



L'ÉLOGE DES OMBRES

JOËL ZOBEL

An lombraj yo ka kléré

FONDATION CLÉMENT

Ce catalogue est publié par la Fondation Clément
à l’occasion de l’exposition *L’Éloge des ombres*
de **Joël Zobel** à l’Habitation Clément
du 17 juillet au 6 septembre 2026

L’ÉLOGE DES OMBRES

JOËL ZOBEL

An lombraj yo ka kléré

Couverture : *Série Canne à sucre*, 2023
Toutes les œuvres de l’artiste
©Adagp, Paris, 2026

Graphisme/Scénographie : Yvana’Arts
Impression : Caraïb Édiprint

Accrochage : Jean-Pierre Marine,
Joël Marie-Sainte, Franck Bonnaillie

Peinture : Serge Pain
Éclairage : Association la Servante
Signalétique : Colibri Graphic

FONDATION CLÉMENT



Série Canne à sucre, 2023
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm

SORTIR DE L'OMBRE

Une exposition photographique sur le thème des circulations diasporiques.

La question de la photographie en tant que médium artistique est l'un des sujets à développer et à défendre dans le champ de la création martiniquaise et ultramarine.

Plusieurs artistes se sont illustrés, dont les noms reviennent : Laguarigue, D. Damoisson, Lameynardie, L. Hayot, R. Charlotte, J-B. Barret, P. Bourgade, S. Rufin, récemment C. Césaire, N. Huggins dans la Caraïbe, entre autres. Ils nous permettent de constater que dans ce cas précis, il y a une nécessité de revalorisation de la diversité des propositions et des procédés, accompagnant en ce sens un XXI^e siècle, où « l'image » est au centre des vécus individuels et du devenir collectif et influence les modes de perception de l'ère « médiatique ».

L'exposition que propose Joël Zobel est une ouverture de champ sur cet élan de relations, de conversations, de grands voyages, qui innerve la pensée créatrice et qui apporte en ce sens, un rapport à l'image. S'il se situe tantôt dans une séduction intimidante, tantôt dans la perspective d'une matérialité photographique technicienne, c'est toutefois le cisaillement de l'ombre des choses, par une lumière objectivante, qui procure un sentiment d'apaisement, sur des sujets peu conventionnels. Il donne l'occasion au spectateur de faire face, à certains tabous d'une part, ceux d'une nouvelle société globalisée, faussement pudibonde, usant dans une continuité d'une économie des stéréotypes, habitant inconsciemment nos relations au représenté.

D'autre part, cette idée de l'image n'est pas l'épicentre des choix de l'artiste, c'est en pleine conscience du poids des images, qu'il met en situation, qu'il approche le modèle, les environnements situés et les objets porteurs de sens, dans un souci de les révéler autrement.

Rapprocher l'œil du public de la question photographique, c'est d'abord s'intéresser sur le plan esthétique à des artistes utilisant un voire plusieurs outils spécifiques et qui véhiculent un sens de la représentation, inhérent à leur qualité d'auteur. Comme dans le cas de la peinture, cela s'éloigne du biais utilitaire, vers un appétit purement esthétique, qui doit être réfléchi. Dire qu'il y a plusieurs manières d'écrire avec la lumière, c'est déjà réfléchir à l'étendue des sources produisant l'image, dans sa chimie, dans ses figures mentales. En ce sens, photographier c'est travailler à l'alchimique, mais c'est aussi ouvrir l'œil à l'inattendu, selon le sens convoqué par le sémiologue Roland Barthes. C'est s'ouvrir l'esprit à une certaine poésie de l'instinct, souvent loin des processus répétitifs propres au monde marchand. Et ce, bien que l'outil lui-même dans sa modernité a pu permettre une reproductibilité, au sens où l'entend par ailleurs le philosophe, critique et historien de l'art, Walter Benjamin. C'est un art à part entière, qui dès le XIX^e a modifié le principe même de capture du réel, ouvrant à une innovation technique du siècle de l'industrialisation, qui a bien remanié les cartes des créateurs. Ces derniers ont su en faire,

à toutes les périodes suivantes du XX^e et contrairement aux idées reçues, un élément utile, une copie idéale, une esquisse améliorée et plus tardivement un document, voire « le détail » singularisant l'œuvre, y compris chez les peintres.

Choisir de traiter du sujet des plantations, par exemple, par le biais de la dignité est une projection réflexive intéressante, dans des territoires où la question même du rapport économique au travail, et par extension au manque de travail, aide à repenser l'importance de ce rouage comme palliatif au chômage. Cela questionne également la place de ces familles et de la transmission de cette valeur « travail », au sein de groupes sociaux conscients des nécessités de la vie. Rappelons qu'à la fin du XIX^e siècle en Martinique il existait plus de cinq cent soixante usines (*Cahier du patrimoine*, n°27, 2009). Rappelons que durant toutes les années 1960 et 1970, par exemple, les fermetures successives d'un grand nombre d'usines agricoles, pour le cas martiniquais, ont créé un exode des campagnes vers la grande ca-

pitale, provoquant la naissance de quartiers, tel « Texaco » et de familles cherchant une nouvelle manne pour leur survie. Il n'est dès lors pas négligeable que ces maillons de la chaîne économique puisse être respecté et considéré dans certains groupes.

Rappelons également ce propos de Fanon, qui dans son ouvrage *Les damnés de la terre* (Chap.I), affirme la nécessité, voire l'exemplarité du monde agricole comme solution de crise et comme autonomisation des ressources. De plus, à une époque où le niveau de vie devient de plus en plus élevé, le contact avec ce monde du travail en prise directe avec la réalité, ne peut que nuancer les points de vue artistiques. Rappelons-nous d'un pan de la peinture, peut être un Millet (1814-1875) de la fin de XIX^e qui se penchait volontiers sur ce monde laborieux et digne. L'on pourrait citer encore le cas français de l'Abbé J. Gély (1874-1954) au début du XX^e. Hors du carcan historique, la « terre » qui s'érige en « culture » est déjà un monde.

Mickaël Bé Caruge, docteur en histoire de l'art et théorie des arts vivants.



Série Canne à sucre, 2023
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm



Série Canne à sucre, 2009
Photographie numérique
Dimensions variables



LE TRAVAIL DES CHAMPS AGRICOLES

Cet intérêt vient peut-être d'une fascination pour les cycles de la nature, la répétition rituelle des tâches, et la beauté brute du labeur humain. Les corps courbés, les mains terreuses, la lumière sur les paysages cultivés — tout cela porte une poésie visuelle, mais aussi une dimension politique et sociale (mémoire collective, précarité, résilience).

J. Zobel

Série Canne à sucre, 2023 (détail)
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm



Série Canne à sucre, 2023
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm



Série Canne à sucre, 2023
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm



DANS LES PLANTATIONS

Le but de cette série est de révéler le quotidien souvent méconnu des ouvriers agricoles dans les plantations (banane, cacao, canne à sucre), dont le travail essentiel reste largement ignoré par le grand public. Il s'agit de montrer les conditions de travail difficiles.

J. Zobel

*Série Cacao, 2002 (détail)
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm*



Série Cacao, 2002
Photographie numérique
sur Dibond, 50 x 50 cm



Série Cacao, 2002
Photographie numérique
sur Dibond, 50 x 50 cm



Série Cacao, 2002
Photographie numérique
sur Dibond, 50 x 50 cm



Série Cacao, 2002
Photographie numérique
sur Dibond, 50 x 50 cm

*« Il s'agit de mettre un visage et une histoire sur ces personnes,
pour susciter empathie et respect envers leur labeur... » J. Zobel*

Série *Banana*, 2024
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm





Série Banana, 2024
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm



Série Banana, 2024
Photographie numérique
sur Dibond, 80 x 80 cm



Série Grandes Gueules, 2024-26
Photographie numérique sur Dibond
133 x 100 cm

LES GRANDES GUEULES

Portraits en noir et blanc, en grand format, morcelés, arrachés à leur continuité, ils n'offrent plus qu'une vérité fragmentaire. Sous l'objectif de Joël Zobel, le visage n'est plus simple reflet de l'âme ni porte d'entrée vers le sacré : il devient matière brute, incomplète, à remodeler. Là où la tradition du portrait cherchait la ressemblance avec un modèle idéal, ici la mimésis se brise. La face se détache, se découpe, s'affronte à la lumière, à l'objectif, à notre regard. Étymologiquement, le mot visage vient du latin vultus, qui désignait à la fois la face humaine, son expression, mais aussi une force d'apparition, une puissance de manifestation ou de rayonnement. Le vult, dérivé de vultus, était le visage-source, irradiant. Il était parfois perçu comme interface avec le divin, mais surtout porteur d'un pouvoir d'envoûtement sacré : il fascinait, captivait, presque possédait le regard. Pendant des siècles, les arts du portrait ont tenté de capter ce rayonnement, de fixer ce que le vultus manifestait d'invisible dans le visible. Aujourd'hui, ce pacte est rompu. Chez Joël Zobel, la portion de visage, jamais complète, jamais frontale, agit encore comme un piège visuel. Cadrages serrés, angles glissants, visages de trois-quarts ou à demi-effacés : tout conspire à troubler la perception. Le portrait ne révèle pas. Avec sa matière pigmentaire épaisse, il attire, mais sans séduire. En ne montrant qu'une partie, il aiguise le désir de voir plus, d'imaginer ce qui manque. Et ce qui échappe devient plus que

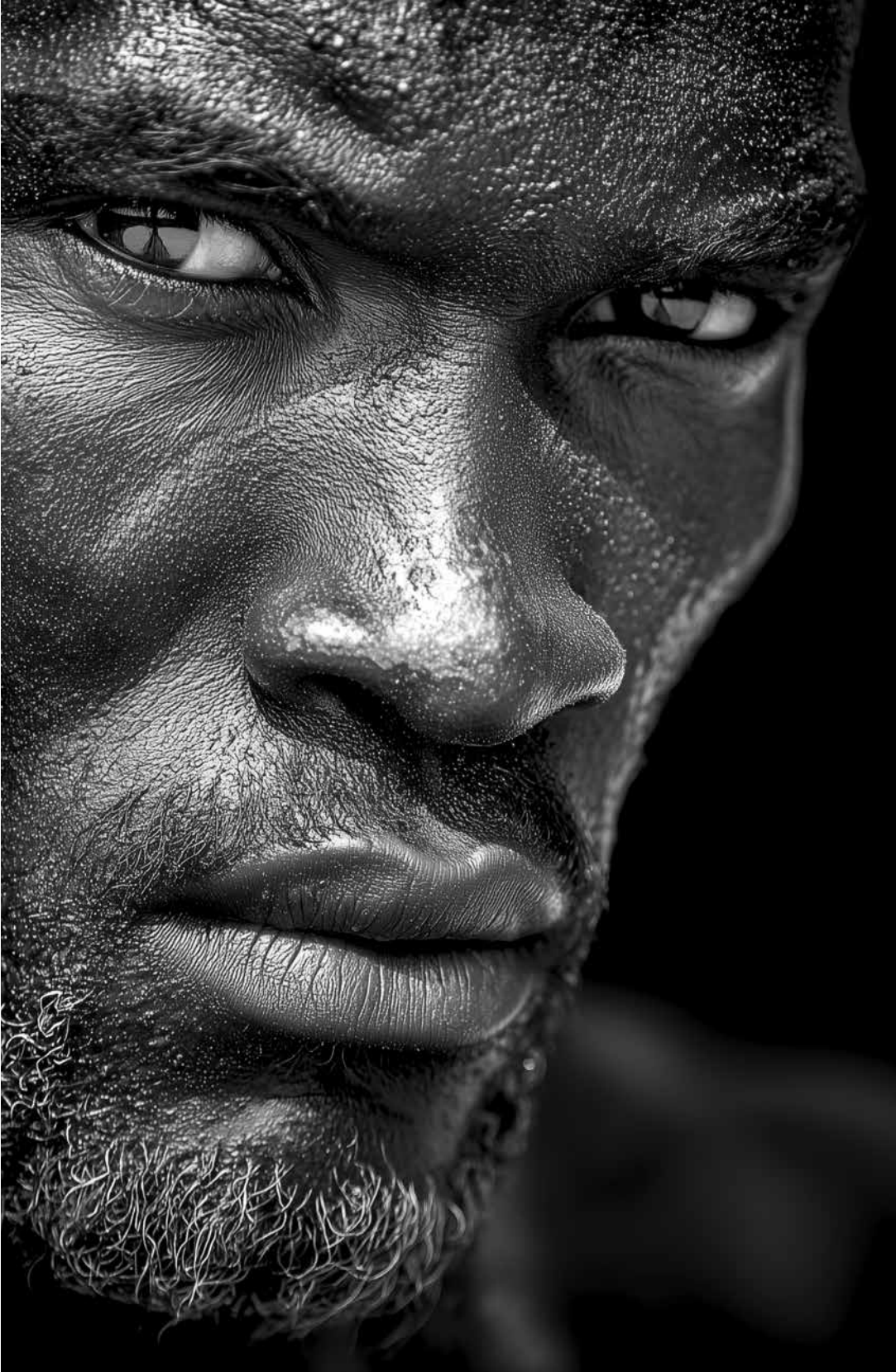
ce qui se montre. Le vultus n'a pas disparu : il a été déplacé. Désacralisé, mais toujours opérant, il agit désormais à travers une tension, une emprise sans aura. Et ces visages eux-mêmes, à qui appartiennent-ils ? À quel lieu, à quelle histoire ? Ce sont des visages de l'exil et de l'arrachement, des visages caribéens au sens le plus large : transplantés depuis les Afriques, les Indes, les Amériques, ils ne s'ancrent dans aucune identité fixe. Leur singularité tient à leur fragmentation même. Ils portent les marques de circulations forcées, de métissages imposés, de résistances muettes. Ils sont des visages composites, déracinés, survivants.

On pense au photographe Richard Avedon, à ses portraits sans concession, où les sujets ne jouent rien, ne sourient pas, affrontent l'objectif comme un dernier recours. William Casby, né esclave, photographié en 1963, fixe l'appareil avec une intensité presque insoutenable. Ses yeux, abîmés par l'âge et le labeur forcé, semblent pourtant traverser l'image. Le portrait, ici, n'est pas un miroir : c'est un révélateur. Il ne demande rien. Il ne regarde personne. Il vise l'objectif comme on viserait un gouffre. Ce regard-là est un absolu. Son pouvoir n'est pas de séduire, mais de forcer à voir. Joël Zobel travaille autrement. Il ne cherche pas la frontalité mais la fuite. Il fractionne, détourne, fragmente. Ses grandes gueules, toujours à demi montrées, refusent d'être captées entièrement.

Elles détournent la lumière, glissent hors du cadre. Ce retrait partiel en renforce l'impact. Ce n'est plus un rayonnement sacré qui agit, mais une force plus opaque : une tension, un magnétisme brut, presque dérangeant. Et pourtant, ces visages demeurent d'une présence foudroyante. Même en couleur, ils n'appellent ni dialogue ni tendresse. Ils guettent, comme des animaux muets, ils scrutent. Et ce qu'ils observent, c'est notre manière de les regarder. Dans ce jeu de reflets, c'est notre propre aveuglement qui se révèle. Ralph Ellison l'avait formulé dans *L'Homme invisible* : « Je suis invisible parce que les gens refusent de me voir. » Ces visages sont là, exposés. Mais les regardons-nous vraiment ? Le processus de désacralisation va jusqu'à la quasi-destruction. La tête humaine n'est plus symbole mais matière : support de projections, surface d'usure, chair offerte au temps. La mise en scène devient mise à mal, mise à nu, parfois mise à mort. Ce qu'il reste à capter ? Un soupçon, une vibration, une faille. Ces portraits ne cherchent pas à magnifier l'humain, mais à en exposer la part la plus vulnérable, et la plus indomptable. Ces grandes gueules n'attendent ni compassion ni reconnaissance. Elles refusent la lisibilité, elles résistent à l'idéal. Elles heurtent, hypnotisent. Leur pouvoir vient d'un reste : fragment de présence, trace d'histoire, appel sans réponse. C'est ce reste qui persiste et qui nous oblige à regarder autrement.

Catherine Thiollier, docteure en arts caribéens.

Série *Grandes Gueules*, 2024-26
Photographie numérique sur Dibond
133 x 100 cm





Série *Dandys*, Jean Seb, 2022
Tirage photographique sur papier
80 x 80 cm

CAPTURER L'ATMOSPHÈRE D'UNE ÉPOQUE OU D'UN LIEU

Mes images peuvent servir de témoignage sociologique ou historique, en documentant les modes de vie, les interactions et les styles vestimentaires (notamment avec la série les *Dandys*) d'une période précise. Il y a de grands contrastes possibles entre la spontanéité des scènes de rue et la pose calculée des *Dandys*. Le travail sur la lumière, les couleurs, ou le noir et blanc permet de créer une ambiance. C'est aussi la mise en dialogue entre le mouvant (vie urbaine) et le statique (portraits).

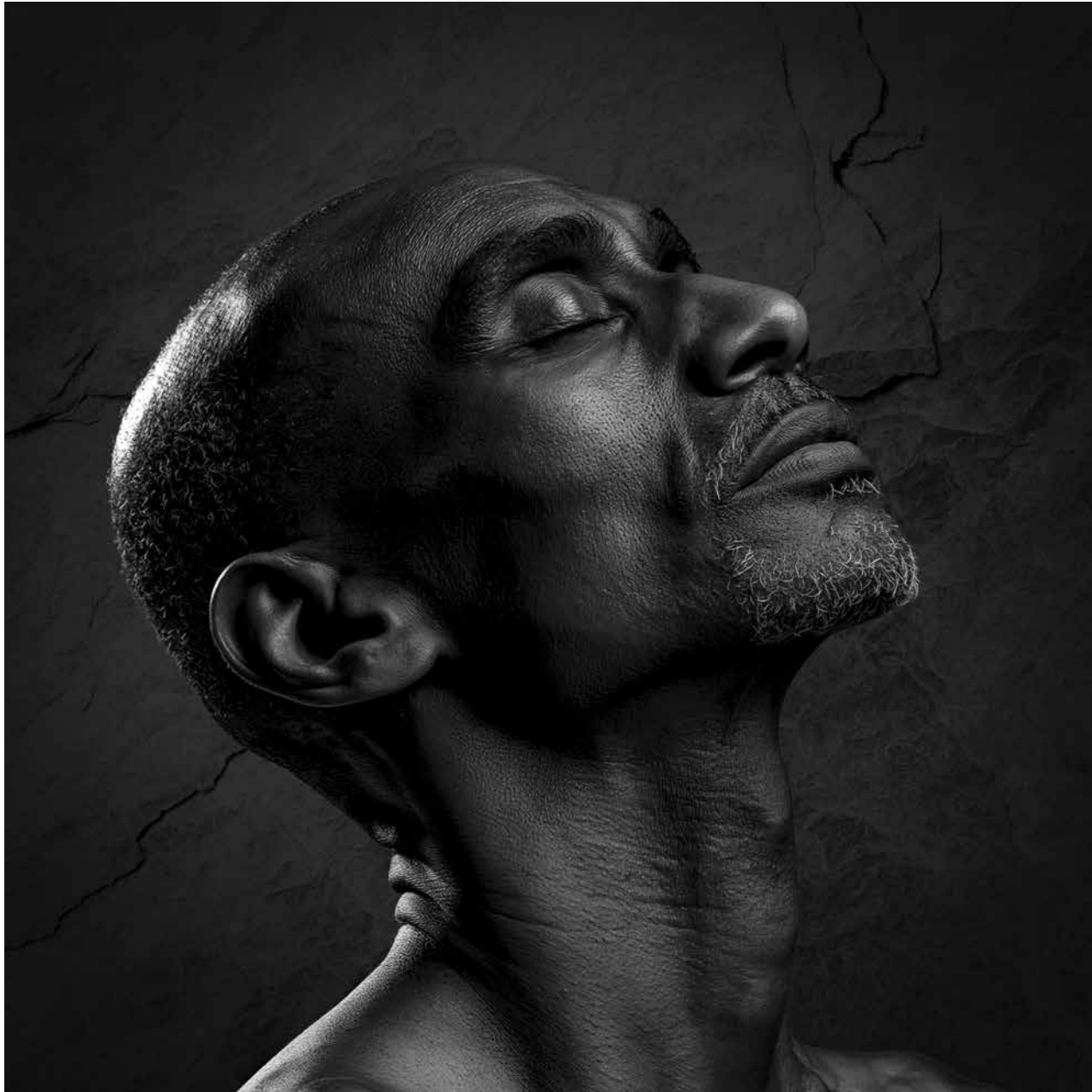
J. Zobel



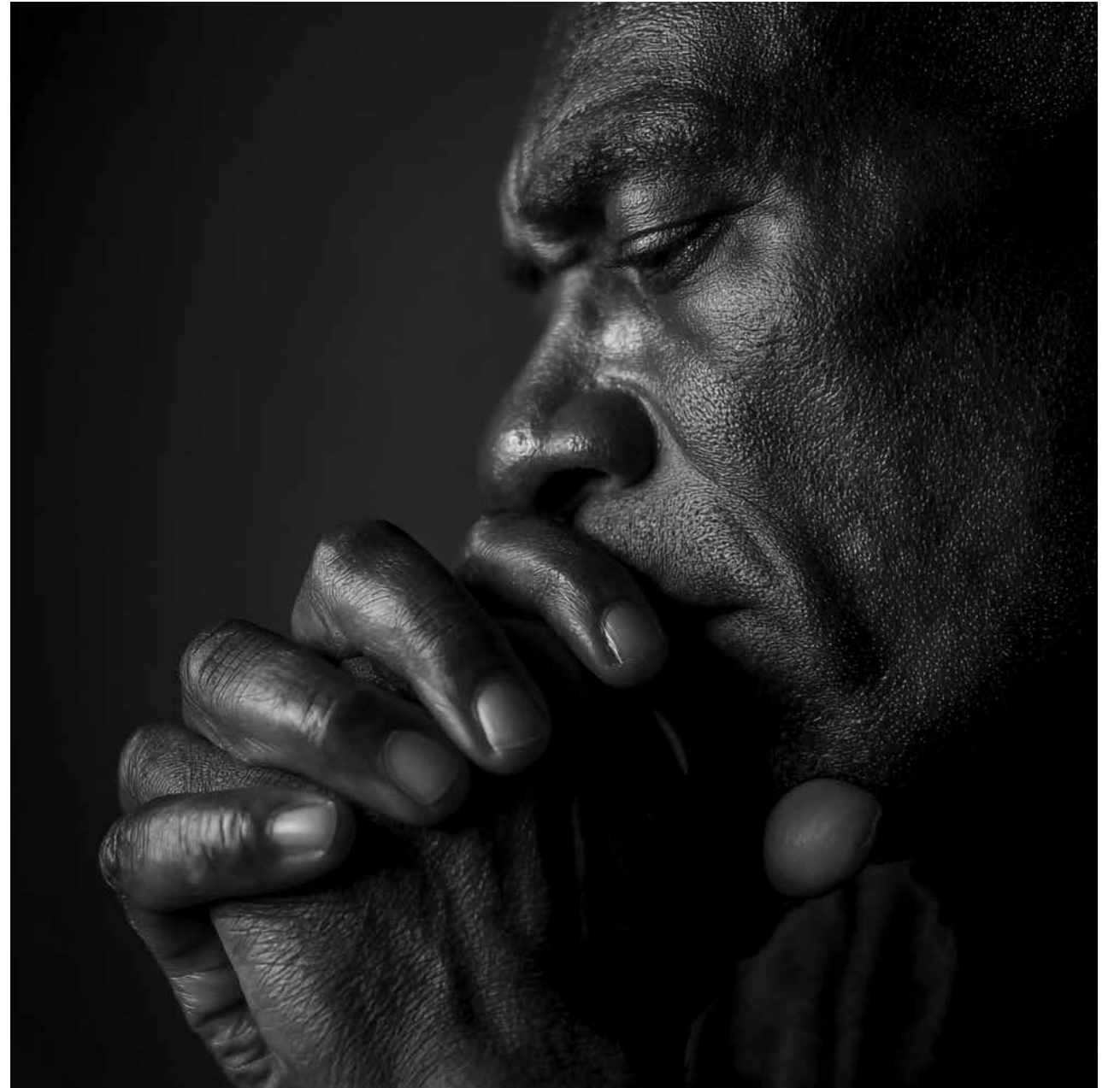
Série Dandys, Édouard, 2022
Tirage photographique sur papier
50 x 50 cm



Série Dandys, Daniel, 2022
Tirage photographique sur papier
50 x 50 cm



Série Portraits, 2026
Photographie numérique
sur Dibond, 50 x 50 cm



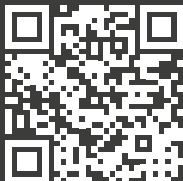
Série Portraits, 2026
Photographie numérique
sur Dibond, 50 x 50 cm

HUMANITÉ ET FRACTURES : un questionnement d’artiste

Cela soulève une réflexion profonde sur la manière dont la photographie peut capturer la complexité de l’humain, à la fois dans ses postures extérieures, ses représentations sociales, et ses blessures invisibles liées au monde du travail. En tant qu’artiste, je perçois cette dimension comme une opportunité d’explorer l’essence même de l’expérience humaine, en mêlant la réalité tangible à une réflexion plus intime. La photographie, pour moi, est un médium qui permet d’embrasser à la fois le témoignage et la pensée critique. Elle peut révéler la dureté de la vie — les fractures physiques ou psychologiques, la fatigue, la résilience — tout en laissant transparaître une beauté subtile dans la manière dont l’humain forge sa dignité face à l’adversité. La tension entre la vulnérabilité et la force, entre l’apparat et l’authenticité, nourrit mon travail en tant qu’artiste. En somme, mon parcours a été marqué par la rencontre de ces deux aspects : la dureté de la vie, souvent palpable dans les corps fatigués ou les regards empreints de vécu, mais aussi la beauté qui émerge parfois dans la simplicité, dans la solidarité, ou dans la capacité à continuer malgré tout. La photographie devient alors un moyen d’interroger cette dualité, de donner à voir ces fractures tout en célébrant la résilience et la complexité de l’humain. Cette rencontre entre la documentation, le témoignage et la pensée enrichit mon processus créatif : elle me pousse à chercher la vérité derrière l’image, à capturer ces moments où la vie, dans sa difficulté, révèle aussi sa beauté la plus profonde. C’est cette tension, cette rencontre entre la dureté et la beauté, qui guide mon regard et mon engagement artistique.

J. Zobel

J’aime explorer ce qui se cache derrière les masques, ces instants où les individus ne « jouent » plus leur rôle. J. Zobel



www.fondation-clement.org