



**HAL**  
open science

# Cartographie de la pensée et de l'action chez Hervé Beuze

Catherine Kirchner-Blanchard

► **To cite this version:**

Catherine Kirchner-Blanchard. Cartographie de la pensée et de l'action chez Hervé Beuze. 2019.  
hal-01972747

**HAL Id: hal-01972747**

**<https://hal.science/hal-01972747>**

Preprint submitted on 7 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« CARTOGRAPHIES ET TOPOLOGIES IDENTITAIRES »**  
**Journée d'études du CRILLASH-CEREAP**  
**1er mars 2018**  
**Université des Antilles, Campus de Schoelcher, Martinique**  
**Organisateur : Frédéric LEFRANÇOIS**

**TITRE : « Cartographie de la pensée et de l'action chez Hervé Beuze »**

**Prénom/ Nom :** Catherine KIRCHNER-BLANCHARD

**Université :** Paris 3 Sorbonne Nouvelle/Université des Antilles

Membre du Cerlis (CNRS/UMR 8070) Centre de recherche sur les liens sociaux

Doctorante en sociologie de l'art et de la culture

[catherinekirchnerblanchard@gmail.com](mailto:catherinekirchnerblanchard@gmail.com)/ [catherine.kirchner@yehkri.eu](mailto:catherine.kirchner@yehkri.eu)

---

## **Résumé**

La sociologie des arts et de la culture se penche depuis peu sur la création plastique afro-contemporaine du bassin caribéen et, plus récemment encore sur le mécanisme de sous-représentation socio-culturelle, artistique et de valorisation. À partir de la notion de cartographie identitaire, il s'agit de montrer comment les arts figuratifs, en articulant appartenance et sentiment d'appartenance, permettent d'illustrer la prégnance de clivages en milieu postcolonial. Cet article s'appuie sur le travail plastique du sculpteur martiniquais Hervé Beuze, pour mettre à jour les enjeux de l'art lorsqu'il conduit à penser la tension entre détermination, autonomisation et subjectivation.

---

## **Mots Clefs**

Hervé Beuze, cartographie, arts plastiques, postcolonialisme, autonomisation, subjectivation

---

**Title:** Cartography of thought and action in Hervé Beuze's art work

---

## **Abstract**

The sociology of arts and culture has recently begun to focus on the Afro-contemporary plastic creation of the Caribbean basin and, even more recently, on the mechanism of socio-cultural and artistic under-representation and valorisation. Starting from the notion of identity mapping, the aim is to show how the figurative arts, by articulating belonging and a sense of belonging, illustrate the prevalence of cleavages in postcolonial environments. This article is based on the plastic work of the Martinican sculptor Hervé Beuze, to update the stakes of art when it leads to think the tension between determination, empowerment and subjectivation

---

## **Key words**

Hervé Beuze, cartography, visual arts, postcolonialism, empowerment, subjectivation

## **Index**

Introduction.....	p.3
1. De l'ekphrasis plastique .....	pp.3-8
2. De l'hypotypose au réel.....	pp.8-10
3. Cartographie d'un ancrage culturel.....	pp.11
Conclusion.....	pp.11-12
Bibliographie.....	pp.13-14

## Introduction

Si la cartographie géographique est une représentation simplifiée des surfaces terrestres, une cartographie identitaire en Caraïbe renvoie quant à elle à une problématique articulant l'identification et la différenciation de l'individu au sein du groupe. Elle soulève donc la question de la représentation et du sentiment d'appartenance dans le système social. Or en milieu postcolonial, tout l'effort consiste justement à trouver un équilibre entre auto-identité et hétéro-identité. La cartographie identitaire peut alors procéder d'une analyse microsociologique d'une société ethnoculturelle plurielle. Elle peut mettre à jour la rencontre des croyances, des pratiques, des substrats diversifiés et d'un superstrat linguistique, socio-économique ou culturel. Devant ainsi concilier des oppositions et des différences, le sujet pour se définir, n'a d'autre choix que d'effectuer le va-et-vient entre le psychologique et le social. Dans ce processus complexe, comment parvient-il à réunir les conditions de l'émancipation individuelle et collective ? Au-delà de ses aspirations, comment met-il en adéquation ses motivations et ses actions ? Quel sens peut-il donner à la construction d'une identité nécessairement pluridimensionnelle ? Ce qui suivra sera donc une tentative de réponse à un ensemble de questions difficiles dans la mesure où justement en Caraïbe, elle ne peut être univoque.

Cependant, dans cet article nous souhaitons montrer comment la sociologie de l'art et de la culture peut éclairer la réflexion en tentant de rendre compte de la réalité sociale d'un territoire contrasté. À cet effet, nous verrons que paradoxalement la création plastique qui advient dans l'intimité de l'atelier, offre aussi une fenêtre sur la psychologie de l'artiste et sur une expérience du réel. Dans une approche interdisciplinaire inscrite à la confluence des Decolonial, Post-colonial et Cultural studies, nous verrons que les arts, à l'instar du langage, fonctionnent aussi « comme un système de représentations » (Hall, 1997). Et que l'œuvre du sculpteur Hervé Beuze intitulée *Yo armé nou pas armé* en français, (Ils sont armés, nous ne le sommes pas) informe la question d'une cartographie identitaire en mettant la focale sur des particularités sociales, politiques et plastiques propres au lieu. C'est ici que l'on se demandera s'il n'est pas envisageable que l'art soit aussi un moteur de la subjectivation et de l'autonomisation collective ?

### 1. De l'ekphrasis plastique

Hervé Beuze est né en 1970 à la Martinique où il vit et travaille. Diplômé de l'Institut Régional des Arts Visuels (IRAVM) en 1997. Il enseigne au Campus Caribéen des Arts. Se décrivant comme un sculpteur anthropométrique ou comme un archéologue artistique, il entreprend une excavation matérielle et psychologique du lieu. Il pratique également la peinture, la céramique, l'installation, le design et la photographie.

Au cours de la « Journée d'études du CRILLASH-CEREAP consacrée aux « Cartographies et topologies identitaires », le plasticien Hervé Beuze a été invité à présenter son œuvre *Yo armé nou pa armé*. La sculpture est un assemblage de fer à béton, d'un lettrage en plaque de nid d'abeille polypropylène peint à l'acrylique rouge. Cette pièce perpétue la série des cartes *Matrices* (Beuze, 2007), et rappelle tout particulièrement l'installation *Machinique* ou *Melting-boat* créée la même année in situ à la Fondation Clément, dont les cordons ombilicaux de bagasse s'étirent vers le ciel comme pour querir la manne de la Mère-Patrie et sont aussi l'allégorie de « l'île-marionnette ».



Hervé Beuze, **Machinique**, 2007.  
Fils plastiques, structure métallique, bagasse de canne à sucre, Long : 5m

Pour comprendre le travail artistique de l'artiste quelques éléments de contextualisation s'imposent. En 2009 la Centrale Syndicale des Travailleurs Martiniquais (CSTM) et la Centrale Démocratique Martiniquaise du Travail (CDMT) appellent la population antillaise à une grève générale qui va d'abord paralyser l'activité économique de la Guadeloupe pour s'étendre à l'île voisine de la Martinique. Suite à l'évènement, Hervé Beuze réalise une sculpture qui devient la métaphore des mouvements sociaux. L'artiste fait ainsi l'anamnèse des tensions et des clivages de classe, de genre et de race hérités du passé colonial en même temps qu'il réactualise le récit des manifestations de grande ampleur. Sa sculpture offre également prise au questionnement critique sur toutes les formes d'exclusion en même temps qu'elle invite à penser le mode d'existence des formes plastiques dans la culture antillaise et plus globalement dans l'art contemporain. Reléguant au second plan la vision exogène sur l'art, Hervé Beuze entreprend une représentation narrativisée du lieu. Il fait émerger des formes plastiques qui permettent de vaincre l'aphasie qui a suivi ce moment de prise de conscience collective. En façonnant cette carte de l'île, l'artiste valorise l'identification locale en même temps qu'il adopte une posture critique à travers son art. Son œuvre prend une dimension sociologique lorsqu'elle évoque la condition sociale et le vécu de tout un peuple. L'acte créateur illustre aussi la capacité qu'ont les formes plastiques de créer du lien social et d'exprimer la dimension sensible et mémorielle des expériences collectives. La représentation figurative devient une forme de langage qui permet de dire le monde. Dans son ouvrage *Les deux récits du tableau*, Bertrand Rougé souligne d'ailleurs la capacité narrative des œuvres plastiques. Ecrivant sur la peinture, il affirme que si d'emblé « récit et peinture semblent incompatibles [...] la description d'une simple action peut être narrative » (Rougé, 1997 : 11). Abondant dans ce sens, nous ajoutons avec Léon Alberti le théoricien de l'art, que le « plus grand travail du peintre n'est pas de faire un colosse mais une histoire. » (Alberti, 1435 : 159). Et prolongeant cette réflexion, nous concédons la tentation de faire parler d'autres médiums, d'écouter l'histoire que recèle aussi la sculpture. Et pour cause, si dans cette sculpture nous ne

retrouvons pas précisément l'idée d'une iconographie narrative, nous pressentons néanmoins celle d'une forme narrative, fût-elle en trois dimensions. Avec la sculpture *Yo armé nou pa armé*, le plasticien semble vouloir s'affranchir de toutes les incompatibilités. Il use à la fois des ressorts de la composition et du cadrage, puisque la sculpture est aussi un tableau qui prend toute sa dimension dans sa verticalité et peut alors figurer la capacité de redressement de l'être. Il met en avant un agencement contrasté et symbolique des couleurs qu'il combine au signe scriptural. Tous ces éléments contribuent à la description et au récit de la réalité d'une scène violente. Il nous donne à voir, à comprendre l'historicité du fait social et sa contextualisation au prisme d'une approche artistique interdisciplinaire.

La sculpture réactualise cinq semaines de manifestations mémorables dans les départements français des Outre-mer et largement médiatisées dans la presse nationale. À l'appel du collectif du 5 février, 20 000 manifestants descendent dans les rues du centre-ville de Fort-de-France. Exaspérée par les inégalités sociales, une économie dégradée – 60 000 personnes vivant sous le seuil de pauvreté et un taux de chômage de 22% – la population s'unit autour de revendications contre la « vie chère », un système mercantile inique dans lequel les formes de pouvoir économique s'apparentent à des comportements monopolistiques et oligarchiques. Les Antillais réclament des augmentations de salaires et plus de justice sociale dans un système où l'individu doit composer avec des modes de dominations et d'interaction hiérarchisés, historicisés et des enjeux géostratégiques qui illustrent des rivalités de pouvoir sur un territoire (Lacostes, 1993 : 587)



**Hervé Beuze, Yo Armé nou pa armé, 2009**

fer à béton/Résine acrylique, 160 cm x 100 cm x 25 cm, lettrage polypropylène acrylique, photo@Hervé Beuze

*Yo armé nou pas armé* est donc une réalisation plastique, mais c'est aussi la phrase reprise par l'artiste qui, apposée sur la sculpture, apparaît d'abord comme un élément visuel. Mais la phrase est aussi pour les antillais présents lors des manifestations, la réminiscence d'une expérience musicale et d'une chanson populaire. Dans l'œuvre, la correspondance d'éléments sensibles se fait synesthésique. La résonance devient signifiante, elle mobilise un certain

nombre d'affects. Dans cette fabrique des affects qui sont composés par toute une histoire de la domination et de l'oppression, on est amené dans une œuvre qui charrie des références à la hiérarchie de classe, de genre et de race qui perdure encore aux Antilles. En mêlant différentes disciplines : plastiques, linguistiques et musicales, l'artiste parvient à montrer le mobile, l'urgence d'une situation pour dégager une esthétique ainsi que les opérations politiques qui se jouent dans l'œuvre.

La tâche est complexe car elle se lit sur deux niveaux. Le premier est sémiotique, c'est celui du signe linguistique mais sa signification ne se réalise qu'à un second niveau qui lui, est sémantique -le sens-. C'est donc au niveau du sens que l'on comprend les lignes de travail qui traversent l'œuvre et les rationalités de l'artiste. La sémantique devient le plan sur lequel : l'objet sculptural, la mélodie, le signe linguistique et le signifié se rencontrent. Les perceptions sensorielles se croisent. En ce sens, l'énoncé de la phrase produit un rythme propre au langage, qui n'est pas celui de l'art musical, mais qui s'actualise ici pour figurer le chant entonné par les manifestants en 2009.

Le signe linguistique unit donc le concept et l'image qui sont aussi une acoustique musicale. Le signifiant fonctionne aussi en diachronie et permet deux approches : l'une « *prospective*, qui suit le cours du temps -la manifestation contre l'iniquité- l'autre *rétrospective*- l'histoire de l'esclavage et de la traite-, qui le remonte. (Saussure, 2005 :98) Le niveau sémantique du signe linguistique participe aussi à l'anamnèse. Il est réactivé en diachronie mêlant passé et présent mais aussi en synchronie par le fait d'actualité de 2009.

Depuis plus de dix ans déjà, Hervé Beuze développe cette esthétique combinatoire et métaphorique. Sans pour autant vouloir trop nous avancer sur l'interprétation de l'œuvre et des signes qu'Umberto Eco considère comme illimités (Eco, 1992), nous prenons la liberté d'en proposer quelques pistes. Nous disons que l'œuvre *Yo armé nou pa armé* semble revêtir la tournure de l'ekphrasis. C'est une figure du discours rhétorique qui, selon Barbara Cassin, signifie : ek-, (jusqu'au bout), et phrazô, – faire comprendre, montrer, expliquer – (Cassin, 1995). Dans ce cas, l'œuvre serait une représentation figurative du cadre local, elle dirait la vérité d'un système quand elle manifesterait brutalement la division entre dominants et dominés. Ainsi, parler d'ekphrasis (Le Bozec, 2002) à propos de la création plastique d'Hervé Beuze, signifierait prendre en considération la force descriptive de sa sculpture-tableau. Une composition qui selon l'artiste réfère à des scènes guerrières où les lances se croisent. Comme pour souligner les tensions que génère la rencontre des altérités, les pointes de fer noir, que le cadre insulaire ne semble pouvoir contenir, planteraient le décor du conflit et renverraient par analogie aux vicissitudes des populations

Le discours de l'artiste nous incite à abonder dans ce sens lorsqu'il précise que les lettres écarlates apposées sur l'œuvre figurent « la lave incandescente de la Montagne Pelée, la prégnance de tensions, l'immanence des soubresauts du volcan menaçant qui se réveille ». (Beuze, entretien, 2017).

Dans la phrase *Yo armé nou pa armé*, le déictique de la troisième personne du pluriel « Yo » qui, nous le rappelons signifie « ils », fait face à cet autre de la première personne du pluriel, un « nou » tout aussi énigmatique. Seule certitude, ils sont en position antagoniste. Qui plus est, l'opposition des deux pronoms personnels est renforcée par la mise en exergue du lexème « armé » placé à l'entre deux.

La question essentielle posée dans la rue et que l'œuvre ravive est celle de l'identification des protagonistes. Mais qui les manifestants désignent-ils dans cette phrase ? À qui le sculpteur fait-il référence ? Si le questionnement a largement fait l'objet de débats publics en 2009, il reste encore d'actualité tant il a ravivé d'anciennes blessures ou la notion de *blesse* (Berthet et

Marie-Louise 2015 : 23), qui a largement inspiré le travail de cet autre plasticien martiniquais, Christian Bertin.

On peut interpréter l'œuvre dans le sens de la prégnance de clivages qui opposent encore les puissants, les nantis aux démunis. Et si la réponse ne se trouve pas initialement dans la question raciale, mais dans une revendication pour une égalité et un meilleur partage des richesses, il ne reste pas moins vrai que 52% des terres agricoles sont concentrées dans les mains des descendants européens aussi appelés békés. Que cette catégorie de la population possède à elle seule près de 20% des richesses de l'île (Hopquin & Gurrey, 2009) et que dans cette hiérarchie, l'État reste le maître souverain.

Dans ces conditions, on comprend la cristallisation des tensions autour du pouvoir et des oppositions racialisées.

Ajoutons que le contexte de la crise de 2009 centre la réflexion autour du sentiment d'appartenance en opposant à une approche « primordialiste » ne considérant que l'identité ethno-culturelle ou « l'ethnicité » une autre conception « relationnelle et situationnelle » dynamique se construisant et se reconstruisant « constamment au sein des échanges sociaux ». En somme, ces réflexions ont surtout montré que « l'identité est [...] l'enjeu de luttes sociales » (Cuche, 2010 : 101-105). Et qu'en définitive, l'identité fait l'objet de luttes contre l'injustice socio-économique opposant d'un côté les manifestants se solidarisant en nombre et de l'autre les forces de l'ordre armées et dépêchées par l'État pour maintenir l'ordre régalien.

Dans la phrase *Yo armé nou pa armé*, l'apparent équilibre syntaxique dénote une fracture entre ceux, qui réunis par un sentiment d'appartenance et par leurs revendications pour une justice sociale, s'opposent au pouvoir policier et militaire de la République.

L'absence de reconnaissance du bien fondé des revendications, l'intimidation musclée, la menace de mort forcent le parallèle historique et le recentrement sur des problématiques anciennes et spécifiques au territoire. L'artiste conscientise cette situation et à titre collectif, il se pourrait qu'il en appelle, si ce n'est à l'action, tout au moins à une prise de conscience globale. À cela s'ajoute l'anaphore du qualificatif « armé » qui produit un parallélisme en même temps qu'une rythmique, une sorte de mise en garde ou le constat de la prévalence d'un système inique. Ainsi l'isotopie ou la redondance d'une catégorie sémantique met l'emphase sur un constat de déséquilibre et d'impuissance face aux armes. La machine plastique de Beuze paraît s'inscrire dans le champ lexical de la résistance et force à une prise de conscience collective qui « exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc » (Eco, 1985 : 29). L'ambition esthétique de l'artiste est narrative, critique et en appelle aussi à l'expérience sensible du public.

## 2. De l'hypotypose au réel

Comme le souligne Yves Le Bozec, reprenant les propos de Quintilien (tra., Cousin, 1977), si l'ekphrasis est souvent associée à l'hypotypose, les deux figures de style ne sont pas réductibles l'une à l'autre. Tandis que la première fige le lieu, l'hypotypose produit le mouvement. Et c'est bien de mouvement dont-il est ici question. Le déplacement s'effectue au niveau de la représentation. La succession d'images ou d'évocations traditionnellement lexicales s'adresse à la sensibilité de l'auditoire. L'œuvre plastique produit des images mentales qui fonctionnent comme un récit en action. La représentation de l'île est inversée, l'exotisme a laissé la place au métal goudronné, celui de la torture si l'on songe au traitement consistant jadis à verser la substance chaude sur le corps des esclaves pris en faute. Barbelée, la Martinique n'est plus que ronces artificielles, une métaphore de l'obstruction. La cartographie de l'île fait la lumière sur la violence symbolique et physique. *Yo armé nou pa armé*, est le chant lancé par le groupe de Bô Kannal et scandé par les manifestants lors des

mouvements sociaux. L'heptasyllabe est une ritournelle populaire entêtante, et l'œuvre plastique reste le témoin de tensions visibles et invisibles. Pourtant, les divisions au sein même de la population paraissent évanouies le temps des manifestations.

La population est excédée, mais un temps solidaire. On pourrait presque la voir avancer dans un cortège prêt à en découdre avec les CRS. Ces derniers, la main sur la gâchette sont aussi proches de la riposte. Repris par l'artiste, le slogan devient une dénonciation individuelle et collective et en cela touche à l'universalité des revendications des populations opprimées. Les mots inscrits sur la carte de la Martinique se laissent à lire, se font musique et la métaphore herméneutique est une injonction à l'action.

La sculpture *Yo armé nou pa armé* est surtout un procédé plastique qui passe par un régime visuel de la transformation et de la réaction. L'œuvre montre les mécanismes organiques de défense. Elle rappelle le hérisson, ou plus proche de l'écosystème caribéen, peut être ce que les antillais nomment « poisson-armé », qui lorsqu'il se sent en danger, gonfle très rapidement pour effrayer ses agresseurs. Alors le diodon grossit et accumule de l'air ou de l'eau ainsi qu'une toxine. À moins que la sculpture ne soit la représentation de l'oursin noir, aussi appelé hérisson de mer, échinide ou plus précisément *Arbacia lixula* aux épines faussement inoffensives. L'oursin noir ne doit pas être confondu avec le blanc. Il lance ses longues épines sur sa proie qui se brisent dans la plaie. Presque impossibles à totalement éradiquer, elles font enfler le pied et par métonymie deviennent le talon d'Achille de tout système répressif.

Solidaires dans cette lutte pour l'égalité sociale, les antillais font corps. Pour résister à l'oppression « Yo vini an moso fè » ou en français (Ils se sont endurcis comme le fer). Leur corps est une arme prête à entrer dans la lutte et qui par analogie fait le lien avec cette autre sculpture de l'artiste intitulée *Armature* (Sculpture Beuze 2016). Les martiniquais ont érigé des barricades, fait le siège du port maritime, dénoncé les abus de position dominante. Loin de respecter la règle de bienséance, la sculpture de Beuze ne cherche pas la séduction. Les images qu'elle produit renvoient au saccage des boutiques, aux voitures incendiées, aux pillages des supermarchés qui demeurent le symbole de la suprématie économique des possesseurs et de l'accaparement des industries de l'île. La création du plasticien prend alors une tournure politique, elle s'adresse à la Cité, questionne la hiérarchie des pouvoirs et des biens symboliques, questionne le présent de l'île, son devenir.

Alors la sociologue de l'art et de la culture s'empare de l'œuvre pour rendre compte du réel, pour témoigner de la complexité d'un territoire en décalage avec l'image d'Épinal. Nous ajouterons que le processus d'intellectualisation ne fait pas obstacle à l'expressivité de l'œuvre qui se laisse saisir spontanément par les sens. L'artiste se libère du discours laisse s'exprimer la sculpture et le champ à l'imagination des publics. Dans sa pratique Hervé Beuze se veut ouvert au monde, mais se fait aussi acerbe lorsqu'il décrit la situation dans les « anciennes colonies ». Et si le geste plastique peut sembler subversif et contestataire, c'est qu'il permet le déplacement du regard surplombant pour nous donner une vision de l'intérieur. Il déploie une esthétique autour de problématiques locales et en cela, l'artiste invite aussi au dialogue social, à la concertation et à plus d'harmonie dans une société encore inscrite dans la violence. Pour dépasser la cartographie du réel, il propose le travail sur soi et sur le collectif qu'il dit être à « vocation transcendante » (Entretien, 2017). Cette réflexion permet de souligner la posture de celui qui au-delà du besoin compréhensible de reconnaissance et de consécration fait aussi de sa création le moyen de retrouver une verticalité et de convoquer le retour du sujet. De sorte que la problématique tournée vers la création plastique oriente vers une perspective centrée sur la subjectivation de l'artiste et sur le sens qu'il donne à sa pratique. Elle convoque ce que Michel Wieviorka reprenant la pensée d'Alain Touraine et d'Hans Joas nomment le sujet (Wieviorka, 2012 : 5). Mais tout est dans

la nuance, car le sujet, disent-ils, n'est pas l'acteur, mais il est sujet parce qu'il a la « capacité d'être acteur, de construire son existence, de maîtriser son expérience, d'être responsable [...] Ce sujet, précisément parce qu'il est responsable, a un sens de la vie collective. ». Ce point de vue met ainsi l'emphase sur les potentialités de l'individu et sa capacité de *Résilience* (Sculpture Beuze 2016)



Hervé Beuze, *Résilience*, 2016, métal, tôle, h: 4m  
Photo@Hervé Beuze

### 3. Cartographie d'un ancrage culturel

Par un procédé plastique, la cartographie d'Hervé Beuze combine la monstration et la narration d'une scène spécifique de l'histoire sociale récente de l'île. Elle est ici cathartique,

et programmatique. Le travail artistique de l'artiste participe de l'autonomisation culturelle des groupes subalternisés et invisibilisés et à titre artistique illustre la singularité de la création caribéenne. L'artiste s'affirme dans le sens du regard introspectif, critique ou de l'observation locale pour le choix de la thématique, et de la mise en relation transcendantale pour le rendu. En lien avec les réalités du lieu, ces expressions plastiques resserrent la focale sur l'intériorité du subalterne et proposent un codex éclairant le sens que donne l'artiste au geste créatif et à l'œuvre. *Yo armé nou pa armé* figure, narre, décrit et chante l'esprit de solidarité retrouvé. Réunis autour du son du tambour, les manifestants ont renoué avec un élément de leur héritage culturel. Ils ont réinvesti les usages qui traditionnellement rythmaient les moments importants de la vie. Face à la crise profonde, face à la pénurie de vivre rappelant les privations de la seconde guerre mondiale sous « l'Amiral Robert », ils ont fait jouer l'esprit d'entraide. La crise de 2009 a été l'occasion de redécouvrir une capacité de survie, de résistance et d'autosuffisance dans un système de consommation capitaliste outrancier. En 2009 la population est revenue aux valeurs ancestrales et a redécouvert l'importance du jardin créole, des campagnes nourricières. À travers ce retour sur soi, la population a aussi montré sa capacité à se réinventer, à agir et sa détermination à lutter pour le respect des droits fondamentaux à tout être humain.

En puisant aux sources d'une culture et d'un vécu, l'artiste renouvelle la vision de soi en même temps qu'il apporte des éléments thématiques novateurs et conceptuels à partir de la marge. Ces créations ne semblent pas vouloir donner prise au discours homogène de l'observateur, mais font la part belle aux esthétiques significantes, géographiquement, culturellement et socialement ancrées. Ainsi, l'acte plastique informe l'analyse du phénomène social comme étant le résultat d'actions, d'attitudes, de croyances ou en général de comportements individuels. Il nous donne accès au sens caché des rationalités de l'artiste, à ce qui alimente la création contemporaine en milieu postcolonial. C'est un acte d'énonciation, une invitation à l'action « qui fait d'une forme d'expression aussi futile [...] l'occasion d'une opération collective de subjectivation, d'une articulation à trouver entre vision du monde et interventions dans le monde.» (Cusset 2003 : 169)

## **Conclusion :**

Dans sa cartographie, si l'artiste ne vise pas nécessairement à représenter littéralement des objets, des couleurs tels qu'ils sont dans la réalité, on ne peut lui refuser ni le privilège de l'expressivité ni celui de créer du lien social, culturel et géographique. Comme le souligne John Dewey, « l'expressivité *esthétique* appartient aux qualités sensibles directes ». Ce qui est impliqué et qui donne sens au travail artistique d'Hervé Beuze c'est précisément « la relation existant entre la matière sensible directe et ce qui est incorporé [...] » (Dewey, 2010 : 178). En produisant, l'artiste reconduit une réflexion sur les identités collectives (Benhabib, 2002), il articule une pensée esthétique, morale, culturelle et politique. Soulignons avec De Certau, que l'innovation ne tient pas à la nature des matériaux ou des techniques utilisés, « elle réside dans l'usage qui en est fait » (De Certau, 1980 : 218). L'œuvre d'Hervé Beuze devient le lieu d'une redéfinition des hiérarchies des légitimités et des liens de subordination. Au-delà d'une cartographie de surface de l'île, l'artiste offre une conception de l'art puisant son originalité dans sa capacité à convoquer la sensibilité de chacun, à assembler les éléments de la réalité locale et à proposer sa création à notre réflexion tout en nous en révélant l'intention. Cette méthode n'est pas sans rappeler le caractère universaliste de l'individualisme méthodologique de Raymond Boudon qui, dans son analyse, souligne que ne pas pouvoir agir à sa guise ne

signifie cependant pas que l'on soit déterminé. Car si les structures sociales délimitent « le monde du possible », elles ne sont pas « suffisantes à déterminer le réel » (Boudon, 1989 : 3). Aussi par le geste créatif, nous en venons à considérer le va-et-vient entre le niveau macroscopique et le niveau microscopique des phénomènes sociaux et également entre les comportements et leurs sens. Un mouvement qui pourrait suggérer l'existence de formes possibles de l'émancipation, d'une capacité d'agir de la diversité ethnoculturelle et de l'intérêt de « l'hétérogénéisation » (Glevarec, 2005) du goût et des significations.

## **BIBLIOGRAPHIE**

Berthet, D. et J. Marie-Louise (2015). *40 entretiens d'artistes, Martinique, Guadeloupe, Tome I (1996-1999), Esthétique de la rencontre 2.*, Ed., L'Harmattan.

- Benhabib, S. (2002). *The Claims of Culture, Equality and Diversity in Global Era*. Princeton: Ed., Princeton University Press .
- Beuze, H. (2017, Juin 20). *Entretien sur l'Art*. (C. Kirchner-Blanchard, Intervieweur)
- Boudon In., Assogba, Y. (1989), Mayer Nonna. Boudon (Raymond) - L'inégalité des chances, La mobilité sociale dans les sociétés industrielles..., 1974.). *La sociologie de Raymond Boudon: essai de synthèse et applications de l'individualisme méthodologique*. Laval: Ed., L'Harmattan.
- Cassin, B. (1995). *L'Effet sophistique*. NrF Essais, Ed., Gallimard.
- Cuche, D. (1996-2010). *La notion de culture dans les sciences sociales*, Ed., La Découverte
- Cusset, F. (2003-2005). *French Theory, Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*. Paris: Ed., La Découverte.
- De.Certau.Michel. (1980;1974-1990-1993.). *La culture au pluriel*.Ed., Christian Bourgeois.
- Dewey, J. (2010). *L'art comme expérience*. Ed., Gallimard.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation*. Ed., Grasset
- Glevarec, H. (2005). *La fin du modèle classique de la légitimité culturelle. Hétérogénéisation des ordres de légitimité et régime contemporain de justice culturelle. L'exemple du champ musical*. Ed., Armand Colin.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices, Chap. IV. Introduction*. Ed., SAGE/ Open University.
- Lacoste, Y. (1993). *Dictionnaire de Géopolitique*. Ed., Flammarion.
- Quintilien, (1977-1980). *Institution oratoire, 12 vo., 7 tomes*. Ed., Les Belles Lettres, Pan, Ed., et Trad., de J. Cousin.
- Saussure, F., (2005) *Cours général de linguistique*, Ed., Arbre d'Or

## Citations

- Alberti, L. (1435). *De la peinture* Trad. J.-L. Schefer.Paris : Ed., Macula, 1992 (texte latin et trad, française).
- Beuze, H. (2007, mars) *Matrice*, catalogue d'exposition, Martinique : Clément
- Rougé, B. (1997) *Les deux récits du tableau : Histoire et configuration narrative en peinture*. In: *Littérature*, n°106., pp. 6-20;doi : 10.3406/litt.1997.2438  
[http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1997\\_num\\_106\\_2\\_2438](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1997_num_106_2_2438) consulté le 25/03/2018
- Eco, U. (1985) [1979], *Lector in fabula*, Paris, Ed., Grasset.

## Site Web

- Hopquin, B et Gurrey B., *Le Monde Békés : une affaire d'héritage*, publié le 28.02.2009  
[http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/02/28/bekes-une-affaire-d-heritage\\_1161662\\_3224.html#ZFSvgo2XIjflwW7.99](http://www.lemonde.fr/societe/article/2009/02/28/bekes-une-affaire-d-heritage_1161662_3224.html#ZFSvgo2XIjflwW7.99) consulté le 31/03/2018

Kirchner-Blanchard, C., & Lefrançois, F. (2018, Mars 08). *Décoloniser l'imaginaire esthétique : vers une écriture de nouveaux paradigmes caribéens*. Récupéré sur Réseau d'études décoloniales: <https://reseau-decolonial.org/2018/03/08/decoloniser-limaginaire-esthetique-vers-une-ecriture-de-nouveaux-paradigmes-caribeens/> consulté le 23/03/2018

Le.Bozec, Y. (2002). *L'hypotypose: un essai de définition formelle* In. *L'information Grammaticale, N°92*. Récupéré sur Persée: [https://www.persee.fr/doc/igram\\_0222-9838\\_2002\\_num\\_92\\_1\\_3271](https://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2002_num_92_1_3271) consulté le 20 mars 2018

Médiapart, (2013) *Monchoachi : retour à la langue sauvage* <https://blogs.mediapart.fr/demandre/blog/290113/monchoachi-retour-la-langue-sauvage> consulté le 23 mars 2018

Wieviorka. *Du concept de sujet à celui de subjectivation/dé-subjectivation*. FMSH-WP-2012-16. 2012. <halshs-00717835> consulté le 07 avril 2018