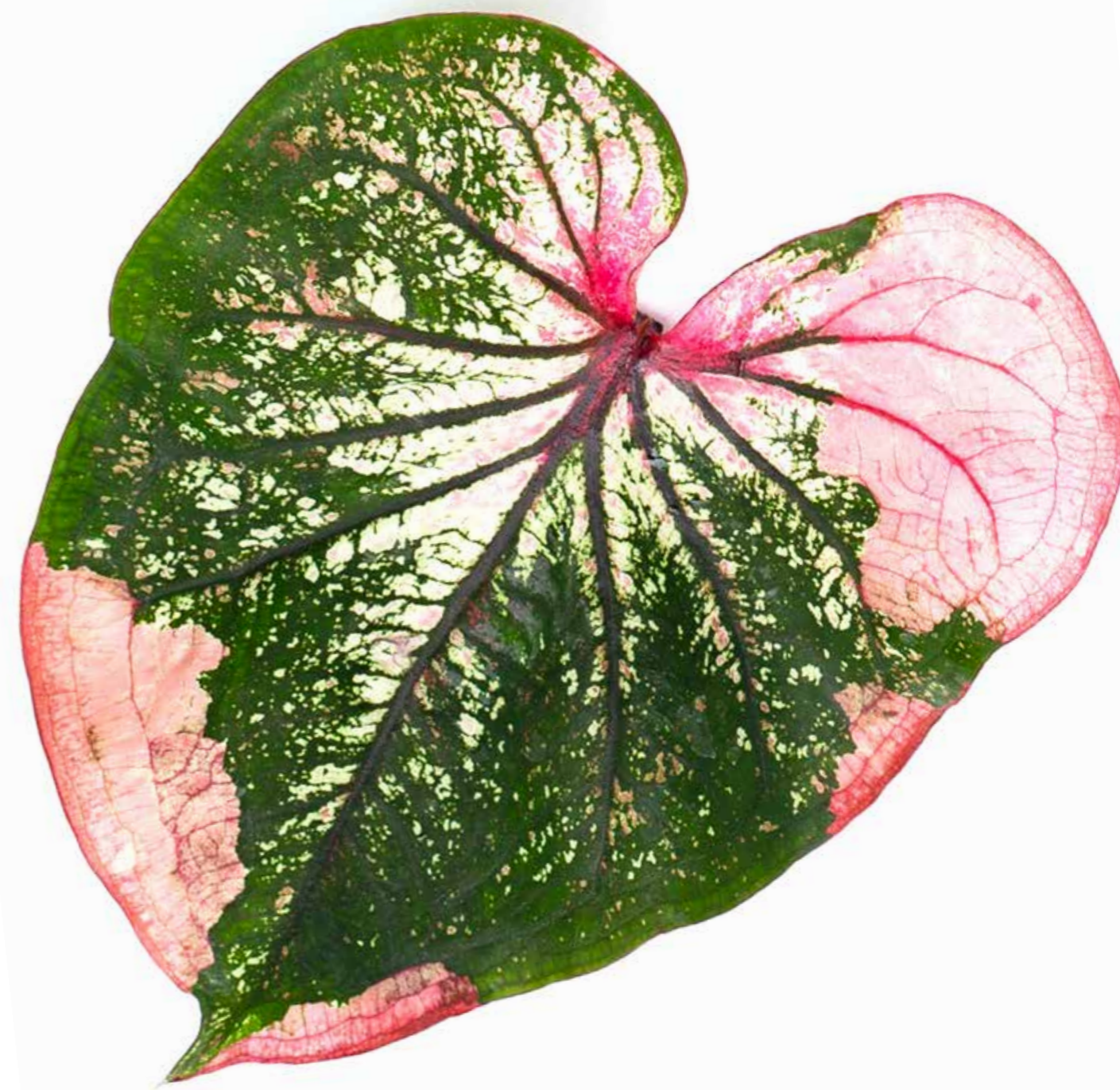
L'image fonctionne alors comme un palimpseste : une superposition de couches naturelles et symboliques. En Martinique, l'histoire est indissociable des éléments. La mer fut passage, arrachement, lien et fracture. La forêt fut refuge, résistance, survie. Dans Ressac, ces deux espaces semblent fusionner. Le végétal et l'écume se confondent, comme si le paysage lui-même portait les traces d'un mouvement ancien, répétitif, collectif.

Le ressac devient métaphore mémorielle : ce qui revient sans cesse, ce qui ne disparaît jamais totalement. La matérialité même de l'image par ses altérations, ses zones presque effacées, peut se lire comme une réflexion sur l'archive et la disparition. Que reste-t-il d'un territoire lorsqu'il est traversé par le temps, par l'histoire, par les éléments ? Ressac répond par une esthétique de l'inachèvement.

Ainsi, dans « Martinique, cartographies intimes », l'œuvre de Jordan Beal occupe une place charnière. Elle rappelle que toute cartographie est une oscillation entre mémoire et présent, entre terre et mer, entre visibilité et effacement.

Le territoire martiniquais y apparaît non comme une surface figée, mais comme un espace en mouvement perpétuel renouvelé par son propre ressac.

En inscrivant son travail dans une logique d'unicité et de transformation, il dessine une carte sensible, vulnérable à l'imprévisible de l'île.





juliebessard

La toile comme arène intérieure.

Née en 1971 à Châtelleraut (France), Julie Bessard est installée en Martinique depuis 1976. Elle développe depuis les années 1990 une œuvre gestuelle et vibrante, où la couleur agit comme une force émotionnelle. Peinture, dessin, installation ou sculpture, son travail explore le lien entre mémoire, corps et espace.

Bessard ne dessine pas pour illustrer mais pour révéler. Des gestes rapides captent l'instant, dans une tension entre maîtrise et lâcher-prise. Chaque toile est pour elle une arène intérieure, un espace de lutte et d'accouchement, où surgit une vérité entre le souvenir et l'élan vital.

L'artiste ne cherche pas à représenter le monde mais à enregistrer un état intérieur. Le dessin n'est pas une image, mais une action.

Le geste apparaît comme une réponse à une énergie mentale difficile à contenir. Le mouvement traverse ses œuvres, non pas représenté, mais incarné par la rapidité du geste, l'urgence de traduire une vision intérieure avant qu'elle ne s'évanouisse.

Son œuvre, dense et vivante, alterne rythmes lents et surgissements rapides, créant des rencontres sensibles entre formes, textures et énergies. Chez Bessard, créer c'est laisser une trace d'intensité et c'est exactement là que la notion du geste devient essentielle, à la fois origine, moyen et contenu de l'œuvre.

À la manière des réflexions d'Henri Michaux sur le geste comme décharge d'énergie, acte presque nerveux où la main devance la pensée, le travail au pastel à l'huile de Julie Bessard engage le corps dans une dynamique similaire : le dessin devient un champ d'intensité où la couleur, posée dans l'urgence et la friction, prolonge cette peinture gestuelle chère à Michaux, transformant l'acte de créer en une expérience à la fois physique, instinctive et profondément intérieure. Comme Michaux le geste de Bessard est comme une impulsion immédiate, non filtrée. Elle vit sa création comme une expérience corporelle, ce n'est pas seulement sa main qui est engagée mais son corps entier. Son geste traduit l'intime, l'invisible et le vivant.

À partir de la cuve d'une ancienne sucrerie de l'habitation Lassalle, à Sainte-Marie en Martinique, l'artiste investit un espace chargé d'histoire, un lieu de labeur et de souffrance, pour y insuffler un acte de réparation symbolique.

La toile devient ainsi un espace de transformation, un dialogue actif avec le passé sans s'y soumettre. Le cercle fait écho aux cuves de la sucrerie de l'habitation Lassalle que l'artiste cherche à transformer et réenchanter.

Elle propose une œuvre duo : une toile circulaire aux couleurs vives sur fond noir et une sphère noire dessinées aux pastels à l'huile, comme une projection dans l'espace.

Elle insuffle de la couleur, de l'intensité et du mouvement pour raviver la mémoire, et la détourner. Le lieu, l'habitation Lassalle faisant partie de l'œuvre, devient à travers son geste un territoire de renaissance.

Dans la continuité de la présentation de l'œuvre de Julie Bessard, nous avons souhaité, avec l'artiste, transposer la charge symbolique du lieu en proposant au sein du musée une forme circulaire réalisée à partir du sucre de canne, enveloppant la sphère, évoquant les cuves de la sucrerie, et jouant dans la salle d'exposition, la mémoire sensible et matérielle de l'habitation.

L'utilisation de la lumière permet de révéler la présence de l'intime dans cet espace de création chargé d'histoire et de symbole. La lumière devient alors à la manière de Johannes Vermeer, une matière subtile. Elle sculpte l'espace faisant émerger l'intimité silencieuse de l'artiste. Son côté dramatique et intérieur met en tension le spectateur et fait surgir le mystère.

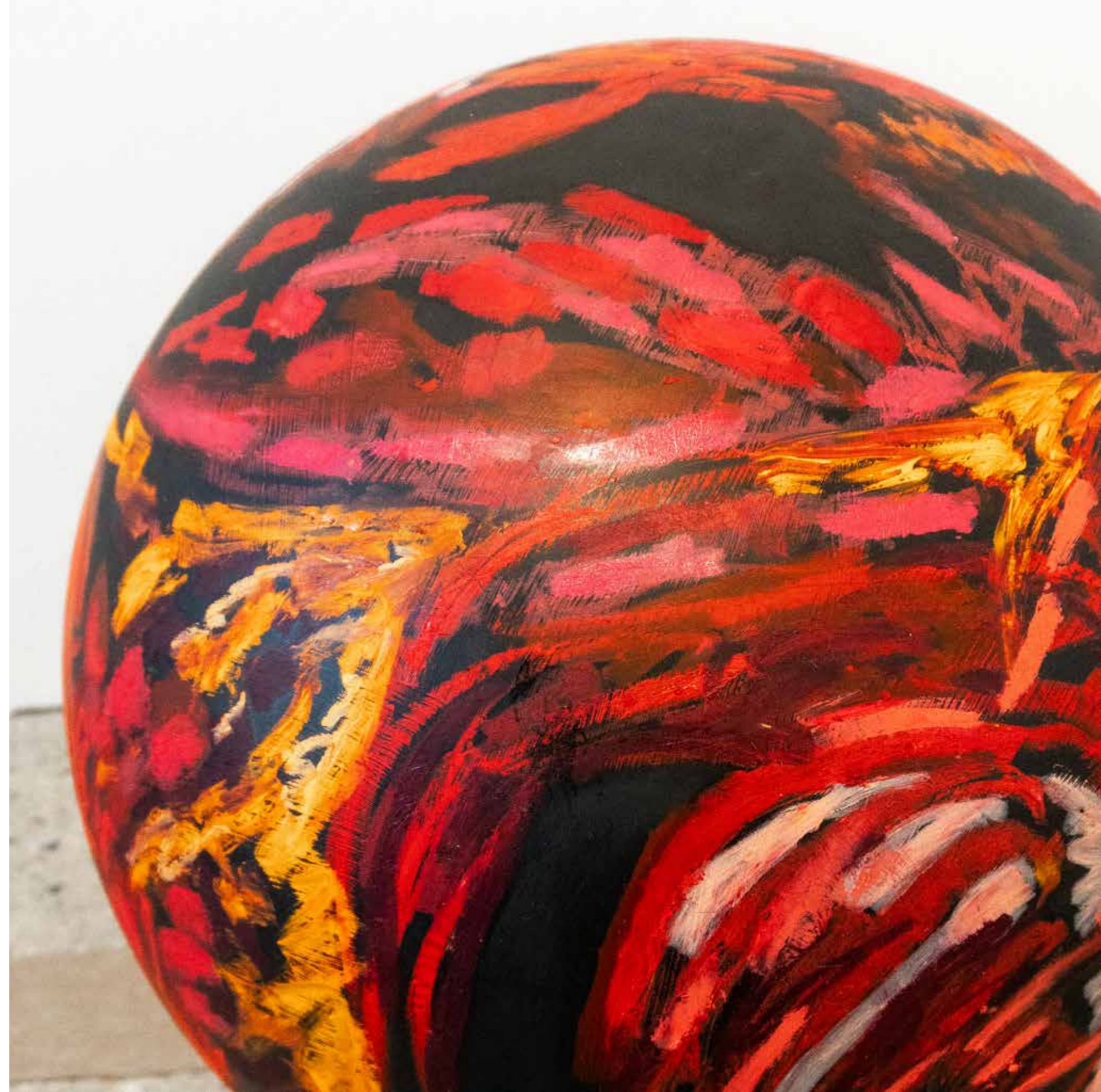
Ses couleurs, qu'elle qualifie de « psychologiques internes », résonnent avec des souvenirs, des voyages, des lieux ou des rencontres. Le pastel à l'huile, outil de l'instantanéité, permet de capter les variations d'émotion en temps réel. Il offre une expression directe et intense : sa matière épaisse et ses couleurs vives traduisent une émotion forte et une présence physique dans l'image. Le dessin devient alors une lutte intérieure, une « arène personnelle », un combat entre le souvenir et la projection, entre la maîtrise et la perte de contrôle. Tout comme Joan Mitchell, la couleur chez Julie Bessard est indissociable du mouvement, l'une ne dépose jamais sa couleur

en aplats, mais la fait surgir par coups de pinceau larges, rapides et superposés, l'autre trace, frotte, sature la couleur dans la matérialité de l'espace de la toile, traduisant une énergie gestuelle intense et une cartographie intime.

Bessard ne cherche pas à représenter symboliquement ces mémoires, elles s'incarnent de façon fortuite, organique, à travers la matière, la couleur et le mouvement. Dessiner est pour elle un acte de découverte, une exploration des formes nouvelles, où la spontanéité du geste prime. Le format et la forme, notamment circulaire, en écho aux cuves sucrières et au globe terrestre, influencent le rythme et la dynamique de son travail. À travers cette œuvre, elle puise son énergie dans une profonde interaction entre lieu, mémoire et geste pictural. Elle trace une cartographie intime de son lien à la Martinique, où la mémoire historique rejoint une quête personnelle de lumière.

Julie Bessard évoque ses toiles comme des palimpsestes, ces surfaces réécrites sans que la première trace ne disparaisse tout à fait. Ce principe d'accumulation et de résonance habite également son rapport au monde, l'artiste se vit comme un filtre, absorbant le réel, les beautés et les duretés du monde, pour en restituer une vision tendue vers la lumière. Il y a dans son travail une volonté constante de transcender, de sublimer la mémoire et la matière, de faire surgir le plaisir, le goût sucré, la couleur intense, la force du vivant, là où demeuraient la suie et la douleur.

Cette œuvre est ainsi le positionnement sincère d'une artiste en mouvement, qui refuse la facilité du vent et affirme sa flamme, coûte que coûte à travers sa cartographie intérieure.





jocelynebéroard

La cartographie de l'amitié.

Jocelyne Béroard est une figure majeure de la musique caribéenne contemporaine. Membre fondatrice du groupe Kassav', elle a contribué à l'essor international du zouk, imposant une voix devenue emblématique dans l'histoire culturelle des Antilles.

Mais au-delà de cette reconnaissance musicale, son regard s'étend aussi vers l'image. Plus discrètement, elle développe une pratique photographique encore peu connue, où se dessine une autre forme d'écriture : attentive, intime, ancrée dans une lecture sensible des êtres et des territoires.

Cette dimension photographique révèle une Jocelyne Béroard en dehors de la scène musicale, dans une approche plus silencieuse, mais tout aussi expressive de la mémoire caribéenne.

Dans cette photographie, Jocelyne Béroard rend hommage à une figure majeure de la musique caribéenne : Jacob Desvarieux, cofondateur du groupe Kassav' et cocréateur du zouk. Plus qu'un portrait, cette image constitue une trace sensible d'une amitié profonde, inscrite dans le temps et dans l'espace.

Elle devient une cartographie intime de l'amitié, révélant le lien fort qui unit la Martinique et la Guadeloupe, deux îles sœurs dont les trajectoires culturelles s'entrelacent depuis des générations.

Le geste photographique agit ici comme un acte d'attention et de reconnaissance, une manière de fixer dans la mémoire la présence d'un compagnon de route, d'un frère artistique. La posture du musicien, tête inclinée vers sa guitare, traduit une forme d'intériorité et de concentration. Ce n'est pas seulement l'artiste qui est photographié, mais l'homme dans son dialogue silencieux avec la musique.

L'image en noir et blanc se distingue par sa force graphique et l'équilibre qu'elle instaure entre matière et lumière.

Le cadrage en contre-plongée confère au musicien une dimension presque monumentale, tandis que le ciel largement présent ouvre l'image vers une lecture symbolique. Le micro, légèrement en retrait, suggère que la musique dépasse ici la simple performance pour devenir un langage narratif, un acte de transmission.

Le ciel, matière vivante et vibrante, accompagne la figure plutôt qu'il ne la domine. La lumière diffuse dessine une forme d'élévation, inscrivant la scène dans une dimension presque spirituelle.

Cette photographie devient alors une cartographie intime narrative, une image qui raconte une histoire sans mots : celle d'un parcours musical partagé, d'une mémoire collective façonnée par des années de création, de répétitions et de tournées.

Dans le cadre de « Martinique, cartographies intimes », cette œuvre s'inscrit dans une cartographie sensible de la mémoire et de la transmission. Elle participe à une écriture du territoire où l'intime devient un espace de lecture du monde. La Martinique ne se donne pas ici comme un simple décor, mais comme un territoire relationnel, traversé par des liens culturels, affectifs et historiques reliant les îles de la Caraïbe.

À travers ses photographies, Jocelyne Béroard construit une mémoire visuelle des relations humaines qui structurent la création musicale caribéenne.

À l'instar de Ming Smith, qui a photographié des figures majeures de la scène musicale, Jocelyne Béroard inscrit sa pratique dans une proximité avec des personnalités de son environnement artistique. Ses images, nourries par ces présences, deviennent une écriture du rythme : là où Ming Smith dialogue avec le jazz, Béroard s'ancre dans l'esthétique du zouk, faisant de la photographie un espace de tissage des mémoires caribéennes.

La démarche de Jocelyne Béroard peut également être mise en regard de celle de Sophie Calle, qui explore l'intimité à travers des dispositifs narratifs construits. Là où Sophie Calle organise des situations pour faire émerger l'intime, Jocelyne Béroard capture des moments vécus, fugaces, souvent invisibles au public. L'intimité apparaît ici dans ces instants normalement cachés, répétitions, moments suspendus, regards concentrés. Le spectateur devient complice de ce qu'il ne devrait peut-être pas voir, un fragment de vie offert avec générosité.

Cette photographie agit alors comme un cadeau, un geste de partage.

Entre mémoire et élévation, entre présence et transmission, cette image ne documente pas seulement un instant : elle s'inscrit dans une cartographie intime du vivant.

Le ciel, omniprésent dans l'image, devient le symbole d'une dimension céleste, celle de l'espoir. Il ouvre l'espace vers l'avenir et rappelle que la création artistique est aussi un acte de foi.

À travers son travail photographique, Jocelyne Béroard affirme une conviction profonde, transmettre est un acte d'amour et de responsabilité. Ses images témoignent d'un héritage qu'elle souhaite partager avec les jeunes générations, un héritage fait de travail, de ténacité et de rêves rendus possibles.

Cette photographie de Jacob Desvarieux incarne ainsi une promesse : celle d'un héritage vivant, capable de se transformer et de continuer à vibrer à travers ceux qui regardent, écoutent et créent à leur tour.





agnèsbrézéphin

Les territoires de l'intime.

Née en 1970 à Paris, Agnès Brézéphin est une artiste pluridisciplinaire formée aux Beaux-Arts de Beauvais, à l'École Estienne et à l'Atelier national de recherches typographiques de l'École des Arts décoratifs.

Issue du design graphique et de la typographie, elle développe un travail où langage, artisanat et mémoire diasporique s'entrelacent. Elle réactive la tradition du cabinet de curiosités datant du XVII^e siècle comme microcosme sensible révélant son intimité, à travers une mise en scène d'objets hétérogènes, réunis pour créer un récit symbolique de sa féminité.

Son œuvre, mêlant graphisme, photographie, porcelaine, perles et broderie, explore la transmission et les héritages culturels à travers une écriture plastique exigeante.

Lauréate du Grand Prix Léopold Sédar Senghor à la Biennale de Dakar en 2024, elle s'impose comme une voix majeure de la scène contemporaine. L'œuvre d'Agnès Brézéphin, s'ancre profondément dans une exploration des racines et des origines.

Son travail ne relève pas d'une simple introspection autobiographique : il s'agit d'une véritable cartographie intime, où mémoire personnelle et mémoire collective s'entrelacent.

Au cœur de sa démarche, la féminité occupe une place centrale, il ne s'agit ni d'une féminité décorative ni d'une féminité éphémère. Le recours à la broderie, médium historiquement associé aux gestes domestiques et à la transmission intergénérationnelle, est ici réinvesti comme structure.

La broderie devient architecture symbolique. Elle ne relève pas de l'ornement, mais du socle. La féminité chez Brézéphin est structurelle, durable, transmise. Elle circule comme un savoir, comme une force invisible qui soutient les lignées. La broderie, la couture, les sutures sont symboles de féminité mais aussi symbole de filiation. Le grand-père maternel d'Agnès est présent dans toutes ses œuvres par un bouton en nacre. Boutonnier, il fabriquait des boutons pour les grandes maisons de couture. Son grand-père dessinait les boutons et sa grand-mère les polissait. La bobine de fil, symbole de toute son enfance, renvoie à la féminité et à sa grand-mère.

Son lien à la Martinique irrigue son œuvre « Cabinet de curiosités. Chambre des merveilles : sous mes paupières » de manière subtile mais constante. La nature y apparaît non comme simple décor, mais comme système symbolique. La figure de la gorgone, corail arborescent, endémique à la Martinique, devient métaphore de la filiation et du réseau.

Sa ramification évoque l'arbre généalogique, les liens d'entraide, de famille, de solidarité et de transmission. Agnès Brézéphin y brode des sequins noirs pour représenter les femmes.

La féminité est au cœur de ses compositions, elle apparaît souvent comme le nombril de la force, le centre névralgique, le point central de puissance. Au sein de cet ensemble, les formes circulent librement : oursins en faïence*, fragments de décoration de chapelier (plumes de colibri) composent un vocabulaire d'éléments naturels et manufacturés. Les oursins en faïence, à la fois refermés et éclatants, oscillent doucement entre l'abri et l'ouverture, entre la fragilité et la résistance.

Dans une logique très proche du Cabinet de Curiosités et plus particulièrement la Chambre de Merveilles, des objets tels qu'un peigne en bois précieux ou un collier en pâte de verre du Sénégal viennent compléter l'ensemble.

Ces éléments introduisent des références à des gestes, des circulations et des héritages culturels situés entre la Caraïbe et l'Afrique.

Un élément de la pièce se distingue par sa mise sous cloche, où perles et éléments délicats semblent protégés dans un espace suspendu. Les perles sauvages évoquent des larmes plurielles : larmes de chagrin comme larmes de joie.

Elles ne fixent pas la douleur, elles témoignent d'une traversée. Le rouge devient ici couleur de vie, énergie circulatoire, flux existentiel. Il symbolise la vie. Il est avant tout lien. Lien vital, lien de continuité, lien de mémoire.

Le regard constitue un motif essentiel dans l'œuvre de Brézéphin. Il ne s'agit pas d'un regard tourné vers l'extérieur mais d'un regard intérieur. Les yeux, souvent considérés comme « miroir de l'âme », deviennent chez elle espace de transmission émotionnelle : amour, tendresse, séduction, pensée. Le regard devient un lieu de passage, un vecteur invisible reliant les êtres.

Posées sur les perles, des libellules introduisent une dimension de fragilité et d'éphémère. Leur vol léger contraste avec la densité symbolique des matériaux. Elles incarnent la délicatesse, la grâce, la beauté transitoire, rappelant que la puissance structurelle de la féminité n'exclut ni la douceur ni la vulnérabilité.

Le travail minutieux de la broderie, du fil, des perles ou des structures organiques construit une œuvre qui exige du temps, temps de fabrication, temps de regard, temps de compréhension. Cette temporalité patiente devient le socle d'une puissance silencieuse avec plus de 400 heures de création.

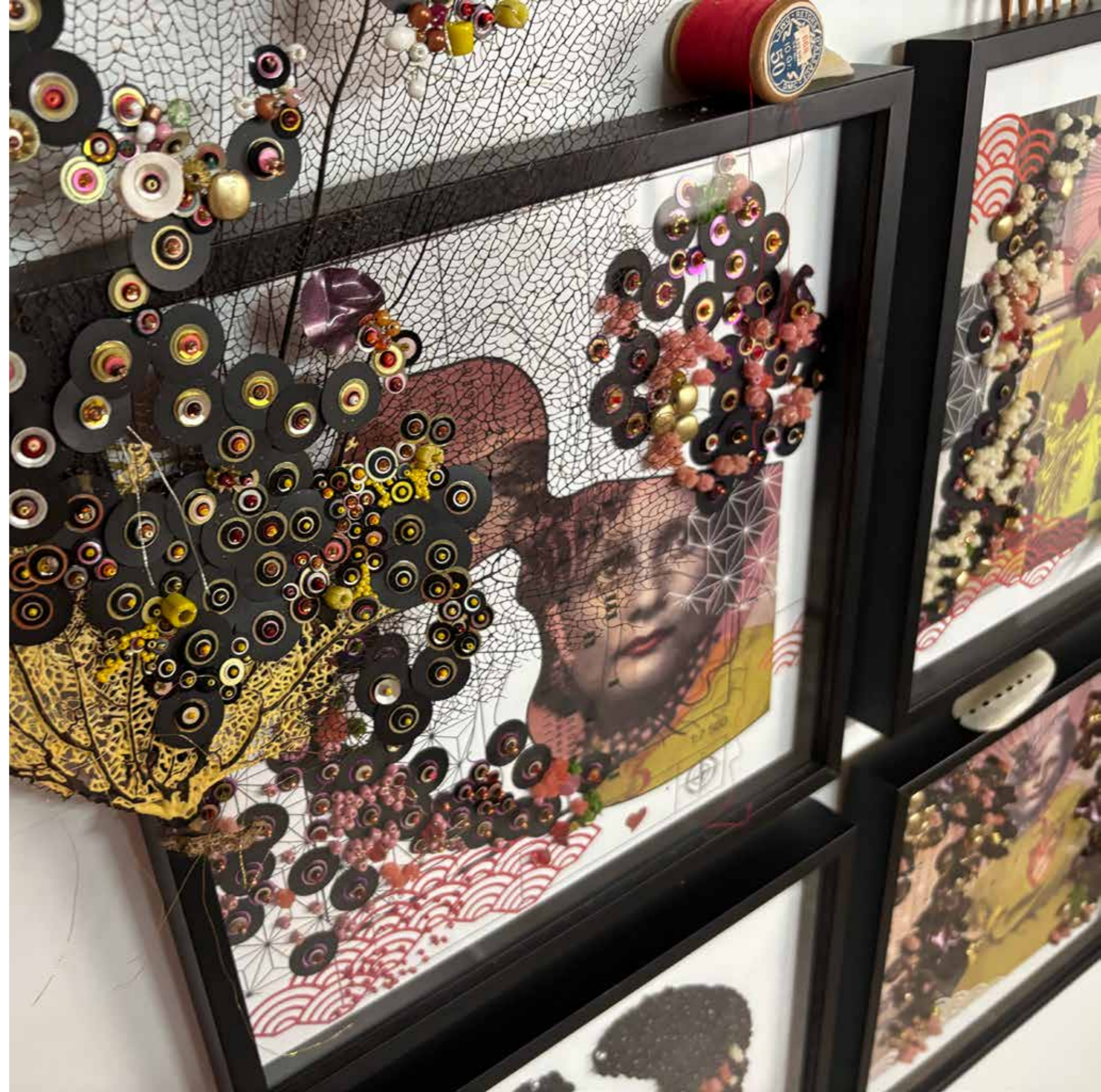
À travers cette vanité réinventée, Agnès Brézéphin met en scène la transformation d'une femme blessée, éprouvée par l'épreuve, vers une puissance intérieure reconquise. Elle donne forme à la femme survivante, celle qui porte et transmet l'inaudible, cette force invisible que possèdent toutes les femmes, faite de pureté, de résistance silencieuse et de dignité profonde pour rendre possible la renaissance. Chez Agnès Brézéphin, la vanité devient l'affirmation d'une métamorphose passage de la blessure à la lumière.

L'installation « Cabinet de curiosité, la chambre des merveilles : sous mes paupières », œuvre où la lenteur du geste devient force structurante, et où la patience se transforme en puissance, interroge et dépasse les codes traditionnels du regard féminin dans l'art contemporain.

Dans cette œuvre immersive, sa pratique transforme des gestes traditionnellement associés à l'intime en langage plastique de résistance et de transmission. Sa patience devient le socle d'une puissance silencieuse fondamentale.

La représentation de la féminité d'Agnès Brézéphin ne se limite pas uniquement à la femme artiste, mais incarne une matrice élargie, à l'ensemble de toutes les femmes caribéennes comme un réseau de résistance et d'entraide face aux épreuves de la vie.

* La pièce intègre une collaboration avec la céramiste martiniquaise Martine Baker, notamment dans la création des oursins en faïence.





mickaël caruge

Carte mémoire de l'invisible.

Issu d'une famille de musiciens et d'artistes, l'artiste martiniquais Mickaël Caruge a grandi dans un environnement où la création constituait une pratique quotidienne. D'abord attiré par l'écriture, il découvre progressivement, au contact des images, la puissance narrative du visuel, celle de donner forme à ses propres récits et de révéler des territoires intérieurs.

Cette recherche le conduit à l'École d'art de Martinique, à celle de Tarbes, puis à l'Université à Paris III où il a obtenu un doctorat.

C'est à ce moment qu'il développe une réflexion sur le rapport symbolique et l'image comme vecteur de mémoire et d'identité.

La peinture s'impose alors comme un médium essentiel, non par tradition, mais par nécessité, celle de faire apparaître dans le champ de la représentation des visages, des histoires et des héritages profondément liés à la Martinique.

Dans ses œuvres, les figures s'inscrivent dans une mémoire collective tout en révélant une relation intime au territoire.

Le geste pictural devient ainsi une manière d'explorer ce que signifie être martiniquais aujourd'hui, à travers les traces multiples qui composent l'histoire de l'île.

La notion de cartographie traverse profondément la démarche de l'artiste. Chez Mickaël Caruge, cartographier ne consiste pas à tracer des frontières géographiques mais à révéler des trajectoires invisibles, celles des migrations, des rencontres et des héritages culturels qui ont façonné la société martiniquaise.

L'intime devient alors un espace où se superposent mémoire personnelle, spirituelle et historique.

L'œuvre présentée dans l'exposition Martinique cartographies intimes s'inscrit pleinement dans cette exploration. Le titre L'or de l'Inde convoque deux déesses de la tradition indienne.

Cette œuvre est un mélange singulier de Durga et Lakshmi, fusionnant la force et le protection de la première avec la prospérité et l'abondance de la seconde, pour donner naissance à une figure à la fois puissante, généreuse et ambivalente.

Debout sur un lotus, cette déesse tout droit sortie de l'imaginaire de l'artiste suggère sa propre posture d'artiste-narrateur en quête, dessinant à travers son œuvre la cartographie intime d'un cheminement intérieur.

Cette œuvre met en scène une figure divine à six bras, pensée comme une cartographie symbolique des forces spirituelles et matérielles. Le poing fermé affirme la fermeté et la puissance intérieure, tandis que l'arc et la flèche évoquent la vigilance et la protection. La conque, symbole ancien de l'Inde, renvoie au souffle de vie et à l'abondance.

La main qui laisse s'écouler des pièces d'or suggère quant à elle la prospérité et la générosité.

Le cercle de feu entourant un doigt levé inscrit la figure dans une dimension cosmique, rappelant l'univers en perpétuel mouvement.

Enfin, la boîte d'encens introduit une dimension spirituelle et transcendante, ouvrant l'image vers une élévation intérieure.

Dans cette composition, Michaël Caruge propose une figure d'équilibre entre puissance, protection et spiritualité, où se rencontrent énergies terrestres et ordre cosmique, dans une iconographie qui dialogue librement avec les imaginaires spirituels de l'Inde.

Cette déesse est envisagée ici dans son ambivalence fondamentale, à la fois dispensatrice de prospérité, de chance et d'abondance, et porteuse d'infortune et de déséquilibre. Cette dualité se manifeste dans la gestuelle même de la figure, une main offre la richesse et les bienfaits, tandis qu'une autre se prépare à défendre ou à attaquer, rappelant que les forces qui régissent le monde peuvent donner autant qu'elles peuvent retirer.

Ainsi, la divinité apparaît comme une puissance double, souveraine des flux de fortune et d'infortune, où la générosité et la rigueur coexistent dans un même mouvement cosmique.

On peut donc résumer cette figure comme une déesse : protectrice, cosmique, guerrière, généreuse et spirituelle. Cette déesse à six bras incarne plusieurs forces de l'univers.

Mickaël Caruge évoque également les comptoirs français d'échanges esclavagistes par des bandes blanches construites à partir de typographies spécifiques, qui encadrent la composition, rappelant silencieusement la réduction des vies humaines à des valeurs marchandes. Une carte effacée de la Martinique apparaît à gauche, mettant en lumière les pôles stratégiques de l'habitation Le Galion et de l'habitation La Favorite, sites de recrutement forcé d'Indiens pour les usines sucrières, rappelant les dynamiques de travail imposées dans le système colonial.

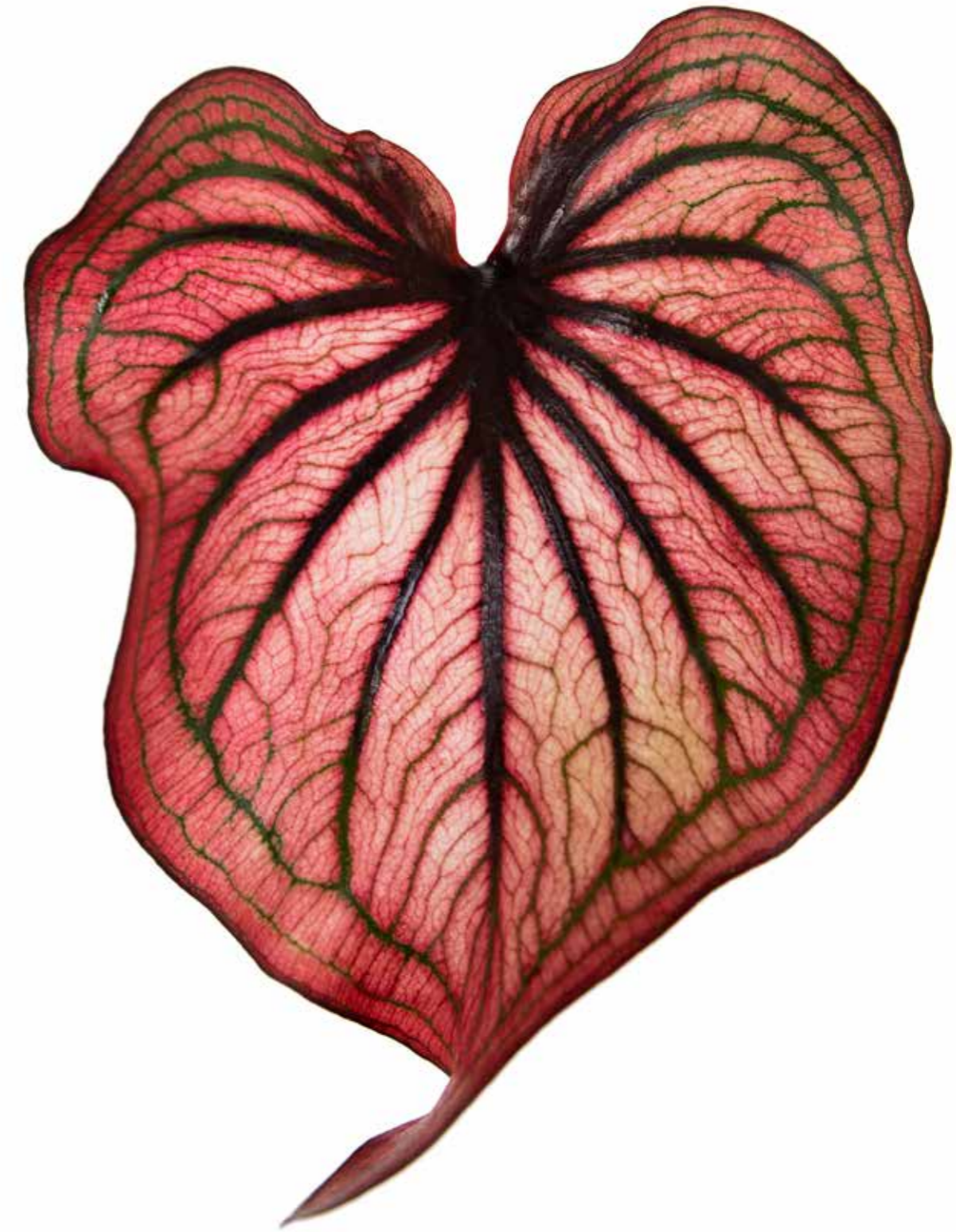
À travers cette déesse indienne associée à la prospérité, à la chance, à la beauté et à l'abondance, l'artiste esquisse également une cartographie sensible de ses origines et de l'histoire culturelle de la Martinique.

Cette image renvoie à l'arrivée, au XIX^e siècle, de travailleurs engagés venus d'Inde dans les sociétés caribéennes après l'abolition de l'esclavage. Elle rappelle combien la culture créole s'est construite dans les circulations de peuples organisées par l'histoire coloniale, faisant de ces rencontres l'un des fondements de l'imaginaire et de l'identité martiniquaises.

Cette figure incarne une dimension symbolique, elle devient l'incarnation d'une mémoire diasporique encore présente dans l'imaginaire créole. Caruge propose un geste de réparation en convoquant les mémoires de l'esclavage et de l'arrivée des travailleurs indiens en Martinique.

Suspendue sous forme de kakémono, cette figure stylisée se déploie verticalement dans une composition aux ocres puissants. Enveloppée d'un halo bleu, la déesse apparaît comme une présence à la fois spirituelle et mémorielle. Cette aura évoque les imaginaires religieux venus de l'Inde tout en dialoguant avec d'autres traditions iconographiques, dans l'art chrétien. La Vierge Marie est elle aussi souvent associée à un bleu profond, couleur du sacré et du céleste. Ces résonances témoignent de la circulation des images et de leur recomposition dans les contextes coloniaux et créoles. Elle évoque une figure gardienne des mémoires et des héritages.

Dans Martinique cartographies intimes, Mickaël Caruge révèle les strates invisibles qui composent l'histoire culturelle de la Martinique. Son travail met en lumière le brassage des peuples qui s'est opéré au fil de l'histoire coloniale et montre combien ces rencontres ont façonné la richesse et la singularité de l'imaginaire créole. Peindre devient alors pour l'artiste une manière de tracer une carte intérieure de son île, une géographie invisible où se tissent son histoire. Mickaël Caruge fait apparaître cette mémoire en partage, il fait œuvre de révélation, il rend visible l'invisible et trace, dans l'image, une cartographie intime où la mémoire de ses origines trouve enfin sa forme.



claude cauquil

Mer, matrice.

Claude Cauquil est un plasticien et peintre contemporain né en 1960 à Pézenas, dans l'Hérault (France). Il s'intéresse très tôt aux arts visuels et se forme à l'École Normale Supérieure d'Enseignement Technique (ENSET, Cachan) avant d'obtenir une maîtrise en arts plastiques à l'Université Paris I en 1985.

Il s'installe dans les Caraïbes au milieu des années 1990, d'abord en Martinique, puis à Porto Rico, avant de revenir définitivement en Martinique à partir de 1999, où il développe un travail plastique profondément connecté à l'histoire, à la mémoire collective et à l'identité culturelle de l'espace caribéen.

La pratique de Cauquil se distingue par une exploration multitexture de la surface picturale, mêlant au fil du temps peinture, grand format mural, installation et matériaux divers.

Son travail questionne la mémoire, la représentation historique et sociale, tout en proposant une lecture renouvelée des récits collectifs.

Ses œuvres se déploient dans des propositions à la fois visuellement puissantes et conceptuellement denses, oscillant entre figuration expressive et abstraction narrative.

Les compositions de Cauquil, souvent composées de visages fragmentés, de figures collectives ou d'architectures chromatiques, donnent à voir une matérialité de la mémoire, comme autant de paysages intérieurs et de récits voyageurs.

Claude Cauquil est également connu en Martinique pour ses interventions dans l'espace public avec ses fresques murales monumentales, inscrivant son art dans le paysage urbain et social contemporain.

L'artiste propose une vision où la couleur, la narration et la mémoire se recomposent pour interroger nos perceptions du temps et de l'expérience humaine, tout en portant un regard singulier sur les tensions et les récits qui traversent les sociétés contemporaines.

Claude Cauquil entretient avec l'île de la Martinique une relation qui dépasse largement le cadre géographique.

La Martinique n'est pas pour lui un simple lieu de résidence ou un motif exotique : elle constitue un territoire d'expérience, où les paysages de couleurs vives deviennent langage et la peinture, mémoire.

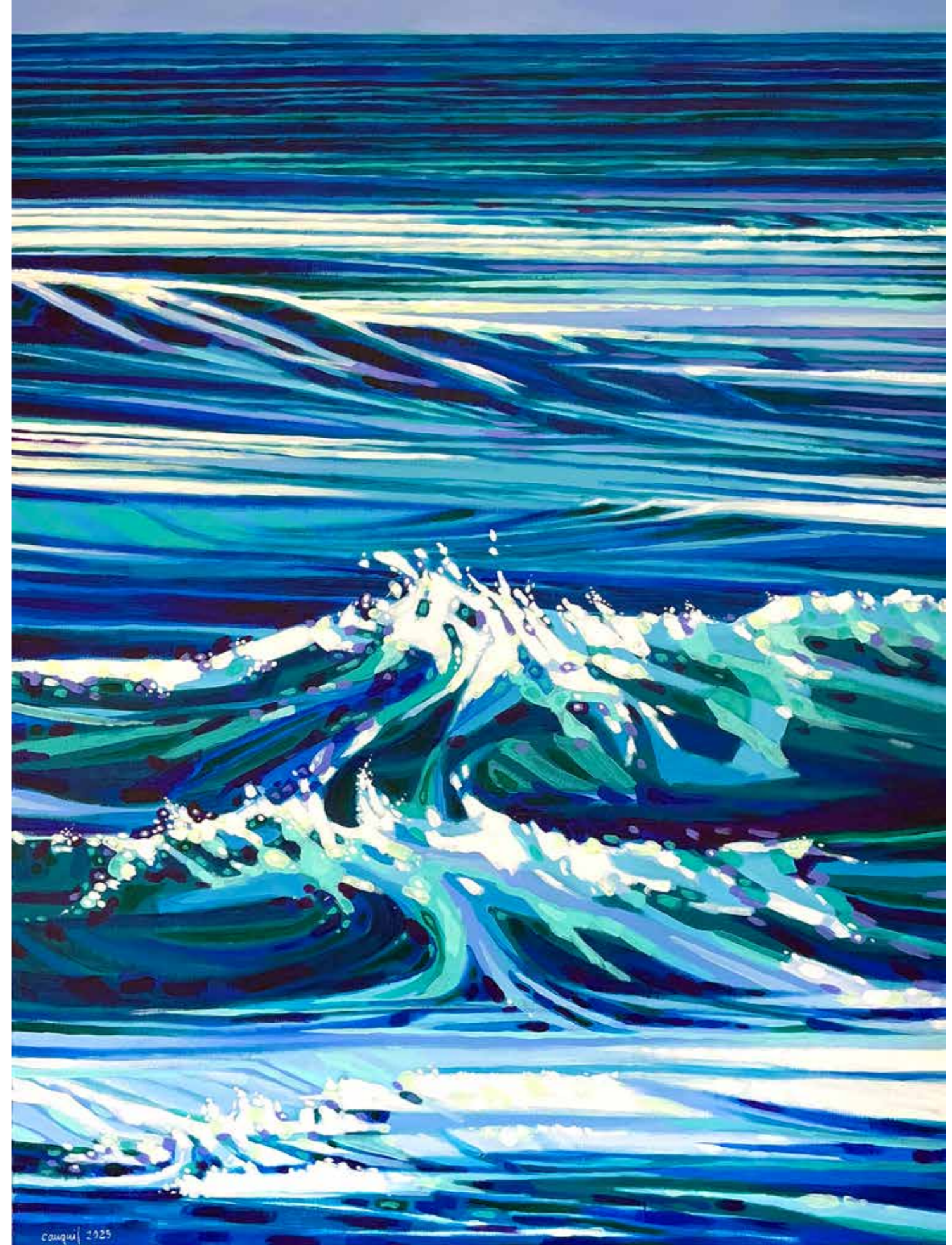
Dans ses œuvres maritimes, la mer Caraïbe ne se donne jamais comme une image pittoresque. Elle apparaît comme un corps vivant, structuré par des rythmes, des strates et des flux continus. Cette approche rejoint la notion de cartographie intime, où le territoire n'est pas cartographié selon des coordonnées géographiques, mais à travers l'immensité de la mer.

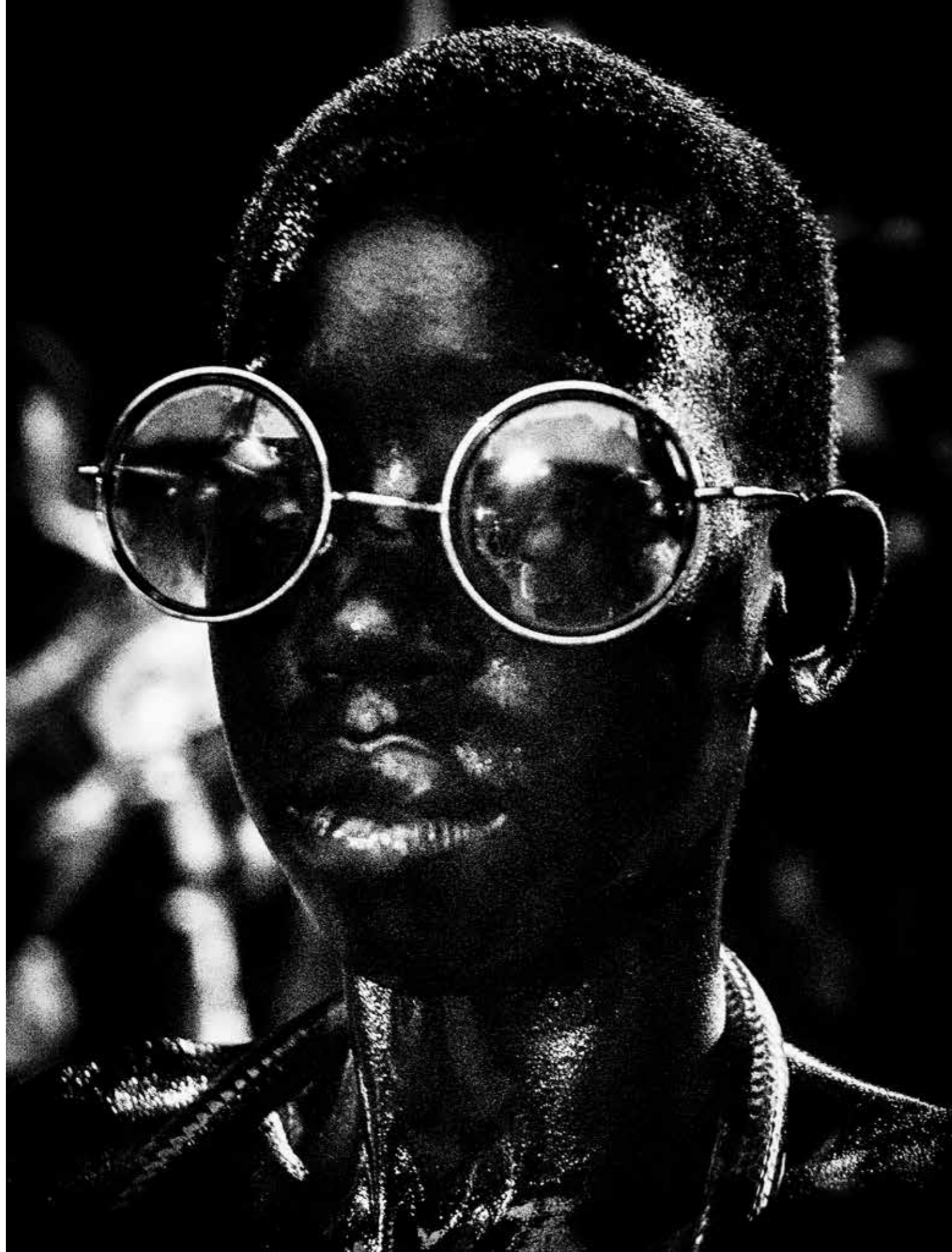
La mer, omniprésente dans l'espace insulaire, devient chez Cauquil un lieu de projection intérieure, un espace de résonance entre le corps, l'histoire et le voyage.

Son geste pictural se caractérise par des coups de pinceau francs, dynamiques et expressifs, ce qui donne une texture riche et renforce l'impact visuel. Les couches successives de couleur évoquent autant la stratification géologique que les sédimentations historiques et culturelles propres à l'archipel caribéen.

Dans « Et moi, comme une yole », l'artiste invite le spectateur à plonger à l'intérieur de sa propre perception, comme si nous étions embarqués dans une yole (bateau emblématique de la Martinique), partageant ainsi son regard intime sur la mer. Il donne une invitation à l'illimitation et au voyage.

Le regard ne se pose pas, il circule, glisse, oscille entre horizon et inspiration. Dans cette traversée sensible, la mer devient la cartographie intime de Claude Cauquil, dialoguant avec les contours de la Martinique, son territoire intérieur.





nicolasderné

Cartographie intime où le corps noir devient territoire.

Dans le cadre de l'exposition Martinique, cartographies intimes, l'œuvre And Still I Rise de Nicolas Derné pose un point cartographique où se croisent mémoire, corps et territoires. Photographe martiniquais, Nicolas Derné né en 1980, après un diplôme d'ingénierie des nouvelles technologies de l'information en 2003, se lance dans la photographie en autodidacte des 2006. Il développe depuis plus d'une décennie le projet Parades, une exploration au long cours des carnivals de la Caraïbe, Martinique, Guadeloupe, Cuba, République dominicaine, Trinidad & Tobago, envisagés comme autant de territoires de mémoire vivante, reliés entre eux par une histoire commune et un héritage africain partagé.

La Martinique constitue le point de départ de cette recherche. C'est depuis l'observation intime de son propre carnaval que Derné engage un déplacement du regard vers d'autres îles, traçant peu à peu une cartographie sensible, faite de correspondances, de résonances et de survivances culturelles. Le carnaval devient alors un pont entre les îles de la Caraïbe, un espace où se lisent les strates d'une histoire fragmentée par la traversée de l'Atlantique. Le travail de Nicolas Derné fait écho aux racines africaines et aux héritages culturels qui perdurent à travers le temps et les îles de la Caraïbe.

L'œuvre And Still I Rise, intitulée d'après le poème de Maya Angelou, marque une étape clé de cette trajectoire. La photographie représente un enfant incarnant un Tiznao, figure emblématique du carnaval de la République dominicaine.

Le corps est recouvert d'un mélange d'huile et de charbon de bois, rappelant immédiatement, par écho, une figure centrale du carnaval martiniquais : le nègre gros sirop.

Ce rapprochement visuel et symbolique révèle un tissage profond entre les deux îles. Le nègre gros sirop, enduit de mélasse, résidu sombre et collant issu de la fabrication du sucre de canne, n'est pas un simple masque carnavalesque. Il est un corps rituel, politique et historique.

À l'origine de cette pratique se trouve l'économie esclavagiste, la mélasse (farine de charbon et sirop), déchet du système colonial, collait aux corps des esclaves, inscrivant la domination dans la chair même. Dans le carnaval, cette matière est retournée. Ce qui fut signe d'asservissement devient affirmation visible, assumée, excessive. Le corps noirci ne se dissimule pas, il brille, envahit l'espace, renverse le regard. Le carnaval devient ainsi un lieu d'inversion des hiérarchies, une parole du corps lorsque la parole fut interdite.

En confrontant cette figure ancestrale à des éléments contemporains, ici, des lunettes de soleil modernes, Nicolas Derné met en tension deux temporalités. Il ne s'agit pas de figer une tradition, mais de montrer comment une culture reste vivante, mobile, capable d'absorber le présent sans perdre sa charge mémorielle.

Son travail rompt volontairement avec les visions stéréotypées du carnaval caribéen, trop souvent réduit à un spectacle coloré et folklorique.

Le photographe propose aussi une esthétique sobre, en noir et blanc, qui invite à une immersion intérieure plutôt qu'à une consommation visuelle. L'élément central de l'image, les lunettes rondes jouent un rôle fondamental dans cette cartographie intime.

Elles empêchent l'accès direct au regard de l'enfant, elles réfléchissent la lumière et renvoient le regard du spectateur vers lui-même. Le regard ici ne se livre pas, il se protège. L'œuvre dialogue silencieusement avec les figures héritées de la période esclavagiste et post-coloniale.

Nicolas Derné opère un renversement radical. Le corps n'est ni grotesque, ni folklorisé, il est dense, immobile, souverain. Cette immobilité n'est pas une soumission, c'est une présence pleine, une résistance par le silence.

Ce qui frappe dans cette œuvre photographique, c'est l'absence totale de signes attendus, pas de paysages, pas de végétation, pas de références tropicales. Dans ce regard attentif Dominicain, la Martinique est omniprésente.

Elle est là, dans la retenue et la densité du silence de ce visage qui semble porter une histoire commune qu'il n'explique pas.

Nicolas Derné ne produit pas une image sur le Carnaval, il propose une image sensible où s'esquisse une mémoire martiniquaise à la lisière de la photographie documentaire et de l'art contemporain.

And Still I Rise fonctionne comme une cartographie intime où le corps noir devient territoire. Un territoire sans frontière visible, mais chargé de mémoire, où la Martinique n'apparaît pas comme un lieu à présenter, mais comme une identité en circulation reconnaissable au delà de ses propres rives. Cette photographie compose ainsi une cartographie où les identités se superposent et se reconnaissent, rappelant que l'ancrage martiniquais s'inscrit dans un tissu plus vaste, celui d'une Caraïbe partagée.

L'identité martiniquaise ne se limite pas à elle-même, mais dialogue avec celle de toute la Caraïbe, affirmant une appartenance commune qui déborde les frontières, et nous inscrit pleinement dans une citoyenneté élargie, caribéenne et mondiale.





audreydibella

Cartographie partagée

La course de yoles rondes constitue l'un des marqueurs culturels les plus puissants de la Martinique : un rituel populaire où se conjuguent mémoire maritime, transmission collective et affirmation d'une identité profondément ancrée dans le territoire.

Née le 29 août 1989 à Abidjan en Côte d'Ivoire, Audrey Dibella aborde la course des yoles de Martinique comme un territoire à filmer plutôt qu'un simple événement à documenter. Sa caméra ne se contente pas d'enregistrer : elle arpente, survole, scrute et ralentit le réel afin d'en révéler les tensions invisibles.

Née de l'ingéniosité des pêcheurs martiniquais la yole s'est développée entre les XVII^e et XVIII^e siècles comme embarcation légère et rapide. Initialement utilitaire pour la pêche et le transport, elle a progressivement trouvé son expression la plus forte dans la régates et la course.

Grâce à l'usage du drone, Audrey Dibella adopte un point de vue aérien qui redessine la course. Ce choix de cadrage ouvre une lecture cartographique du paysage maritime, la mer devient surface graphique, les yoles des lignes en mouvement, et les trajectoires composent une écriture collective. En s'élevant, la caméra ne s'éloigne pas ; elle embrasse, relie, met en relation le corps humain, le vent et l'eau. Le surplomb n'est jamais dominateur, mais contemplatif, presque chorégraphique.

À l'inverse de cette distance maîtrisée, Audrey Dibella choisit le ralenti pour entrer au cœur de l'effort. Elle suspend le temps sur les manœuvres spectaculaires, étirant chaque bascule, chaque tension et chaque instant d'équilibre des corps.

La yole martiniquaise se distingue par son absence de quille, de gouvernail ou de lest. Elle filme toute la préparation minutieuse et le placement des équipiers pour maintenir un équilibre à l'extérieur de la coque sur de longues perches en bois appelées bwa dressés

Le ralenti devient ici un outil d'analyse visuelle, il décompose, isole, rend lisible l'intelligence collective des yoleurs, leur synchronisation stratégique, et leur rapport organique à l'embarcation.

Les visages des hommes yoleurs, filmés dans ces moments de concentration extrême, occupent une place centrale. La vidéaste ne les filme pas comme des héros figés, mais comme des corps traversés par une concentration extrême, un souffle profond et une détermination sans faille. La caméra s'attarde, observe, capte l'intime esprit de conquête, un regard concentré vers l'horizon, une goutte de sueur mêlée à l'eau salée. La vidéo devient alors le dessin d'une carte où le portrait se construit dans l'action.

Sa démarche s'inscrit dans une écriture filmique qui oscille entre observation patiente et mise en rythme du réel. Audrey Dibella ne dramatise pas la course, elle la laisse advenir, tout en sculptant le temps par le montage et le choix des plans.

Le film ne raconte pas seulement une compétition ; il archive un savoir-faire, rend hommage à une mémoire collective et fait sentir la yole comme un prolongement du corps martiniquais. Chaque yole fend la mer comme on traverse une cartographie intime de la mémoire du corps en équilibre, en tension, portée par la force du groupe et l'intelligence du geste.

Là où le bateau devient lieu de performance, de coordination collective et de fierté locale, les communautés se rassemblent, chantent, célèbrent et se retrouvent dans un rituel social puissant.

L'art contemporain distille une forme d'évasion que l'on retrouve chez Dibella. En filmant la course des yoles, la vidéaste, martiniquaise de cœur compose une œuvre esthétique où le documentaire devient un geste de transmission, une manière de filmer pour préserver l'ingéniosité populaire, pour comprendre un savoir-faire endogène, pour relier l'homme, la mer et l'histoire vivante de la Martinique.



patriciadonatien

Spirale de guérison, cartographie d'un corps territoire.

Artiste martiniquaise majeure de la scène caribéenne contemporaine, Patricia Donatien née en 1962 en Martinique, occupe une place singulière à l'intersection de la pratique artistique, de la pensée critique et de la transmission universitaire.

Plasticienne et théoricienne, elle développe une œuvre où le geste artistique ne se dissocie jamais de la réflexion intellectuelle, ni l'expérience sensible des enjeux historiques, sociaux, politiques et écologiques qui traversent les sociétés caribéennes. Son travail s'inscrit dans une tradition caribéenne de l'art comme espace de résistance symbolique, tout en s'en distinguant par une posture profondément introspective, processuelle et incarnée.

Donatien ne cherche ni à illustrer le trauma colonial, ni à le figer dans une iconographie spectaculaire. Elle en explore les résidus, les traces, les persistances silencieuses.

L'œuvre Chemins de guérison, présentée dans « Martinique, Cartographies intimes » se déploie comme une grande composition, structurée par une énorme spirale concentrique constituée de tissus noués, tressés et entremêlés, disposés sur un fond jaune intense.

Au centre, une forme florale stylisée, en verts et jaunes vibrants, agit comme un noyau visuel.

La composition impose une lecture centripète : le regard est attiré vers le centre avant d'être repoussé vers la périphérie, dans un mouvement continu, presque respiratoire.

Cette dynamique évoque la spirale, le cycle, la répétition, la non-linéarité du temps. Elle convoque également des formes rituelles anciennes mandala, cercle de protection, ondes inscrivant l'œuvre dans une temporalité qui s'oppose à la narration linéaire du progrès occidental. Le cercle devient ici une forme, proposant une temporalité propre aux mémoires caribéennes, faites de retours, de strates, de survivances.

Le textile, matériau central de l'œuvre, agit comme une archive sensible. Les fragments sont multiples : madras, tissus imprimés, couleurs hétérogènes, textures contrastées. Chaque morceau est porteur d'un vécu. Donatien travaille à partir de restes et de chutes de tissus ayant appartenu à d'autres couturières amies, proches, sa mère mais aussi de vêtements portés, usés, habités.

« Mwen itilize tout kalté tissu, twel », dit-elle. Chaque fragment de tissu devient un indice d'existence, un reste, une mémoire incarnée. Le nouage et le tressage ne cherchent pas l'uniformité. La discontinuité est visible, assumée. Le geste de tisser devient ici un geste de médiation : par la répétition, l'artiste accède à un état de calme, de vide, où le corps cesse d'être sous tension.

Ce processus, profondément lié à son expérience personnelle de la maladie, de l'enfermement et des agressions multiples sanitaires, sociales, territoriales fait de la création un chemin de guérison.

Chaque fragment de tissu noué devient le signe d'un processus de réparation intime, évoquant la recombinaison progressive du corps et de ses mécanismes de défense face à la maladie. Il matérialise également les liens profonds de sororité, de fraternité et de solidarité féminine qui soutiennent ce chemin de guérison.

La spirale est un symbole fondamental dans l'œuvre de Patricia Donatien. Présente dans de nombreuses civilisations et mythologies, elle renvoie au cycle de la vie, à la circulation continue entre les cellules du corps comme entre les individus. Ici, la spirale devient une cartographie intime, retraçant un parcours de guérison non linéaire, fragile, lent.

Au cœur de cette spirale, la fleur centrale agit comme un noyau vital. Elle représente la renaissance de l'artiste après plus de deux années de lutte contre la maladie de la pyélonéphrite.

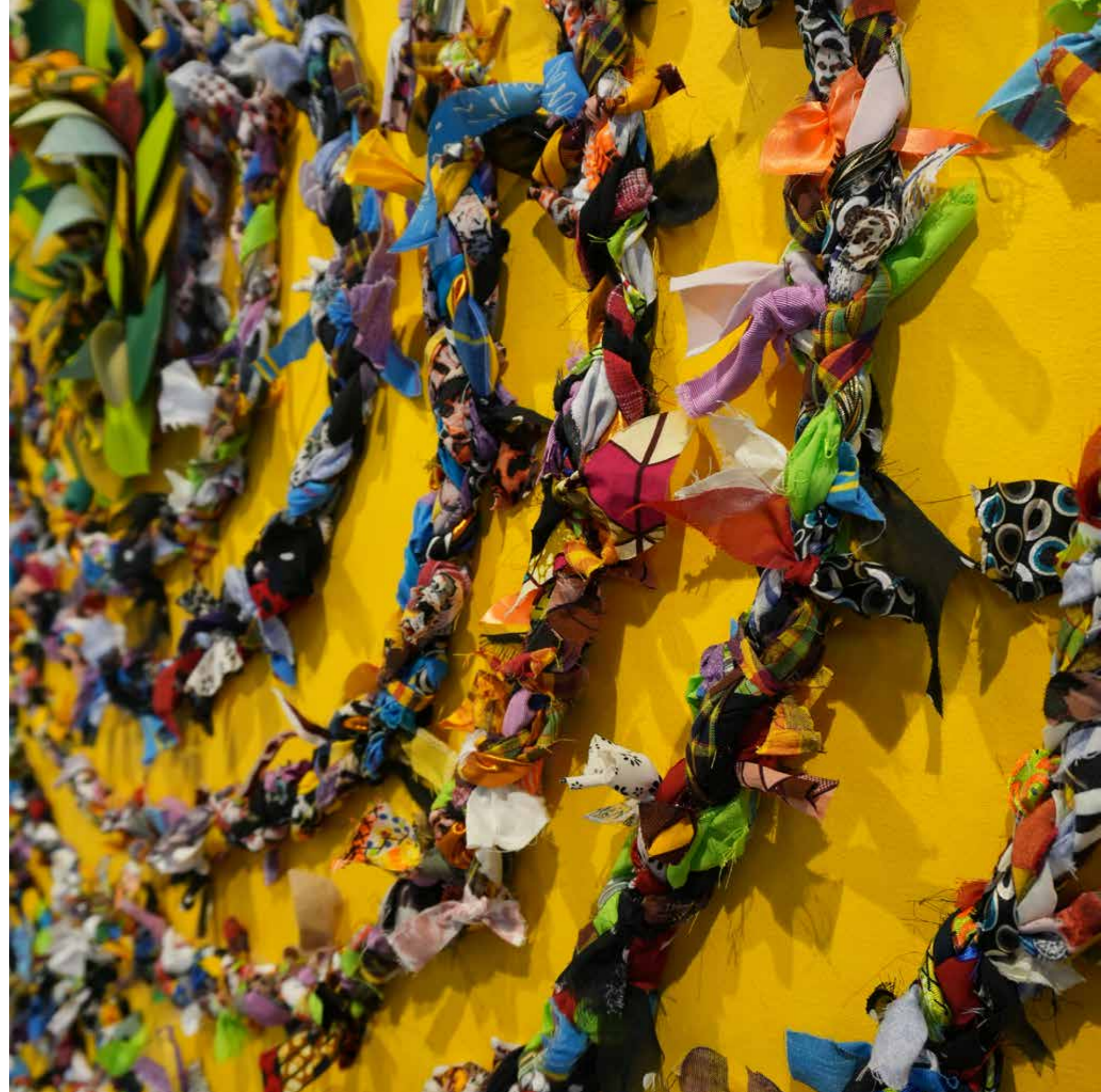
Elle n'est ni naturaliste ni décorative, elle est construite, cousue à la main. Le faire devient un acte cathartique. Créer, ici, c'est soigner.

La couleur renforce cette charge curative. Le jaune, omniprésent, évoque la lumière, l'énergie, mais aussi l'esprit de sagesse, la joie, il est lié à l'âme. Le vert incarne la guérison, le soin, la digestion, l'espérance et l'Esprit d'éternité. La polychromie des tissus affirme la multiplicité des voix, des histoires, des identités.

L'œuvre se lit comme un espace rituel contemporain : un lieu de réparation symbolique, de soin collectif, de réorganisation du chaos mémoriel. Chez Patricia Donatien, l'acte créateur et guérisseur s'inscrit dans la lenteur, la répétition, la patience du geste. Une esthétique du prendre soin, du recomposer, du ne pas renoncer.

À travers son œuvre Chemins de guérison, Patricia Donatien propose une cartographie sensible du corps-territoire, affirmant que toute reconstruction, individuelle comme collective, passe par l'acceptation des fragments, des héritages, des blessures, et par un travail lent de recombinaison.

L'œuvre ne promet ni apaisement immédiat ni résolution définitive. Elle ouvre un espace de présence, de résistance et de renaissance.





rodrigueglombard

Cartographe sensible des traces et des silences.

Né en 1963 à Fort-de-France, en Martinique, Rodrigue Glombard développe depuis ses débuts une pratique artistique profondément traversée par la question du temps. Très tôt, il place la durée, la répétition et la trace au cœur de son travail, faisant du temps non pas un simple sujet, mais une expérience vécue, inscrite dans le geste et dans la continuité des jours.

Cette attention au temps s'incarne de manière radicale dans une pratique menée de 1997 à 2013. Pendant plus de quinze années, Glombard s'astreint à dessiner ou peindre quotidiennement, consignait chaque jour une trace datée dans des carnets. Ce protocole rigoureux, fondé sur la contrainte et la répétition, inscrit son travail dans une démarche proche de celle de Roman Opalka (1931-2011), qui fit du temps sa matière en peignant inlassablement les nombres de 1 à l'infini. Chez Glombard comme chez Opalka, le geste quotidien devient mesure de la durée, empreinte de l'existence et inscription de la mémoire. Chaque dessin agit comme un fragment de temps prélevé, accumulé, silencieusement archivé.

Si cette première période transforme le temps en discipline et en rituel, la pratique actuelle de Rodrigue Glombard déplace cette exploration vers l'espace et le territoire. Avec la série Murs et Sols, et plus particulièrement l'œuvre « Quelque part à Terre Saintville », l'artiste engage un dialogue direct avec son île natale.

Il photographie des fragments de murs et de sols du quartier de Terre Saintville, à Fort-de-France, choisissant exclusivement des surfaces marquées par les affres du temps, l'action humaine et les intempéries. Ces peaux urbaines, altérées et stratifiées, deviennent les supports d'une intervention plastique sensible et mesurée.

Les fragments photographiques sont ensuite retravaillés par le dessin au stylo à pointe très fine, le collage, la peinture et l'encre, parfois contre-collés sur papier marouflé sur bois, renforçant la dimension physique et matérielle de l'œuvre.

Le geste n'est plus celui de la consignation quotidienne, mais celui d'une écriture lente, attentive, qui vient épouser les accidents, les fissures et les marques déjà présentes sur la surface. Le temps n'est plus seulement compté : il est lu, interprété, poétisé.

Dans « Quelque part à Terre Saintville », chaque fragment photographique de la ville devient un espace de mémoire et de perception personnelle, et se transforme en une cartographie intime. En revenant à ce quartier de Fort-de-France, Rodrigue Glombard opère un retour aux origines, tissant un lien entre son parcours artistique et le lieu de sa naissance. L'œuvre dessine une topographie sensible de la Martinique, faite de traces, de strates et de couleurs, où le temps, inscrit dans la matière, relie le passé au présent et l'intime au Tout.

PERFORMING LAND

AN EXPERIENTIAL JOURNEY



DIRECTED AND PERFORMED BY MARIELLE GONIER
ORIGINAL MUSIC BY ALAPASTEL. CINEMATOGRAPHY BY RUPPERT MURRAY

A UN JOUR / UNE PERFORMANCE PRODUCTION

mariellegonier

Le corps comme matière géologique.

Née en 1984 à Schoelcher, originaire de la Martinique, Marielle Gonier débute par une initiation au ballet et une formation musicale approfondie au conservatoire. Animée par une quête d'exigence artistique, elle quitte son île natale pour New York afin d'achever sa formation avec une spécialisation en danse classique à la Russian Ballet School et à Broadway consolidant ses compétences en danse contemporaine, moderne et afro-jazz. Installée ensuite à Paris, elle développe un parcours transversal mêlant danse contemporaine, théâtre, chant et percussions.

Parallèlement à sa carrière scénique, elle poursuit des études en Arts du spectacle à l'Université Paris VIII, où elle affine une réflexion théorique sur le corps, la présence et la performance. Elle se produit sur des scènes prestigieuses telles que les Folies Bergère, l'Opéra-Comique de Paris et l'Opéra de Compiègne, tout en présentant ses œuvres à travers l'Europe et à l'international.

Progressivement, son travail évolue vers une recherche performative plus personnelle, où le corps devient un espace d'expérimentation et de pensée. Chez Marielle Gonier, la danse ne relève pas de la virtuosité spectaculaire, mais d'une présence incarnée.

Son geste s'inscrit dans une écoute fine des environnements naturels, urbains ou symboliques qui influencent et transforment la qualité du mouvement.

Fondatrice de Un jour / Une performance, elle développe des projets pluridisciplinaires à la croisée de l'art, de la littérature et de la santé. Sa démarche interroge la relation entre le corps et le vivant, entre temporalité humaine et rythmes naturels, invitant à une expérience sensorielle et réflexive.

Son travail s'inscrit dans une écologie sensible de la performance : une pratique où le corps, envisagé comme matière organique vivante, dialogue avec l'espace et cherche une forme de réconciliation entre l'humain et son environnement.

Avec Performing Land, Marielle Gonier développe une œuvre performative in situ qui interroge radicalement la relation entre le corps et le territoire.

Le corps y est envisagé comme matière géologique et substance organique, débarrassé des assignations sociales et culturelles. Le geste ne cherche ni narration ni démonstration technique ; il procède par lente immersion, par contact, par adaptation aux reliefs et aux éléments. Le corps devient surface d'inscription, vent, poussière, lumière, sol modèlent le mouvement.

Contrairement à certaines pratiques écologiques explicitement politiques, Performing Land adopte une posture plus ontologique que revendicative. L'enjeu n'est pas de dénoncer, mais de déplacer la perception. L'œuvre propose une création sensible, elle agit par résonance avec la nature.

Le corps devient un médium de réconciliation possible entre l'humain et le monde naturel, non dans une vision romantique, mais dans une reconnaissance de vulnérabilité partagée.

Le projet s'inscrit dans une pensée post-anthropocentrique.

Le paysage n'est pas décoratif; il n'est pas scénographie.

Il est co-auteur de l'œuvre. Le vent modifie la trajectoire, la chaleur transforme l'endurance, le sol impose sa résistance.

L'environnement agit sur la forme performative.

*Ainsi, l'œuvre n'est jamais totalement maîtrisée. Elle est co-produite par les éléments. Avec *Performing Land*, Marielle Gonier déploie une pratique performative sensible qui envisage la cartographie intime comme une géographie incarnée, façonnée par une relation directe et attentive à la nature. Par le corps, elle dessine une cartographie intérieure où territoire, mémoire et paysage entrent en résonance, dans une expérience organique et symbolique profondément nourrie par ses origines martiniquaises et le lien intime qu'elle entretient avec son île natale.*

Performing Land possède une dimension quasi rituelle, sans référence explicite à une tradition spécifique.

Le film n'est pas une performance sur la nature, mais une tentative d'être-nature. L'œuvre opère une désidentification progressive du corps social au profit d'un corps organique, vulnérable et poreux.

Elle propose une réconciliation possible entre l'humain et le territoire à travers une pratique de présence, de lenteur et d'écoute.

L'œuvre agit moins par spectaculaire que par intensité silencieuse et dont la puissance réside précisément dans cette retenue.

« Lorsque nous travaillons au cœur de la nature, elle ne nous laisse pas d'autre choix que de l'écouter et de la respecter. Elle a le pouvoir de réduire notre corps à celui d'une infime particule de poussière. Cette puissance lui confère une dimension presque divine. Elle est aussi intrigante qu'incertaine.

Certaines personnes adorent la nature, tandis que d'autres la craignent. Mais au fond, nous ressentons tous le besoin de la remercier pour quelque chose dont nous n'avons pas forcément conscience – comme un enfant envers sa mère. »
*Marielle Gonier, performeuse et réalisatrice, pour le film *Performing Land**





henri guédon 1944 - 2006

Liberté, cartographie intime du corps.

Henri Guédon est un artiste martiniquais né le 22 mai 1944 à Fort-de-France (Martinique) et décédé le 12 février 2006 à Paris. Son œuvre s'inscrit au carrefour de plusieurs disciplines artistiques, peinture, sculpture, musique et installation, avec une démarche profondément engagée, libre et métissée.

Peintre, sculpteur, musicien, Henri Guédon est de ces artistes dont l'œuvre ne se laisse pas enfermer dans une discipline ni dans un territoire unique. Il a développé une œuvre nourrie de circulations constantes entre les îles de la Caraïbe, l'Europe et les Amériques.

Formé d'abord dans son île natale à la peinture et à la musique, Henri Guédon s'installe à Paris en 1964, où il mène une carrière artistique foisonnante. Il expose dès 1966 en France, puis à l'international (La Havane, Zurich...) et participe à de nombreuses expositions personnelles et collectives jusqu'au début des années 2000. À titre posthume, cette figure de l'art Martiniquaise a participé à l'exposition Trace(s), Mythologie, Écritures en 2016 à l'Habitation Clément, à l'exposition collective Paris Noir au Centre Georges Pompidou à Paris en 2025.

Henri Guédon est aussi un musicien percussionniste aux inspirations jazz et afro-caraïbéennes pionnier. Il fonde très jeune son premier groupe, La Contesta, et s'impose comme figure de la modernisation des musiques afro-latines en Europe, mêlant jazz, salsa, boogaloo et rythmes caribéens.

Il compose des œuvres originales, telles que l'Opéra Triangulaire, un oratorio jazz créé en 1983, et poursuit des projets qui relient identité antillaise, héritage africain et modernité musicale.

Chez Guédon, la peinture ne raconte pas : elle bat, vibre, résonne. Elle est traversée par la même énergie que sa musique, biguine, jazz, percussions. Son art procède d'un syncrétisme vital, où se rencontrent l'Afrique, la Caraïbe, l'Amérique amérindienne et l'Europe, dans une joie farouche de la couleur et du geste.

Artiste prolifique et multifacette a toujours refusé les hiérarchies entre arts dits majeurs et pratiques du quotidien. L'œuvre Anti douche déyé kai la s'inscrit pleinement dans cette dynamique. Elle donne à voir un moment d'intimité que tout martiniquais reconnaît : la douche extérieure ouverte, située derrière la maison créole.

Loin d'un lieu de retrait, cette douche devient chez Guédon un territoire de liberté, un espace où le corps s'affirme hors des conventions occidentales de l'intimité dissimulée. Le corps féminin, aux lignes courbes généreuses et simplifiées, occupe toute la surface. Les seins, les hanches, les fesses rondes s'inscrivent dans une géographie charnelle assumée. L'artiste choisit avec soin une palette de couleurs froides pour matérialiser une douche vivifiante. L'eau jaillit en larges éclaboussures, peinte de manière expressive et dynamique, presque musicale. Chaque goutte semble devenir une note, chaque jet une phrase rythmique.

La peinture se lit comme une partition visuelle, un jazz caribéen, où le corps est à la fois instrument et paysage intime. Créateur multiforme, il détourne des objets de la vie quotidienne pour créer ses sculptures, tout comme il peint des scènes ordinaires telles que l'acte de se doucher.

Henri Guédon fait du quotidien une matière artistique à part entière, conférant à son œuvre une portée profondément universelle.

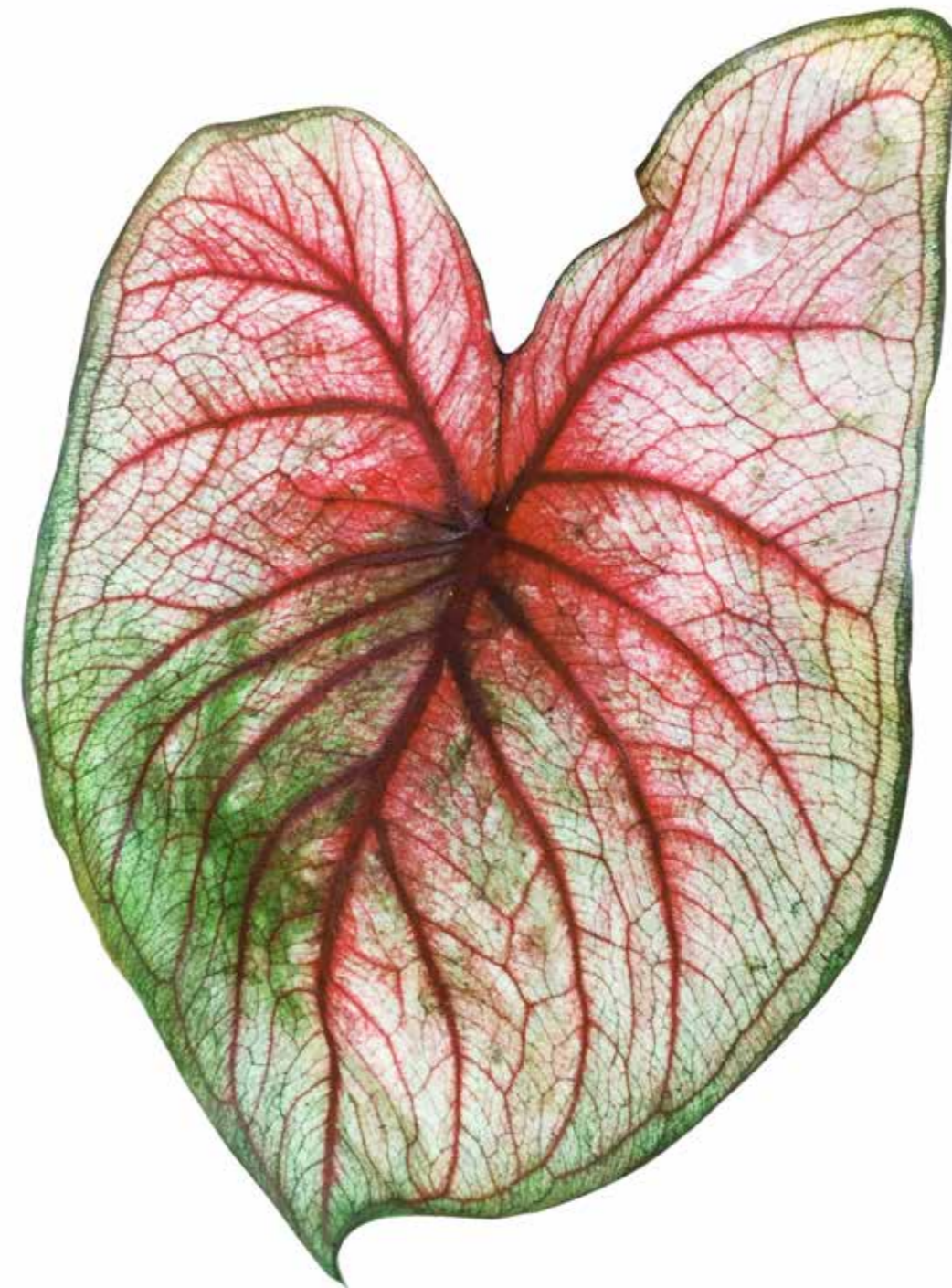
Les cernes noirs qui structurent la silhouette jouent un rôle essentiel. Ils ne relèvent pas d'un simple contour graphique, mais d'un geste expressif affirmé.

À l'instar de Vincent Van Gogh, qui utilisait le trait sombre pour intensifier la vibration de la couleur et donner au motif une présence presque physique, Guédon emploie le noir comme force de tension et d'ancrage. Son trait cerne sans enfermer, il fait surgir le corps, le rend palpable, vibrant, inscrit dans l'espace pictural avec une puissance immédiate.

Ces contours guident le regard au cœur de cette scène paradoxale, intime et offerte, protégée par le plein air plutôt que dissimulée.

Guédon propose ici une cartographie intime, celle des courbes généreuses du corps de la femme antillaise, mais aussi celle d'un mode de vie. Anti douche déyé kai la affirme une présence, une manière de vivre, une liberté du corps héritée et réinventée.

Sa peinture, reconnaissable entre mille, possède cette expressivité rare qui fait qu'elle « tombe juste », parce qu'elle est vécue. Elle est, comme sa musique, arrachée à la vie, dans le rire, le plaisir du partage et une générosité sans concession. Henri Guédon occupe une place singulière dans l'histoire de l'art caribéen et diasporique, celle d'un créateur qui a refusé toute assignation disciplinaire, esthétique ou identitaire. À la croisée de la peinture, de la sculpture, de la musique et du rituel, son œuvre déploie un langage libre, syncopé, profondément ancré dans la mémoire caribéenne tout en restant résolument tourné vers l'universel.





alainjosphine

Cartographie musicale.

Chez Alain Joséphine, la peinture naît de la visualisation de l'expression du mouvement et d'un abandon maîtrisé du geste.

La couleur est laissée libre, elle coule, se projette sur la toile. Loin de toute narration frontale, son œuvre privilégie l'allusion et la résonance. Elle invite le regard à une expérience perceptive, presque méditative ou le sens se déploie par fragments.

Le travail de cet artiste martiniquais né le 11 novembre 1968 à Fort-de-France ne cherche pas à illustrer mais montre la peinture à l'état de flux, tel un champ coloré, puis comme forme guidée par l'intention.

En scrutant la surface de la toile, il apparaît que l'artiste laisse s'écouler directement la peinture sur sa toile. Le contraste de facture entre ses coulures spontanées et la finesse du fond transparent est saisissant. Le traitement chromatique de l'arrière-plan se distingue d'une telle légèreté qu'il évoque par sa subtilité et sa profondeur, le sfumato de Léonard de Vinci, instillant à la toile une atmosphère à la fois aérienne et enveloppante. Il crée des passages très doux entre ombre et lumière, donne une impression de volume vivant, presque respirant et supprime tout contour net.

Josphine prend le risque de cette technique, laissant l'image naître sur une toile d'abord comme masse de couleur flottante, avant de s'incarner pleinement sous la force et le rythme de « l'intention » de sa touche.

On pourrait presque oser dire qu'il est quasiment d'ordre mystique, et que Joséphine nous plonge dans le mystère des éléments de la nature. Les couleurs structurent l'espace sans jamais le figer.

Alain Joséphine, compositeur et musicien saxophoniste, transpose dans sa toile sa passion vibrante de la musique. On capte très nettement l'intérêt que porte l'artiste à la musique, l'œil perçoit des transitions, et non des contours.

La suspension de ses touches suit le rythme de liberté d'un morceau enjoué de Jazz caribéen.

Son langage pictural se construit dans une relation attentive au rythme, au silence et à la respiration des formes.

Ainsi, l'artiste compose sa toile comme il compose ses morceaux musicaux, et son œuvre peut être perçue comme une célébration de la légèreté, où chaque élément participe à une symphonie visuelle et sonore.

Comme chez Marc Chagall, le geste d'Alain Joséphine s'élève dans un souffle poétique, où la couleur flotte et danse avec légèreté sur la toile. Sa peinture toute en vibration et respiration, transforme chaque espace en un univers aérien, presque suspendu, où le regard suit le rythme du geste.

La couleur bleu qui sert souvent de fond chez l'artiste évoque un ciel lumineux, renforçant la légèreté et la dimension musicale de son geste, comme un souffle poétique qui enveloppe l'ensemble de la composition.

Alain Joséphine structure l'espace visuel avec une rythmicité et une musicalité profondes.

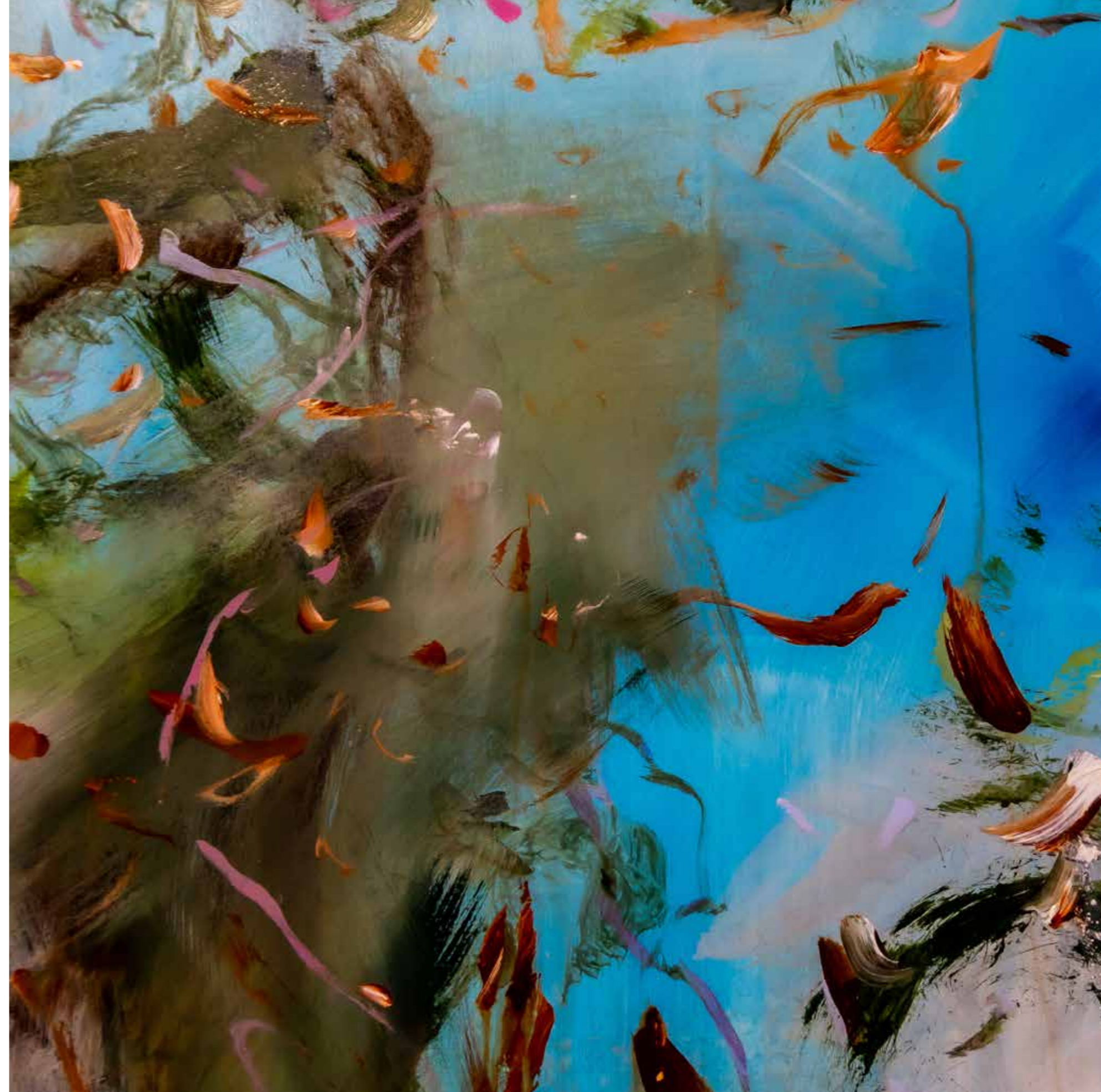
En contemplant son œuvre, on ne peut s'empêcher de penser au pianiste Mario Canonge, dont la musique fusionne

imaginaire caribéen, rythmes jazz, biguine et influences afro-caribéennes, telle une pulsation musicale créant une expérience sensorielle proche de celle que propose la peinture de l'artiste.

À travers ses touches libres, il évoque une véritable cartographie de l'intime musicale, semblable à une partition, où chaque trait et chaque nuance participent à une mélodie visuelle et un rythme particulier. Avec Joséphine nous dansons dans la plus grande légèreté par la simplification des formes et des moyens plastiques.

La cartographie d'Alain Joséphine est une exploration visuelle et poétique. Chaque toile est une pulsation, chaque couleur est une note, chaque geste une vibration musicale intime.

Son œuvre agit comme un orchestre suspendu dans l'espace où le visuel devient son et le son devient lumière.





robertmanscour

Mythes, légendes et spiritualité.

Au cœur du travail de Robert Manscour se tisse une alliance entre mythe, mémoire et matière. Depuis plus de trente ans, l'artiste a installé son atelier dans un vaste hangar de l'ancienne usine Bassignac, à la Trinité, autrefois dédiée au traitement de la canne à sucre. Dans cet espace monumental où la lumière filtre en nappes éclatantes, se déploie un univers où le verre, le feu et la couleur s'unissent dans une alchimie singulière.

Manscour artiste maître verrier convoque dans sa représentation sculpturale, l'une des figures les plus ancrées de l'imaginaire martiniquais : le chien fer, ce grand chien gris sans poil,

protecteur des lieux et messenger des ancêtres. Il crée cette figure caractéristique du gardien invisible, « Wayne ».

En créant Wayne, l'artiste rend hommage non seulement à son bien-aimé compagnon disparu, mais aussi à toute une tradition orale créole, à cette sagesse transmise lors des veillées où le mythe se mêle au réel.

Dans la culture créole, le chien fer ou fé, incarne à la fois la force, la fidélité et la vigilance. Endémique à la Martinique, il symbolise la résistance et la robustesse, rappelant ces chiens qui, autrefois, veillaient sur les habitations et les troupeaux.

Mais derrière l'animal domestique se cache une présence spirituelle : gardien des passages, compagnon invisible des âmes, intermédiaire entre les mondes.

Cette légende locale trouve un écho saisissant dans d'autres mythologies, comme celle du chien nu du Mexique, lui aussi vénéré pour son rôle de guide des défunts vers l'au-delà.

Ces résonances universelles renforcent la portée symbolique de l'œuvre de Manscour, elles inscrivent la mémoire martiniquaise dans une cosmologie mondiale, où les animaux deviennent les médiateurs d'un dialogue entre le visible et l'invisible.

Chez Robert Manscour, cette spiritualité s'exprime à travers le verre, matière de paradoxes. Sous son apparente fragilité, le verre recèle la force du feu et la trace de la fusion, une métaphore du passage, de la transformation, du lien entre ce qui demeure et ce qui disparaît. Son travail se distingue par la maîtrise du verre qu'il rend à la fois fluide et vibrant.

Avec sa maîtrise parfaite du thermoformage, il manipule la matière jusqu'à ce qu'elle devienne malléable dans les bras du feu, puis façonne librement ses formes permettant de modeler son fidèle compagnon Wayne. Le contraste entre ses formes transparentes et opaques, s'inscrit dans une esthétique contemporaine, où flirtent sculpture et design d'objet. Son œuvre mêle tradition séculaire et invention contemporaine afin de relier l'intime à l'ancestral, le deuil à la lumière, la disparition à la continuité. Dans « Wayne », le gardien invisible, la légende du chien fer devient cartographie spirituelle, invitation à revisiter nos mythes fondateurs et à y lire la persistance des présences qui veillent, invisibles, mais éternelles.

Regarder les œuvres de Robert Manscour, c'est accepter de se laisser traverser par la lumière. C'est ressentir, un instant, cette vibration première de la matière et de l'âme. L'artiste, alchimiste du verre et poète du feu, nous offre une leçon de simplicité : créer, c'est chercher la clarté à travers l'obscurité, la rondeur au cœur du tranchant, la joie au sein du réel.





raymond médélice

L'itinérance comme carte intérieure.

Né en 1956 à Paris, Raymond Médélice est un artiste martiniquais autodidacte. Il se forme au contact de créateurs et de techniciens issus de champs artistiques variés, nourrissant ainsi une pratique transversale, libre des cadres académiques traditionnels. Cette formation par l'expérience et la rencontre forge une approche singulière, à la fois instinctive et structurée, où la rigueur du travail dialogue avec une recherche profondément intérieure.

Son œuvre s'ancre dans les enjeux de mémoire, d'identité et de transmission au sein de l'espace caribéen. La Martinique constitue son point d'ancrage, non comme simple territoire géographique, mais comme matrice symbolique. À partir d'elle, l'artiste élabore une cartographie sensible reliant les îles de la Caraïbe dans un jeu de ponts, de circulations et de tissages mémoriels.

Son travail explore les survivances culturelles issues des héritages africains, les traces de l'histoire coloniale et les formes contemporaines de résistance symbolique.

Son processus de création est exigeant, presque ascétique. Raymond Médélice dessine, écrit, lit, parle à haute voix. Il fixe d'abord la peinture dans son esprit avant qu'elle ne prenne forme sur la toile.

Un temps de distance est nécessaire, l'image doit mûrir. L'artiste évoque un travail parfois angoissant, jamais ludique, une discipline de solitude et de concentration où chaque élément est pensé, pesé, intériorisé.

Cette élaboration lente confère à son œuvre une densité particulière, derrière l'énergie apparente du geste se cache une construction mentale rigoureuse.

Médélice 2025

Chez Médélice, les références puisent autant dans la mémoire sonore familiale que dans des figures mythiques de la scène internationale : l'ascension fulgurante de James Brown, de la rue à l'icône mondiale, son éthique de travail inlassable et son parcours remarquable, tout comme l'aura lumineuse et l'intelligence de Marilyn Monroe composent un panthéon intime où persévérance, dépassement et puissance scénique nourrissent une œuvre tendue vers l'exigence, la transformation et la conquête symbolique.

Dans « Itinérance Caribéenne », Médélice matérialise la notion de cartographie intime à travers un langage plastique vibrant et tourbillonnant. L'œuvre ne représente pas un territoire, elle en restitue le mouvement.

La composition est traversée par de larges lignes sinueuses, dominées par des roses intenses et des orangés incandescents, qui s'entrelacent, se nouent, se croisent. Ces lignes évoquent des routes maritimes, des trajectoires migratoires, des flux énergétiques.

Le fond, minutieusement travaillé de motifs répétitifs et vibratoires, agit comme une mémoire diffuse, un tissu invisible où s'inscrivent les déplacements.

Au cœur de cette agitation émergent deux architectures fragiles, presque suspendues. Elles suggèrent l'habitat, l'ancrage, la case mais aussi la précarité et la mobilité.

L'itinérance, ici, est autant géographique qu'intérieure. Les lignes peuvent se lire comme des pensées en mouvement, écho direct au processus de l'artiste. Malgré l'apparente spontanéité du geste, la composition est maîtrisée, contenue, tendue par une énergie intérieure concentrée.

Dans l'exposition Martinique, Cartographies Intimes, l'œuvre agit comme une carte des mémoires, un pont visuel entre la Martinique et les autres îles de la Caraïbe. Les lignes deviennent des liaisons, des tissages. Les architectures évoquent des îles singulières prises dans un même champ vibratoire.

À travers son œuvre « Itinérance Caribéenne », Raymond Médélice affirme que le territoire caribéen ne se définit pas par ses frontières, mais par ses circulations.

Sa peinture devient alors mer intérieure, espace de traversée où s'entrelacent mémoire africaine, héritage créole et dynamiques contemporaines.





bertinnivor

Cartographie métaphorique de l'éveil.

Bertin Nivor est né le 3 janvier 1946 au Lorrain en Martinique. Il a été formé au Lycée Technique des arts appliqués à l'industrie à Paris, d'où il sort diplômé d'architecture d'intérieur puis à l'Université Paris VIII aux Arts Plastiques. Il est membre du groupe Fwomajé collectif majeur de la scène artistique martiniquaise engagé une réflexion sur l'histoire, la mémoire et les imaginaires caribéens.

Sa démarche consiste à traduire les métaphores de la langue en créations visuelles. Il développe une pratique artistique nourrie par une pensée polysynthétique et une vision polyoculaire, qui lui permettent d'appréhender le monde selon une multiplicité de points de vue et de relier entre eux symboles, langues, mémoires et cosmologies.

Dans l'exposition Martinique, Cartographies intimes, l'œuvre Pié kagwenn dlo kamit mawon weki apparaît comme un véritable point d'ancrage symbolique.

L'artiste y propose une cartographie intérieure où se croisent mémoire, territoire et énergie vitale. Le titre lui-même agit comme une condensation poétique et philosophique. Le « pié », le pied, désigne le point de contact avec la terre, base physique mais aussi centre énergétique reliant l'humain au territoire et à la mémoire profonde.

À cette fondation s'associe « kagwenn dlo », évocation de la semence et de l'eau, éléments primordiaux de la vie qui prend racine et de renaissance. Dans l'imaginaire caribéen, l'eau porte une double mémoire, celle de la traversée atlantique et celle de la vie qui recommence.

La référence au « kamit », associée à KAMA, nom ancien de l'Afrique dans certaines traditions afrocentriques inscrit l'œuvre dans une filiation diasporique.

En y associant « mawon », l'artiste convoque la figure du marron, symbole de résistance et de reconstruction d'un monde nouveau. Dans cette perspective, l'artiste convoque la notion de « weki », signifiant « éveil », ce terme vient de l'anglais « awake » (éveillé) pour accéder à une forme de liberté spirituelle.

Dans la pensée de Bertin Nivor, le marronnage ne se limite pas à une simple fuite physique hors du système esclavagiste. Il constitue avant tout une démarche spirituelle. Lorsque les esclavisés marronnaient, il s'agissait pour eux de retrouver leur liberté, c'est à dire pour se retrouver en tant qu'être cosmique, être divin.

La composition s'organise comme un axe cosmique vertical inspiré du cocotier, envisagé non comme simple arbre mais comme principe d'élévation. À la base, les racines évoquent la mise en terre et les cinq éléments, terre, eau, feu, air et éther rappelant l'enracinement concret dans le sol et les gestes agricoles.

Au centre, le tronc ouvert en V marque une dynamique d'ascension. Au sommet, une forme triple soleil, fleur et ruche condense plusieurs registres symboliques : énergie cosmique, vitalité organique et organisation collective.

Il représente l'essaim d'abeilles, avec ses alvéoles. La présence simultanée du soleil et de la lune introduit une lecture cosmologique plus large, associant cycles, complémentarités et continuité du vivant. Les spirales présentes dans les cocons évoquent la circulation de l'énergie vitale et la croissance.

La dimension chromatique renforce cette tension symbolique, le bleu profond, associé à la « misère bleue », renvoie à la mémoire des épreuves historiques, tandis que le rouge représente le feu de la vie. Ainsi, l'artiste dépasse la représentation pour proposer une cosmologie plastique.

L'œuvre relie l'Afrique originelle, la Caraïbe marronne et la mémoire d'Abya Yala, nom autochtone du continent américain, inscrivant l'identité martiniquaise dans une géographie décoloniale élargie.

La pièce agit comme un axe central, une métaphore visuelle sur l'enracinement, une poésie sur l'élévation. Bertin Nivor dessine une cartographie du vivant où le territoire n'est pas seulement un espace géographique, mais une énergie qui traverse les corps, les cultures et l'histoire.

L'œuvre suspendue apparaît dès lors comme une translittération de métaphores linguistiques en métaphores visuelles.





mouniaorosemane

La cartographie du féminin.

Artiste plasticienne, Mounia Orosemane déploie une œuvre profondément habitée par la mémoire, le corps et la question du féminin. Son parcours singulier, à la croisée de l'art, de la mode et de l'histoire sociale, nourrit une peinture où le geste, la matière et la posture deviennent des langages à part entière.

Mounia a longuement échangé avec de grandes figures de l'art telles que César autour de la question du geste, ou encore avec Henri Guédon sur le travail de la matière. Ces dialogues fondateurs ont affiné son approche plastique, un rapport direct, presque charnel, à la peinture, où chaque trait engage le corps et la mémoire.

Présentée dans l'exposition Martinique, cartographies intimes, la toile « La femme tranquille » condense cette recherche.

Deux visages féminins s'y emboîtent, se répondent : l'un incarne la femme relaxée, l'autre la femme réfléchie.

Cette dualité ne s'oppose pas, elle cohabite, à l'image d'un féminin pluriel, complexe et profondément ancré.

Le métissage traverse l'œuvre par une palette chromatique signifiante : le jaune d'or, le marron caramel, le chocolat cacao.

À travers ces couleurs, Mounia interroge la place de la femme, les assignations liées à la couleur de peau, et les stéréotypes hérités de l'exotisme. Elle questionne les représentations figées pour proposer une vision sensible et souveraine de la femme antillaise : son port, son cou, sa posture, son élégance naturelle.

Le cou occupe une place centrale dans la composition. Partie du corps hautement symbolique, il devient chez Mounia une véritable ligne de force, cartographie intime du corps féminin, ligne de sensualité et de puissance.

Cette verticalité évoque la figure de la femme antillaise comme « poteau mitan », pilier de la famille et du tissu social, maîtresse femme, à la fois douce et indéfectible.

Le tray est un élément fondamental de son travail pictural. Il agit comme un fil conducteur, une carte à suivre pour entrer dans l'œuvre.

Ce tray est aussi un héritage intime. Née au Saint-Esprit, Mounia Orosemane entretient un lien profond avec sa terre natale, transmis par son arrière-grand-mère, qui lavait le linge à la rivière, derrière le quartier Vierge-Citerne.

À cette époque, les femmes portaient le linge sur un tray, posé sur la tête, le cou pivotant avec grâce, la tête droite, dans un équilibre maîtrisé. Le tray était également utilisé par les marchandes pour vendre épices et pâtisseries locales. Devenu cadre récurrent dans ses toiles, il est à la fois structure formelle et mémoire d'enfance.

Cette réflexion sur le corps et la posture est indissociable du parcours de Mounia dans l'histoire de la mode. Figure majeure, elle fut l'une des premières mannequins noires à défilé pour les grandes maisons françaises.

Muse d'Yves Saint Laurent dès les années 1970, elle incarne sa vision d'une beauté libre, élégante, cosmopolite et inclusive. Yves Saint Laurent ne la choisissait pas par effet de mode, mais pour sa personnalité, son charisme et sa force intérieure.

Il agissait consciemment pour faire évoluer les représentations, intégrant des femmes noires non comme exceptions, mais comme muses à part entière. Mounia a également défilé pour Karl Lagerfeld, Christian Lacroix, Gianni Versace, Giorgio Armani et Givenchy, contribuant à ouvrir la voie à toute une génération de mannequins afro-descendantes.

Dans plusieurs entretiens, elle a exprimé sa profonde gratitude envers Yves Saint Laurent, qu'elle considérait comme un mentor : « Il m'a respectée. Il m'a valorisée.

Il m'a donné le courage d'être moi-même. » La rencontre avec le photographe Guy Bourdin a également marqué durablement son regard artistique.

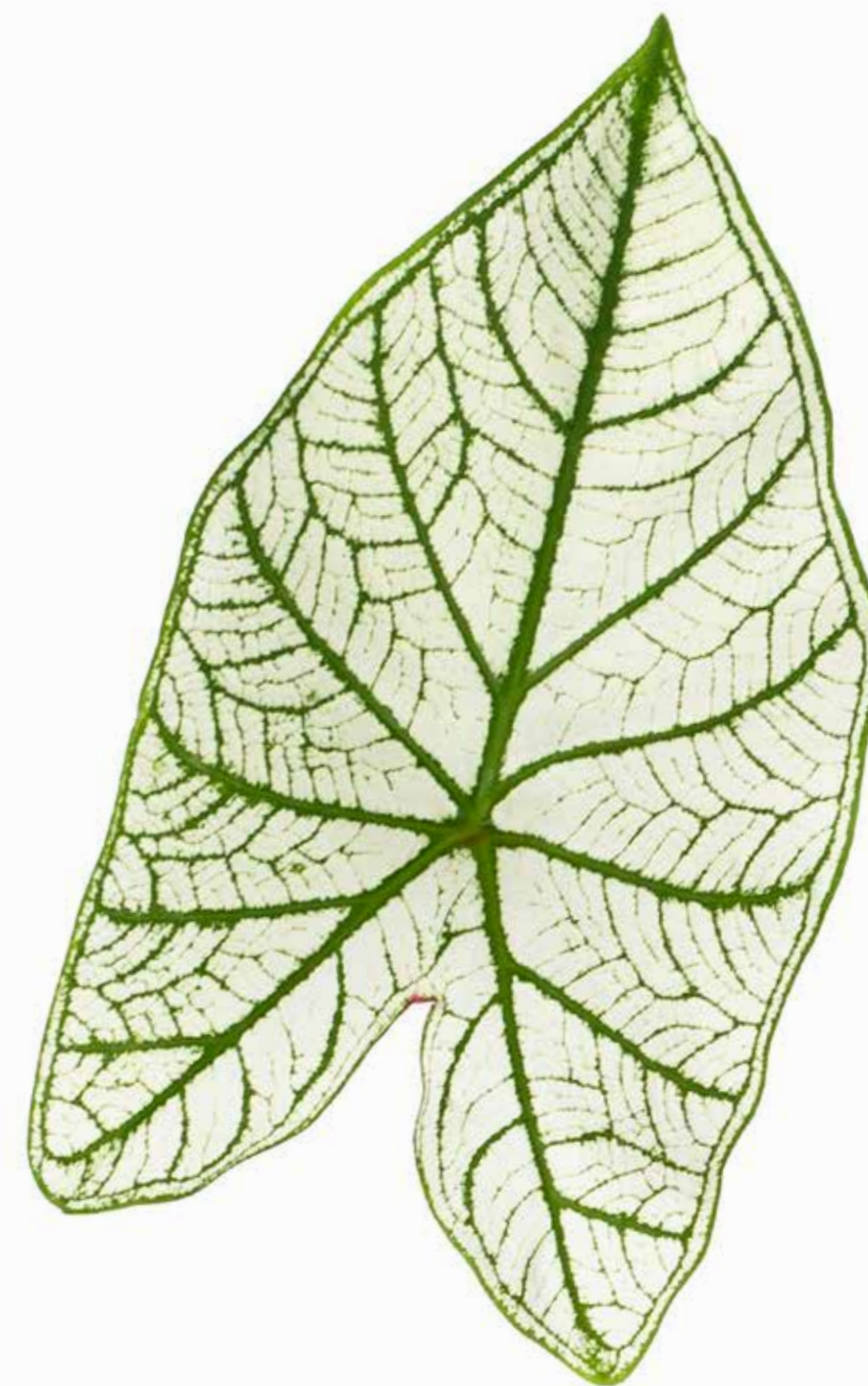
Bourdin, figure emblématique de la photographie de mode du XX^e siècle, a photographié Mounia pour Vogue Paris, avec la même exigence plastique que pour ses autres modèles, loin des clichés exotiques. Son univers narratif, surréaliste et cinématographique, nourri de références à Man Ray, a influencé la manière dont Mounia pense aujourd'hui la posture, la tension du corps et la construction de l'image.

Les poses prises devant l'objectif de Bourdin irriguent sa peinture, une approche à la fois construite, souple et sensuelle, où le féminin se révèle pleinement.

Dans « La femme tranquille », cette synthèse est manifeste. Le corps devient territoire, mémoire, force silencieuse, et la musicalité se déploie dans le geste pictural de Mounia, révélant une harmonie entre ses talents d'artiste, de chanteuse et de mannequin. Elle y trace ainsi sa propre cartographie intime, une femme au centre, consciente et pilier de son univers, révélant une pluralité qui fait d'elle une femme profondément humaine et singulière.

Artiste reconnue, Mounia Orosemane a reçu la Légion d'honneur ainsi que la médaille de chevalier de l'ordre national du Mérite, consacrant un parcours exemplaire, à la fois artistique, culturel et résolument engagé.

Engagée au-delà de sa pratique artistique, Mounia œuvre activement en faveur des enfants défavorisés d'Haïti, en reversant un pourcentage de chacune de ses ventes à son association « Mounia pour l'amour des enfants », qui assure toute l'année trois repas quotidiens ainsi qu'un suivi médical régulier.



JMJ International Pictures présente

GOUVERNORAT DE MARTINIQUE
RIVIÈRE-SALÉE. AOÛT 1930



RUE CASES NÈGRES

Film de
EUZHAN PALCY

D'après le roman de JOSEPH ZOBEL (1930)

NOUVEAU FILM DE PRODUCTION VERBALE "RUE CASES NÈGRES" UN FILM DE EUZHAN PALCY
D'après le roman de JOSEPH ZOBEL "RUE CASES NÈGRES" (1930)

DARLING LEGITIMUS • GARRY CADENAT • DOUTA SECK

KANGI SAMBO • JOEL PALCY • NEMSI BILLOU • ROSE CURIEL • FRANCIS CHARLES • JOYI BERNARD • ELOUISE LACROIX • ANTOINETTE PERRARD • ESTHER MENA • MAN OLLA

euzhanpalcycy

Une géographie intime entre ancrage et résonance.

Réalisatrice, scénariste et productrice, Euzhan Palcy, née en 1958, au Gros-Morne, en Martinique, est une figure majeure du cinéma caribéen et international.

Surtout connue pour ses films Rue Cases-Nègres et Une saison blanche et sèche, elle est la première femme réalisatrice noire à être produite par un grand studio hollywoodien : la Metro-Goldwyn-Mayer.

Son œuvre s'inscrit dans une démarche profondément engagée, où s'entrelacent mémoire, histoire et territoires postcoloniaux, comme autant de récits sensibles à réinventer.

Rue Cases-Nègres (1983), adaptation du roman de Joseph Zobel, se déroule dans la Martinique des années 1930, au cœur des plantations de canne à sucre.

Dans ce paysage façonné par la colonisation, la terre et les corps s'épuisent sous le poids des inégalités et de l'exploitation des travailleurs noirs.

Sous la caméra d'Euzhan Palcy, la terre de la Martinique devient le théâtre d'une enfance à la fois rude et lumineuse. Les champs de canne à sucre s'étendent comme une mer végétale, où les corps travaillent sans fin, pliés par la chaleur et l'histoire.

Dans cet espace marqué par la mémoire de l'esclavage et de la pauvreté, grandit José, un petit garçon dont le regard cherche déjà une échappée... Au cœur de ce monde, la relation entre José et sa grand-mère, M'man Tine, est le véritable centre du film : elle est une présence forte, protectrice et exigeante.

Elle l'élève avec dureté parfois, mais surtout avec un amour profond, presque silencieux, fait de gestes plus que de mots.

Entre eux, il y a une intimité discrète, tissée de regards, de fatigue partagée et d'espoir transmis. La réalisatrice donne une place centrale à l'enfance comme lieu de conscience en devenir, à la parole des anciens comme transmission vivante, et à la case, comme espace matriciel, à la fois refuge, mémoire et ancrage.

M'man Tine porte en elle une ambition essentielle : offrir à son petit-fils une autre vie par l'école. José, lui, oscille entre l'attachement à cette femme qui est son refuge et l'appel d'un avenir inconnu.

Leur lien est une tension douce entre séparation et transmission, entre l'enfance et la promesse d'un ailleurs. Ainsi, dans ce paysage martiniquais à la fois splendide et éprouvant, le film transforme une histoire intime en récit universel. La relation entre la grand-mère et l'enfant devient une forme de résistance : une manière de survivre, de croire et d'aimer malgré tout.

Présentée dans Martinique, Cartographies intimes, l'œuvre d'Euzhan Palcy, Rue Cases-Nègres, entre en résonance avec les pratiques contemporaines de la cartographie sensible.

Elle affirme qu'habiter un lieu, c'est aussi en écouter les mémoires enfouies, celles de l'histoire et de l'esclavage, qui continuent de traverser les récits et les images.

En 2009, Euzhan Palcy est nommée officière de l'Ordre national du Mérite. En 2013, elle devient membre du Comité national pour la mémoire et l'histoire de l'esclavage.

Elle reçoit en 2017 la distinction de Grand Compagnon de l'Ordre d'OR Tambo en Afrique du Sud, avant d'être élevée en 2018 au rang d'officière de la Légion d'honneur.

Par ailleurs, elle est faite citoyenne d'honneur de New York, Atlanta et La Nouvelle-Orléans, en reconnaissance de son rayonnement international.





catherineporry, dite cody

Tapisserie sensorielle.

Catherine Porry, que tous appellent Cody, née le 12 mars 1958 dans le comté de Cork, grandit à Dublin dans une Irlande encore rude et silencieuse, bien loin de l'île dynamique qu'elle est devenue aujourd'hui.

Enfant rêveuse et curieuse, elle développe très tôt une imagination débordante, nourrie par le goût du voyage et de l'ailleurs. Son père, conseiller pour les Nations Unies, parcourait le monde et lui rapportait à chaque retour de voyage, des objets venus d'autres cultures : autant de portes ouvertes sur l'inconnu qui éveillent chez la jeune Catherine une fascination durable pour le monde et ses diversités.

À vingt et un ans, après sa rencontre avec un martiniquais, elle quitte l'Irlande et découvre la Martinique.

Elle passe alors des paysages froids et calmes de son enfance, les tourbières, les falaises sombres, les lacs bleu marine, les verts profonds des vallées, à la lumière éclatante et à la nature foisonnante de l'île caribéenne.

Cette rencontre marque un véritable bouleversement sensoriel et pictural. Commence alors une seconde vie, habitée par les senteurs et les couleurs tropicales qui s'impriment au cœur de sa peinture.

L'artiste investit Instagram comme un espace d'exposition dématérialisé, où l'image circule librement, hors des cadres institutionnels traditionnels. À travers cette vitrine numérique, Cody se révèle sous l'identité signifiante de « kodychromefwi ».

Son geste pictural très intuitif capte les rythmes discrets de la nature et en restitue la vitalité silencieuse.

La nature est une source d'inspiration inépuisable. Ses fonds noirs évoquent la peinture académique du XIX^e siècle avec ses sous-couches sombres ou brunes l'« imprimatura », et amplifient la puissance chromatique de ses toiles.

La cuisine est une autre métaphore essentielle dans son approche de la peinture. Cody compose ses toiles comme on cuisine un plat : avec intuition, audace et gourmandise. Elle saupoudre la matière colorée comme une pincée d'épices pour relever la luminosité et exalte la végétation luxuriante des jardins de la Martinique.

Son œuvre « Jadin Bò Kay », révèle une nature intime presque autobiographique. Son tableau est une représentation chargée de ses fruits aimés, choisis et cueillis méticuleusement dans son jardin, comme une tapisserie médiévale « mille-fleurs ». Ses motifs végétaux très denses couvrent la toile d'une multitude de fleurs, de fruits et de végétation évoquant un écosystème sensible, une cartographie personnelle.

À l'image des tapisseries « mille-fleurs », la peinture de Cody tisse avec finesse chaque parcelle de la nature martiniquaise, révélant un paysage intime et personnel, où chaque élément végétal s'entrelace pour inviter à une exploration poétique.

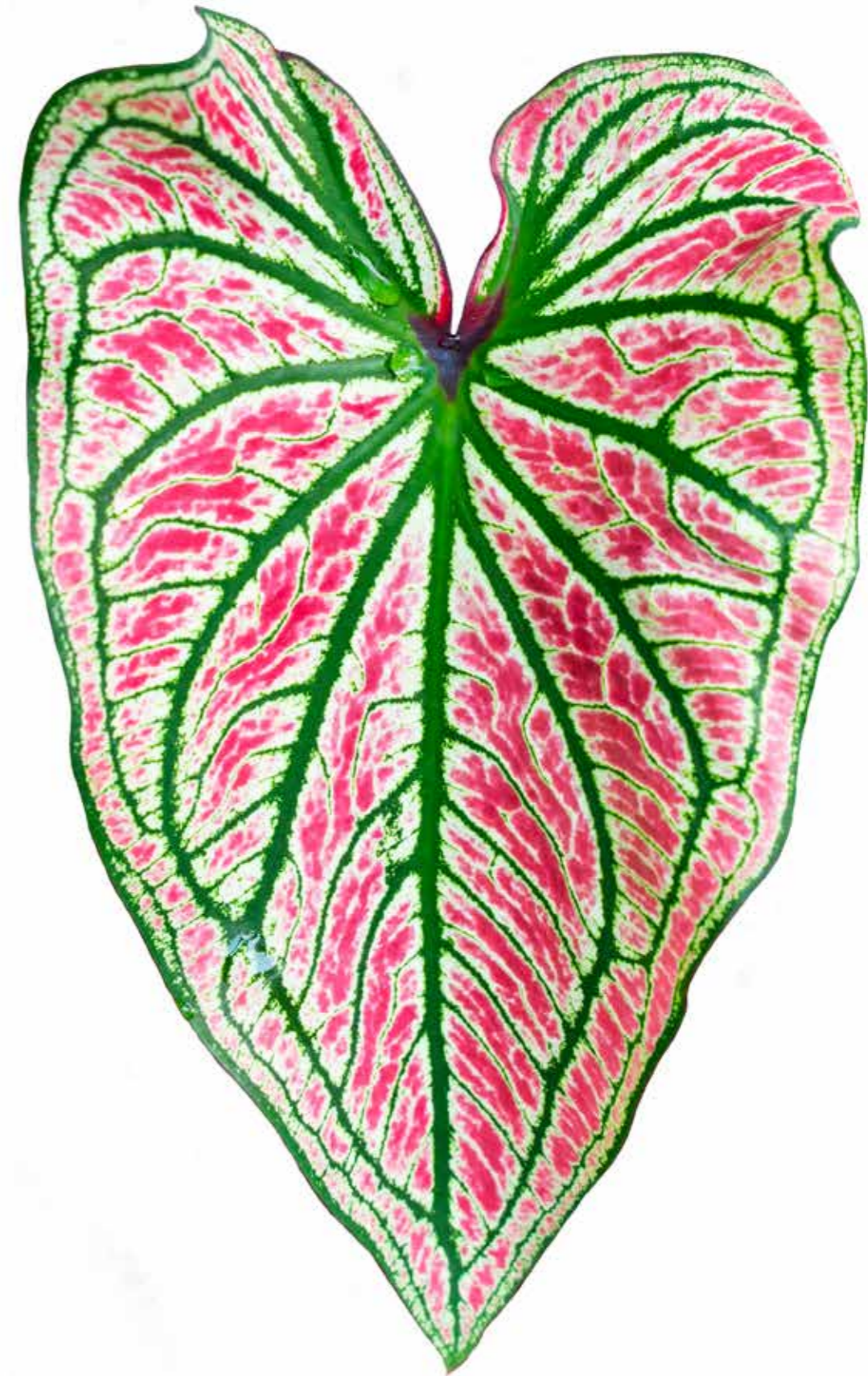
Dans ses compositions luxuriantes, la prolifération végétale envahit la surface picturale jusqu'à la saturation, tissant une trame dense et vibrante où la toile devient le lieu d'un débordement organique et symbolique.

Cette intensité visuelle offre un langage pictural puissant où s'entrelace mémoire, identité et imaginaires tropicaux dans une pulsation immersive.

Dans son atelier, Cody travaille toujours entourée de photographies et de scènes de vie glanées au fil de ses voyages. Le marché couvert de Fort-de-France constitue pour elle un véritable refuge d'inspiration, où textures, couleurs et effluves du quotidien créole nourrissent une fertilité créative, faisant de ce lieu un espace matriciel de résonances esthétiques.

La peinture s'impose à elle comme une nécessité vitale. Irlandaise d'origine, Martiniquaise de cœur, elle vit depuis plus de quarante ans entre ses deux îles.

Chez Cody, la cartographie intime est un paysage intérieur sensible où le végétal devient le vecteur d'une géographie personnelle et incarnée.





dominique marajo sorrentino, dite domi

Une cartographie de résistance.

Originnaire de Martinique, Dominique Marajo Sorrentino, surnommée Domi naît dans un environnement familial où l'art occupe une place essentielle et nourrissante, ce qui imprègne dès le départ sa sensibilité créatrice. Très tôt, elle se passionne pour tout ce qui lui permet d'exprimer et d'extérioriser ses émotions, qu'il s'agisse de peinture ou d'écriture.

Domi développe une peinture de tension et de traversée. Son travail explore la condition humaine à travers des figures étirées, fragmentées, prises dans une matière dense qu'elle sculpte au couteau.

Son univers pictural se situe à la croisée de l'expressionnisme et d'une recherche existentielle profonde.

Les corps qu'elle peint ne sont ni masculins ni féminins, ils sont des présences, des êtres en marche, des silhouettes en devenir. Sa peinture interroge la fragilité humaine autant que sa capacité d'endurance.

Elle construit des paysages intérieurs où la matière devient mémoire, où chaque couche raconte une strate de vie. Son parcours est rythmé par une recherche permanente, entre apprendre, expérimenter, se confronter à l'histoire de l'art, maîtriser différentes techniques (fusain, sanguine, dessin académique) qui forge une œuvre vibrante et personnellement engagée.

Son geste pictural, souvent oscillant entre abstraction et figuration, est empreint d'émotion et d'un désir de réconciliation avec le passé comme avec l'avenir.

Domi ne dissocie pas son art de son vécu. Elle conçoit la peinture comme une quête intérieure, un lieu où se superposent émotions, mémoire, rêve et histoires personnelles.

Elle évoque elle-même l'importance du rêve et de l'utopie, traduisant ses « délires en couleur » comme autant de traductions de sensations, d'impressions, de visages, de corps et de silences.

Dans cette œuvre comme dans l'ensemble de son travail, Domi pose une question essentielle : qu'est-ce qui nous maintient debout lorsque l'horizon vacille ?

Parallèlement à son travail visuel, Domi est attentive à la poésie et à l'écriture comme formes complémentaires de création. Des extraits de poèmes personnels apparaissent également sur son site ou dans ses projets, suggérant pour elle qu'écriture et peinture sont deux langues d'un même paysage intérieur. Sa peinture ne vise pas à s'évader vers un « ailleurs » idéal, mais plutôt à conjurer avec légèreté les contradictions humaines, à rendre visibles les tensions et à ouvrir des horizons alternatifs.

Domi apparaît comme une figure singulière dans le paysage contemporain martiniquais, une artiste pour qui la peinture est territoire et cartographie intime, un espace où se rencontrent mémoire, geste et couleur. Son œuvre ne se contente pas de représenter, elle inscrit, elle active, elle interroge. Et à travers ses silhouettes, ses textures et ses pulsations chromatiques, elle invite à une marche intérieure, à la fois fragile et obstinée, vers un ailleurs révélateur de notre humanité.

Dans « IN FINE », Domi ne représente pas des corps, elle cartographie des états d'être. Trois silhouettes traversent la toile comme on traverse un territoire intérieur. Elles ne marchent pas dans un paysage, elles avancent dans une zone de turbulence mentale et existentielle. La matière, travaillée au couteau, crée une topographie accidentée, composée d'empâtements, de strates, de gravures. La surface devient relief. La peinture devient sol. Dans le cadre de Martinique, cartographies intimes, cette œuvre résonne comme une carte psychique. Ici, il ne s'agit pas de tracer des frontières visibles, mais de révéler les lignes de faille invisibles, celles du doute, de la quête, de l'espérance fragile.

Chez Domi, le monde est traversé par la couleur. Les figures semblent prises entre effacement et apparition. Elles portent les couleurs comme des cicatrices, rouge incandescent, jaune brûlé, éclats de blanc presque scripturaux. Des fragments blancs, semblables à des feuilles arrachées ou à des messages dispersés, évoquent des archives du vivant.

La toile devient alors un espace d'inscription, une carte du questionnement humain. Les silhouettes de « IN FINE » rappellent ces voyageurs intérieurs qui avancent sans certitude, mais avec persistance. Elles marchent dans le brouillard, comme les peuples qui ont traversé les mers sans savoir ce qui les attendait.

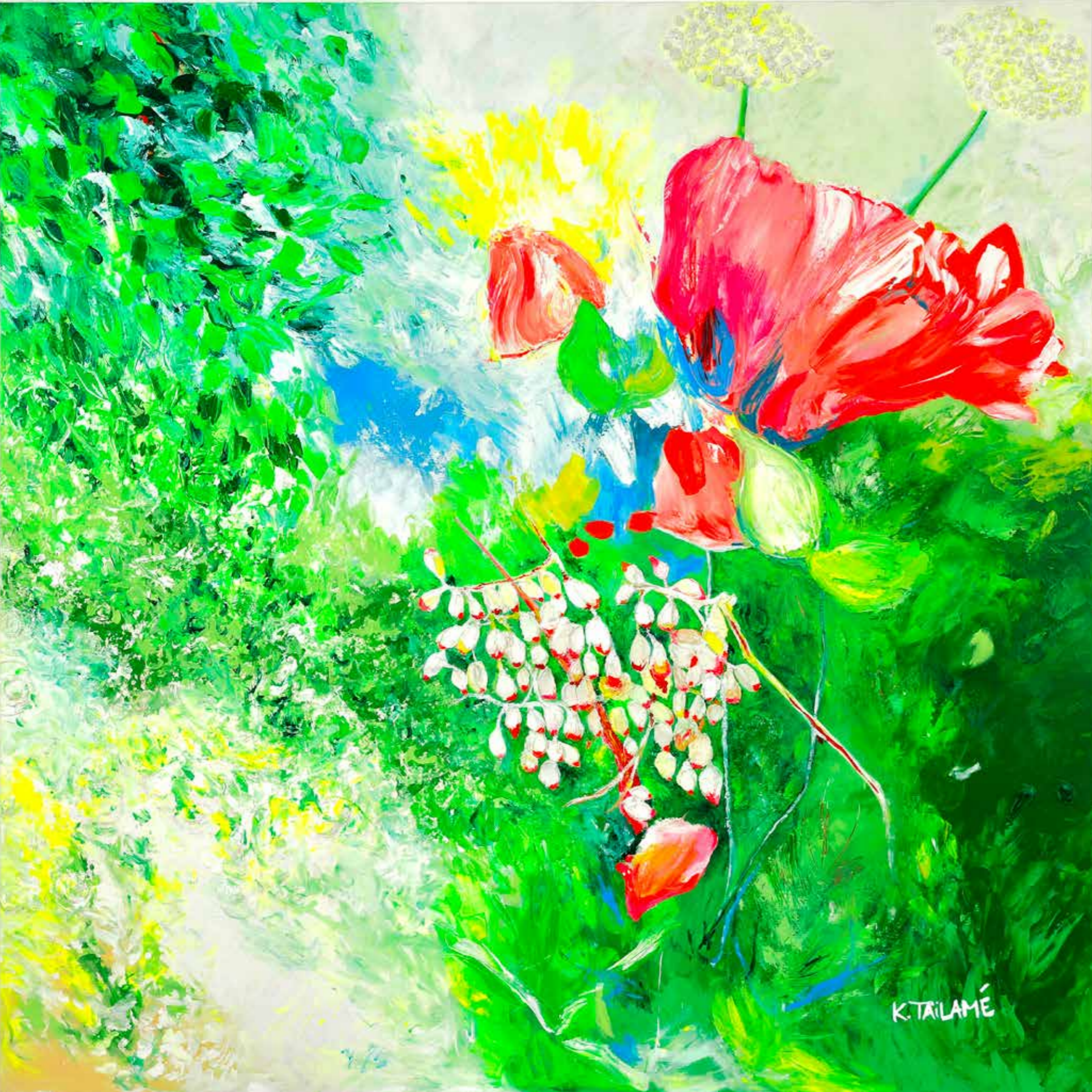
Domi insiste sur le caractère intérieur et contemplatif de la peinture. Il y a dans cette peinture une tension entre verticalité et déséquilibre. Les corps sont étirés, presque sculptés par la matière. La technique au couteau accentue cette sensation d'érosion et de construction simultanées. Chaque couche semble contenir une strate temporelle comme une coupe géologique de l'âme.

La verticalité étirée, la fragilité des silhouettes, leur tension vers l'avant font immédiatement penser à « L'Homme qui marche » d'Alberto Giacometti.

Comme lui, les corps de ses figures sont réduits à l'essentiel, érodés, presque consumés par l'espace. Giacometti crée une présence dans le vide. Domi crée une présence dans la densité. Là où Giacometti sculpte le vide, Domi sculpte la matière picturale. L'exposition Martinique, cartographies intimes, interroge la manière dont un territoire se grave en nous.

Domi, ici, montre l'inverse : comment l'intérieur se projette en territoire. Et cela change tout... grâce à elle, on quitte l'angoisse existentielle pure pour entrer dans une cartographie de résistance.





karinetailamé

Cartographie du vivant.

Karine Tailamé est une artiste contemporaine née en 1983 à Fort-de-France (Martinique). Diplômée des écoles des Beaux-Arts en France (Paris, Nice, Martinique) et de la Haute École de Joaillerie d'Aix-en-Provence, elle développe une pratique singulière centrée sur la peinture, caractérisée par une vibration intense de couleurs et une stylisation des formes inspirées par la lumière, la nature et les atmosphères de la Caraïbe.

Son travail propose une expérience visuelle sensorielle qui célèbre la beauté, la joie et la force poétique de son île natale.

Ses œuvres figurent dans des collections privées, sont exposées en galeries à Paris et en Californie, et régulièrement inscrites dans des programmations institutionnelles, en Martinique comme à l'international.

Karine Tailamé choisit de rendre hommage au jardin créole, véritable cartographie organique de la Martinique, où chaque plante raconte une histoire de migrations, de résistances, et de métissages.

Les vagues de colonisation ont ramené par bateau une multitude des plantes tropicales d'Asie, d'Afrique, et d'Europe donnant la richesse et la diversité du jardin créole.

Le jardin créole martiniquais, est né de la capacité à surmonter l'épreuve de l'esclavage, face à la plantation coloniale, il a été le lieu de la liberté, de l'autonomie alimentaire et de la transmission culturelle.

Il est l'héritier direct du jardin amérindien, enrichi par les apports africains et créolisés dans son organisation. L'artiste transforme ce jardin créole en scène vivante, où chaque plante devient personnage actif, l'hibiscus, la fleur de sureau, et la fleur d'atoumo. Elle déploie à travers son œuvre le concept de « la dramaturgie du jardin créole ». L'hibiscus surgit tel un protagoniste flamboyant. Rouge profond, il évoque à la fois la fragilité du vivant et la mémoire des traditions.

Cette fleur incarne un héritage végétal traversant les continents et les cultures. Les couches semi-opaques qui le composent donnent à ses pétales une vibration interne, il s'impose sans écraser, il rythme le souffle du spectateur. Chaque fleur ne dure qu'un ou deux jours, elle incarne la beauté fugace. Pourtant, dans cette brièveté réside sa force. Sa force n'est pas seulement esthétique, ses propriétés toniques et anti-inflammatoires résonnent avec son rôle dramatique, comme si sa présence soignait le regard autant que le corps.

L'hibiscus incarne la vitalité de la Martinique, l'énergie de son peuple et la résistance de sa culture. Il est le cœur vibrant de la dramaturgie. La fleur de sureau, à l'opposé, joue le rôle d'un chœur murmuré, subtilement présent mais essentiel, tissant le lien avec le passé et les mémoires ancestrales. Elle se déploie dans le souffle et le mouvement comme une respiration et méditation. Le sureau introduit une dimension aérienne. Ses grappes blanches suspendues semblent flotter, apportant un contre-point délicat à l'intensité chromatique de l'hibiscus.

Plante de guérison et de purification, elle s'inscrit dans une palette subtile où le blanc se fond progressivement dans un vert soutenu. Cette transition chromatique crée un espace de respiration visuelle, évoquant la dimension réparatrice et symbolique que cette plante occupe dans la tradition antillaise. Dans la dramaturgie du jardin, le sureau incarne la mémoire murmurée et la transmission. Il relie les générations et participe à l'équilibre sensible de la composition.

La fleur d'atoumo ou atoumot, selon les graphies créoles, vient de l'expression créole « à tous maux », c'est-à-dire qui soigne tous les maux. Elle incarne la structure du jardin, garante de l'équilibre et de la profondeur de la scène. Sa densité minérale stabilise la composition et soutient le mouvement des autres plantes. La fleur est travaillée dans l'axe central de la toile d'une matière épaisse et généreuse, où la matérialité domine. Grâce à ses multiples vertus médicinales, elle est le fil invisible qui relie tous les éléments et stabilise la dramaturgie du jardin. Essentielle, elle est le pilier de la pharmacopée créole. Dans cette scène végétale, l'atoumo est la reine du jardin créole.

La peinture de Karine Taïlamé ne procède pas par contour, ni par définition botanique. Elle travaille par densités chromatiques et par champs de pression. La plante n'est pas cernée : elle émerge. Il y a deux lignes directrices structurantes en diagonale dans la composition ; la forme naît d'un travail interne de la couleur. Les masses se constituent par agrégation de couches successives, souvent semi-opaques, qui laissent vibrer la profondeur du support.

La technique repose sur un principe de flottement maîtrisé. Les éléments semblent suspendus dans une épaisseur atmosphérique. Ce qui distingue véritablement sa facture, c'est le temps, une stratification lente, presque minérale. On perçoit un travail par décantation chromatique. Les couches ne sont pas simplement superposées, elles semblent absorbées les unes par les autres.

La surface n'est jamais uniforme. Elle est parcourue de micro-variations, presque imperceptibles, qui donnent à la peinture une qualité vibratoire interne. C'est une peinture de sédimentation.

La touche n'est ni expressionniste ni illustrative. Elle est respiratoire. La tension est contenue dans la matière elle-même. La lumière ne vient pas de l'extérieur, elle semble filtrer depuis les couches inférieures. La texture chez Taïlamé est structurante.

Certaines zones semblent presque mates, absorbantes, tandis que d'autres accrochent légèrement la lumière. Cette alternance crée une dynamique interne sans recourir à des contrastes violents. La matière reste mesurée. La densité se joue dans la superposition, et non dans l'épaisseur brute. On pourrait parler d'une peinture à mémoire lente, où chaque couche modifie imperceptiblement la précédente. L'espace est construit sans hiérarchie frontale. Il n'y a pas de profondeur classique, mais une immersion par enveloppement.

Le regard n'est pas dirigé vers un point focal unique. Il circule latéralement, presque horizontalement, comme dans un déplacement réel à travers un jardin. Ce choix spatial correspond à la notion de cartographie intime, le territoire n'est pas organisé par domination visuelle, mais par coexistence des éléments.

Karine Taïlamé développe une écriture picturale qui dessine la nature comme une cartographie du vivant. Sa peinture agit par imprégnation plutôt que par impact. Et c'est précisément cette retenue, cette lenteur maîtrisée, qui donne à l'œuvre sa force.

Dans son œuvre « Les gardiennes du jardin créole », les fleurs composent une dramaturgie du vivant où l'histoire, la médecine traditionnelle et la couleur se répondent. Elles sont les gardiennes de la santé et héritage de la pharmacopée traditionnelle issue du brassage des cultures qui ont façonné la Martinique. Dans ce tableau, le jardin créole devient une terre-mémoire, transmission et protection, plus qu'un simple espace de culture, il est une pharmacie à ciel ouvert.



laurentvalère

Carte routière de l'amour.



Dans le cadre de l'exposition « Martinique, cartographies intimes » au musée du Wall House, l'artiste martiniquais Laurent Valère nous offre une œuvre profondément symbolique et introspective. Mais avant tout chose, il faut d'abord comprendre qui est l'artiste, pour comprendre son œuvre.

Laurent Valère, né en 1959, autodidacte vit et travaille au Diamant, en Martinique. À travers son parcours artistique, il démontre que son art ne se limite pas à la forme, mais puise sa force dans le contenu et la profondeur de la réflexion. Son travail depuis les années 1980 à nos jours est ancré dans la mémoire collective, l'histoire coloniale, les légendes Caribéennes et fait écho à des réalités sociales martiniquaises.

Une de ses œuvres majeures « Cap 110 - Mémorial de l'Anse Cafard (1998) », est réalisée à l'occasion de la commémoration des 150 ans de l'Abolition de l'Esclavage, s'imposant comme une œuvre de mémoire et de réflexion collective.

Constituée de 15 statues de 2,5 m de haut en béton, disposée en triangle face à la mer dans la commune du Diamant, cette oeuvre monumentale symbolise le commerce triangulaire et rend hommage aux captifs africains du naufrage d'un navire négrier (1830).

Il reçoit la distinction de chevalier de l'Ordre national du Mérite après la réalisation de cette sculpture magistrale. Dans un autre registre, sa série d'œuvres baptisée « RN5 », ainsi que celles présentées plus tard lors de l'exposition « Hélico » à la Fondation Clément en 2012, fondées sur une inspiration née des embouteillages insulaires, transforment les moments de circulation dense, en pièces d'arts vues du ciel.

Elles mettent en exergue nos déplacements fastidieux en voiture, en un moment de gaieté solitaire, de musique et d'indépendance urbaine.

Valère transcende ce moment pénible de la vie quotidienne martiniquaise en une création artistique tout en humour et légèreté. L'artiste introduit des figurines animales au cœur de l'embouteillage afin de rappeler que la route traverse un territoire vivant.

Présences déplacées et incongrues, les animaux révèlent l'absurdité d'un espace conçu pour le mouvement, mais condamné à l'immobilité, renvoyant l'humain à une condition de corps contraints, soumis au temps et au territoire.

L'artiste le dit lui-même : « Les animaux s'étonnent de nos migrations mécanisées ». Son travail devient le théâtre d'une synthèse de la réalité quotidienne de la Martinique.

Dans « Hélico », les couleurs avaient disparu au profit du blanc pour laisser place à la pureté du vide et donner toute sa dimension à une nouvelle page blanche de l'artiste, où l'embouteillage devenait transhumance.

Laurent Valère nous présente la continuité de sa réflexion artistique dans une oeuvre spécialement conçue pour l'exposition « Martinique, Cartographies intimes », s'intitulant « Unexpected Love ».

Il questionne la frontière entre l'humain et la machine de façon ludique en détournant la fonction du « jouet ». L'embouteillage par cette accumulation de petites voitures collées forme une congestion sur la toile où l'humain et la machine interagissent, s'entrechoquent et se transforment ensemble.

Valère artiste-philosophe s'amuse dans la bulle créative de sa voiture en transformant le temps perdu en oeuvre narrative romantique. Il « drive » le spectateur vers une attitude positive indispensable, et apprécie l'instant présent en matérialisant par la couleur rouge, la rencontre de deux âmes sœurs dans un embouteillage, créant ainsi une « chemistry » explosive. Ce flux de circulation devient alors une métaphore du destin amoureux et les embouteillages symboles des chemins complexes et imprévisibles menant à l'amour. Son travail pose clairement la question du destin : sommes-nous maître de notre trajectoire ? Avons-nous le pouvoir de l'influencer grâce à notre état d'esprit ?

Valère met en lumière son « state of mind », et nous montre que dans la vie, il ne faut jamais blâmer une contrariété. La vie nous montre des situations heureuses, auxquelles on ne s'attend pas. L'oeuvre « Unexpected love » est une carte routière de l'intime du coeur où l'amour triomphe avec audace et surprise.

Elle raconte une histoire d'amour inattendue, née dans le chaos d'un embouteillage, et illustre comment une attitude positive transforme une contrariété en une opportunité.

Laurent Valère, explorateur de la frontière entre la nature et la technologie, dessine un chemin vers l'amour. Dans ses instants de solitude, il triomphe dans le tumulte, embrasse une vision optimiste de la vie et part à la conquête de l'inconnu. Il tente de voir différemment ce que nous sommes dans notre migration perpétuelle, et nous montre à travers cette équation comment ces éléments se transmutent mutuellement.

« Unexpected love » nous parle d'art, d'identité, d'intimité, d'amour, et tout simplement d'humanité. Avant-gardiste, Laurent Valère dépasse les effets néfastes de l'ère industrielle et du capitalisme dans nos vies quotidiennes et en appelle à un « éveil de l'esprit » durant ses longues heures d'embouteillages pour un art libre et sans frontière dont le but ultime est « la vibration de l'âme » et la capacité de l'humanité à trouver « la beauté » dans l'instant présent.





william-thomasbraillon, dit wilto

Cartographie du geste

Wilto, de son vrai nom William Thomas Braillon, est né en 1979 en Martinique et réside et travaille à Blois. Il incarne cette génération d'artistes urbains pour qui le mur devient un espace de projection intime et d'énergie vitale. L'art urbain, par nature protéiforme et en perpétuelle évolution, s'est progressivement affranchi des limites des murs urbains pour investir les institutions, les musées et les galeries depuis les années 1990.

Né à Trinité, Wilto se revendique avant tout Spiritain de cœur. C'est au Saint-Esprit, commune de l'intérieur des terres martiniquaises, loin du littoral, que s'ancre son imaginaire. Une terre dense, fertile, matricielle, qui irrigue durablement sa pratique artistique.

C'est là qu'il découvre le judo, une discipline qui façonne autant son corps que son art, et qui lie intimement sa pratique du graffiti à celle de son art martial.

Là, très jeune, il apprend à marcher sur un tatami. Là encore, il découvre le judo sous l'enseignement de Christian Valard, figure fondatrice qui marquera profondément sa trajectoire humaine et artistique.

Le blaze Wilto, contraction de William et Thomas, devient une signature puissante, un symbole de présence et d'identité dans l'espace public. Le W, récurrent et massif, s'impose comme une empreinte vitale, une mise en abyme qui rappelle la force de l'art urbain.

Dans Cercle intérieur, l'œuvre présentée au Wall House, Wilto fusionne le cercle, symbole du judo et de l'infini, avec la lettre O, évoquant l'orange de son enfance. Cette palette, vert et orange, rappelle la Martinique profonde et la nature fertile de la commune du Saint-Esprit. Son travail est proche du pochoir. Il récupère des sets de table en plastique recyclés et façonne des pochoirs cartonnés.

Il utilise un perroquet (règle courbe) pour ses tracés, ainsi que des feutres à peinture acrylique. Un des artistes de référence de Wilto est Speedy Graphito pochoiriste.

La texture singulière de l'œuvre, avec le sable et le marouflage de journaux, rend hommage à la matérialité brute du mur urbain, tout en rappelant l'origine du graffiti.

Graffeur-lettreur, Wilto pense la lettre comme une architecture vivante. Elle doit être lisible et complexe, stable et vibrante.

Les aspérités, les coulures, les accidents ne sont jamais des erreurs, ils constituent le cœur même du processus, rappelant la matérialité brute du mur urbain.

Dans son travail, la toile devient mur, recréé par l'usage du sable, du marouflage de journaux, de la bombe aérosol, outil initialement non artistique, détourné et sublimé. L'histoire de l'art urbain dialogue ici avec celle des institutions, en investissant le Wall House, Wilto opère un glissement symbolique fort. Le mur « wall » devient espace de mémoire, de reconnaissance et de transmission.

L'œuvre est aussi un hommage au code d'honneur du judo, politesse, respect, courage, modestie, honneur qui transparait dans la rigueur du tracé et l'équilibre des forces.

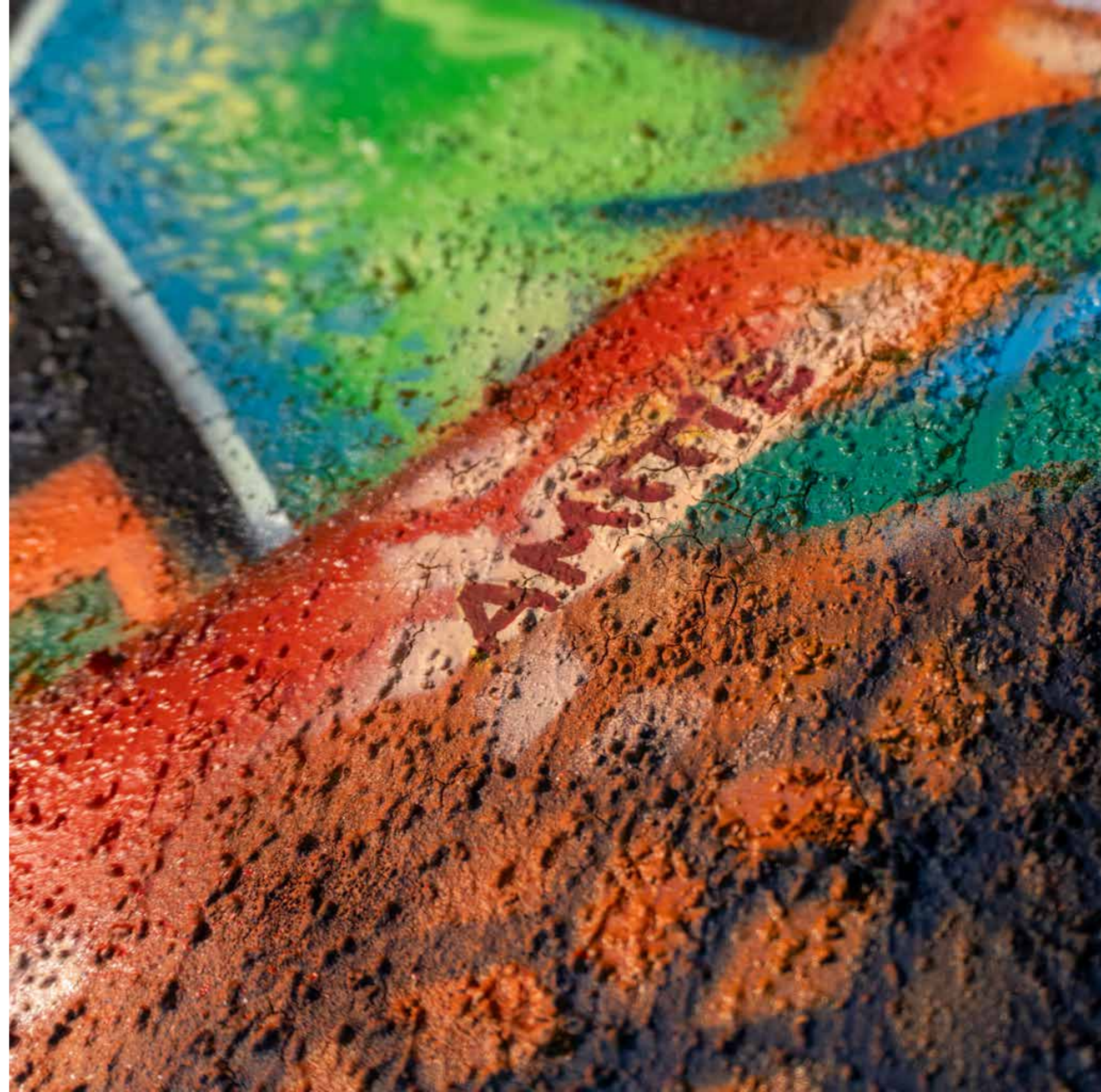
Influencé par la culture hip-hop et des figures comme FXCrew, pionniers du graffiti du Bronx, et Africa Bambaataa, Wilto tisse des liens entre l'art martial et l'art urbain, entre la Martinique et le monde.

Au Wall House, le mur devient lieu de passage, surface de résonance, espace de tissage. Il cartographie une énergie, une filiation, un ancrage profond à la terre martiniquaise tout en ouvrant un dialogue universel.

Ainsi, son œuvre ne se contente pas de représenter une identité, il devient un véritable voyage intérieur, une cartographie de l'énergie et du lien, rappelant que l'art, lorsqu'il est authentique, est toujours un retour à l'essentiel.

Son œuvre Cercle intérieur trace un pont entre la Martinique intérieure et l'espace urbain mondialisé, entre l'art martial et l'art mural, entre discipline et liberté.

Dans cette œuvre, Wilto nous rappelle que toute cartographie véritable est d'abord intérieure, faite de gestes répétés, de cercles tracés, de lettres combattues et que l'art, lorsqu'il est juste, est toujours une forme de retour à l'essentiel : au vide fécond, à l'énergie première, au lien.



bio

gra

phies

des

art

istes



résumés du **texte** curatorial

the artists' biographies & summary of the curatorial text

victoranicet
caroleassierdepompignan
jordanbeal
juliebessard
jocelynebéroard
agnèsbrézéphin
mickaëlcaruge
claudcauquil
nicolasderné
audreydibella
patriciadonatien
rodrigueglombard
mariellegonier
henriguédon
alainjosphine
robertmanscour
raymondmedélice
bertinnivor
mouniaorosemane
euzhanpalcy
catherineporry, dite cody
dominiquesorrentino, dite domi
karinetaïlamé
laurentvalère
william-thomasbrailon, dit wilto



carole assier de pompignan

Carole Assier de Pompignan, née en 1956, à Fort-de-France, Martinique, est une photographe engagée qui célèbre le vivant à travers des photographies sous-marines révélant la richesse et la fragilité des récifs coralliens de la Martinique. Son travail rend hommage à la biodiversité de l'île et à la fierté collective liée à son classement en Réserve mondiale de biosphère. Sa première exposition, *Martinique, Réserve mondiale de biosphère – Terre et mer*, s'est tenue du 5 avril au 22 juin 2025 à la *Fondation Clément*.

Carole Assier de Pompignan, born in 1956, in Fort-de-France, Martinique is a committed photographer who celebrates life through underwater photographs, revealing the richness and fragility of Martinique's coral reefs. Her work pays tribute to the island's biodiversity and to the collective pride associated with its designation as a UNESCO Biosphere Reserve. Her first exhibition, *Martinique, UNESCO Biosphere Reserve – Land and Sea*, was held from April 5 to June 22, 2025, at the *Clément Foundation*.

victor anicet



Victor Anicet né en 1938 au Marigot, Martinique, est l'un des plus grands céramistes de la Caraïbe. Son œuvre mêle mémoires amérindienne et africaine, histoire coloniale et spiritualité. Cofondateur du groupe *Fwomajé*, il a marqué l'esthétique caribéenne contemporaine. Il a exposé dans de nombreuses institutions internationales, dont la *Biennale de São Paulo* (2021), *Centre national d'Art et de Culture Georges-Pompidou, Paris Noir* (2025).

Victor Anicet, born in 1938 in Le Marigot, Martinique, is one of the greatest ceramic artists of the Caribbean. His work combines Amerindian and African memories, colonial history, and spirituality. Co-founder of the *Fwomajé group*, he has shaped contemporary Caribbean aesthetics. He has exhibited in numerous international institutions, including the *São Paulo Biennale* (2021) and the *Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou, Paris Noir* (2025).



The Earth, an intimate map of memories.

In Martinique, Intimate Cartographies, martinican artist Victor Anicet, born in 1938, explores the memory of the territory through earth and ceramics. His work is based on a sensitive dialogue with matter, where each gesture inscribes time, history, and intimacy.

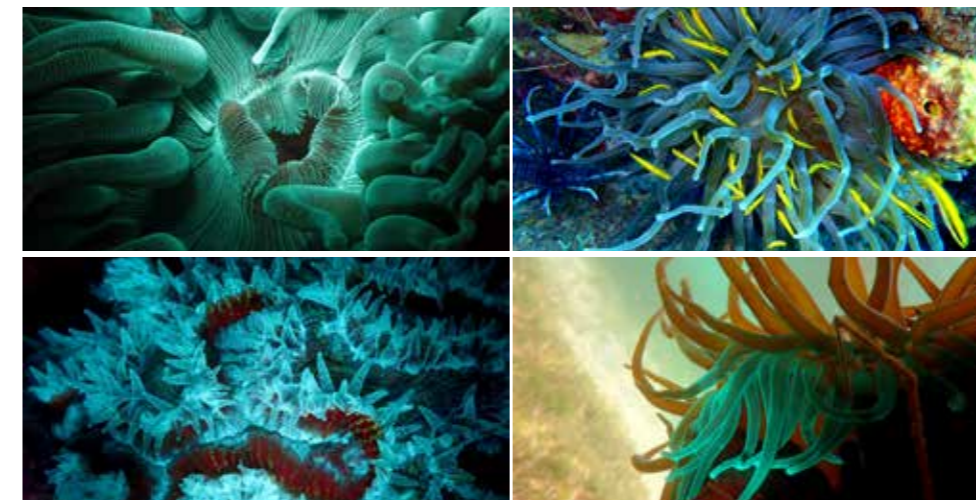
In "The Vision of the Vanquished," he transforms colonial caravels into heavy, silent sculptures, carrying the memory of the oppressed.

His terracotta works reflect the fractures between Africa, Europe, and the Americas, offering a poetic and critical reading of Caribbean history. For Anicet, earth becomes a sensitive cartography of memories, where collective memory is embedded within matter.

La vision du vaincu
3 sculptures en céramique émaillée
3 sculptures in glazed ceramic
50 x 20 x 30 cm _ 2022

Pages 18 & 21

Portrait : © Jackie & Vianney Saintenoy _ © JB Barret



An Intimate Cartography of Marine Biodiversity.

Carole Assier de Pompignan, with in Martinique, Intimate Cartographies, develops a sensitive exploration of Martinique's seabed as a living and fragile territory. Her images reveal marine biodiversity between the Caribbean and the Atlantic, within a UNESCO-listed biosphere reserve.

She combines an aesthetic gaze with an act of environmental awareness focused on underwater ecosystems. Light transforms the depths into near-abstract landscapes, between science and poetic perception.

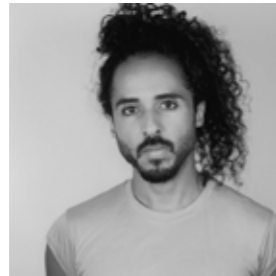
Her work forms an intimate cartography of the living world, conceived as a space of memory and protection.

4 photographies : *Anémone géante Condylactis Gigantea, Giant anemone Condylactis Gigantea Biofluorescence de la rose de corail Manicina areolata, Biofluorescent rose coral Biofluorescence de l'anémone géante, Biofluorescent giant anemone Anémone géante Condylactis gigantea, Giant anemone Condylactis gigantea*
40 x 60 cm _ 2025

Pages 22 & 25

Portrait : © Jackie & Vianney Saintenoy

jordanbeal



Jordan Beal (Martinique, 1991) il développe une pratique située à la lisière de l'image et de la photographie, du réel et de l'imaginaire.

Par une approche expérimentale du négatif photographique, submersion, réaction chimique, enfouissement ou découpe, il révèle la matérialité poétique de l'image. Influencé par la composition musicale, son travail compose de nouvelles manières de voir, interrogeant le présent et l'histoire à travers les notions de nature et de territoire. Exposé en Caraïbe, en Guyane et en Europe, son travail a été récompensé par la 1^{er} Bourse Rubis Mécénat pour artistes français caribéens et amazoniens, et présenté notamment à la *Biennale des Rencontres Photo de Guyane* (2023), au *Hangar* (Bruxelles) et au *Salon unRepresented* (2025).



Ressac XXI

Photographie mixte média
40 x 60 cm _ 2025

Page 26

© Jordan Beal

Jordan Beal (Martinique, 1991) develops a practice situated at the intersection of image and photography, reality and imagination.

Through an experimental approach to the photographic negative - submersion, chemical reactions, burial, or cutting - he reveals the poetic materiality of the image. Influenced by musical composition, his work creates new ways of seeing, exploring the present and history through concepts of nature and territory. Exhibited in the Caribbean, French Guiana, and Europe, his work was awarded the 1st Rubis Patronage Grant for French Caribbean and Amazonian artists and has been presented notably at the *Biennale des Rencontres Photo de Guyane* (2023), *Hangar* (Brussels), and *Salon unRepresented* (2025).

A Sensitive Map, Vulnerable to the Unpredictable.

Jordan Beal develops, within Martinique, Intimate Cartographies, an experimental photographic practice in which the negative is altered through chemical, natural, and accidental processes, turning the image into an unstable process.

In Ressac, he offers a sensitive cartography of the Martinican landscape, suspended between appearance and erasure.

The corroded photographic material transforms the territory into a flux, traversed by sea, forest, and memory.

The image operates as a palimpsest where representation and disappearance merge.

His work draws a vulnerable cartography, open to unpredictability and the forces of the elements.

juliebessard



Julie Bessard (née en 1971) est une plasticienne, diplômée des *Beaux-Arts de Fort-de-France* et agrégée d'Arts plastiques.

Depuis 25 ans, elle développe une œuvre d'installations immersives et de peinture au pastel, marquées par un geste vif et une forte matérialité sur fond noir.

Son travail s'inscrit entre l'*Action Painting* américaine et une écriture du signe proche de Michaux et Hartung.

Elle a exposé au *Musée Dapper* Paris (2007-2008) et à la *Fondation Clément* (2019).

Julie Bessard (born 1971) is a visual artist, graduate of the *Beaux-Arts of Fort-de-France* and holder of the French Agrégation in Visual Arts. For 25 years, she has developed a body of work encompassing immersive installations and pastel painting, characterized by energetic gestures and a strong materiality on dark backgrounds. Her practice positions itself between *American Action Painting* and a gestural language reminiscent of Michaux and Hartung. She has exhibited at the *Musée Dapper*, Paris (2007–2008) and the *Clément Foundation* (2019).

The Canvas as an Inner Arena.

Julie Bessard, an artist based in Martinique, has developed since the 1990s a gestural painting practice where color becomes an emotional and bodily force.

Each canvas is conceived as an "inner arena," a space of tension between memory, body, and instinct, where rapid and spontaneous gestures express inner states rather than represent the external world.

Her work, rooted in places such as the Lassalle sugar estate, transforms history into pictorial matter. Through color, movement, and often circular formats, she explores a dialogue between intimate memory, symbolic repair, and vital energy. Her practice forms an intimate cartography of gesture and memory, where painting becomes an inner space shaped by history, emotion, and transformation.



Sans-titre

Pastels à l'huile et huile sur toile et sphère
1m2 - 44 cm de diamètre _ 2025

Pages 30 & 33

Portrait : © Eymric Moderne _ © Espérance Maillet



jocelynebéroard

Née en 1954 à Fort-de-France, Jocelyne Béroard est une figure majeure de la culture caribéenne contemporaine. Formée à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, elle rejoint en 1983 le groupe *Kassav'*, avec lequel elle contribue au rayonnement international du zouk. Parallèlement à sa carrière musicale, elle développe une pratique photographique centrée sur le voyage, la mémoire et la scène. Ses œuvres ont été présentées notamment au *Novotel Paris Bercy* et à l'*Atrium* de Fort-de-France (1999), au *Casino Batelière* (2007), ainsi qu'en Martinique en 2022 et 2024 autour des projets *KASSAV' lantou latè* et *Drivayaj KASSAV' et l'Afrique*.



**Pa lagé, Jacob Devarieux,
Soundcheck de Kassav à Basse Terre, Guadeloupe**
Photographie numérique noir et blanc
60 x 80 cm _ 2017

Born in 1954 in Fort-de-France, Jocelyne Béroard is a major figure in contemporary Caribbean culture. Trained at the *École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris*, she joined the group *Kassav'* in 1983, with whom she contributed to the international recognition of zouk. Alongside her musical career, she has developed a photographic practice focused on travel, memory, and the stage. Her works have been presented notably at the *Novotel Paris Bercy* and at the *Atrium* de Fort-de-France (1999), at the *Casino Batelière* (2007), as well as in Martinique in 2022 and 2024 around the projects *KASSAV' lantou latè* and *Drivayaj KASSAV' et l'Afrique*.

The Cartography of Friendship.

Jocelyne Béroard, the iconic voice of Kassav', reveals here another form of writing: that of photography.

Through her image of Jacob Desvarieux, she captures far more than a portrait an intimacy, a friendship, and a shared memory between the two sister islands of Martinique and Guadeloupe.

This work becomes a sensitive cartography of connection and transmission: a suspended moment where music, image, and legacy merge into one.

agnèsbrézéphin



Agnès Brézéphin (née en 1970 à Paris) est une artiste pluridisciplinaire, formée aux *Beaux-Arts de Beauvais*, à l'*École Estienne* et à l'*Atelier national de recherches typographiques* à l'*École des Arts décoratifs* dont le travail puise dans l'artisanat, la typographie et la mémoire diasporique. Design graphique et typographique la mènent à concevoir une police de caractères pour la langue créole à base lexicale française. Son œuvre protéiforme mêle graphisme, céramique, broderie et techniques expérimentales, entre récit intime et héritages culturels. Lauréate du *Grand Prix Léopold Sédar Senghor* à la *Biennale Dak'Art 2024*, elle s'impose comme une figure majeure de la création contemporaine.

Agnès Brézéphin (born 1970, Paris) is a multidisciplinary artist, trained at the *Fine Arts School of Beauvais*, the *École Estienne*, and the *National Typographic Research Workshop* at the *École des Arts Décoratifs*. Her work draws on craftsmanship, typography, and diasporic memory. Her experience in graphic and typographic design led her to create a typeface for the Creole language based on French lexical roots. Her protean practice combines graphic design, ceramics, embroidery, and experimental techniques, weaving together intimate narratives and cultural heritage. Winner of the *Grand Prix Léopold Sédar Senghor* at *Biennale Dak'Art 2024*, she has established herself as a leading figure in contemporary creation.

The Territories of Intimacy.

Cabinet of Curiosities. Chamber of Wonders: "Beneath My Eyelids" Agnès Brézéphin, an artist born in Paris in 1970, develops a multidisciplinary practice combining embroidery, photography, porcelain, and graphic design, where language and diasporic memory intertwine.

Inspired by the tradition of the cabinet of curiosities, she creates installations as sensitive microcosms where objects, symbols, and materials narrate stories of transmission. Her work explores a structuring and inherited femininity, shaped by slow and meticulous gestures such as embroidery, which becomes a symbolic architecture of memory and lineage. Between the Caribbean and Africa, her work weaves connections between personal heritage and collective memory through natural motifs such as coral and pearls.

Her practice forms an intimate cartography of feminine and diasporic memories, where objects become language, lineage, and transmission.



Cabinet de Curiosités - Chambre des Merveilles : « Sous mes paupières »

Objets et pacotilles divers : broderies au fil d'or 22 carats, plumes de haute couture, gorgones brodées, impression numérique brodées, sequins, collier en pâte de verre (Sénégal), « col claudine » de 1820, peigne de femme du Mali...

120 x 120 cm _ 2025 _ Pages 38 & 41

© Portrait : DR _ © Espérance Mailliet & Agnès Brézéphin (détail)

mickaël caruge



Mickaël B. Caruge (né en 1982 à Trinité, Martinique) est un plasticien vivant et travaillant en Martinique, dont la pratique associe peinture, sculpture et installation.

Son œuvre interroge le *Corps social* et les héritages historiques des identités caribéennes à travers portraits et mises en scène d'objets.

Auteur de nombreuses œuvres dans l'espace public, il est également docteur en histoire de l'art (*Sorbonne Nouvelle*, 2025, Paris).

Mickaël Caruge a été invité à exposer dans des institutions reconnues comme la *Fondation Clément* (2025) et la *Galerie André-Arsenec* à l'*Atrium* (2010).



L'or de l'Inde
Acrylique sur toile, kakémono
140 x 88 cm _ 2025

Page 42

Portrait : © DR _ © Mickaël Caruge

Mickaël B. Caruge (born 1982 in Trinité, Martinique) is a visual artist living and working in Martinique, whose practice combines painting, sculpture, and installation. His work explores the social body and the historical legacies of Caribbean identities through portraits and staged objects. Author of numerous public artworks, he also holds a PhD in Art History (*Sorbonne Nouvelle*, 2025, Paris).

Mickaël Caruge has been invited to exhibit at renowned institutions such as the *Clément Foundation* (2025) and the *André-Arsenec Gallery* at *L'Atrium* (2010).

Memory Map of the Invisible.

Michaël Caruge's work presents a six-armed divine figure conceived as a balance between spiritual and material forces. Each attribute expresses a symbolic dimension: the clenched fist represents inner strength, the bow and arrow protection, the conch the breath of life and abundance, while the flowing gold coins evoke prosperity and generosity.

The circle of fire and the dancing gesture open the figure to a cosmic dimension, where earthly energy and spiritual elevation interact. From a curatorial perspective, the deity appears ambivalent both protective and unstable, generous and formidable – embodying the opposing forces that structure the world.

The work unfolds as a symbolic cartography of universal forces, where bodily gestures become a cosmic language mapping invisible energies.



claudef cauquil

Claude Cauquil (né en 1960 à Pézenas) est un plasticien et peintre installé en Martinique depuis 1999.

Son œuvre, entre peinture, sculpture et interventions publiques, explore mémoire, identité, dignité et luttes humaines.

Engagé dans l'espace social, il est notamment l'auteur de la sculpture monumentale *L'Homme Droit* à Fort-de-France, hommage aux droits civiques.

Il présente une exposition personnelle en 2025 à la *Fondation Clément* en Martinique.

Claude Cauquil (born 1960 in Pézenas) is a visual artist and painter who has been based in Martinique since 1999. His work, spanning painting, sculpture, and public interventions, explores memory, identity, dignity, and human struggles.

Actively engaged in the social sphere, he is notably the creator of the monumental sculpture *L'Homme Droit* in Fort-de-France, a tribute to civil rights.

He will present a solo exhibition in 2025 at the *Clément Foundation* in Martinique.



Et moi, comme une yole
Acrylique sur toile
121 x 91 cm _ 2025

Page 47

Portrait : © DR _ © Claude Cauquil

Sea, Matrix.

Claude Cauquil, a painter born in 1960 and based in Martinique since the 1990s, creates work focused on memory, color, and Caribbean history.

Through expressive painting made of fragmented figures and layered colors, he explores mental landscapes where the Caribbean Sea becomes a living space of perception and resonance.

In works such as "And Me, Like a Yole," he turns vision into a journey, transforming movement and territory into an inner experience.

His work belongs to an intimate cartography of the sea and Martinican memory, where landscape becomes both journey and language.

nicolasderné



Nicolas Derné (né en 1980) est un photographe autodidacte dont la pratique se situe à la frontière du documentaire et de l'art contemporain. Son travail explore la perception, la mémoire et les rapports de domination entre l'homme et le vivant, avec un engagement poétique et politique fort. Présent dans les collections nationales (CNAP) et internationales, il est cofondateur et directeur artistique du *Studio Lumina* à Fort-de-France.



Série Parades - And Still I Rise
Photographie numérique
60 x 90 cm _ 2025

Page 48
© Nicolas Derné

Nicolas Derné (born 1980) is a self-taught photographer whose practice lies at the intersection of documentary and contemporary art. His work explores perception, memory, and the power dynamics between humans and the living world, with a strong poetic and political engagement. Represented in national (CNAP) and international collections, he is also co-founder and artistic director of *Studio Lumina* in Fort-de-France.

Intimate cartography where the Black body becomes territory.

Nicolas Derné explores the Caribbean as a living cartography of memory and embodied histories.

In And Still I Rise, he connects Martinique to other islands through carnival figures and shared Afro-descendant heritage.

The Black body becomes territory: a space of memory, resistance, and historical reclamation.

Through a restrained, contemplative aesthetic, he transforms carnival into an intimate and political language beyond folklore.

audreydibella



Audrey Dibella est vidéaste et fondatrice de DIBEL'AIR, société martiniquaise de production audiovisuelle créée en 2023 à Fort-de-France. Son travail explore l'identité à travers la vidéo contemporaine, transformant la course des yoles en une écriture poétique sur l'eau.



À fleur de yole
Vidéo d'une durée de 3.30 min.
2025

Page 52
© Audrey Dibella

Audrey Dibella is a video artist and founder of DIBEL'AIR, a Martinican audiovisual production company established in 2023 in Fort-de-France. Her work explores identity through contemporary video, transforming the yole boat races into a poetic language on water.

Shared Cartography.

In the exhibition Martinique, Intimate Cartographies, Audrey Dibella, a filmmaker born in 1989 in Abidjan, captures the traditional yoles rondes sailing race as a living cartography of Martinique's territory.

More than a sporting event, she transforms it into a space for reading landscape, bodies, and collective memory.

Using drone footage and slow motion, the sea becomes a graphic surface where the trajectories of the boats draw a moving form of writing. She reveals the intelligence of the crews, the tension of gestures, and the precision of bodies in motion.

Her film goes beyond documentary: it belongs to a sensitive mapping of Martinique, where the yole becomes an extension of the body and a powerful marker of identity and territorial memory.

patriciadonatien



Patricia Donatien (née en 1962 en Martinique) est Professeur des Universités à l'*Université des Antilles*, artiste peintre et commissaire d'exposition engagée.

Son œuvre picturale mêle symbolisme, couleur et humour pour explorer mémoire, identité et réalités caribéennes, tout en contestant les clichés exotiques.

Auteur et chercheuse, elle publie ouvrages et articles sur les arts et intervient dans des conférences, faisant dialoguer création, savoir et engagement culturel.

Patricia Donatien a présenté son travail *Chemins de guérison* installation et exposition à la *Galerie La Véranda de Tropiques Atrium*, scène nationale à Fort-de-France (2025) et au *Marché d'art de la Fondation Clément* (collectif de 40 artistes caribéens) à la *Fondation Clément* en Martinique (2025).



Chemin de guérison
Mixed media sur bois
200 x 200 cm _ 2025

Pages 54 & 57

© Virgile Claire-Ania _ © Espérance Maillet

Patricia Donatien (born in 1962 in Martinique) is a full Professor at the *University of the West Indies*, a visual artist, and a committed exhibition curator.

Her pictorial work blends symbolism, color, and humor to explore memory, identity, and Caribbean realities, while challenging exotic clichés.

As an author and researcher, she publishes books and articles on the arts and regularly speaks at conferences, fostering a dialogue between creation, knowledge, and cultural engagement.

Patricia Donatien presented her work *Chemins de guérison* as an installation and exhibition at the *Galerie La Véranda of Tropiques Atrium*, a national stage in Fort-de-France (2025), and at the *Art Market of the Clément Foundation* (a collective exhibition of 40 Caribbean artists) at the *Fondation Clément* in Martinique (2025).

Spiral of Healing, Cartography of a Body-Territory.

Through Paths of Healing, Patricia Donatien constructs an intimate cartography of the body as territory, where art becomes a process of repair.

A spiral of woven textile fragments, carriers of lived memory, unfolds a non-linear temporality shaped by cycles and persistence.

Rooted in the experience of illness, the repetitive act of tying and weaving operates as a gesture of resilience and reconstruction.

At its center, a floral form embodies renewal, while color functions as a curative force.

The work emerges as a contemporary ritual space where memory, body, and territory are reconfigured through care and resistance.



rodrigueglombard

Rodrigue Glombard est un artiste plasticien né à Fort-de-France en 1963, formé aux Beaux-Arts de Besançon avant de s'installer à Lyon où il vit et travaille depuis 1991. D'origine martiniquaise, il puise dans ses racines créoles et dans un contexte métropolitain une vision plastique hybride qui s'exprime à travers la peinture, le dessin, la sculpture, la photographie ou encore l'installation.

Son œuvre s'articule principalement autour de la temporalité : le temps qui passe, la mémoire, l'éphémère et les traces laissées par l'humain et la nature sont des thèmes récurrents de sa création. Il a notamment pratiqué une démarche singulière de *peinture chaque jour* (1997–2013), consignamment dessins et peintures dans des carnets, et ses œuvres figurent dans des collections comme celle de la *Fondation Clément* en Martinique.



Série - Murs et Sols
Quelque-part à Terres Sainville
Pointe fine, collage, encre et photo sur papier marouflé sur bois
106 x 78 cm _ 2025

Page 58

Portrait : © DR _ © Rodrigue Glombard

Rodrigue Glombard, born in 1963 in Fort-de-France, Martinique, is a visual artist trained at the *Fine Arts School of Besançon* before settling in Lyon, where he has lived and worked since 1991.

Of Martinican origin, he draws on his Creole roots and a metropolitan context to create a hybrid visual language expressed through painting, drawing, sculpture, photography, and installation. His work revolves primarily around temporality: the passage of time, memory, ephemerality, and traces left by humans and nature are recurring themes.

He notably maintained a unique daily painting practice (1997–2013), recording drawings and paintings in notebooks, and his works are included in collections such as the *Clément Foundation* in Martinique.

A Sensitive Cartographer of Traces and Silences

*Rodrigue Glombard develops a practice rooted in time, repetition, and the inscription of traces as lived experience. From years of daily drawings to his Murs et Sols series, he shifts from recording time to reading it through the textures of urban surfaces. In *Quelque part à Terres Sainville*, fragments of Fort-de-France become intimate cartographies of memory, decay, and presence.*

His work transforms walls and grounds into sensitive archives where past and present continuously overlap.

mariellegonier



Marielle Gonier née en 1984, est une artiste Martiniquaise, aujourd'hui basée en Australie. Elle a quitté son île pour les États-Unis où elle a poursuivi sa formation en danse classique à la *Russian Ballet School* et à *Broadway*, consolidant ses compétences en danse contemporaine, modern et afro-jazz. Son travail transdisciplinaire mêle danse, performance, vidéo et film expérimental, explorant le sensible, l'exil et l'ancrage intérieur. Influencée par de nombreuses résidences internationales, elle élabore des formes non conventionnelles à la croisée de l'art, de la littérature et du soin. Son film *Performing Land* a reçu plusieurs récompenses internationales, notamment *Best Experimental* au *Night of Drama Shorts* (Milan, Italie), *Best Experimental* au *Mannheim Arts and Film Festival* (Allemagne), et *Best Artist Film* au *Ciné Paris Film Festival* (France).

Marielle Gonier, born in 1984 in Martinique, is an artist now based in Australia. She left her island for the United States where she trained in classical dance at the Russian Ballet School and on Broadway, further developing her contemporary, modern, and afro-jazz dance skills. Her transdisciplinary work combines dance, performance, video, and experimental film, exploring sensibility, exile, and inner grounding. Influenced by numerous international residencies, she develops unconventional forms at the intersection of art, literature, and care. Her film *Performing Land* has received several international awards, including *Best Experimental at Night of Drama Shorts* (Milan, Italy), *Best Experimental at the Mannheim Arts and Film Festival* (Germany), and *Best Artist Film at the Ciné Paris Film Festival* (France).



Performing Land

Installation vidéo expérimentale
Durée de 24.24 min. _ 2025

Langue : français - Sous-titres : anglais

Pages 60 & 63

Portrait : © Ruppert Murray _ © Marielle Gonier

The body as geological matter.

Marielle Gonier turns the body into a living material in direct dialogue with the landscape. With Performing Land, she creates an immersive performance where the body dissolves into earth, wind, and light.

Through deliberate slowness, she questions our relationship to time, territory, and the living world.

Her work becomes an embodied, intimate cartography, where humans reconnect quietly and profoundly with nature

1944 - 2006

henri guédon



Henri Guédon (1944–2006, Fort-de-France) est une figure majeure de l'art et musicien pionnier du jazz et des musiques afro-caribéennes, dont la pratique protéiforme embrasse la peinture, la sculpture, les arts plastiques et la musique.

Son œuvre, profondément ancrée dans les héritages afro-caribéens, amérindiens et contemporains, interroge les notions de liberté, de métissage et de mémoire.

Installé en France dès 1964, Henri Guédon a développé un langage artistique singulier qui a trouvé écho sur la scène internationale.

Ses œuvres, telles que *L'Arbre de la Liberté* à Schœlcher, témoignent de sa capacité à conjuguer force symbolique et matérialité inventive.

Son travail a été présenté dans des institutions prestigieuses, notamment au *Musée Pompidou à Paris Noir* (2025) et à la *Fondation Clément* en Martinique (2025), offrant au public l'occasion de revisiter son univers à la fois intime et universel.

Henri Guédon, born in 1944 in Fort-de-France and passed away in 2006, was a major figure in the arts and a pioneering musician of jazz and Afro-Caribbean music, whose protean practice embraced painting, sculpture, visual arts, and music. His work, deeply rooted in Afro-Caribbean, Amerindian, and contemporary heritage, explores notions of freedom, cultural mixing, and memory.

Settling in France from 1964, Henri Guédon developed a singular artistic language that resonated on the international stage.

His works, such as *L'Arbre de la Liberté* in Schœlcher, demonstrate his ability to combine symbolic power with inventive materiality.

His work has been presented in prestigious institutions, notably at the *Musée Pompidou, Paris Noir* (2025) and the *Clément Foundation, Martinique* (2025), offering the public an opportunity to revisit a universe that is at once intimate and universal.

Freedom, An Intimate Cartography of the Body

Henri Guédon develops a free and hybrid body of work where painting, music, and sculpture form a true intimate cartography of the body and Caribbean memory.

In Anti douche déyé kai la, he transforms an everyday scene into a space of freedom, where the body becomes a living, affirmed, and vibrant territory.

His painting, close to a musical score, brings together colors, rhythms, and gestures in a syncretic energy between the Caribbean, Africa, and modernity.

Refusing any fixed discipline, he turns the everyday into a universal material, where the body becomes language, freedom, and embodied memory.



Anti douche déyé kai la

Technique mixte sur toile
49 x 65 cm _ 1979

Page 64

Portrait : © Henry Roy _ © DR



alainjosphine

Alain Joséphine (Fort-de-France, Martinique, 1968) explore la topographie insulaire à travers la peinture, mêlant poésie et sensibilité au paysage tropical. Grandissant dans les mornes de Rivière-Pilote, il développe un rapport physique à la nature, transposé dans ses œuvres où corps et végétation dialoguent. Par les contrastes, les clairs-obscur et les envolées de couleurs, il construit une réalité picturale singulière, traduisant l'architecture sensible et vibrante des espaces tropicaux. Son travail a été présenté lors de l'exposition personnelle *Régale* à la *Fondation Clément* (2025), à *The Understory I*, *Galerie TAFETA*, Londres (2023), et sur la scène internationale des foires avec *The Armory Show*, New York (2025).



ST 311
Acrylique sur toile
100 x 100 cm _ 2025

Page 68
Portrait : © DR _ © DR

Alain Joséphine, born in 1968 in Fort-de-France, Martinique, explores insular topography through painting, combining poetry and sensitivity to the tropical landscape. Growing up in the hills of Rivière-Pilote, he developed a physical relationship with nature, reflected in his works where bodies and vegetation interact. Through contrasts, chiaroscuro, and bursts of color, he constructs a unique pictorial reality, expressing the sensitive and vibrant architecture of tropical spaces. His work has been presented in the solo exhibition *Régale* at the *Clément Foundation* (2025), at *The Understory I*, *Galerie TAFETA*, London (2023), and on the international fair scene with *The Armory Show*, New York (2025).

Musical Cartography

Alain Joséphine develops a painting practice based on movement, fluidity, and a controlled surrender of gesture, where color flows freely across the canvas. His work privileges sensation and vibration over narrative, offering a visual experience that is almost meditative.

Drips and the subtlety of backgrounds create an airy space, evoking an atmosphere close to sfumato. A musician, he translates into painting a logic of rhythm, silence, and musical composition.

His canvases thus become visual scores, a sensitive cartography where painting and music merge.



robertmanscour

Robert Manscour est un artiste martiniquais installé à Trinité, où il explore le verre depuis plus de trente ans comme une matière vivante, en constante transmutation. Il y a trente-deux ans, il installe son atelier dans un vaste hangar de l'ancienne *usine Bassignac*, autrefois dédiée au traitement de la canne à sucre. Par le thermocollage, le thermoformage, le sablage ou la gravure, son travail, nourri des traditions et des mythes martiniquais, crée un pont entre le visible et l'invisible, entre le matériel et le spirituel. Surnommé *l'alchimiste du verre*, il développe un univers sculptural singulier, révélé notamment lors de son exposition personnelle *Transmutation* à la *Fondation Clément* en 2025.

Robert Manscour is a Martinican artist based in Trinité, where he has been exploring glass for over thirty years as a living, ever-changing material. Thirty-two years ago, he established his studio in a large hangar of the former Bassignac factory, once dedicated to sugarcane processing. Through thermobonding, thermoforming, sandblasting, and engraving, his work - nourished by Martinican traditions and myths - creates a bridge between the visible and the invisible, between the material and the spiritual. Nicknamed the *alchemist of glass*, he has developed a singular sculptural universe, notably revealed during his solo exhibition *Transmutation* at the *Clément Foundation* (2025).



Wayne
Thermoformage, émaillage, métal, pierre,
bois, sérigraphie
120 x 98 x 17 cm - 69 x 69 x 21 cm _ 2025

Myths, Legends and Spirituality.

Robert Manscour weaves myth, memory, and material into a practice where glass becomes a spiritual language.

With Wayne, inspired by the "chien fer," he evokes a protective presence between the visible and the invisible.

Through fire and light, he transforms matter into a symbol of passage, transformation, and continuity.

His work becomes a spiritual cartography, connecting the intimate to the ancestral in a poetic, universal vibration.

Pages 72 & 75

Portrait : © Salomon photo _ © Salomon photo _ Espérance Maillet

raymond médélice



Raymond Médélice propose des œuvres où se croisent possibles et récits qu'ils soient véritables, virtuels ou lyriques. Sa démarche explore l'intime, le paradoxe et l'héritage culturel, organisant poétiquement les espaces et les temporalités de manière simultanée. Il a exposé au *Museum of Art Orlando* (Floride) en 1997 ainsi qu'au *Queens Museum of Art* (New York) en 2012. À la *Fondation Clément*, une exposition lui a été dédiée du 14 novembre 2025 au 11 janvier 2026. Cette rétrospective, a mis en lumière 30 ans de son travail artistique et ses contributions majeures.



Itinérance Caraïbienne
Acrylique sur toile / Technique au couteau.
100 x 100 cm _ 2025

Raymond Médélice creates works in which possibilities and narratives intersect, whether real, virtual, or lyrical. His artistic approach explores intimacy, paradox, and cultural heritage, poetically structuring spaces and temporalities in a simultaneous way. He exhibited at the *Orlando Museum of Art* in 1997, as well as at the *Queens Museum* in 2012. At the *Fondation Clément*, an exhibition dedicated to him was held from November 14, 2025, to January 11, 2026. This retrospective highlighted 30 years of his artistic work and his major contributions.

Musical Cartography

Alain Joséphine develops a painting practice based on movement, fluidity, and a controlled surrender of gesture, where color flows freely across the canvas. His work privileges sensation and vibration over narrative, offering a visual experience that is almost meditative.

Drips and the subtlety of backgrounds create an airy space, evoking an atmosphere close to sfumato. A musician, he translates into painting a logic of rhythm, silence, and musical composition.

His canvases thus become visual scores, a sensitive cartography where painting and music merge.

Page 76

Portrait : © Raymond Médélice _ © Raymond Médélice



bertin nivor

Bertin Nivor (né en 1946 au Lorrain, Martinique) est un artiste majeur de la scène caribéenne, vivant et travaillant en Martinique. Membre fondateur du groupe *Fwomajé*, son œuvre explore signes, symboles et mémoires en lien avec les civilisations anciennes de la Caraïbe. Il a exposé largement en Martinique et à l'international (*Centre Pompidou, Paris Noir* (2025), *Tropiques Atrium* 2024) et demeure une figure centrale de l'art contemporain antillais.

Bertin Nivor, born in 1946 in Le Lorrain, Martinique, is a major figure in the Caribbean art scene, living and working in Martinique. A founding member of the *Fwomajé group*, his work explores signs, symbols, and memories connected to the ancient civilizations of the Caribbean. He has exhibited widely in Martinique and internationally (*Centre Pompidou, Paris Noir* (2025); *Tropiques Atrium* 2024) and remains a central figure in contemporary Antillean art.



Metaphorical Cartography of Awakening.

*Bertin Nivor builds a symbolic cartography where memory, language, and cosmology intertwine. In *Pié kagwenn dlo kamit mawon weki*, he transforms body and land into an axis of awakening and spiritual circulation. His work connects rootedness and elevation through a decolonial reading of Caribbean and African heritages.*

Through color, form, and symbols, he composes a visual cosmology of the living, where territory becomes energy and consciousness.

Pié Kagwenn - dlo kamit Mawon Weki
Vinylique sur toile
260 x 60 cm _ 1983

Pages 80 & 83

Portrait : © Jackie et Vianney Saintenoy
© Jackie et Vianney Saintenoy _ Espérance Maillet

mouniaorosemane



Mounia-Orosemane (Saint-Esprit, Martinique) est une artiste pluridisciplinaire, peintre, sculptrice et musicienne, explorant le bonheur, les voyages et l'amour de la vie. Égérie du grand couturier Yves Saint Laurent, elle est considérée comme l'une des premières femmes noires à marquer de façon durable l'univers de la haute couture parisienne et une pionnière de la diversité dans la mode. Ses œuvres ont été exposées à l'international au Japon, Caraïbe, Afrique, Europe et aux États-Unis et dans des institutions comme la *Fondation Clément*. Elle s'engage aussi pour les orphelins haïtiens.

Mounia-Orosemane, born in Saint-Esprit, Martinique, is a multidisciplinary artist, painter, sculptor, and musician, exploring happiness, travel, and the love of life. As a muse of the renowned designer Yves Saint Laurent, she is considered one of the first Black women to leave a lasting mark on the world of Parisian haute couture and a pioneer of diversity in fashion. Her works have been exhibited internationally in Japan, the Caribbean, Africa, Europe, and the United States, as well as in institutions such as the *Clément Foundation*. She is also actively involved in supporting Haitian orphans.



Femme d'Or
Huile sur toile
106 x 100 cm _ 2023

Page 84
Portrait : © DR _ © DR

The Cartography of the Feminine.

Mounia Orosemane, within Intimate Cartographies, develops a painting of the feminine as a body-memory, where gesture and posture structure pictorial language. In La femme tranquille, she stages a plural femininity based on dual faces and the vertical axis of the neck as a line of force.

The "tray" functions as a central mnemonic motif, linking Caribbean heritage, female gestures, and identity. Her practice is rooted in an embodied approach to the body, informed by fashion, performance, and personal history.

She thus constructs a condensed cartography of the feminine, between memory, power, and transmission.



euzhanpalcy

Euzhan Palcy (née en 1958 en Martinique) est une réalisatrice et productrice pionnière du cinéma francophone et hollywoodien, reconnue pour ses œuvres engagées sur la race, le genre et le colonialisme. Elle se fait connaître avec *Rue Cases-Nègres* (1983) et devient la première femme noire à réaliser pour un grand studio avec *A Dry White Season* (1989). Récompensée par un Oscar d'honneur en 2022, elle demeure une figure majeure et inspirante du cinéma mondial.

Euzhan Palcy, born in 1958 in Martinique, is a pioneering filmmaker and producer in Francophone and Hollywood cinema, recognized for her socially engaged works on race, gender, and colonialism. She gained fame with *Rue Cases-Nègres* (1983) and became the first Black woman to direct for a major studio with *A Dry White Season* (1989). Awarded an Honorary Oscar in 2022, she remains a major and inspiring figure in global cinema.



An Intimate Geography Between Rootedness and Resonance.

Euzhan Palcy inscribes her cinema within a true intimate cartography, where Martinique becomes a territory of memory, childhood, and transmission. With Rue Cases-Nègres, she creates a sensitive geography of bodies, family bonds, and colonial history, transforming the territory into a living narrative.

Her work turns the Caribbean space into an inhabited memory, where each place carries historical and emotional layers. Within this logic of intimate cartography, the gaze moves between anchoring and resonance, between physical territory and inner memory.

Extrait du film : Rue Cases-Nègres (4,4 min.)
Adaptation du roman de Joseph Zobel
qui se déroule dans la Martinique des années 1930.
Durée de 1h43 _ 2025

Pages 88 & 91
Portrait : © Raymond Médélice _ © Raymond Médélice



catherineporry, dite cody

Cody, de son vrai nom Catherine Porry (née en 1958 en Irlande), est une artiste peintre martiniquaise de cœur, inspirée depuis plus de quarante ans par les paysages tropicaux. Active sur Instagram sous le nom @kody-chromefwi, elle développe une peinture colorée et vibrante qu'elle qualifie de *bright botanical*. Elle diffuse et vend ses œuvres en ligne, partageant avec sa communauté les coulisses de son processus créatif.

Cody, whose real name is Catherine Porry, born in 1958 in Ireland, is a painter at heart connected to Martinique, inspired for over forty years by tropical landscapes. Active on Instagram under the name @kody-chromefwi, she develops colorful and vibrant paintings she calls *bright botanical*. She shares and sells her works online, giving her community a behind-the-scenes look at her creative process.



Jadin Bò Kay
Acrylique sur toile
100 x 120 cm _ 2025

Page 92
© Marika Porry

A Sensory Tapestry.

Catherine Porry, known as Cody, is an Irish artist who settled in Martinique after meeting a Martinican partner.

She transforms displacement into a pictorial language. Between the memory of the North and Caribbean light, she develops an intuitive practice, nourished by tropical nature, color, and cooking as a creative gesture.

Under the name "kodychromefwi" on Instagram, she unfolds a free, organic, and immersive body of work, where vegetation becomes an intimate cartography of the living world, notably in works such as Jadin Bò Kay, reminiscent of medieval "mille-fleurs" tapestries.



dominiquesorrentino, dite domi

Dominique Marajo Sorrentino est une artiste martiniquaise pluridisciplinaire dont le style semi-abstrait au couteau, riche en couleurs, reflète son héritage créole et ses émotions intimes.

Ses œuvres allient puissance expressive et engagement, y compris dans des projets caritatifs.

Son travail plastique a été exposé en France dans des lieux insolites et culturels lors de l'exposition collective *Vibrations Artistiques* Abbaye Saint-Rémi à Bordeaux (2021), au *Musée de Sonneville* et à la distillerie de *La Favorite* au Lamentin (2017), ainsi qu'à la *Résidence départementale Chantecler* (2022) en Martinique.

Dominique Marajo Sorrentino is a multi-disciplinary Martinican artist whose semi-abstract palette knife style, rich in color, reflects her Creole heritage and intimate emotions. Her works combine expressive power and engagement, including in charitable projects. Her visual art has been exhibited in France in unconventional and cultural venues, including the collective exhibition *Vibrations Artistiques*, Abbaye Saint-Rémi, Bordeaux (2021), the Musée de Sonneville, the *La Favorite* Distillery in Lamentin (2017), and at the *Chantecler Departmental Residence* (2022) in Martinique.



IN FINE
Huile et encres sur châssis entoilé au couteau
80 x 80 cm _ 2025

Pages 96 & 99
Portrait : © Carine Challinié
© COOPMAN DOMI _ Espérance Maille

A Cartography of Resistance.

Dominique Marajo Sorrentino develops a form of painting in which bodies become inner territories in motion, shaped by memory, fragility, and resistance. In IN FINE, she transforms the canvas into a psychic map made of layers, tensions, and existential crossings. Her eroded yet vibrant silhouettes embody a humanity in motion within an unstable but persistent mental space.

Her work builds a cartography of resistance, where the inner world is projected as landscape and painting becomes an experience of survival and vital impulse.

karinetaïlamé



Karine Taïlamé (née en 1983 à Fort-de-France) est une artiste contemporaine martiniquaise formée aux *Ateliers de Sèvres* à Paris, diplômée des *Beaux-Arts de Martinique*, de la *Villa Arson* à Nice et de la *Haute École de Joaillerie* d'Aix-en-Provence. Son œuvre pluridisciplinaire célèbre la nature à travers sa richesse chromatique et sa technique qu'elle nomme *les superpositions de la patience* elle jongle entre opacité et transparence explorant son identité caribéenne. Artiste phare de la *Fondation Clément* (2013-2025) elle expose internationalement de la *Triennale de Saint-Domingue* (2010), au *Ministère des finances* (2011) à Paris ainsi qu'à Los Angeles à la *Westedge Design Fair* (2025). En 2026 elle assure le commissariat scientifique de l'exposition *Martinique, cartographies intimes* au *Musée du Wall House* à Saint-Barthélemy.



Série - Le livre vert de nos Ancêtres
Les gardiennes du jardin créole
Acrylique sur toile
150 x 150 cm _ 2025

Karine Tailamé (born in 1983 in Fort-de-France) is a contemporary Martinican artist, trained at the *Ateliers de Sèvres* in Paris, and a graduate of the *Beaux-Arts of Martinique*, the *Villa Arson* in Nice, and the *Haute École de Joaillerie* in Aix-en-Provence. Her multidisciplinary work celebrates nature through its chromatic richness and her technique she calls *the superpositions of patience*, balancing opacity and transparency while exploring her Caribbean identity. A leading artist at the *Clément Foundation* (2013–2025), she has exhibited internationally, from the *Triennale of Santo Domingo* (2010) to the *Ministry of Finance* (2011) in Paris, as well as at the *Westedge Design Fair*, Los Angeles (2025). In 2026, she serves as the scientific curator for the exhibition *Martinique, Intimate Cartographies* at *Wall House Museum* in Saint-Barthélemy.

Cartography of the Living.

In her work *The Guardians of the Creole Garden*, featuring atoumo, hibiscus, and elderflower, Karine Tailamé transforms the Creole garden into a living stage. She celebrates traditional Caribbean herbal medicine and reimagines the Creole garden as a land of memory, a place of healing, cultural transmission, and living poetry.

Through color and materiality, she creates an immersive, almost organic form of painting that is felt more than described.

Her work becomes a sensitive cartography of Martinique, shaped by heritage, transmission, and vitality.

Pages 100 & 103

Portrait : ©DR _ © Jackie et Vianney Saintenoy _ Espérance Mailley

laurentvalère



Laurent Valère (né en 1959 à Antony) est un artiste plasticien martiniquais, autodidacte, travaillant peinture, sculpture et installation. Il est reconnu pour ses œuvres monumentales mêlant mémoire, histoire et écologie, comme *Cap 110 Mémorial de l'Anse Cafard* au Diamant en Martinique (1998), *Manmandlo* (2006) tout en explorant des formes plus conceptuelles. *Chevalier de l'Ordre national du Mérite*, il a notamment exposé à la *Fondation Clément* avec *Hélico* en 2012.

Laurent Valère, born in 1959 in Antony, is a self-taught Martinican visual artist working in painting, sculpture, and installation. He is known for his monumental works combining memory, history, and ecology, such as *Cap 110 Mémorial de l'Anse Cafard* (1998) and *Manmandlo* (2006), while also exploring more conceptual forms. A *Knight of the Ordre national du Mérite*, he notably exhibited at the *Clément Foundation* with *Hélico* (2012).



Unexpected Love

Acrylique sur toile, assemblage d'objets miniatures
60 x 30 cm _ 2025

Pages 104 & 107

Portrait : © DR _ © DR

Road Map of Love.

Laurent Valère transforms traffic jams into a poetic metaphor for destiny and love. In *Unexpected Love*, cars and figures intertwine to narrate an unexpected encounter at the heart of chaos. Blending humor and reflection, he reimagines the everyday to question our relationship to time, territory, and others.

His work becomes an intimate cartography where constraint turns into beauty and possibility.



william-thomasbrailon, dit wilto

Wilto (Brailon William-Thomas, né en 1979, Martinique) est un graffeur martiniquais spécialisé dans le lettrage *wildstyle*. Depuis 2012, il signe son blaze sur les murs de Martinique et à l'international, tout en enseignant les Arts plastiques et en travaillant comme concepteur visuel freelance. Son parcours martial, ceintures noires en judo, aiki jujitsu et Ju no Michi, influence son travail pictural : le cercle, symbole de paix et d'équilibre, devient le centre vital de ses œuvres où art mural, identité caribéenne et discipline martiale se rejoignent.

Son travail a été présenté au *Festival Arts et Urbanité* à Fort-de-France (2013), à l'*Exposition Mawonaj' Piktural* à la *Fondation Clément* au François en Martinique (2016), et au *Festival Dionys Art 41 (Street Art)* à Saint-Denis sur Loire en France (2025).

Wilto, whose real name is William-Thomas Brailon, born in 1979 in Martinique, is a graffiti artist specializing in *wildstyle lettering*. Since 2012, he has tagged his name on walls in Martinique and internationally, while teaching visual arts and working as a freelance visual designer. His martial arts background, with black belts in judo, aiki jujitsu, and Ju no Michi, influences his pictorial work: the circle, symbol of peace and balance, becomes the vital center of his pieces where street art, Caribbean identity, and martial discipline intersect. His work has been presented at the *Arts et Urbanité Festival*, Fort-de-France (2013), the *Mawonaj' Piktural Exhibition*, Clément Foundation, Le François (2016), and the *Dionys Art 41 Festival (Street Art)*, Saint-Denis-sur-Loire, France (2025).



Cercle Intérieur
Bombes aérosols et feutres à peinture
152 x 152 x 5 cm _ 2025

Pages 108 & 111

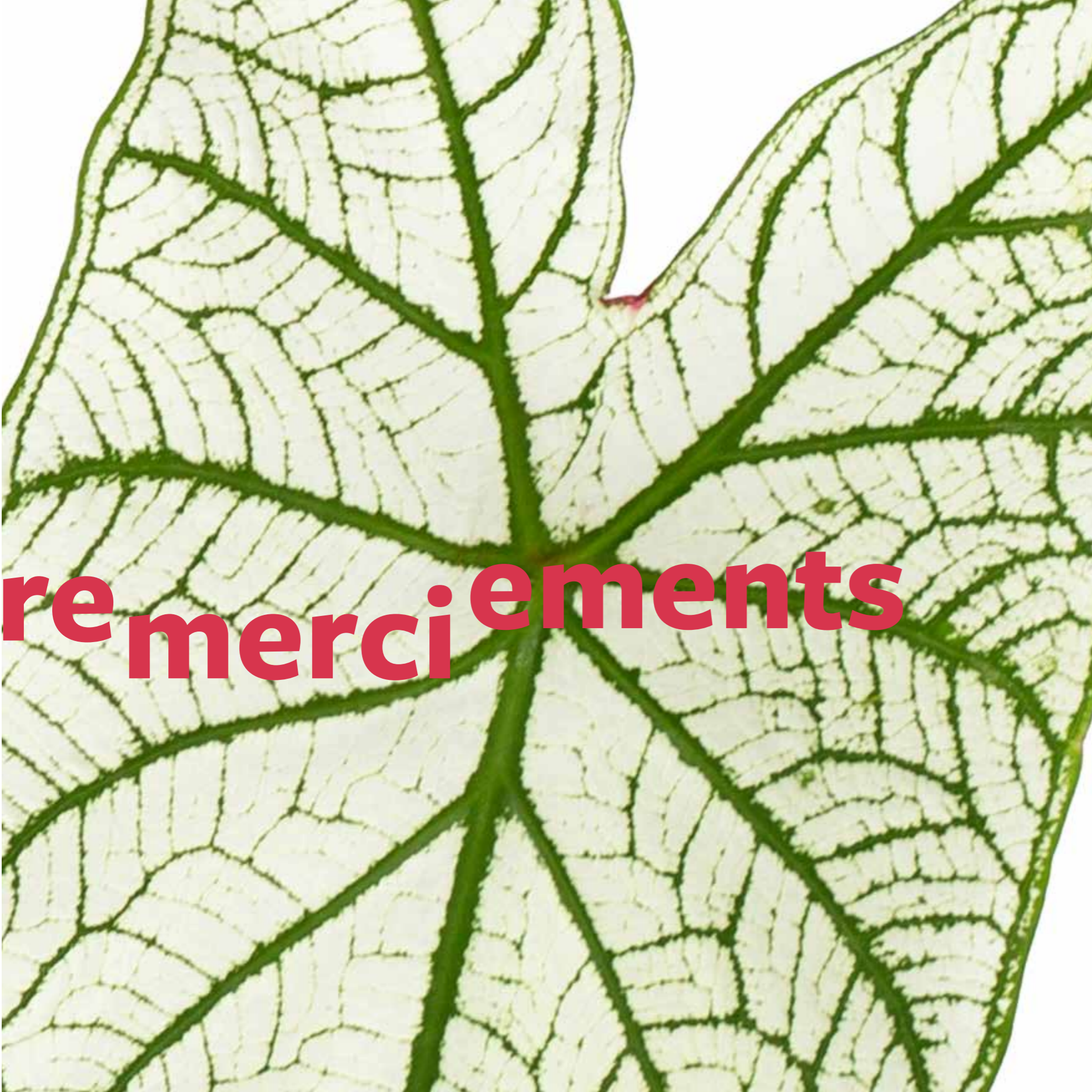
Portrait : © Patrice Mollet _ © Kmn-photographe _ Espérance Maillet

Cartography of Gesture.

William-Thomas Brailon, known as Wilto, develops a body of work in which gesture becomes a true inner cartography, at the crossroads of judo discipline and the energy of graffiti.

In Inner Circle, he transforms letters, circles, and color into a living architecture, shaped as much by the urban wall as by Martinican memory. His work creates a dialogue between martial art and mural art, where every trace, accident, or texture becomes a writing of movement.

He thus proposes a cartography of connection and energy, where art returns to its origin: gesture, the body, and fertile emptiness.



remerciements

Martinique, cartographies intimes | Martinique, intimate cartographies

Mes sincères remerciements à Xavier Lédée, président de la Collectivité de Saint-Barthélemy, ainsi qu'à son équipe, pour leur soutien et leur engagement en faveur de la création artistique et culturelle inter-îles.

Au directeur du musée du Wall House, Charles Moreau, pour sa confiance.

Je remercie également Fred Michel Tirault, président du Centre Culturel de Rencontre Les Coulisses, de nous avoir fait l'honneur de sa présence et de m'avoir accompagnée dans l'écriture de mon commissariat scientifique.

Je salue la présence de la Collectivité Territoriale de Martinique, représenté par Nadia Accus Adaine au nom du Président Serge Letchimy pour son chaleureux soutien.

La conseillère municipale déléguée à la culture, Youli Agasta, nous a apporté tout le soutien de la Ville de Schœlcher et de son maire, Daniel Chomet.

Merci à Anne-Catherine Zobel, qui nous a honorés de sa présence lors de la première diffusion du film Rue Cases-Nègres restauré et remasterisé d'Euzhan Palcy.

Mes sincères remerciements aux artistes pour leur confiance et leur créativité.

Un merci tout particulier à Agnès Brézéphin pour cette précieuse collaboration et son travail graphique et scénographique singulier.

Mes chaleureux remerciements à Valérie Gosselin pour son accompagnement attentif et son travail de communication mené autour de cette exposition.

My sincere thanks to Xavier Lédée, President of the Collectivity of Saint Barthélemy, as well as to his team, for their support and commitment to inter-island artistic and cultural creation.

To the director of the Wall House Museum, Charles Moreau, for his trust.

I also thank Fred Michel Thirault, President of the Centre Culturel de Rencontre Les Coulisses, for honoring us with his presence and for accompanying me in the development of my curatorial research.

I acknowledge the presence of the Collectivité Territoriale de Martinique, represented by Nadia Accus Adaine on behalf of Serge Letchimy, for their warm support.

The municipal councillor in charge of culture, Youli Agasta, provided the full support of the City of Schœlcher and its mayor, Daniel Chomet.

Thanks to Anne-Catherine Zobel, who honored us with her presence at the first screening of the restored and remastered film Rue Cases-Nègres by Euzhan Palcy.

My sincere thanks to the artists for their trust and creativity.

A very special thank you to Agnès Brézéphin for this valuable collaboration and her distinctive graphic and scenographic work.

My warmest thanks to Valérie Gosselin for her attentive support and for her work on the communication of this exhibition.

Karine Tailamé
Commissaire scientifique de l'exposition | curator & artiste
« Martinique, cartographies intimes ».

carto



musée territorial
du **wall house**
saint-barthélemy
du **9 mai au**
1^{er} août 2026
museesstbarth.com

phies

gra

in

times

martinique

