

Une esthétique du trouble : les sculptures de François PIQUET.

par Scarlett JESUS

Extrait de la revue « Recherches en Esthétique »
n°17 « Le trouble », novembre 2011, p. 180 à 189,
Dirigée par Dominique BERTHET et éditée par le CEREAP
(Centre d'Etudes et de Recherches en Esthétique et Arts Plastiques)

La première exposition individuelle des œuvres sculptées de François PIQUET a eu lieu fin janvier 2010 à l'ARTCHIPEL, Basse-Terre. Avec le titre *le Fer et la Peau (Fè et Po)*. J'ai tenté, à chaud, de rendre compte de l'univers très particulier qui s'en dégageait dans un article : « *L'univers trouble de François PIQUET*¹ ». Adoptant une démarche plus réflexive, je m'efforcerai de comprendre comment la notion de « trouble » rend compte du travail de cet artiste vivant en Guadeloupe. Partant d'une réflexion lexicologique sur ce terme et sur les implications esthétiques qui en découlent, je m'efforcerai de retracer le parcours original et la démarche artistique de cet artiste.

Du trouble et de l'ambigüité de ses définitions :

Les différentes définitions du mot « trouble » fournies par les dictionnaires peuvent se résumer à trois pistes, liées à son étymologie latine : le trouble des sens, celui des émotions et le trouble social. *Turba, ae*, (la « foule désordonnée ») qui donnera l'adjectif *turbidus* (« turbulent ») désigne initialement la « populace », celle qui occasionne des émeutes. Plus tardivement, seulement, le mot désignera la « tourbe », la « lie ». Du déplacement d'un [r], le passage de *tourbe* à *trouble*

indique que le mot *sera* marqué par la confusion, le dédoublement, l'ambigüité.

Première piste : le « trouble » traduit une manifestation concrète, physique, directement perceptible par la vue et qui a trait à la fois au *désordre* (*turbida coma* : une chevelure en désordre) et au *mélange* (*aqua turbida* : une eau trouble). Une « chevelure en désordre » (connotée péjorativement), est une chevelure qui n'est pas peignée, à l'opposé d'un art de faire, d'une culture. Elle est la caractéristique d'un être naturel, sauvage, proche de l'animal, qui n'a pas été civilisé. Cette chevelure évoque celle, monstrueuse, de la Gorgone. Les cheveux mêlés ou emmêlés évoquent donc un *mélange*, mélange que l'on retrouve avec l'« eau trouble » qui charrie des particules de matière en suspension, sable, terre, etc.). Une eau trouble est une eau qui n'a pas été épurée et qui coule donc, elle aussi, à l'état brut. L'expression, généralement connotée négativement, renvoie à une vision perturbée, floue, déformée de la réalité. Si une eau fangeuse, boueuse, est généralement associée à la saleté (brasse des éléments en décomposition), cette décomposition va devenir limon (humus), c'est-à-dire lieu de vie. Symbole de vie et de mort à la fois. Dans le domaine esthétique cela peut

donner lieu à un art « sauvage » (le primitivisme ou toute autre forme d'art brut indemne de culture) ou à une forme d'art revendiquant l'« impureté », l'hybridation, les mélanges (les *miscellanées*). Un art *baroque* de la prolifération, où la vie est intimement liée à la mort. Le renversement opéré par LA FONTAINE dans sa fable où c'est l'Agneau qui est accusé de « troubler » le breuvage du Loup, illustre parfaitement l'*ambiguïté* d'un terme qui peut évoquer une chose et son contraire.

Seconde piste d'ordre psychologique : le « trouble » désigne l'*agitation* intérieure, une perturbation résultant d'un bouleversement émotionnel qui remet en cause le « repos » de l'âme d'un individu, son *équilibre*. Il désignera aussi bien la colère (*turbidus irae* : emporté par la colère), un état de fureur, ou le désir, la passion amoureuse (l'aveu de Phèdre : « *Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue/ Un trouble s'éleva de mon âme éperdue/ Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler* »²). Le trouble est alors la manifestation d'une *métamorphose* de soi, révélant un moi profond habité par des pulsions obscures qui travaillent l'individu à son insu, « *par delà le Bien et le Mal* ». Ce débordement émotionnel est perçu comme un excès, il *dérange* par sa violence incontrôlable. En art, la recherche d'une représentation intensive relève de l'*expressionnisme*. Dans ce sens, à nouveau le trouble est ambigu. Il peut être dangereux pour l'individu et le conduire à la folie. Alors même que cette « folie » peut aussi être volontairement cultivée par l'artiste (ou le devin) pour acquérir, en état de *trances*, le pouvoir de percer des

mystères en allant *au-delà* de la conscience (du latin *trans ire*). C'est à la quête de cette beauté *convulsive* que se consacreront André BRETON et les surréalistes. Aux Antilles, l'art divinatoire et la création artistique se rejoignent dans la peinture haïtienne.

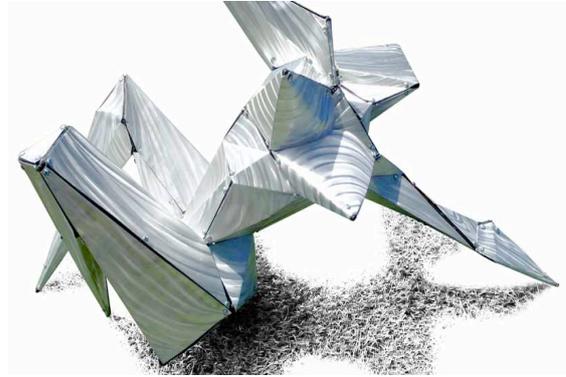
Troisième piste relevant du domaine social : *turba, ae* désigne tout à la fois un mouvement de foule désordonnée et le désordre lui-même (*in turbido* = dans cette époque troublée). « Semer le trouble » signifie introduire la discorde, tandis que « Jeter le trouble » (dans une famille) a le sens d'altérer les rapports entre les membres d'une communauté. Au pluriel, le terme désigne un ensemble de faits et d'actes, violents ou séditieux, traduisant une vive opposition sociale, politique ou religieuse. Même en perturbant une situation le terme n'a pas toujours une valeur négative. Le « trouble » provoqué en art débouche sur une réflexion, une prise de conscience. « *L'art est fait pour troubler, la science rassure*³ » déclarait Georges BRAQUE. Si la fonction sociale de l'art est de questionner, de formuler des doutes, de remettre en cause des certitudes, l'artiste est bien un agitateur, un *trublion*. Ce que René CHAR résume dans l'aphorisme suivant : « *Celui qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience*⁴ ».

Agit'pop à St-François :

Tout commence en 2006-2007 avec le collectif d'art *COLLECTIF* dont la devise est « *Faire du tout à partir du rien*⁵ ». La démarche est délibérément subversive par rapport au marché de l'art. A l'issue de

séances collectives de collages (il y en aura 13), des œuvres éphémères et gratuites sont réalisées avec du papier de récupération, puis collées sur les murs de la ville. La sculpture *Aw ka lité*, logo de COLLECTIF, représentera un poing gigantesque (220 x 130 x 100 cm), dans la pure tradition du constructivisme soviétique. Ce poing tenant un pinceau est réalisé avec des plaques offset d'aluminium ayant servi à l'impression du quotidien local FRANCE-ANTILLES, propriété du groupe HERSANT. Il se veut le symbole d'un art en lutte contre toute forme de domination. Parallèlement, PIQUET va réaliser des formes aériennes par pliage, selon la méthode japonaise de *l'origami*, à partir de feuilles blanches. L'aluminium comme le papier est une matière légère et pliable, dotée d'une ambigüité « trouble », par sa faculté « *d'aveuglement et de lumière*⁵ ». Il va donner lieu, en 2009, à deux sculptures aux arêtes tranchantes qui « taillent » l'air : *le Fils*, sorte de colosse revêtu d'une armure de lumière (2kg seulement) à l'intérieur duquel est écartelé un personnage en bois noir calciné en position christique, et *Poto mitan* (environ 200 x 160 x 80 cm), une femme accrochée à un poteau géant. Il s'agit-là de la première commande réalisée pour un espace public (enseigne de *Jo Boutique*, rue Ste-Anne). La découpe du métal, le *boss métal*, art populaire en Haïti, donne lieu à un travail original. Découpées, les plaques sont « brossées », puis boulonnées. Dès cette époque, l'artiste participe à la réappropriation par l'art des lieux de mémoire délaissés, en exposant dans l'ancienne prison de St-François

reconvertie en salle du patrimoine (déc. 07). Ses créations qui se réalisent par pliage (ou *plis* successifs pour reprendre une notion empruntée à Gilles DELEUZE⁶), vont progressivement se charger d'une histoire qu'il conviendra de *déplier*.



Sculpture du *Poto mitan*, photo Fr. Piquet.

Le Fer de DARBOUSSIER :

Si PIQUET utilise des matériaux de récupération, encore faut-il que ceux-ci fassent sens pour la Guadeloupe. C'est dans l'ancienne usine à sucre DARBOUSSIER, à P-à-P, qu'il trouve des lames de fer, anciens cerclages rouillés des tonneaux de rhum. Ces lames évoquent l'industrialisation de la Guadeloupe. Elles évoquent aussi des larmes, une histoire douloureuse liée au travail inhumain des hommes de la canne. Un *âge de fer*. Le fer est d'autant moins noble qu'il a été prélevé sur une décharge. Il incarnerait même l'antithèse du Beau, à l'image de ces hommes dont on a dénié l'humanité. Comme BAUDELAIRE transformant la boue en or⁷, l'artiste va démontrer que la Beauté ne tient pas à la nature des objets mais au traitement qu'on leur fait subir. Le travail à la main s'apparente à l'art de la vannerie traditionnelle hérité des Caraïbes, en raison du pliage et du tressage effectué sur ces lames. Sculptés

en « creux » et sans soudure, les volumes héritent d'une certaine légèreté. Le sculpteur, muni d'une barre à mine, lutte, dans un véritable corps à corps avec la matière, contre la résistance et la pesanteur du fer. Afin de sculpter du vide. Son *alchimie* rejoint alors celle du dieu des forgerons, HEPHAÏSTOS, créateur d'objets magiques tels que le bouclier d'Achille.



Bœf chapé lizin, photo Fr. PIQUET.

Sa première sculpture monumentale, *Bœf chapé lizin*⁸, faisait partie de l'installation "*La place du bœuf*", réalisée lors de la manifestation d'art contemporain sur les "*Espaces délaissés, espaces intermédiaires*", organisée par la Maison de l'Architecture de Guadeloupe en juin 2007. Le bœuf créole, lui aussi lié à la canne, est un animal emblématique d'une économie parallèle et, avec les concours de bœufs tirants, d'une culture. Deux hommes troncs forment la même année un diptyque : *La Dette*⁹ (tranché au dessus de la taille) et *Devoir de mémoire*¹⁰, autre colosse mutilé surgissant de la mer, tel une apparition venue rappeler la traversée des esclaves. Un buste suspendu, bras en croix, laisse pendre ses tripes matérialisées par une haussière.



La Barbarie mise à sac, photo Fr. PIQUET

Les sculptures suivantes nous introduisent dans un univers fantastique qui rend compte de l'âge de fer qu'a traversé la Guadeloupe avec l'esclavage. *La Barbarie mise à sac*¹¹, un monstre à quatre pattes, mi-homme mi-bête, casqué et crachant du feu, représente « *la bête immonde tapie au fond de la nature humaine*⁴ ». La « barbarie », renvoie certes à la cruauté de l'Autre, le bourreau torturant ses victimes, mais désigne aussi cette part d'animalité que chacun porte en soi. Plus récemment, *Dans un fauteuil*¹², monumental « trône ancestral » est une autre réflexion sur le pouvoir et la domination. Une forme humaine sculptée dans le corail et encastrée dans son dossier le métamorphose en monstre avaleur de chair humaine. D'autant que les bras du fauteuil sont dotés de mains. Ces mains qui fascinent PIQUET depuis le poing de *Aw ka lité* et qui vont, dans une série, rendre compte, par un travail délicat et précis, d'une langue des signes, celle de ces hommes longtemps privés de parole. Présentées sous forme d'installation intitulée *Sur le pont vous êtes*¹³, ces mains semblent surgir du caillebotis de

l'entrepont d'un bateau négrier situé au même niveau que les visiteurs. Sectionnées comme l'étaient les hommes-troncs, et tordues comme sous l'effet de la souffrance, elles évoquent des corps mutilés, martyrisés. Venues du monde des Morts, elles viennent troubler le monde des Vivants. Une autre figure, féminine cette fois, *En blanc*¹⁴, conçue à partir d'une dentelle blanche trouvée dans une décharge de DARBOUSSIER, est elle aussi éviscérée. Terrifiantes, ces statues, sont rigidifiées dans une pause qui fait contraste avec ces « êtres de papier » dérisoires que constituent les *Mounpapyé*.



4 mains trophées, photo F. PIQUET

Les esprits du 4chimen :

Premier constat : le papier, qu'il soit d'emballage, de feuilles blanches ou imprimées, semble détourné de ses fonctions pour être utilisé à « pétrir » des sculptures. Il retrouve néanmoins sa vocation première, la feuille de papier constituant la chair, puis la *peau* de personnages sculptées qui, à leur tour, appelleront la griffe, le tatouage, écriture ou dessin. La technique utilisée, sans la moindre armature et sans pâte, est sans rapport avec le papier mâché ou les sculptures d'Ousmane SOW. Des boulettes sont froissées, enveloppées dans de grandes feuilles de papier blanc, puis entourées de bandes de rouleaux adhésifs

avant d'être recouvertes de résine. A l'opposé du fer, cette matière semble choisie pour sa légèreté et sa plasticité, permettant l'émergence de formes inattendues. « *Chaque pièce*, nous dit l'artiste⁴, *est une rencontre unique, qui doit beaucoup au hasard et le reste à la volonté et à la sensibilité* ». Toutes les positions du corps, assis, à quatre pattes, en roulade, avachi ou debout, seront déclinées.

De même que le fer était lié à DARBOUSSIER, le papier est lié au Musée L'HERMINIER, lieu abandonné et hanté, devenu le *swkat* d'*Awtis 4chimen*. Les *Mounpapyé* vont représenter ces « esprits » (*zombis, malfinis*) qui, dans les croyances vaudous, affectionnent justement les *4chimin* (« carrefours ») et les cimetières. Là encore, la représentation du corps, loin d'être réaliste, donne naissance à des êtres chimériques aux formes étranges : pieds munis de serres à quatre doigts pour *Véyé sot'aw*¹⁵ (« *Attention à la sortie* ») et *Lamante*¹⁶ noire, en position de mante religieuse attendant sa victime. Fessus, ventrus, aux seins rebondis, les corps sont parfois ostensiblement sexués (*Autoportrait sur 4chimin*¹⁷), dévoilant leur difformité (celle du Penseur obèse d'*Une grande famille*¹⁸, dont la laideur est accentuée par les visages grimaçants peints en noir qui tatouent son dos ; ou celle de *Moi assis*¹⁹, à la tête et aux bras hypertrophiés). Des museaux, des groins, tiennent lieu de visage. Celui de *Timalle*²⁰ (« *petit garçon* »), dont une vidéo retrace l'histoire, est initialement percé d'orifices creux évoquant la succion, le stade anal. Le petit personnage subit une véritable métamorphose à l'issue de tortures mettant sa chair sanguinolente à nu. Initialement

assis dans une position de bien-être, mains au sol dans le dos, jambes repliées et tête levée vers le ciel, l'enfant a été transformé en « bien meuble » (petite malle) une fois compressé, enserré par des lames de fer et équipé d'une poignée. Réduit à l'immobilité, seul son regard, deux petits miroirs, et sa bouche grande ouverte, peuvent exprimer sa souffrance. La mollesse du papier explique les formes avachies de la plupart de ces humanoïdes, blancs à l'exception de *Lamante* (noire) et de quelques autres personnages dont la chair rouge, comme pour *Timalle*, semble être à vif. C'est aussi le cas de *Debout* et *Autre Debout*²¹. Leur verticalité a nécessité le recours à des tiges à béton armé, tandis que le polyester leur donne l'aspect d'*écorchés*. Rappelant ceux de l'anatomiste Honoré FRAGONARD et de Gunther VON HAGENS²². La disposition de ces *morts-vivants* au Musée l'HERMINIER, devant une fenêtre ouverte ou assis sur une poutre, leur conférait une présence pour le moins troublante. Aussi inquiétants que les mains, ces êtres de papier peuvent entraîner les vivants dans leur monde invisible.



Timalle, photo Fr. PIQUET

Yo, Zot, Nou :

Les sculptures de François PIQUET, à travers la représentation de soi-même (*Yo*), et des Autres (*Zot*, *Eux*, exclusif du JE / *Nou*, inclusif) pose très nettement la question de l'*identité*. Trois œuvres s'affichent ouvertement comme des autoportraits : *l'Autoportrait à la victoire partielle*²³, *Moi assis*¹⁹ et *l'Autoportrait sur Achimen*²⁴. La première est un assemblage dans lequel un petit bonhomme de ferraille, en équilibre sur une jambe, soutient une lourde *Victoire* de corail érodé, elle aussi en équilibre instable, un moignon de jambe reposant sur une pièce de mécanique. Elle est nue et réduite à l'état de fragment (sans tête ni bras, avec une seule aile et des jambes s'arrêtant à mi-cuisses). Le rendu de sa peau intègre les imperfections liées à l'érosion du corail. Blanche dans sa partie supérieure, la statue est grise à partir de la taille. Le petit bonhomme étant, lui, noir.



Autoportrait à la victoire partielle, photo Fr. PIQUET

Moi assis a d'abord été une sculpture elle aussi « partielle », puisque « à *asseoir sur*

une table, ou à défaut un tabouret haut » en attente de son socle, désormais achevé. Elle fait partie de la série des *Mounpapyé* mais intègre le dessin sur la peau du dos de ce personnage aux mains « handicapées », en référence au passé de dessinateur de BD de l'artiste. Pour dire que chacun porte une histoire à la fois personnelle et collective « à fleur de peau ». Comme une carte d'identité « *J'ai inscrit sur son apparence, sur son interface au monde, des scènes symboliques, surréalistes, entremêlant des personnages imaginaires, réels ou mythiques, des lieux, des obsessions, pour en faire un enchevêtrement inextricable, complexe, confus, codé, pérenne, totalement personnel...* ». Quant à l'*Autoportrait sur 4chimen*, sous titré « *l'Impasse artistique de l'attitude christique* », il s'agit d'une œuvre iconoclaste qui parodie la représentation (sacrée) du Christ en croix, remplacé par un *Mounpapyé* figure de l'artiste. PIQUET se moque à la fois de lui-même et d'une démarche artistique sacrificielle au sein du groupe d'*Awtis 4chimen*. La « victoire » artistique, l'équilibre obtenu, est plus que jamais partiel puisque le personnage, pitoyable, se heurte à l'impossibilité de *s'autoclouer* en dépit des outils en sa possession : marteau et clous. Le malaise résulte aussi de la difficulté à intégrer des éléments multiples : sa « nudité » et son primitivisme (en référence à ses traits) ; son vécu auxquels renvoient les graffs inscrits sur sa peau (dépliée et exposée par ailleurs avec le titre *Popéyi*) ; et une culture occidentale qui l'a produit, avec la référence à la croix et aux livres (dont *Le Discours de la Méthode* de DESCARTES) qui constituent son corps et dont on peut voir

les couvertures au dos de la croix. Cette difficulté à se constituer une identité n'est-elle pas celle-là même de l'Antillais ?

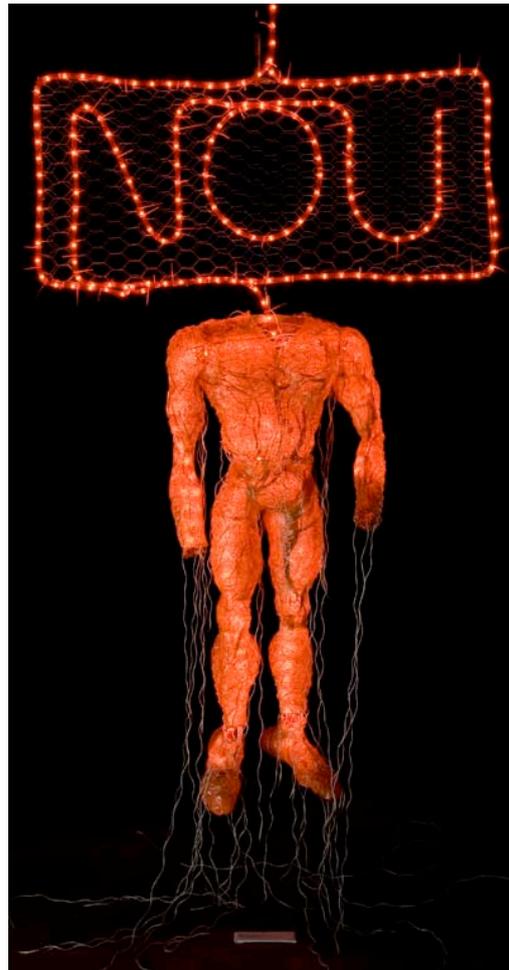


Moi assis, photo Fr. PIQUET

Le succès du mouvement du LKP en 2009 reposait pour une grande partie sur le sentiment d'appartenance à un même groupe, partageant la même culture et les mêmes valeurs. Le slogan « *La Gwadeloup sé tan nou, la Gwadeloup sé pa ta yo* » (*La Guadeloupe est à NOUS, la Guadeloupe n'est pas à EUX*) doit être compris avant tout comme la revendication d'une réappropriation de soi. Réappropriation faisant suite à une dépossession, à une dénaturation. Une sculpture, *Alien nasyon*²⁵, illustre parfaitement le déni d'humanité dont furent victimes les populations colonisées. Il s'agit de trois têtes coupées, fixées comme des trophées de chasse sur des socles, et peintes respectivement en bleu, blanc, rouge. Ces têtes renvoient à ces cabinets de curiosités hérités de l'époque coloniale dont regorgent les musées (tête de Nègres ou de

Maori, cerveau et organes génitaux formolés de la Venus Ottentote et autre écorchés²⁶). *Fou rouge* offre une autre représentation de l'indigène au corps entièrement tatoué, qui se roule à terre « comme un dingue ». La sculpture peut être positionnée de différentes manières, les fesses à l'air ou en position d'autruche, la tête comme enfoncée dans le sol. Ces deux sculptures sont autant d'accusations du colonialisme et remettent en cause le regard porté sur l'Autre, « primitif » ou « fou ».

Terminons par la plus récente des sculptures, une installation électrique, qui s'intitule *Nou*²⁷. C'est peut-être aussi la plus énigmatique. Alors qu'*Alien nasyon* ne présentait que des têtes coupées, *Nou* donne à voir un corps suspendu, sans tête ni mains. Une dépouille. Un pendu lumineux dégoulinant de sang. Ou une enseigne publicitaire clignotante présentant un vêtement, une peau rafistolée avec des bouts de ficelle qui pendent, surmontée de l'inscription *Nou*. La référence à ce *Nou* étendard d'une communauté est tout aussi ambiguë et dérangeante que la croix de l'autoportrait. D'autant que dans la scénographie de l'exposition à l'ARTCHIPEL, cette sculpture en suspension se situait dans le dos des visiteurs invités à regarder trois petites vidéos. L'une d'entre elles montrait cette sculpture tandis que des enfants psalmodiaient les mots inscrits sur la *Popéyi*.



Nou, Photo Fr. PIQUET

La rencontre improbable de BAUDELAIRE, DEPESTRE, CESAIRE :

Cette tentative d'englober la totalité des sculptures réalisées à ce jour par François PIQUET à partir de la thématique du « *trouble* » nous permet-elle de parler d'une **esthétique du trouble** ?

Avec F. PIQUET les codes de la sculpture, qui depuis Marcel DUCHAMP avaient abandonné la taille et le modelage, sont passablement bousculés et même contaminés par des démarches contemporaines –à la façon d'éléments en suspension que l'on trouve dans une eau trouble : *constructivisme, surréalisme, art*

povera, art éphémère, body art, art de la rue, agit'art et même *pop art*. Si chacune des sculptures peut être vue séparément, leur présentation relève souvent d'une *installation* qui prend en compte aussi bien les particularités du lieu que le dialogue qu'entretiennent les différents œuvres entre elles. Subversives, certaines constituent bien, pour la Guadeloupe, des *monuments* (de « résistance »), appelés à se dresser sur la place publique. De son côté le papier permet de répondre à une double contrainte liée à l'insularité : un espace réduit et une forte mobilité. Si l'artiste reste attaché à la représentation, ses « *figures ancrées de la société antillaise à l'horizon des frontières de l'Autre* », ressemblent étrangement à des fantômes, à des spectres, à des êtres grotesques, fruits d'un imaginaire propre aux Antilles. Les *Mounpapyé* dont la peau peut se lire à travers ses graffs comme les murs de la ville affichent un ultime brouillage, celui de la frontière séparant des arts aussi éloignés que le dessin, l'écriture et la sculpture.

« *Troublantes* », sont aussi ces œuvres qui cherchent à susciter ouvertement des émotions fortes en confrontant le visiteur à la violence, à la torture, ou à la mort, tout en rendant ces œuvres esthétiquement attirantes par leur traitement artistique. Comme le font les poésies de BAUDELAIRE, de telles œuvres libèrent un imaginaire où séduction et répulsion, jouissance et souffrance se côtoient de façon ambiguë. Le titre *Fé et Po* (« *le Fer et la Peau* ») donné aux dernières expositions, nous oriente vers un univers où règnent le Mal et la souffrance. Un univers, hérité d'une

histoire esclavagiste puis colonialiste, mettant en scène bourreaux et victimes. Histoire dont l'Antillais a du mal à s'extraire pour se constituer une identité. A l'ARTCHPEL, les visiteurs jusqu'alors esclaves d'un déni de réalité et plongés dans l'obscurité, comme dans le mythe de la caverne de PLATON, étaient violemment confrontés à un « éblouissement », un trouble leur permettant d'accéder à une co-(n)naissance. Tenter de *déplier* ces zones d'ombre, ces zones troubles de l'âme humaine peut être dérangeant, douloureux et conduire parfois à une forme de schizophrénie. Cela peut aussi constituer un exorcisme salutaire. C'est cette expérience qu'a vécu René DEPESTRE et à laquelle il convie chacun lorsqu'il écrit : « *Un jour, après avoir beaucoup lu, j'osai regarder clairement le monde (...) La fameuse civilisation moderne maintenait les yeux fermés sur les problèmes essentiels de l'homme. Et aveuglément, à perte de vue, on emprisonnait, torturait, humiliait, zombifiait, racialisait, animalisait, écorchait l'homme partout où il osait lutter pour une humanité réelle* »²⁸. A son tour, François PIQUET a entendu ce cri de l'homme que l'on a humilié, zombifié, racialisé. Ses sculptures témoignent de la prise de conscience que cet homme qui crie, comme disait CESAIRE²⁹, « *n'est pas un ours qui danse* ». A son tour, il se veut agitateur de consciences.

NOTES

- 1- http://www.madinin-art.net/expositions/univers_trouble_de_francois_piquet.htm
- 2- RACINE, *Phèdre* (1677), acte I, scène 3, v. 273 à 276.
- 3- Georges BRAQUE, *Le Jour et la nuit : cahiers 1917-1952*, Gallimard, NRF, 1988.
- 4- René CHAR, *Fureur et mystère*, Gallimard, 1948.
- 5- Propos de François PIQUET sur son site <http://www.francoispiquet.com/befchapelizin-fpiquet.htm>
- 6- Gilles DELEUZE, *Le pli : Liebniz et le baroque*, éd. De Minuit, 1988.
- 7- BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, NRF poésie/Gallimard, rééd. 1996, *Epilogue* pour la 2^e éd. des FDM, dernier vers : « Tu [Paris] m'a donné ta boue et j'en ai fait de l'or ».
- 8- *Bèf chapé lizin*, 2007, 170 x 340 x 180 cm, 120kg, acquise par le Conseil Général de Guadeloupe en 2008.
- 9- *La Dette*, 2007, 159 x 59 x 38 cm, environ 40 kg, acquise par le Conseil Régional de la Guadeloupe en 2008 pour la collection permanente du Mémorial de l'esclavage, en construction à Darboussier, P-à-P.
- 10- *Devoir de mémoire*, 2007, Lames de fer tressées, aussière, sable ; 220 (selon suspension) x 280 x 53 cm

- 11- *La Barbarie mise à sac*, 2008, 171 x 209 x 141 cm, environ 70 kg.
- 12- *Dans un fauteuil*, 2009, 190 x 150 x 110 cm, environ 80 kg.
- 13- *Sur le pont vous êtes...Darboussier extraits, plus ou moins chacune* 65 x 25 x 20 cm, environ 6 kg.
Série de mains réalisées entre 2007 et 2010, faisant suite aux 4 trophées du 6^{ème} festival des Droits de l'homme, Paris 2008 ; puis aux mains tressées sur la place de la Victoire à P-à-P le 30 janvier 2010, vendues au profit des victimes du tremblement de terre d'Haïti (pour le CORECA) ; et aux 32 mains présentées au MAC2009 (Martinique)...
- 14- *En blanc, une promesse*, 2011, 200 x 100 x 55 cm, environ 40 kg.
- 15- *Véyé sotí'aw*, 160 x 120 x 90, nov. 2010.
- 16- *Lamante*, papier, résine. 160 x 120 x 90, nov. 2010.
- 17- *Autoportrait sur 4chimin*, 210 x 180 x 60 cm, Papier, résine, bois, marteau, clous, environ 20 Kg, oct. 2010.
- 18- *Une grande famille*, Papier, résine, peinture, janv. 2011
- 19- *Moi assis*, papier, encre, polyester, 112 x 75 x 42 cm, environ 3kg, mars 2010.
- 20- *Timalle*, papier, résine, lames de fer, miroir, Janv. 2011.
- 21- *Debout*, et *Autre Debout*, papier, polyester, fer à béton ; respectivement 171 x 59 x 38 cm et 163 x 50 x 43 cm pour environ 8 kg, mai 2010.
- 22- Première exposition de Gunther Von Hagens, « Body Worlds », appliquant sur le corps humain le procédé de plastination, 2007; exposition « *Our Body* », Lyon, finalement interdite, 2008.
- 23- *Autoportrait à la victoire partielle* Corail, pièces mécaniques soudées, 72 x 45 x 24 cm, environ 20 kg, 2008.

- 24- *Autoportrait sur 4chimin*, papier, résine, bois, marteau, clous, 210 x 180 x 60 cm, environ 20 Kg, oct. 2010.
- 25- *Alien nasyon et Fou rouge*, série des *Mounpapyé*, papier, polyester, tôle, bois, vis, clous, mars 2010.
- 26- *Libération, Le Mag enquête* du 29-30 janvier 2011, article de Maité DARNAULT, « Musées, arrière-boutique et horreurs », p. X à XIII.
- 27- *Nou*, série des *Mounpapyé* ; papier, résine, cordon lumineux, métal, ficelle, 320 x 100 x 50 cm (selon suspension), environ 6 kg.
- 28- René DEPESTRE, *Alléluia pour une femme-jardin*, Gallimard coll. *Folio*, 1981, « *Mémoires du géolibertinage* », p. 117-118.
- 29- Aimé CESAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, revue « *Volontés* », Paris 1939 ; édité en 1947 chez Bordas, préface d'André Breton écrite en 1943 ; rééd. 1956, éd. *Présence Africaine*, p. 41.