

Dico - décode



Dineo Seshee Bopape, vue de l'exposition *UNTITLED (OF OCCULT INSTABILITY) [FEELINGS]*, Palais de Tokyo, 2016, Photo : Aurélien Mole

#CultureChezNous

Pour clôturer ce premier cycle des « dico-décodes », le service de la médiation culturelle revient sur un concept majeur de l'art contemporain en écho avec l'actualité : le postcolonialisme. Pour mieux cerner ce courant de pensée complexe, il est illustré par de nombreux exemples puisés dans les expositions du Palais de Tokyo.

Numéro 10

Postcolonialisme



Sammy Baloji, *Sans titre*, 201, vue de l'exposition « Notre monde brûle », Palais de Tokyo, 2020 © Aurélien Mole

« Je n'envisage pas la colonisation comme un événement appartenant au passé, mais plutôt comme la continuation d'un système. » Sammy Baloji

Cet énoncé de l'artiste congolais **Sammy Baloji** semble par sa puissance résumer à lui seul ce qu'est le postcolonialisme. Pour l'exposition *Notre monde brûle*, il présente une série de douilles d'obus gravées dans lesquelles il a disposé des plantes achetées en région parisienne. Derrière l'apparente simplicité de l'oeuvre se cache un questionnement complexe sur l'effacement de l'histoire des dominés, l'exploitation des humains et des matières premières ainsi que la mémoire coloniale.

Le cuivre de ces douilles provient de mines de la région natale de l'artiste, le Katanga, une ancienne colonie belge. Lors de la Première Guerre mondiale, les puissances occidentales s'approprient cette matière première pour produire des obus. Ces douilles, gravées par les poilus dans l'horreur des tranchées, sont aujourd'hui en vente sur les marchés aux puces ou sur les sites Internet de revente. Elles témoignent d'une pratique populaire en Belgique consistant à les utiliser comme des objets de décoration ou des pots de fleurs. Ici, Sammy Baloji y dispose des plantes originaires des zones minières du Katanga que l'on trouve fréquemment dans les commerces européens. Cette installation marque alors un retour du matériau à son territoire d'origine, tout en n'ignorant pas les parcours complexes, et d'abord forcés, de leur circulation. L'artiste entrelace le vivant organique avec le morbide propre aux armes de guerre. Il rend hommage aux morts et aux histoires occultées de l'Afrique qui continuent à hanter le présent. « Je vis en Belgique depuis 2010, et pourtant je n'ai jamais vu d'exposition portant sur les deux guerres mondiales qui mentionnaient l'implication de l'Afrique et leurs conséquences sur le continent africain. Pourtant, beaucoup d'ouvriers africains ont été amenés à produire du cuivre pour fabriquer des bombes. Des soldats africains sont morts en Tanzanie et au Rwanda. Mais tout n'est encore vu qu'à partir d'un seul point de vue. Alors je rassemble des histoires qu'on cherche habituellement à séparer. »

La fièvre de collectionner les objets « exotiques » ferait alors suite à la folie de collectionner les pays et leurs ressources naturelles. Ainsi, les œuvres de Sammy Baloji interrogent la mémoire coloniale au Congo et recyclent ses images, non comme de simples récits, mais comme des traumatismes historiques à affronter. Les échanges commerciaux contemporains s'inscriraient dans la continuité de l'exploitation des matières premières et des humains de l'époque coloniale et ses traumatismes irréparables.

Ces questionnements s'inscrivent dans la pensée postcoloniale, un courant théorique qui remet en cause l'eurocentrisme de la pensée héritée des Lumières. Des chercheurs indiens en sciences sociales, tels que Homi Bhabha ou Gayatri Chakravorty Spivak, ont pris leur expérience vécue pour point de départ d'une réflexion originale sur l'identité. Ils ont forgé la notion d'identité hybride et volatile et entrepris la réfutation du paradigme colonial. Cette dernière passe par la contestation de l'idée de progrès historique et l'instauration d'un rapport critique au temps et à l'histoire. Leur visée n'est pas une inversion des rapports de domination mais un changement radical des formes de relation entre les différentes parties du monde. Déconstruire les impensés de la modernité et débarrasser la culture des effets résiduels de la colonisation.

Pour tenter de cerner cette notion complexe mais éclairante sur notre époque, petit tour d'aperçu de certaines expositions du Palais de Tokyo.

« Déséquilibre occulte »

Zone de trauma



Dineo Seshee Bopape, vue de l'exposition *UNTITLED (OF OCCULT INSTABILITY) [FEELINGS]*, Palais de Tokyo, 2016
Photo : Aurélien Mole



En 2016, l'artiste sud-africaine **Dineo Seshee Bopape** présente au Palais de Tokyo une exposition intitulée *Untitled (of Occult Instability) [Feelings]*, une référence directe au « déséquilibre occulte », une notion théorisée par Frantz Fanon (1925 – 1961). Toute sa vie durant, le philosophe et psychiatre martiniquais chercha à analyser les conséquences psychologiques de la colonisation. Par le terme de « déséquilibre occulte », il parvint à désigner la zone de trauma et de fragilité des peuples ayant connu le colonialisme et l'esclavage. C'est ce trouble émotionnel surgissant d'un contexte de domination que Dineo Seshee Bopape entend explorer dans son installation : un immense éboulement de briques entouré de plusieurs vidéos. Ces dernières évoquent le jardin qui accueillait les « zoo humains » pendant l'exposition coloniale de 1907 à Paris, mais aussi un concert de l'artiste américaine Nina Simone au Festival Jazz de Montreux en 1976. Alors qu'elle interprète sa chanson « Feelings », elle s'interrompt et s'adresse au public, submergée par les émotions et la colère : « Je ne peux pas croire aux conditions qui ont créé une situation qui exigeait une chanson comme celle-là. »

Ainsi, l'éboulement de briques pourrait traduire l'équilibre instable, l'effondrement psychique des populations subissant le racisme mais aussi, peut être, la nécessité de faire tomber les structures de domination ayant créé une « situation comme celle-là ».

Retrouvez l'interview de l'artiste [ici](#)
Retrouvez le live de Nina Simone [ici](#)

Identité labyrinthique



Pascale Marthine
Tayou, *Qui perd gagne*,
2002, Palais de Tokyo



En 2002, pour la première exposition du Palais de Tokyo, l'artiste **Pascale Marthine Tayou**, originaire du Cameroun, présente une installation qui exprime toute la complexité des rapports qu'il entretient avec son identité. C'est un assemblage d'objets divers, de dessins, de sculptures et de sons, de photos de familles, de lieux intimes retrouvés au Cameroun, de vidéos témoignant de l'urbanité européenne, mais aussi d'un « gâteau de chaussettes communautaire ». La juxtaposition de ces éléments forme un labyrinthe, un thème fondamental dans le travail de Tayou. Ce labyrinthe pourrait être vu comme le reflet de la complexité de la construction d'une identité façonnée par la colonisation et la mondialisation.

Pascale Marthine Tayou refuse d'inscrire sa démarche dans un cadre défini. Cet ensemble de pièces disparates trouve une cohésion dans cette idée d'une pensée sans cesse en mouvement. Son exposition se vit comme une expérience totale, offerte simultanément à la vue, l'ouïe, l'odorat. Elle confronte le visiteur à une réalité en perpétuelle mutation et à la complexité des relations postcoloniales.

Faire surgir les histoires oubliées

Représenter l'histoire des dominés

A l'occasion de la Biennale de Lyon 2019 imaginée par le Palais de Tokyo, **Thao Nguyễn Phan** présente une œuvre évoquant un épisode méconnu de l'histoire coloniale entre la France et le Vietnam. À partir de 1917, des travailleurs vietnamiens furent envoyés en France pour laquer dans des conditions sordides des hélices destinées aux avions de l'armée française. Sous l'égide de la Société pour l'Expansion Française en Extrême-Orient, la Tonkilaque fut employée pendant une dizaine d'années à des fins militaires. Thao Nguyễn reproduit des fragments de cette histoire à l'aquarelle sur soie. Elle place également en surplomb une hélice d'avion de l'armée française de 1923. Recouverte de laque, elle anime des arbalètes vietnamiennes inspirées du conte vietnamien *L'Arbalète magique*, une tragique histoire d'amour romantique relatée dans une lettre de 1659 du catéchiste Bento Thien – un des premiers documents attestant de l'usage de l'écriture romanisée du vietnamien. Avec cette oeuvre Thao Nguyễn Phan poursuit ainsi ses recherches sur l'exploitation du travail humain et des ressources naturelles en brouillant les références géographiques et temporelles. Elle parvient aussi à produire les traces d'une histoire méconnue, oubliée, contrecarrant les dispositifs idéologiques des dominants.



Thao-Nguyễn Phan, *Magical Bow (Lacquered Time)*, détail, 2019. Courtesy de l'artiste [of the artist]. © Blaise Adilon

Contre les histoires officielles



Vue de l'exposition de Bouchra Khalili « Foreign Office », Palais de Tokyo (18.02 – 17.05 2015). ADAGP, Paris 2015. Cette exposition bénéficie du soutien de SAM Art Projects. Photo : Aurélien Mole.

Bouchra Khalili s'intéresse à l'histoire coloniale et postcoloniale, à sa géographie et aux réseaux qu'elle tisse dans le temps et l'espace. Avec « Foreign Office », exposition présentée au Palais de Tokyo en 2015, elle porte un nouveau regard sur l'histoire de l'Algérie au lendemain de son indépendance obtenue en 1962. En 1964, le Front de libération nationale (FLN) alors au pouvoir adopte la Charte d'Alger, qui stipule que « le développement du socialisme en Algérie est lié aux luttes des autres peuples dans le monde. » Alger donne asile aux représentants de luttes de libération du monde entier et devient la « capitale des révolutionnaires en exil ». Ainsi, pendant une décennie, l'Organisation de libération de la Palestine (OLP), les Black Panthers, le gouvernement révolutionnaire provisoire du Vietnam du Sud (GRP), le Front de l'unité nationale khmère (FUNK) et d'autres groupes révolutionnaires occupent des ambassades à Alger. Bouchra Khalili a mené un travail d'enquête à Alger afin de retrouver ces lieux. Elle est la première à cartographier ces espaces. Dans sa vidéo, deux jeunes Algériens évoquent, en arabe dialectal, l'histoire méconnue d'Alger la rouge, la portée de cet héritage politique révolutionnaire pour la jeunesse algérienne d'aujourd'hui. Comment redonner sens à des propositions politiques autrefois portées par ces ambassades abandonnées ? Si cette histoire d'Alger est mal connue, c'est notamment parce qu'elle n'a pas été mise en avant par une histoire officielle algérienne, simplement transmise oralement en arabe dialectal.

Mémoire collective et histoires fantômes



Bronwyn Katz, Droom boek, Salvaged bed springs and mattress, Palais de Tokyo, 2017

L'artiste sud-africaine **Bronwyn Katz** tente de reconstituer une histoire et une mémoire collective grâce aux objets du passé. Le matelas usagé est un matériau récurrent dans son oeuvre. En le vidant de sa substance et en ré-agençant les différentes matières qui le composent (chutes de mousse, tourbillons extraits de sommiers en fil de fer), elle génère ce qu'elle nomme des « formes-fantômes ». Le matelas usagé fait en effet référence aux déplacements forcés et aux difficultés économiques actuelles d'une grande partie de la population noire sud-africaine. Par ailleurs, plus qu'un autre objet, le matelas renvoie à l'espace intime et privé, qui devient ici exposé, disséqué à la vue de tous, mais qui conserve néanmoins une forme de dignité, grâce à la délicate précision apportée par l'artiste à ses installations. Le travail de Bronwyn Katz est en effet méticuleux, résultant d'un long travail, comme un « art de la résistance ». Si Bronwyn Katz a grandi après l'abolition de l'Apartheid, ses oeuvres restent cependant influencées par les histoires transmises par ses ancêtres. Avec force et grâce, l'artiste se sert de son héritage, de son corps, de sa langue maternelle (l'afrikaans) pour proposer des récits alternatifs et fictionnés en résistance à l'univocité des récits historiques.

Les traces indélébiles de nos histoires



Photographies de l'atelier avec les élèves du collège Guy Môquet de Gennevilliers (92)

Kader Attia, *Reenactment*, 2014, Photo : Elisabeth Bernstein

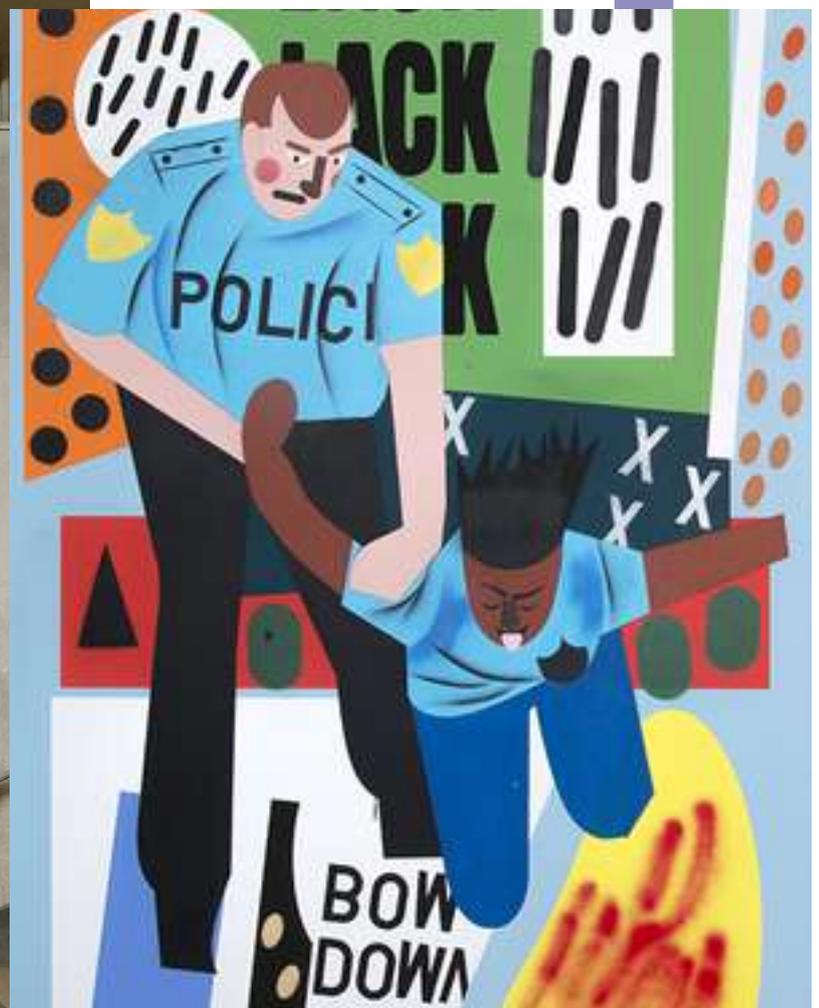
Pour leur exposition *L'Un et l'Autre* au Palais de Tokyo en 2018, **Jean-Jacques Lebel** et **Kader Attia** présentent divers objets témoignant de l'histoire coloniale : un sabre camerounais au manche serti de Deutschmarks, un luth réalisé à partir d'un casque de l'armée coloniale française, etc. « Ce sont des objets énigmatiques et polysémiques, chargés d'esprits invisibles à l'oeil nu, des objets qui nous parlent à tous. »

A l'occasion de cette exposition, les deux artistes ont proposé un atelier aux **élèves du collège Guy Môquet** de Gennevilliers. Issus d'origines très diverses, les élèves ont enquêté dans leurs familles pour questionner l'histoire de certains objets, décoder leurs discours, et ainsi retracer leurs histoires familiales et culturelles. « Ces objets nous survivront, puisqu'ils seront collectés par d'autres, qui s'en iront à leur tour et d'autres viendront les aimer. Ce n'est pas nous qui collectons les objets, ce sont eux qui nous collectionnent et nous regardent passer : les objets nous regardent ! » (Jean-Jacques Lebel et Kader Attia)

Inventer de nouvelles représentations des corps

Désir, fétichisation, domination

Les peintures de **Nina Chanel Abney** capturent l'énergie et les tensions qui secouent notre époque marquée par les abus de pouvoir et les questionnements liés au genre et aux identités. Elle peint des fresques évoquant les notions de désir, d'exploitation, de domination et d'oppression. Pour son exposition au Palais de Tokyo, elle rend notamment hommage à Saartjie Baartman, femme sud-africaine exploitée et exhibée dans des spectacles en Europe au début du XIX^e siècle puis disséquée à des fins « scientifiques » à sa mort. Elle évoque aussi de façon puissante la question du corps noir face à l'institution policière. Ses compositions picturales réalisées à l'aide de pochoirs sont empreintes de l'héritage des cartoons satiriques des années 1930, des enseignes des coiffeurs peintes à la main en Afrique du Sud ou encore des émoticônes, produisant de nouvelles représentations des corps noirs. « Mon but est que tous les points de vue puissent être représentés. C'est en ce sens que j'ai commencé à créer des figures où l'on peine à dire s'il s'agit d'un homme ou d'une femme ; dont le sujet ne peut se résumer à des étiquettes : la peinture ne livre aucune histoire arrêtée. »



Nina Chanel Abney, *Hot to Trot. Not.*, Palais de Tokyo, 2018

Une relecture au plus près des corps



Trinh T. Minh-ha, *Reassemblage* (1982) (Still). 40 min. Courtesy the artist.

A l'occasion de la Triennale « Intense proximité » au Palais de Tokyo en 2012, l'artiste vietnamienne **Trinh T. Minh-ha** présente *Reassemblage* (1982), un film tourné au Sénégal qui pose la question de la manière dont nous observons les cultures extérieures à la nôtre. Dans une voix off au début du film, la cinéaste déclare qu'elle ne veut pas « parler de », mais plutôt « parler au plus près » de son sujet. Ainsi, *Reassemblage* désoriente le spectateur en évitant toute trace de linéarité narrative dans sa représentation de la culture sénégalaise. En lieu et place de la voix off omnisciente que nous avons été conditionnés à attendre des documentaires ethnographiques traditionnels, elle appose une bande sonore largement non verbale et discontinue de musique et de silence. Celle-ci accompagne les images fugaces de femmes sénégalaises auxquelles aucun sens stable n'est ou ne peut être attribué. Ce film apporte une réflexion sur l'anthropologie culturelle, l'altérité et une fausse conception de la neutralité. Trinh T. Minh-ha invente une nouvelle manière de filmer les corps de ses femmes sénégalaises, sans assigner une signification, un point de vue unique aux images.

Fluidité du genre, mondialisation et identité

Après des études d'architecture à l'Université de Lagos, l'artiste nigérian **Kadara Enyeasi** se fait remarquer par ses photographies de nus et son expérimentation de l'autoportrait. Il y explore la sexualité et l'identité, tout en questionnant sous un angle politique la représentation du corps noir masculin dans un pays où les relations homosexuelles sont illégales. Pour l'exposition « Prince-sse-s des villes » au Palais de Tokyo, il conçoit une fresque murale aux couleurs saillantes réalisée grâce à la technique du collage numérique. Elle mixe figures androgynes, végétation proliférante, dessins stylisés et logos de grandes entreprises au sein d'une grille géométrique. L'artiste évoque en filigrane le paysage de Lagos, entre mode de rue, zones en friche et hyper-présence du capitalisme. En prenant le parti pris d'une évidente artificialité, Kadara Enyeasi entreprend la déconstruction des images hétéronormées. Le corps fragmenté sert ici d'objet fantasmatique. Il assume une douce étrangeté non sans lien avec une esthétique queer. Sur le mode de la métamorphose, l'assemblage traduit la possibilité de créer sa propre apparence physique. L'homme et son environnement apparaissent comme des objets ou des signes à façonner – tel un imprimé wax hollandais, ce coton emblématique de l'Afrique subsaharienne qui fait de la vie un all over à même la peau.



Kadara Enyeasi, vue de l'exposition *Prince-sse-s des villes*, Palais de Tokyo, 2019

Lute anti-coloniale et variation des genres



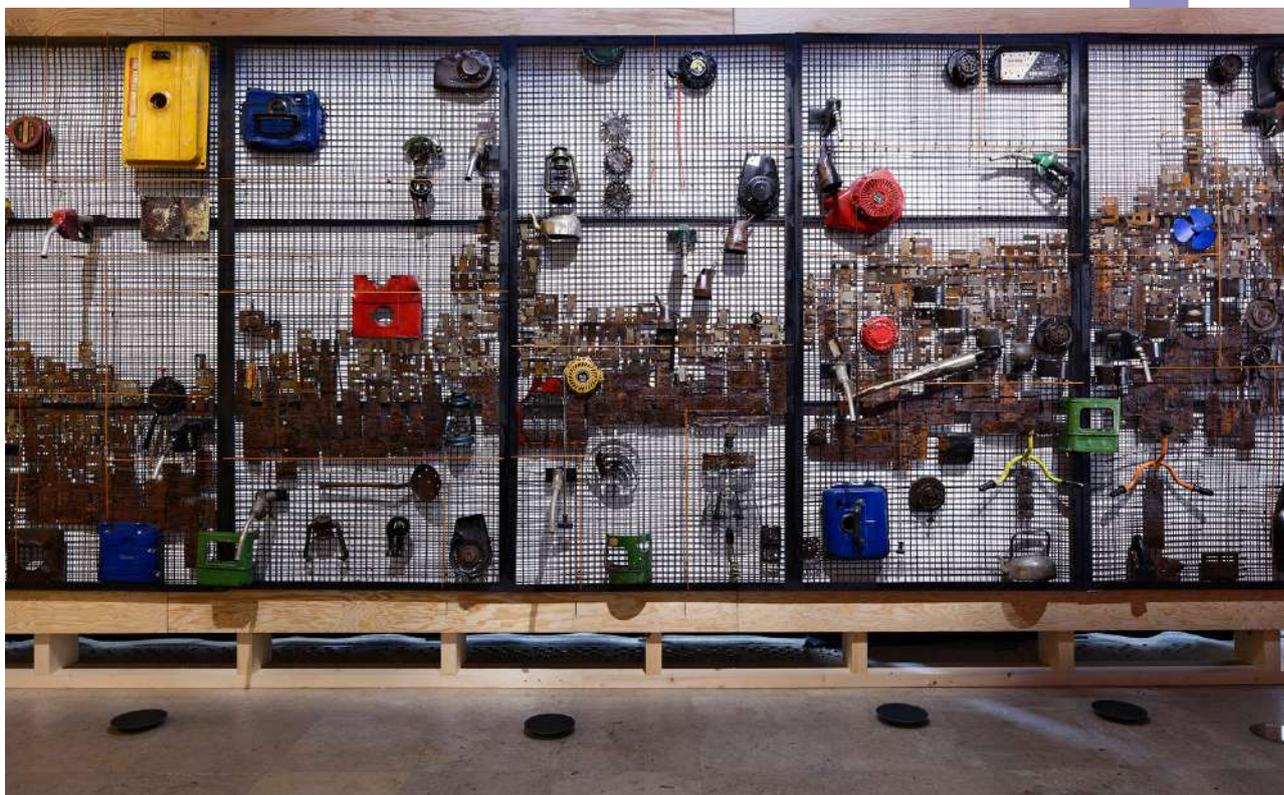
Trinh T. Minh-ha, Reassemblage (1982) (Still). 40 min. Courtesy the artist.

Pour l'exposition Dioramas présentée au Palais de Tokyo en 2017, l'artiste canadien **Kent Monkman** présente une installation inspirée par les dioramas du musée d'histoire naturelle et des civilisations de Winnipeg. Marqué par la beauté des vitrines du département des cultures indigènes, il est pourtant saisi par le décalage entre l'image idyllique qu'elles véhiculent et sa propre expérience de la misère des peuples autochtones et du racisme qu'il subit du fait de son appartenance au peuple Cris. Il crée ainsi le personnage de Miss Chief Eagle Testickle, alter ego de l'artiste et personnage au genre ambivalent. Cette sculpture flamboyante est présentée aux côtés d'un buffle en deux dimensions inspiré du style cubiste. « Pour moi, le cubisme est synonyme de l'aplatissement de l'espace pictural par les modernistes européens. C'est une métaphore de la compression littérale des cultures et des populations indigènes. »

Ainsi, Kent Monkman invente une nouvelle manière de représenter le corps indigène. Son personnage est l'incarnation de la variabilité des genres qui faisait partie des cultures traditionnelles nord-américaines avant que les colons n'imposent un système binaire.

Impérialisme et exploitation des ressources

Métaphores politiques et écologiques



Vue de l'exposition « Princesses des villes » © Ndiri Dike, Palais de Tokyo, 2019, photo Marc Damage

L'artiste nigériane **Ndiri Dike** utilise les objets recyclés afin de raconter une histoire politique. A l'occasion de l'exposition « Princesses des villes » elle présente l'oeuvre *National Grid* composée d'immenses grilles recouvertes d'objets liés à l'industrie du pétrole.

« Les pompes à essence renvoient aux problèmes découlant du secteur de l'énergie au Nigéria, en particulier dans le delta du Niger : la dégradation de l'environnement et son impact social et économique, les déplacements de populations, la politique de production pétrolière et celle de l'OPEP, les méfaits et la complicité des sociétés multinationales du Sud comme du Nord. C'est un processus intuitif où les formes et les objets font partie d'une chorégraphie ou sont placés dans une installation qui a beaucoup plus de sens que la simple objectivation. »

Ces objets révèlent ainsi un paysage politique corrompu et conflictuel. Ils appellent à une prise de conscience de l'impact des activités capitalistes sur l'environnement. A travers cette installation, Ndiri Dike souligne la poursuite de l'impérialisme occidental à travers l'exploitation des ressources par les multinationales.

Réparer le vivant

« Je m'intéresse à la représentation en art des peuples indigènes. Il est inhérent à ma pratique de remettre en question les stéréotypes afin de créer des perceptions plus nuancées. »

En 2017, l'artiste **Taloi Havini**, originaire de Papouasie-Nouvelle-Guinée, propose au Palais de Tokyo une installation vidéo rendant compte de l'exploitation d'une mine désaffectée sur l'île de Bougainville. Exploitée de 1972 à 1989, cette mine d'or et de cuivre à ciel ouvert, parmi les plus grandes au monde, est à l'origine d'une guerre civile meurtrière entre 1989 et 1998 et d'un désastre écologique ayant transformé le territoire et la vie de ses habitants. Elle est aujourd'hui au cœur de l'avenir politique de l'île natale de l'artiste, alors que s'intensifient les débats sur sa réouverture.

Taloi Havini s'intéresse ici aux conséquences sociopolitiques et écologiques de l'exploitation de cette mine pour les communautés indigènes locales. Débutant en caméra subjective dans les marais qui abritent les résidus toxiques liés aux activités minières, cette installation immersive mêle ensuite des plans aériens surplombant le site et plans rapprochés qui témoignent du quotidien des habitants vivant dans cet écosystème dévasté. Par ces constants changements d'échelle et de perspective, la vidéo aborde ainsi de façon critique la représentation de ce paysage tout en offrant une métaphore des intérêts divergents qui l'ont façonné.



Mémoire et monuments

Déboulonnement et effondrement

Une statue de Cecil Rhodes, figure de l'Empire britannique en Afrique australe au XIX^e siècle, démontée dans le parc de l'université du Cap, avril 2015, Mike Hutchings



Alors qu'elle est interrogée sur l'apartheid, une politique dite de « développement séparé » affectant des populations selon des critères raciaux ou ethniques en Afrique du Sud de 1948 à 1991, l'artiste sud-africaine **Dineo Seshee Bopape** déclare : « Je pense que cela continue. Les traces de l'apartheid n'ont pas été discutées ou effacées. Vingt ans après la fin de l'apartheid, il y a encore des statues de l'époque coloniale. Que faire avec une histoire qui reste toujours très dramatique et palpable dans la vie quotidienne ? » Ainsi, dans son exposition au Palais de Tokyo, Dineo Seshee Bopape fait référence au mouvement protestataire *Rhodes Must Fall* (Rhodes doit tomber) : en 2015, la statue de Cecil John Rhodes, premier ministre de la colonie du Cap en Afrique du Sud de 1890 à 1896, qui se trouvait à l'entrée de l'université du Cap a été déboulonnée par les étudiants. Ce déboulonnement est l'un des points de départ de son exposition : « J'ai beaucoup pensé à des structures qui s'effondrent. Parfois, la représentation du pouvoir disparaît, mais la structure du pouvoir se maintient quand même. Dans l'exposition, je montre une fuite d'eau. Goutte par goutte, elle remplira un seau et à la fin, elle sera capable d'inonder toute la pièce... Autrement dit : une institution peut être ébranlée par de simples gouttes d'eau. »

Maison de la honte et autel de la vérité

Theaster Gates est un artiste afro-américain dont les principaux champs de recherche recoupent plusieurs thématiques du postcolonialisme : la soumission noire, la domination sexuelle et impériale ainsi que le mélange racial qui en résulte. Pour son exposition au Palais de Tokyo en 2019, il prend pour point de départ l'histoire de Malaga Island, une petite île dans l'Etat du Maine aux Etats-Unis. En 1912, le gouverneur expulse les habitants de l'île, une communauté pauvre et métissée d'environ 45 personnes. Ces malheureux sont contraints à la dispersion, à l'errance ou à l'internement psychiatrique. Les habitations sont détruites, le sol est brûlé, comme pour effacer toute trace de leur histoire. L'île est depuis restée inhabitée. En hommage à cette histoire méconnue et effacée, Theaster Gates construit sous la grande verrière du Palais de Tokyo un immense toit en ardoises inspiré des quelques images d'archives de cette communauté. Il accompagne cette sculpture de ce texte :

« C'est une maison de la honte abandonnée. C'est un cimetière d'amour broyé, de l'époque où les hommes blancs si craintifs, renfermés dans leurs complexes sociaux terribles, lynchaient, brûlaient et castraient les hommes noirs. Derrière chacune de ces ardoises, il y a une histoire de résistance, de résilience, de renouveau. Mais aussi une histoire de viol, de massacre et de soumission. Je veux construire une maison de l'amour. Ce n'est pas un autel de la race, mais un autel de la vérité de ce moment métisse. Ma grand-mère fit construire une maison dans laquelle tout le monde était accueilli et aimé. Je dresse cet autel pour les non-binaires, les moitiés, les quarts et les huitièmes qui sont également entiers. C'est un autel dédié à la permission d'être audacieux dans nos êtres et d'aimer qui nous choisissons. »



Image d'archive de l'île de Malaga

Altar, Theaster Gates, vue de l'exposition « Amalgam », Palais de Tokyo, 2019



Identités et résistances

Créolisation d'un monde-chaos et l'amour comme forme de résistance



Pour la Biennale de Lyon 2019, l'artiste franco-haïtienne **Gaëlle Choïsne** présente une installation inspirée de l'histoire coloniale d'Haïti. A l'intérieur d'une grande serre, elle dispose des panneaux imprimés d'images de plantes d'Haïti baignant dans des fontaines d'eau. Tout autour s'étendent de grands draps de velours épais sur lesquels sont cousus divers petits objets et matériaux pauvres - coquillages, paquets de chewing gum, cigarettes, briquets, tatouages Malabar, petites images, pièces de monnaie, cadenas, préservatifs, médicaments... Ces objets nous racontent des « micro-histoires ». Ce sont des déchets mais aussi des souvenirs et des objets fétiches. Enfin, un film intitulé *S'abîmer (to be engulfed)* mêle des images documentaires d'Haïti, de journaux télévisés et de la lecture de passages des *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes. A travers ces fragments d'objets, de récits et de discours, Gaëlle Choïsne évoque l'histoire d'Haïti - une ancienne colonie française devenue la première république noire libre du monde en 1804 suite à la révolte des esclaves de 1791 - mais aussi la douloureuse réalité économique et sociale de l'île. En 1825, l'Etat français imposa au pays une dette considérable afin de « compenser » les propriétaires français de leur perte de propriété esclavagiste. Une dette injuste qui aura contribué à plonger le pays dans une grande pauvreté toujours prégnante aujourd'hui.

Gaëlle Choïsne questionne ici la possibilité de l'amour comme attitude et forme de résistance, créateur de liens et sources d'actions politiques. Elle questionne l'intime comme réponse politique, sociale, à un contexte dans lequel violence et racisme sont banalisés.

Poétique de la révolte

La jeune artiste française d'origine camerounaise **Joséfa Ntjam** présente, à l'occasion de la Biennale de Lyon 2019, une installation qui questionne l'identité des peuples privés de leurs racines par le colonialisme, la guerre, l'exil ou la dictature. Son exposition s'ouvre sur des tissus sur lesquels elle déploie son récit en proposant des associations d'images apparemment incohérentes : une huître jaune géante et fluorescente, des pics rocheux roses, une photo d'un membre de sa famille superposé à un miroir d'eau, une montagne, une créature biomorphe et une fleur de mangrove. Aucune relation spatiale de perspective, d'échelle ou de superposition entre les éléments de la composition ne semble être respectée. Joséfa Ntjam invite ainsi le visiteur à libérer sa propre imagination afin de recomposer une histoire capable de tisser les liens entre les images utilisées.

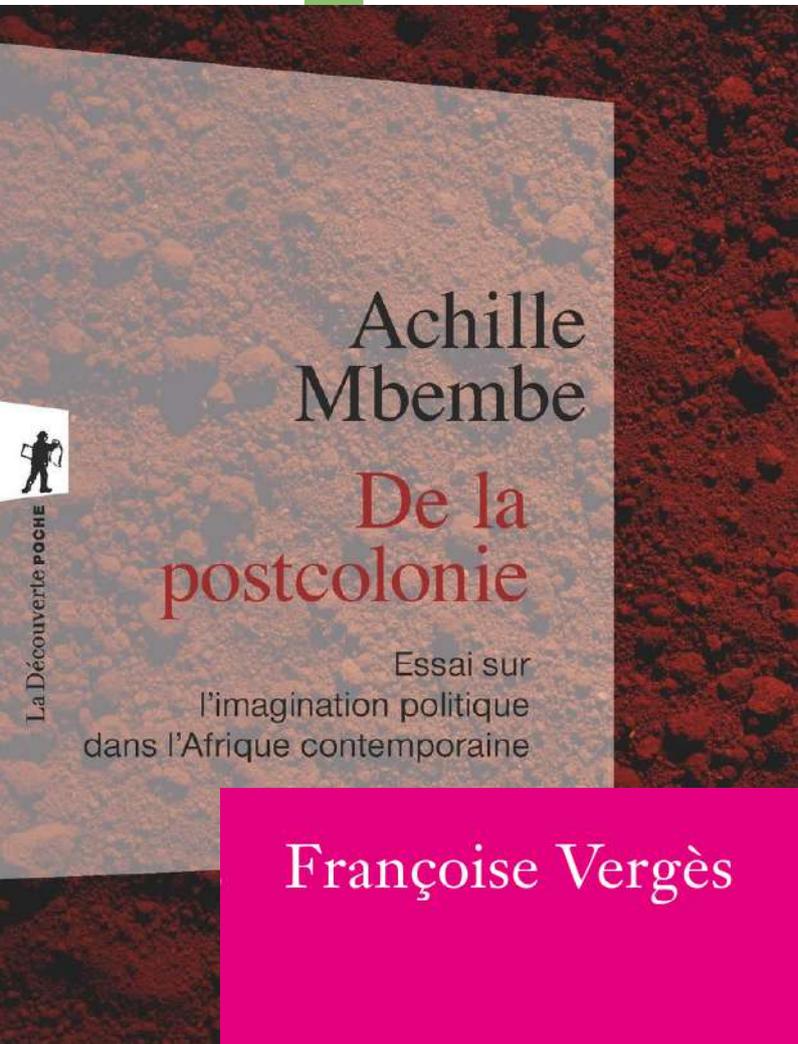
« C'est en disant non que tout se déclencha, systèmes d'oppressions, violences absurdes, c'est sur ondes-crabes que je m'exprime désormais. La parole incantatoire, politique, poétique a su décroiser nos imaginaires, nommer la peur, pour mieux la désarmer. »

Le point de départ du travail de Joséfa Ntjam réside dans ces objets et leurs histoires au sens mythologique et historique. Son oeuvre insuffle une poétique de la révolte : elle invente un ailleurs comme un espace d'opposition.



Middle Tailings (Bougainville Copper Ltd, Panguna mine) 1, 2, 3, Digital print, Primavera 2015,

Et pour finir, petite bibliographie subjective



Françoise Vergès

Un féminisme

décolonial



Les miroirs vagabonds
ou la décolonisation des savoirs
(arts, littérature, philosophie)

Seloua Luste Boulbina

les presses du réel

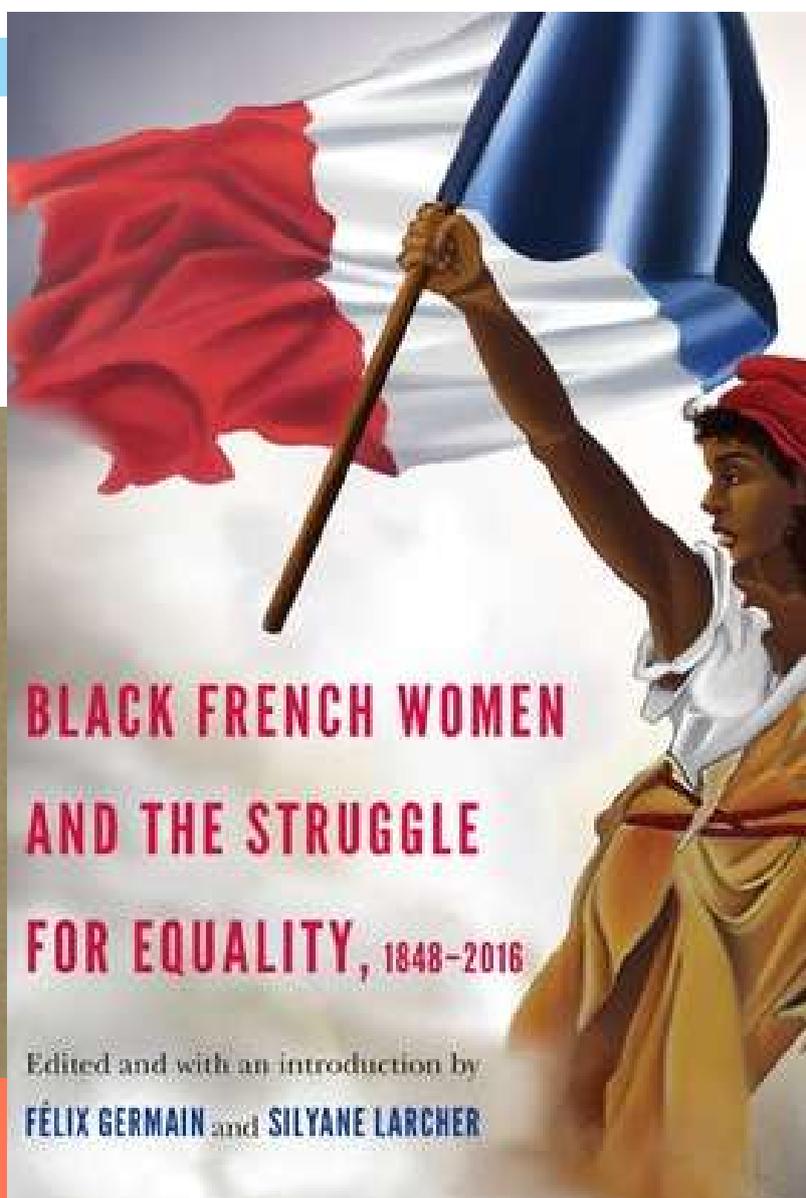
La république

mise à nu

par son immigration

Sous la direction de
Nacira Guénif-Souilamas

La fabrique
éditions



**BLACK FRENCH WOMEN
AND THE STRUGGLE
FOR EQUALITY, 1848-2016**

Edited and with an introduction by
FÉLIX GERMAIN and **SILYANE LARCHER**



Magali Bessone

Sans distinction de race ?
une analyse critique du concept
de race et de ses effets pratiques

Philosophie
concrète
Vrin

POINTS

Frantz
Fanon

Peau noire,
masques
blancs

ESSAIS

PALAIS
DE TOKYO