

HÉLÉNON

"Lieux de peinture"

Préface d'Édouard Glissant
Texte de Dominique Berthet

HC
Éditions

Fondation
Clement

HÉLÉNON

“Lieux de peinture”

Texte : Dominique Berthet

Docteur en Esthétique et Sciences de l'Art
Docteur en Philosophie. Maître de Conférences à l'IUFM de Martinique
Fondateur et directeur de la revue *Recherches en Esthétique*
et du Centre d'Études et Recherches en Esthétique et Arts Plastiques (CEREAP)
Membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art

HC
Éditions

C'est avec plaisir que la Fondation Clément s'associe à la publication de ce livre qui retrace plus de quarante années de création de Serge Hélénon.

Cet ouvrage s'inscrit dans la démarche entreprise depuis plusieurs années par la Fondation Clément en faveur de l'art et du patrimoine martiniquais. Outre cette aide à l'édition, elle soutient la création contemporaine par l'organisation annuelle d'une saison d'expositions dans la Case à Léo de l'Habitation Clément. Elle acquiert aussi des œuvres afin de constituer et de présenter au public une collection représentative de la formidable production artistique martiniquaise de ces dernières décennies.

Ce livre, fruit d'un partenariat entre HC Éditions et la Fondation Clément, est né de notre volonté de contribuer à une meilleure connaissance de la production artistique d'aujourd'hui.

Je souhaite donc à tous les amateurs d'art un bon voyage à travers l'œuvre de Serge Hélénon.

Bernard Hayot
Président de la Fondation Clément

Ti-bwa-totem
(Expression-Bidonville)
1997-1998, Technique mixte et collage sur assemblage
bois, matière toilée, clous
80 x 17 cm environ
(collection particulière)

SOMMAIRE



- 9 Préface : Édouard Glissant "Un feu secret"
- 13 Biographie : Texte de Dominique Berthet
- 19 Lieux de peinture**
Dominique Berthet "Serge Hélénon, une poétique de l'assemblage"
- 155 Bwa-soclé, Bwa-objet**
- 179 Entretien de Dominique Berthet avec Serge Hélénon
- 188 Expositions
- 191 Textes sur Serge Hélénon

Un feu secret

Les mers s'entassent par moments au devant des terres fragiles, elles diffèrent de les envahir et de les ravager, et dans ces occasions de tremblant suspens elles aménagent entre la terre et elles des Portes, dont pour moi la plus éclatante est la *Porte du Soleil*, ("Je suis entré par la Porte du Soleil"), dans un pays d'Amérique du Sud, au haut d'une falaise qui aménage le rendez-vous de la mer et de la terre et de l'espace énorme et lumineux.

La mer crée la porte, qui est le miroir de la terre. Les oeuvres de Serge Hélénon, où la peinture se distingue si peu de la sculpture, ou plutôt du bâti et du projeté, n'évoquent jamais la mer, pourtant elles en sont le reflet agissant. C'est-à-dire que j'imagine que la mer s'est arrêtée devant cet ouvrage, elle a hésité à y engouffrer ses marées et ses tsunamis et ses outrages, elle y a au contraire suggéré ces portes, dont nous aurons à consulter la nature singulière.

Les portes du monde ne sont pas élevées pour être ouvertes ou fermées, comme toute honnête porte, d'une pièce sur une autre, de la maison à la rue, elles organisent la matière, par elles recomposée mille fois, où la métamorphose frémissante de toutes choses s'accomplit. Les portes de Serge Hélénon travaillent de la sorte. Ce qu'elles mettent en rapport n'est pas un au-dedans et un en-dehors, non pas seulement, elles relient l'hier à l'aujourd'hui, la mémoire à la mémoire, l'Afrique aux Afriques, la Caraïbe à tous ses antécédents avérés ou secrets, elles sont des totems, elles sont des stèles, et elles ouvrent aussi d'invisibles transparences dans leurs compositions tourmentées.

Stèles et totems, mais *en mouvement*, qui n'ont pas pour fonction de fixer (ou de figer) une élévation de l'être, comme fait le totem, ni de perpétuer, c'est le mémorial, des malheurs ou des sacrifices ou des triomphes passés, ni d'indiquer une direction et sa nature ésotérique, à la manière de la stèle, mais de rassembler et de recomposer des épars. Le cortège de ces portes, c'est bien ce qui intercède pour Hélénon, ce en quoi il approche peu à peu, quand il dessine ou qu'il *fabrique*, une évidence obscure, qui est celle de la Trace.



Psychologica
(Expression-Bidonville)
1979-1980, Technique mixte et collage sur assemblage bois,
matériaux divers, métal, clous
90 x 69 cm
(œuvre disparue au U.S.A.)

Comme les langages créoles, comme les musiques des archipels, comme les contes de la multiplicité du monde, l'art de Serge Hélénon refait et ainsi *devine* (d'une divination humble et prodigieuse) tout ce qui dans son univers se propose à mélange et à connivence, sans pour autant renoncer à ses propres ferveurs.

Les mers entraînent et accumulent les débris de la vie, aux bords des rivages où nous veillons, craignant la vague qui débordera. Et il semble de même que les travaux d'Hélénon rameutent les vieux bois, les bois-caisse, le matériau-bidonville, toute barrière ébranlée, les planches raboutées, dont les formes et les couleurs retentissent jusque dans des dessins et des tableaux sans bords ni limites et, nous l'avons dit, pour des métamorphoses que l'art et l'art seulement peut mener à fond.

Des tessons, des fourrières, des cendres. Ce qui à peine survit du réel quand il s'est réduit à l'état liminaire ou final du dépôt ou du résidu. Ce qui fréquente les lieux déshérités, les pays opprimés, les architectures désespérées, les abandons du bois et de la paille qui s'enmeurent, les immobilités de la rouille et des vieux cambouis, qu'il s'agit pourtant de transumer en antiques nouveautés, en frémissements venus de très loin. Alors les dépouilles lèvent et se rehaussent. Au creux de ces rassemblements, c'est le secret de la Trace, il n'y a pas que ramas et amas, ces oeuvres en tas et en houles discernent et enseignent : que ce qui grandit là est la rencontre des différences, la force qui enfante. Les mers viennent frémir devant les oeuvres que voici.

S'il faut surprendre la manière de cet art, je dirais qu'elle est toute dans ces tâtonnements magistraux qui se résolvent en autant d'univers rhizomés, dans ces surgissements impérieux confondus pourtant à l'éclat des couleurs, excessives jusqu'à illumination, et dans cette expansion inarrêtable à travers les espaces, et qui ne s'en concentre pas moins au coeur tremblant, c'est-à-dire au feu secret, de sa propre beauté.

ÉDOUARD GLISSANT

Serge Hélénon, une poétique de l'assemblage

L'énigme de l'œuvre

Une œuvre d'art est un objet particulier, complexe et hors du commun, qui suscite une prise en compte elle-même spécifique. Le regard que l'on porte sur une œuvre, comme la relation que l'on entretient avec elle, sont singuliers. Une œuvre d'art ne se donne pas, ne se livre pas, ne peut être saisie immédiatement et globalement. Elle est fondamentalement énigme et mystère. Par-delà sa forme, c'est-à-dire au-delà de ce qui s'offre au regard, elle est en réalité voilée et opaque. Dans l'œuvre, se dissimule un au-delà du visible.

Les œuvres d'art, par ailleurs, ne sont pas toutes marquantes. Outre les goûts de chacun, certaines se manifestent comme plus frappantes que d'autres. Une œuvre importante est à mes yeux une œuvre qui frappe et qui questionne. Elle se distingue de celles dont le seul mérite est d'être décoratives. La première bouscule, les autres sont plaisantes. L'une se risque, les autres répondent à l'attendu. Les œuvres qui me retiennent sont celles qui provoquent ce questionnement, celles qui se démarquent du connu, du conforme et du convenu. Elles invitent au mouvement de l'esprit. Les œuvres de Serge Hélénon, précisément, stimulent ma réflexion et mon imaginaire.

Les œuvres d'art intriguent aussi en raison de la difficulté rencontrée à vouloir parler d'elles. Dès lors que l'on s'extrait de la relation privée, c'est-à-dire de l'émotion et du plaisir, et que l'on envisage autrui, on tente de construire une réflexion et une argumentation qui, le cas échéant, rend compte aussi de notre émotion. Or l'œuvre, paradoxalement, à la fois encourage le discours et lui résiste. Le langage ne peut s'approprier totalement l'œuvre. Il échoue à vouloir la cerner. Entre le discours et le référent qui le motive et l'inspire existe une distance. Un écart sépare ces deux mondes que l'on considère pourtant comme complémentaires. En réalité, ces deux univers s'attirent et se défient. Le discours naît de cette proximité inaccessible et de cette attraction.

Les œuvres de Serge Hélénon n'échappent pas à cette complexité. Elles résistent à toute tentative de les expliquer ou de les traduire. Pourtant, ayant constaté cela, faut-il se priver de toute analyse ? Doit-on s'interdire de parler d'une œuvre sous prétexte qu'elle est irréductible au discours ? Evidemment, non. Écrire est un défi qui répond à celui lancé par l'artiste et qui le prolonge¹.

1. Voir mon précédent ouvrage
Les défis de la critique d'art,
Paris, Kimé, 2006.

La peinture est muette. Pourtant, elle recèle un message. Un message ambigu. Dans une belle formule, Roland Barthes disait qu'écrire "c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation *indirecte*, à laquelle l'écrivain, par un dernier suspense, s'abstient de répondre"². Cette conception de l'écriture me semble pouvoir s'étendre aux arts plastiques et donc concerner l'artiste. En paraphrasant l'auteur on pourrait ainsi dire : créer, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation indirecte, à laquelle l'artiste s'abstient de répondre. Cette idée d'absence volontaire de réponse est intéressante, car elle déjoue les certitudes. L'artiste laissant la réponse en suspens, nous libère des certitudes et nous offre la possibilité d'inventer de nouvelles perspectives.

Que retenir encore de cette formule ? Jean-Paul Sartre de son côté a efficacement montré qu'"il n'y a d'art que pour et par autrui"³. Il disait encore que l'œuvre "n'existe que si on la *regarde*, et qu'elle est d'abord pur appel, pure exigence d'exister"⁴. Dans cette mise en relief d'autrui, il est rejoint par Umberto Eco qui écrit que l'artiste dans sa production "sait qu'il structure à travers son objet un *message*" et qu'"il ne peut ignorer qu'il travaille pour un *récepteur*"⁵ ; un récepteur qui interprétera l'objet-message. Si l'artiste s'abstient de répondre à l'interrogation qu'il pose, celle-ci reste-t-elle alors définitivement en suspens ? La réponse à l'interrogation de l'œuvre, évoquée par Barthes, est apportée par le récepteur, ou plutôt par les récepteurs. Des récepteurs chargés de leur propre histoire, de leur culture, singuliers dans leur sensibilité, leur vécu, leurs croyances. La réponse apportée est infinie. Il ne peut y avoir de réponse unique à ce qui est donné hors de toute réponse. Cette interrogation indirecte, laissée sans réponse par l'artiste serait, pour reprendre un terme de Barthes, "un sens tremblé", par opposition à un "sens fermé". Le sens tremblé de l'œuvre ouvre alors sur une infinité de réponses.

Il convient de distinguer ce qui relève de l'intention de l'artiste, exprimée dans une forme, un acte ou encore une retenue (de forme, de geste ou d'acte), produisant une certaine configuration, certains effets, et ce qui relève de la réception de l'œuvre. Cette dernière renvoie à la sensibilité et au jugement du regardeur. La culture du récepteur, ses goûts, ses préjugés, déterminent sa relation personnelle et singulière à l'œuvre. Une œuvre d'art peut ainsi être reçue de manières multiples sans cesser d'être elle-même. L'œuvre d'art se présente alors sous un double aspect. Elle se donne comme forme achevée, conçue par l'artiste, "close" dira Eco, tout en étant ouverte à la libre réaction et interprétation du récepteur. Elle possède une irréductible singularité tout en étant ouverte à d'inépuisables interprétations et à une jouissance toujours renouvelée. Elle est intentionnellement ouverte "à une infinité de dégustations"⁶, écrit Eco, qui ajoute : "Une œuvre qui "suggère" se réalise en se chargeant chaque fois de l'apport émotif et imaginaire de l'interprète"⁷.

2. Roland Barthes, Avant-propos à *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963.

3. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, coll. "idées", 1948, p. 55.

4. *Id.*, *ibid.*, p. 61.

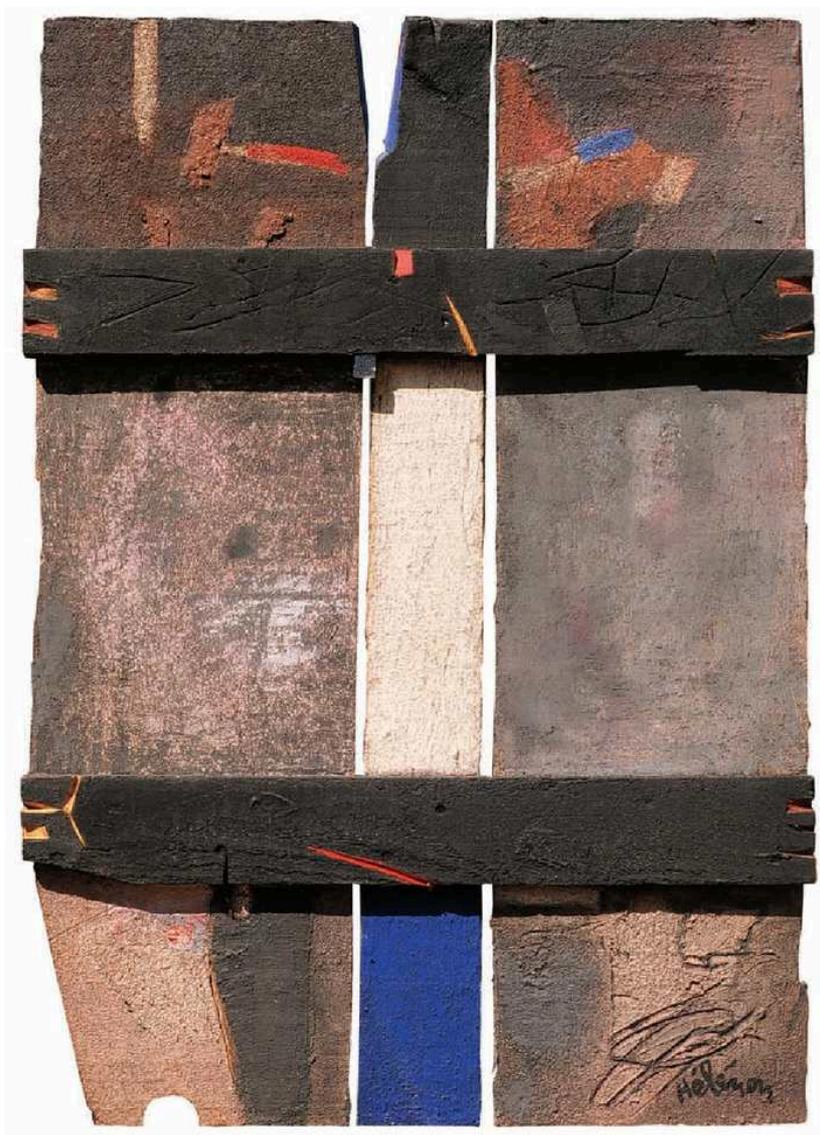
5. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Seuil, coll. "Points", 1965, p. 11.

6. *Id.*, *ibid.*, p. 43.

7. *Id.*, *ibid.*, p. 22.



Noir divers
(Expression-Bidonville)
1982, Technique mixte sur assemblage bois peint, matériaux divers,
métal
155 x 69 cm
(collection fonds national d'art contemporain FNAC Paris)





En croix (page de gauche)
(Expression-Bidonville)
1983, Technique mixte sur bois
70 x 48 cm
(collection particulière)

Pour mémoire
(Expression-Bidonville)
1984, Technique mixte sur assemblage bois peint, métal et papier,
86 x 70 cm (livret bleu : 18 x 17,5 cm)

Une œuvre marquante est une invitation à cette infinité d'interprétations. Matériellement achevée, elle est donnée à achever au regardeur. Ces interprétations sont autant d'éclairages divers, de prolongements de l'œuvre.

En quoi, par ailleurs, l'interrogation de l'artiste est-elle *indirecte* ? Cette interrogation peut s'apparenter à une suggestion. Celle dont parlait déjà Baudelaire lorsqu'il présentait la peinture comme une "évocation"⁸, et lorsqu'il faisait de la suggestion un critère de qualité d'une œuvre. Il présentait d'ailleurs Delacroix, le "peintre-poète", comme "le plus *suggestif* de tous les peintres"⁹. L'œuvre qui suggère, est ouverte aux réponses neuves, inédites, imprévisibles, inépuisables. Elle est source d'expériences diverses. C'est parce qu'elle est ambiguë que l'œuvre est ouverte et qu'elle est en débat.

Découvrir une œuvre est le début d'une aventure. Celle de la rencontre. Aventure aussi de la mutation du regardeur en explorateur. Une aventure qui nous attire du devant au dedans de l'œuvre. Aventure de l'immersion et de l'errance dans l'œuvre. Aventure de la fréquentation de ses éclats de lumière et de ses zones d'ombre. De son épaisseur et de ses opacités. Aventure du sensible et du questionnement. De l'incertain et de l'inattendu.

Une œuvre qui attire, capte et nous retient, donne à éprouver, à questionner, à penser, à imaginer, à méditer. Elle suscite, fait naître, aiguillonne, stimule, transporte. Une œuvre importante se reconnaît à la surprise qu'elle produit, au trouble qu'elle procure, à l'égarément qu'elle provoque. L'œuvre que Serge Hélénon développe sous le terme générique d'"Expression-Bidonville" est pour moi une œuvre importante qui participe à l'émergence d'une esthétique. Une esthétique issue de contacts et de leurs frottements ; une esthétique en construction, faite d'élan puissants, dans le surgissement de l'insolite et la réalisation d'œuvres originales.

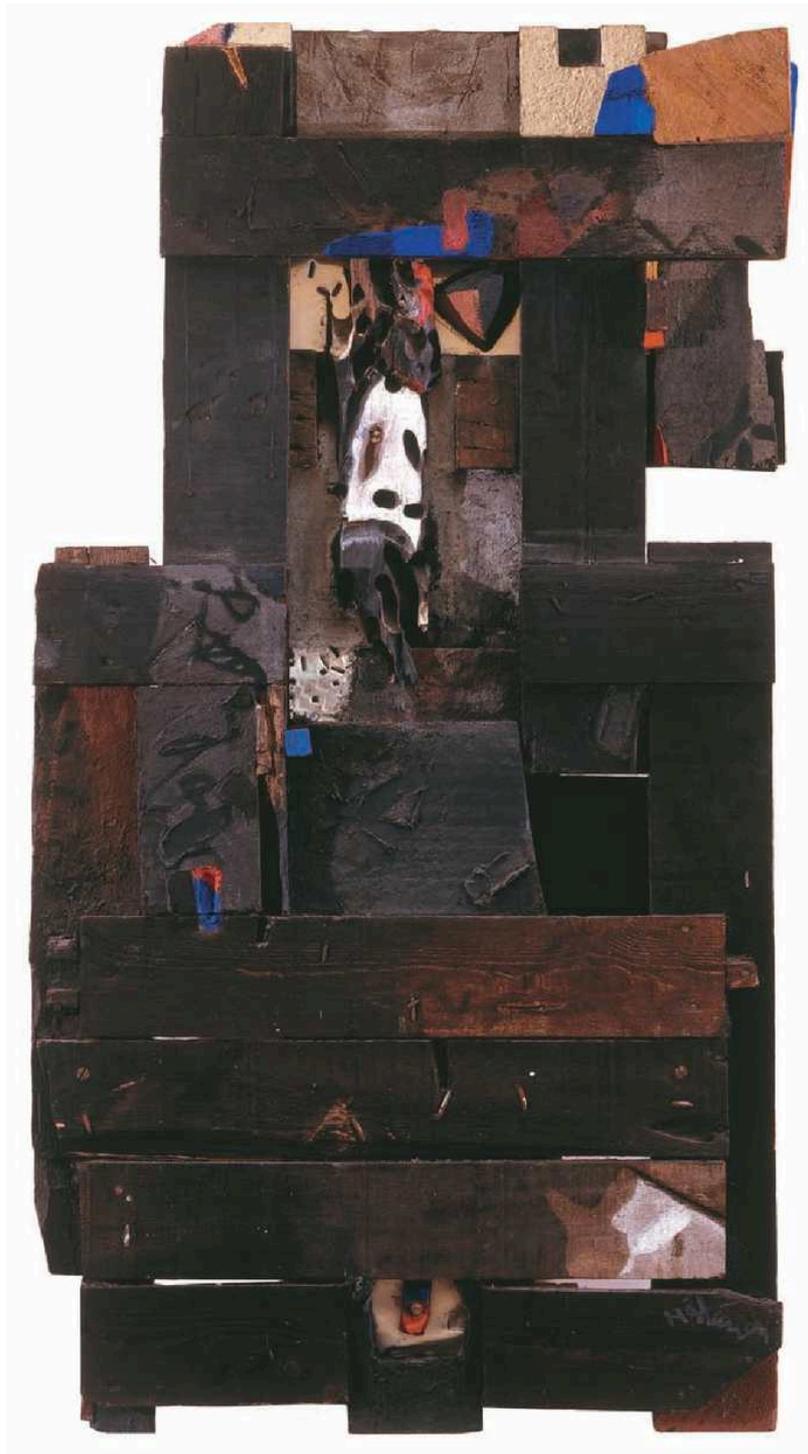
Les œuvres de Serge Hélénon nourrissent donc cette réflexion. Une réflexion qui n'est pas à la recherche d'une vérité immanente qu'il s'agirait de découvrir dans les œuvres. Mais une réflexion disponible à la surprise, à l'errance, aux incertitudes ; attentive au sens tremblé et sédimenté de l'œuvre.

L'œuvre de Serge Hélénon cristallise trois mondes : les Antilles dont il est originaire, l'Europe et l'Afrique. L'histoire collective des Antilles et l'histoire personnelle de l'artiste alimentent et maillent cette œuvre.

En 2002, le musée Dapper, dédié aux arts d'Afrique noire, consacrait une exposition à cet artiste. Patrick Chamoiseau intitulait son texte publié dans le catalogue de cette exposition "L'éclaboussure Afrique". Récusant au sujet des Noirs du monde américain, l'idée de diaspora africaine parce qu'elle suppose un centre avec lequel on reste en relation, une mémoire transmise alimentée par des retours, la permanence donc d'un contact, il défendait, lui, la notion d'éclaboussure. Une éclaboussure dramatique, funeste, irréversible. Une projection sur d'autres rives, une brisure irrémédiable. "L'éclaboussure, écrit-il,

8. Charles Baudelaire, "Exposition Universelle 1855", in *Critique d'art* suivi de *Critique musicale*, Paris, Gallimard, coll. "folio/essais", 1992, p. 240.

9. *Id.*, "L'œuvre et la vie de Delacroix", *ibid.*, p. 405.



Tabernacle
(Expression-Bidonville)
1984, Technique mixte et collage sur assemblage bois, métal
et clous
93 x 49 cm
(collection particulière)

n'est pas un exode ; elle n'abrite pas les tendres mélancolies de l'exil ou les sages amertumes d'un voyage sans retour. L'éclaboussure défait les mémoires, les dieux, et les cosmogonies. On est ici dans l'éclatement, la diffraction irrémédiable qui ouvre à autre chose parmi des résidus hagards"¹⁰. L'esclave africain projeté en terres d'Amérique a débarqué des cales du bateau négrier dépossédé de tout. À partir de cette tragédie, il lui fallut tenter de renaître dans cet ailleurs, autrement. Cette éclaboussure intègre aussi l'imprévisible des contacts et des rencontres.

Serge Hélénon connaît la complexité de cette éclaboussure. Durant son séjour en Afrique, il a pu constater que la culture antillaise reposait entre autres sur des soubassements de culture africaine. Mais il dira aussi qu'il fut toujours considéré en Afrique comme un étranger. Il témoignera que, de son côté, même si les gestes et les comportements des Africains ne lui étaient pas étrangers, il observait toutefois une différence. Il ne vécut pas réellement la culture africaine¹¹. Complexité donc de la relation générée par ce phénomène d'éclaboussure. Edouard Glissant, quant à lui, écrivait récemment : "Les poétiques des Afriques ont laissé en nous Antillais, comme un peu partout dans les Amériques, d'autres traces, qu'il nous faut fouiller et déchiffrer. Ce ne sont pas les restes vifs d'une narration, ni les éclats d'un sceau, mais les cendres fécondes et désordonnées d'une ancienne désolation"¹². Ce sont ces traces mémorielles éclatées, fragmentées que Serge Hélénon fouille, déchiffre, réactive. C'est cette complexité que cet artiste travaille et qui le travaille.

Outre cette dimension histoire, le parcours de cet artiste n'est pas sans intérêt pour tenter de mieux saisir les caractéristiques de son art ainsi que sa démarche. Traçons un bref rappel de son itinéraire : Fort-de-France où il est né et qu'il quitte en 1954, à l'âge de vingt ans, pour Nice où il passera quatre ans à l'École nationale des arts décoratifs. Toulon où il enseignera pendant deux années, Bamako (au Mali) en 1960 où il enseignera les arts plastiques pendant dix ans, puis Abidjan (en Côte d'Ivoire) où il animera pendant quatorze ans un atelier de peinture à l'Institut national des arts, avant de revenir à Nice en 1984. Durant ces années se constitue un courant majeur de l'art contemporain ivoirien, le groupe *Vohou Vohou*, stimulé par la pédagogie de l'artiste martiniquais et par ses expérimentations artistiques¹³. Vingt-quatre ans donc passés en Afrique, dans le cadre de la coopération technique et culturelle, avec des retours en France et en Martinique. Europe, Afrique... deux des composantes du monde créole.

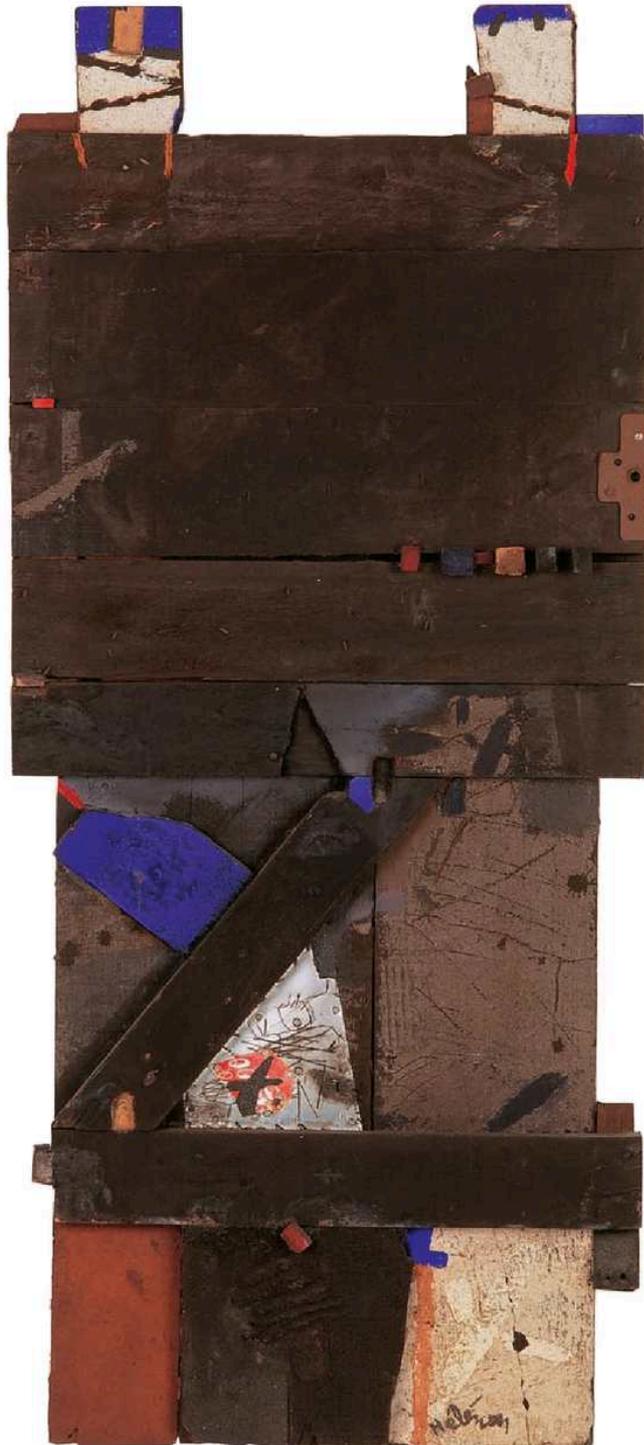
L'œuvre de Serge Hélénon me paraît liée à un certain nombre de notions. Le lieu, la rencontre et la mémoire sont la trame de son art. L'appropriation, l'assemblage et la métamorphose des fragments caractérisent sa pratique plastique. Commençons par ce qui constitue la trame.

10. Patrick Chamoiseau, "L'éclaboussure Afrique", in *Les Bois sacrés d'Hélénon*, Patrick Chamoiseau et Dominique Berthet, Paris, Dapper, 2002, p. 9.

11. Cf. entretien de Serge Hélénon avec André Parinaud, avril 1991. "J'ai compris que je ne vivais pas réellement la culture africaine et que pour eux je restais un étranger" p. 142. "Je comprenais aussi que les Africains ne pouvaient pas me considérer comme un des leurs" p. 146, in *Hélénon*, "Je suis un danseur noir qui marche", Vision nouvelle, 1991.

12. Edouard Glissant, *La cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005, p. 222.

13. Voir à ce sujet ce qui est dit dans le catalogue de l'exposition *Africa Remix*, Paris, Centre Pompidou, 2005, p. 282.



Situation tiers-monde
(Expression-Bidonville)
1984, Technique mixte sur assemblage bois, métal, clous
107 x 46 cm
(collection particulière)

Sans titre
(Expression-Bidonville)
1989, Technique mixte et assemblage sur bois, clous
65 x 50 cm environ
(collection particulière)

