

SIX CONTINENTS
OU PLUS



SCOLAB

Le Scolab est un cahier pédagogique proposant quelques pistes pour appréhender la saison d'expositions *Six continents ou plus*. Il s'adresse d'abord aux enseignants mais aussi à leurs élèves et à toutes celles et ceux curieux des thématiques de l'exposition.

SIX CONTINENTS POUR SIX EXPOSITIONS

- Ubuntu, un rêve lucide
- Sarah Maldoror, cinéma tricontinental
- Maxwell Alexandre, New Power
- Aïda Bruyère, Never Again
- Jonathan Jones, sans titre (territoire originel)
- Jay Ramier, Keep the fire burning (gadé difé limé)

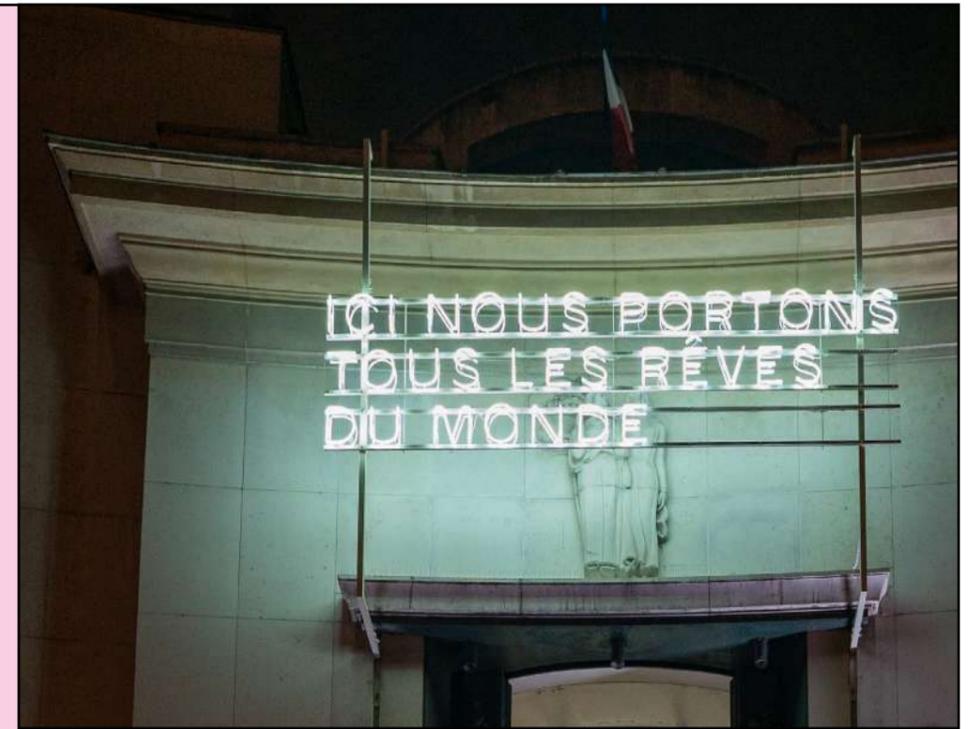
Il comprend, entre autres, des dossiers thématiques, un glossaire et des notices détaillées sur les œuvres.

MOTS CLÉS

Réparation, émancipation, postcolonialisme, philosophie, corps, musique, diasporas, histoire, échange, créolisation.

PALAIS DE TOKYO

Le Palais de Tokyo est le plus grand centre d'art contemporain en Europe. Le bâtiment a été conçu à l'occasion de l'exposition internationale de 1937.



Joël Andrianomearisoa,
Ici nous portons tous les rêves du monde, 2021.

EDITO : *Six continents ou plus*, c'est :

- Plus de voix et de points de vue sur la complexité de notre monde.
- Plus d'artistes historiques invisibilisés par l'histoire.
- Plus d'artistes émergents qui nous apprennent à désapprendre ce qu'on sait d'elle.
- Plus de regards extraoccidentaux sur les impensés de notre histoire coloniale.
- Plus d'œuvres poétiques pour inventer un en commun.
- Plus de façons de faire humanité ensemble.

SOMMAIRE

3
Édito

Dossier thématique

19 Introduction
20 Objectif
24 Social
29 Subjectif
32 Politique

Les expositions

6 *Ubuntu, Un rêve lucide*
8 *Sarah Maldoror, cinéma tricontinental*
10 Jonathan Jones
12 Jay Ramier
14 Aïda Bruyère
16 Maxwell Alexandre

36
Glossaire

38
Exercice pédagogique

41
Infos pratiques

4

Scolab

5

Six continents ou plus

LES EXPOSITIONS

Pour la saison *Six continents ou plus*, le Palais de Tokyo donne la parole à des artistes qui font passer des frontières et redonnent leur puissance d'agir à des idées, des formes, des cultures plus itinérantes qu'enracinées.

Au sein d'espaces de conflits, ils et elles réclament l'égalité et l'échange comme principes vitaux.

Les six expositions mettent en valeur des imaginaires artistiques ancrés dans un monde qui n'a définitivement plus de centre.

Au-delà de leur poésie singulière, ces artistes partagent des imaginaires non plus nationaux mais bien continentaux, dont le déplacement tectonique est irréversible.

UBUNTU, UN RÊVE LUCIDE

L'exposition propose d'investir l'*ubuntu*, un espace infréquenté de nos imaginaires et de nos connaissances. Issu des langues bantoues du Sud de l'Afrique, ce terme désigne une philosophie humaniste fondée sur l'idée d'interdépendance des liens entre tous les vivants et peut être interprété ainsi : « Je suis parce que nous sommes. »

La pensée *ubuntu* constitue l'un des apports essentiels des philosophies africaines. Cette notion n'est cependant pas spécifique à un continent. Elle s'est déployée dans le monde et a fondé les rêves d'émancipation collective et solidaire depuis les périodes sombres de la traite atlantique aux mouvements de libération, des expériences post-coloniales aux soulèvements contemporains.

→ Michael Armitage
#mydressmychoice
2015

↘ Jonathas de Andrade
Suar a Camisa
[Working up a sweat],
2014



6

Scolab

7

Six continents ou plus

→ 19 artistes

Le parti a été pris de réunir des artistes susceptibles d'avoir des points de vues et des perspectives critiques : Jonathas De Andrade, Joël Andrianomearisoa, Michael Armitage, Bill Bidjocka, Kudzanai Chiurai, en collaboration avec Khanya Mashabela et la participation de Kenzhero, Nolan Oswald Dennis, Lungiswa Gqunta, Frances Goodman, Grada Kilomba, Hwami, Richard Kennedy, Kudzanai-Violet Turiya Magadlela, Ibrahim Mahama, Sabelo Mlangeni, Meleko Mokgosi, Serge Alain Nitegeka, Daniel Otero Torres.

→ Ubuntu

Ubuntu est issu des langues Bantous du Sud de l'Afrique, son étymologie se partage entre le mot Zoulou «Ubuntu» et «Unhu» dans la langue des Shonas au Zimbabwe ou «Utu» en Swahili, langue parlée dans l'Afrique de l'Est - le sens de ce terme est présent dans de nombreuses langues africaines.

L'exposition *Ubuntu, un rêve lucide* convoque ces dynamiques de recomposition du monde. Elle présente un riche archipel d'œuvres parcouru par les imaginaires poétiques et les points de vue critiques de 19 artistes dont le travail a rarement été exposé en France ou l'est pour la première fois. Leurs gestes artistiques, tels des actes de résistance, abordent cette pensée de la réciprocité comme une ressource, un espace d'invention ou de (re)médiation du monde réel. Ils interrogent les couches d'oubli et de hantise de l'histoire coloniale, questionnent notre relation à l'Autre et l'héritage d'un universalisme prenant difficilement en compte un monde pluriel.

Qu'elles soient inspirées par la littérature, la poésie, l'anthropologie, les recherches décoloniales ou encore la musique, leurs expérimentations artistiques tissent les fils de récits alternatifs et dessinent les perspectives d'un horizon commun réinventé. Elles font de l'exposition un espace polyphonique et pluriel, une fabrique d'idées, de partage des savoirs et d'hospitalité : un parlement étendu à tou-te-s.

→ Kudzanai Chiurai
The Library of Thing We forgot to Remember, 2021



PISTES PÉDAGOGIQUES

Primaire

Repérer les éléments du langage plastique dans une production : couleurs, formes, matières, support...
S'ouvrir à la diversité des pratiques et des cultures artistiques.

Collège

Porter un regard curieux et avisé sur son environnement artistique et culturel, proche et lointain, notamment sur la diversité des images.

Lycée

Interroger la définition de la société comme ensemble d'individus organisés, la société naturelle, la société d'échange et la société ouverte.

Supérieur

Philosophie, anthropologie, sociologie, études africaines, études musicales, sciences politiques, histoire de l'art et des idées, études de genre.

SARAH MALDOROR, CINÉMA TRICONTINENTAL

Sarah Maldoror : cinéma tricontinental est la première exposition rétrospective consacrée à l'oeuvre de Sarah Maldoror (1929-2020).

Elle est l'occasion de faire découvrir l'oeuvre cinématographique, mais aussi théâtrale, poétique et politique, d'une cinéaste à la production foisonnante, alternant fiction et documentaire, au service d'un cinéma révolutionnaire et décolonial, résolument anti-raciste et irrévérencieux.

Sarah Maldoror est considérée comme pionnière du cinéma africain engagée dans les luttes de libération des pays de l'Afrique lusophone (Angola et Guinée-Bissau), mais attachée aux poètes de la Caraïbe francophone (Césaire, Damas, Glissant). L'exposition mêle ainsi son oeuvre et son parcours de vie en tant que cinéaste, femme et mère, animée d'une nécessité politique de prendre la caméra.

Née à Condom (Gers), Sarah Maldoror (1929-2020) inscrit son travail entre différents continents, de la France aux Caraïbes, en passant par la Russie et l'Algérie ou l'Angola.

→
Vue de l'exposition

↘
Photographie de Sarah Maldoror à l'entrée de l'exposition



8

Scolab

9

Six continents ou plus

À la fois recherche poétique et outil de lutte, le cinéma de Sarah Maldoror doit être regardé à l'aune de courants de pensées qui ont rythmé le XX^e siècle – et trouvent de nouveaux échos aujourd'hui – tels que le Surréalisme, la Négritude, le Panafricanisme et le Communisme. Une des constances de son oeuvre est l'antiracisme, qu'elle déploie à l'image par un travail d'écriture, de cadrage et de montage, dirigeant son regard sur l'absurdité des discours sur lesquels se fondent le racisme (*Un Dessert pour Constance*, 1979), mais aussi et beaucoup par l'emploi du portrait, à la fois d'artistes et poètes noirs (de Léon Gontran-Damas à Toto Bissainthe ou Wifredo Lam), mais aussi de femmes noires travailleuses en France (filmées notamment pour l'émission de télévision *Mosaïques* dans les années 1980).

L'exposition permet enfin de rendre compte de l'engagement profond de Sarah Maldoror pour la poésie, le théâtre, la musique et les arts visuels. Son nom – qu'elle emprunte aux *Chants de Maldoror* (1868) du Comte de Lautréamont – l'inscrit dans une filiation littéraire qui détermine sa participation à la troupe de théâtre des Griots (la première compagnie en France d'actrices et acteurs noirs, qu'elle a contribué à fonder en 1956).



→
Wifredo Lam,
Composition,
1963



PISTES PÉDAGOGIQUES

Primaire

S'appropriier quelques oeuvres de domaines et d'époques variés appartenant au patrimoine national et mondial. Interroger la représentation du monde, l'expression des émotions, la narration et le témoignage par les images.

Collège

Identifier des caractéristiques (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) inscrivant une oeuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique.

Lycée

Interroger d'un point de vue sensible la décolonisation, des luttes pour l'indépendance. Aborder la notion d'engagement et de militantisme dans l'art.

Supérieur

Histoire du cinéma, histoire de l'art, littérature et poésie (Genet, Césaire, Damas, Glissant), philosophie, histoire de la décolonisation, études postcoloniales.

JONATHAN JONES

SANS TITRE (TERRITOIRE ORIGINEL)

Ce projet inédit s'intéresse au transport colonial, au commerce et à l'acclimatation de plantes, animaux et objets d'origine australienne, ainsi qu'à la colonisation des connaissances Aborigènes qui leur sont associées. Son point de départ est l'expédition française du Capitaine Nicolas Baudin en territoire austral (1800-1803), commanditée par Napoléon Bonaparte. Les oeuvres, présentées comme autant de processus de traduction de cette histoire complexe, mettent en évidence la manière dont l'interprétation et la compréhension d'autres cultures peuvent être modifiées par la communication et l'échange. L'artiste utilise différents médiums (broderies, sculptures, vidéo, son) pour explorer les pratiques, relations et idées autochtones de manière collaborative.

Né en 1978 à Sydney, Jonathan Jones est membre des nations Wiradjuri et Kamilaroi du sud-est de l'Australie.

→
sans titre (se rappeler Eora : Bedgi Bedgi)
2021

↓
sans titre (territoire Eora brodé)
2021



10

Scolab

11

Six continents ou plus

L'expédition Baudin, qui part de France en 1800, documenta plus de 300 espèces de plantes de la région de Sydney. Aujourd'hui, une bonne partie de cette collection est conservée au Muséum national d'Histoire naturelle de Paris. Au retour de l'expédition, plusieurs végétaux furent cultivés pour la première fois hors de l'Australie, classées d'après la taxonomie occidentale et distribuées partout sur la planète. Le transport et l'acclimatation de ces végétaux furent effectués sans le consentement des peuples autochtones, qui les considèrent comme leurs proches parents. Selon l'artiste, « ces plantes renferment toujours des savoirs, nous rappellent nos histoires, nous relient à des lieux. Elles nous définissent en tant qu'Aborigènes ».

En prenant comme point de départ cette collection, Jonathan Jones a créé collectivement une représentation monumentale des territoires Aborigènes. Les broderies présentées ici ont été réalisées en collaboration avec des artistes et des artisanes migrantes basées à Sydney, une démarche pour « ramener les plantes chez elles ».

Ce processus a engendré une guérison collective, car les Aborigènes ont eu l'occasion de partager leurs connaissances tout en retrouvant leurs plantes. À travers cet ouvrage collaboratif et collectif, Jones a cherché à décoloniser la collection de plantes en provenance de Sydney et à rapatrier les savoirs qu'elle renferme.

→ Couronnes

Des couronnes faites de matières évoquant les collections recueillies par l'expédition française – fruits de pommier nain, coquillages, plumes de cygne noir, etc. – encadrent les gravures des portraits des Aborigènes réalisés pendant l'expédition Baudin. Napoléon s'est approprié le symbole de la couronne végétale pour en faire l'expression du pouvoir impérial. En établissant un lien avec le dieu Apollon, cet usage de la couronne politise le laurier. De même, le recueil et le classement occidental des plantes Aborigènes sont une manifestation du pouvoir colonial. Jonathan Jones se réapproprie cet emblème de l'empire napoléonien pour honorer la mémoire des Eoras qui figurent dans les portraits.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Primaire	Repérer les éléments du langage plastique dans une production : couleurs, formes, matières, support... S'ouvrir à la diversité des pratiques et des cultures artistiques, garder un regard ouvert à la pluralité des représentations.
Collège	Interroger les rapports entre art et pouvoir : la possibilité d'une contestation ou d'une dénonciation par l'art.
Lycée	Interroger d'un point de vue sensible la décolonisation et les luttes pour l'indépendance. Interroger les rapports entre l'art, la nature et le vivant.
Supérieur	Histoire, histoire de l'art, écologie, études postcoloniales, études aborigènes, philosophie, botanique, taxonomie.

JAY RAMIER

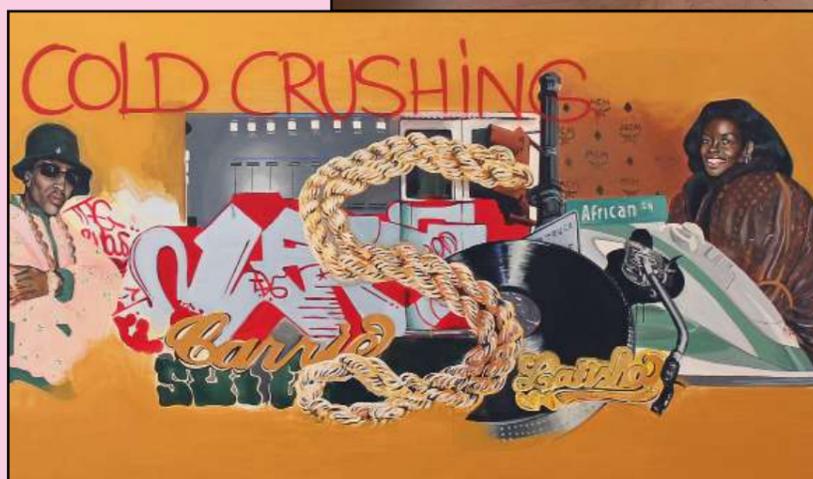
KEEP THE FIRE BURNING (GADÉ DIFÉ LIMÉ)

À la manière d'un DJ qui sample des sons pour créer une nouvelle musique aux rythmes des années 1980, Jay Ramier associe peintures, images en mouvement, archives et sonorités opaques pour obtenir des amalgames visuels et sonores. Il mêle ainsi les narrations collectives de la diaspora africaine avec son récit familial. Issue de la première génération du graffiti en France, la peinture créolisée de Jay Ramier est celle du remix, du scratch (ceux de GrandMixer DXT sur le morceau *Rock It de Herbie Hancock*). Une peinture qui a longtemps dansé dans le club Chez Roger Boîte Funk. Une peinture du freestyle, tracée à l'échelle de la ville. Une peinture saccadée, qui résonne avec la bande-son familiale : le Soukouss, le Gwoka, le Jazz, le Funk...

Jay Ramier est né en 1967 en Guadeloupe et vit et travaille à Paris. Il assure depuis 2011 la direction artistique de la revue AFRIKADAA.

→
Keep Da Fire Burnin'
2021

↘
Cold Crushing
2018



12

Scolab

13

Six continents ou plus

Au Palais de Tokyo, Jay Ramier transforme son espace d'exposition en salle de concert Funk, sulfureuse musique noire américaine apparue dans les années 1970 sur fond de tensions raciales. La musique est ici « un vecteur privilégié en termes de spiritualité, mais aussi de discours social, philosophique et politique ». Le titre est un hommage au feu qui animait James Baldwin (*La prochaine fois le feu*, 1963) et

Gwen McCrae. Ce même feu qui fait transpirer l'œuvre de Jay Ramier qui s'intéresse ici au

décor du Funk (les paillettes des costumes, les lumières aveuglantes qui transforment les œuvres en étincelles...) et ce qu'il contient (le tragique et la politique qui imprègnent ces musicien-ne-s). Une manière de retourner aux origines du hip-hop avec lequel Jay Ramier s'est construit politiquement et artistiquement.

→ Artistes invités

Pour relier Paris, le Bronx et les Caraïbes, Jay Ramier met son travail en relation avec ceux de Martine Barrat, Hervé Télémaque, Aïles de Tizi, Ydania Li Lopez, Edouard Glissant. L'artiste invite également Pascale Obolo et la revue AFRIKADAA pour perturber son exposition avec un acte éditorial performatif sur les révoltes silencieuses dans les Antilles.

→ Arts urbains

Quelques années après son arrivée à Paris, Jay Ramier et son collectif BadBC inaugurent le terrain vague de Stalingrad, un anti-musée connu pour avoir été au cœur de l'ébullition du hip-hop en Europe au début des années 1980. Jay One se distinguait par son style new yorkais composé de lettres cryptées et dansantes, accompagnées de B-Boys, des personnages angulaires qui représentaient les dégaines zulu de l'époque, tout en renvoyant à des gestuelles liées à l'histoire de l'esclavage.



PISTES PÉDAGOGIQUES

Primaire	Mettre en relation l'observation des productions plastiques avec les images présentes dans l'environnement quotidien des élèves, garder un regard ouvert à la pluralité des représentations.
Collège	Interroger les significations portées par la musique, les sentiments et émotions, le contexte historique et culturel dont l'oeuvre témoigne.
Lycée	Mettre en relation l'observation des productions plastiques avec les images présentes dans l'environnement quotidien des élèves, garder un regard ouvert à la pluralité des représentations.
Supérieur	Histoire de la musique, cultural studies, histoire de l'art, arts urbains, études postcoloniales.

AÏDA BRUYÈRE

NEVER AGAIN

Aïda Bruyère est de cette génération qui, ayant grandi avec les réseaux sociaux, les clips-vidéos et les tutoriels sur internet, accumule depuis l'adolescence des images trouvées, des photographies du quotidien et des notes vocales sur d'anciens ordinateurs ou téléphones portables. Née en 1995 au Sénégal de parents français et belges, Aïda Bruyère vit au Mali avant de s'installer à Paris pour ses études d'art. Les images qu'elle conserve de sa jeunesse et celles qu'elle travaille à l'échelle d'installations et de fanzines, sont empreintes par leurs sujets comme par leurs formes des différentes cultures au sein desquelles elle a grandi. L'expression des identités dans l'espace social, à travers notamment le maquillage, les postures et les accessoires, sont au cœur des œuvres qu'elle réalise, ou qu'elle conçoit en collaboration avec des artistes, des danseuses et des photographes.

Aïda Bruyère est née en 1995 au Mali. Elle vit aujourd'hui à Paris.

→ *Le gurlz blunt*
2021

→ *Magic line up*
2021



14

Scolab

15

Six continents ou plus

Avec l'exposition « Never Again », Aïda Bruyère interroge les enjeux de la représentation et l'écriture de soi à l'ère des réseaux sociaux et en temps de fermeture des boîtes de nuit et des lieux d'exposition. Un collage sonore emplit l'espace vide de musique hip hop, dancehall, reggaeton, afrobeat et balani, et se voit ponctué de messages vocaux personnels.

Dans l'installation aux allures de club abandonné sont rassemblés un décor prélevé dans une boîte de nuit et des flyers annonçant une programmation passée, ou peut-être annulée. Aïda Bruyère y convoque aussi bien des femmes dont les représentations et les actions manifestent des formes d'émancipation et d'autonomisation, que des images de corps féminins érotisés et globalisés, tandis qu'au sein des espaces de liberté que sont les lieux de vie nocturne, les identités se construisent aussi avec, et en réaction à des images préconçues des corps.

→ *Le gurlz blunt*

Suggestives et schématisées : certaines représentations de femmes qui ornent les boîtes de nuits participent à la construction d'archétypes féminins dé-sincarnés et globalisés. Celle qui est déployée dans l'exposition est issue de l'arrière-plan de photographes réalisées par l'artiste avec ses amis dans une discothèque de Bamako. L'artiste se saisit de cette représentation par un jeu de transferts à partir d'une reproduction en peinture qu'elle a photographiée. Les mots qui accompagnent l'image font référence à une pratique sororale consistant à partager entre femmes un joint préparé par des femmes.

→ *Fanzines et autoédition*

La présence des flyers sur le sol renvoie à une pratique d'Aïda Bruyère : celle du fanzine et de l'autoédition. Un fanzine (contraction de l'expression anglaise « fanatic magazine ») est une publication, imprimée ou en ligne, périodique ou non, instituée par des amateurs passionnés, créée et réalisée par d'autres passionnés.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Primaire	L'exposition n'est peut-être pas la plus adaptée à un très jeune public.
Collège	Identifier des caractéristiques (plastiques, culturelles, sémantiques, symboliques) inscrivant une œuvre dans une aire géographique ou culturelle et dans un temps historique. Interroger la création musicale à la croisée des diverses influences et traditions.
Lycée	Mettre en relation l'observation des productions plastiques avec les images présentes dans l'environnement quotidien des élèves, garder un regard ouvert à la pluralité des représentations.
Supérieur	Histoire de l'art, histoire de la musique, cultural studies, anthropologie, études postcoloniales, études féministes.

MAXWELL ALEXANDRE

NEW POWER

Né dans une famille catholique à Rocinha, une favela de Rio de Janeiro, Maxwell Alexandre envisage la peinture comme une « pratique prophétique ».

À la manière d'un DJ marqué par l'héritage de la culture hip-hop, l'artiste sample de nombreuses références – des archives intimes, des scènes de rue ou d'actualité, des références à l'histoire de l'art, aux cultures populaires ou à la publicité – pour révéler des cartographies chaotiques sous tension. Autant de paysages de corps aux visages inachevés qui s'entrechoquent, toujours peints sur du papier brun en écho au terme « pardo » utilisé pour blanchir les afro-brésilien-ne-s.

Au Palais de Tokyo, l'artiste présente la série « New Power », une quarantaine de pièces assemblées et superposées de manière à transformer la peinture en environnement politique.

Maxwell Alexandre est né en 1990 à Rio de Janeiro (Brésil), où il vit et travaille.
Ancien rollerman professionnel, il a cofondé « A Noiva - L'Eglise du Royaume de l'Art », un lieu indépendant qui soutient la création alternative brésilienne.



16

Scolab

17

Six continents ou plus

« Pretos no topo » [Les Noirs au sommet] est devenu un slogan dans le rap local. J'ai d'abord analysé ce phénomène de loin, puis j'ai voulu montrer ses implications dans l'art contemporain et souligner que c'est là que se trouvent les gagnants, car c'est là que se concentre le capital intellectuel. Il ne s'agit pas seulement d'argent, mais de contrôler le récit et l'image. (...) Aujourd'hui j'occupe une position de pouvoir dans ce jeu, mais je sais que mon statut n'est pas la norme, les acteurs travaillant dans ce champ sont pour la plupart blancs. Lors des vernissages, les Noirs se retrouvent le plus souvent à servir ou à nettoyer, même lorsqu'ils sont eux-mêmes le sujet de l'exposition. C'est pourquoi il est important non seulement que l'artiste noir occupe son espace de représentation à un moment comme celui-ci, mais

également que la communauté l'occupe physiquement, car la présence du corps noir dans ces espaces est politique. »

Ainsi, Maxwell Alexandre met en lumière les corps noirs dans leur puissance et élabore une peinture de l'émancipation.

→ New power

Reprenant le titre d'une chanson du rappeur brésilien BK, ces peintures minimalistes ciblent le monde de l'art contemporain, ses cubes et autres « lieux-blancs », autant de territoires de pouvoir où les luttes raciales et sociales se sclérosent. Une série qui opère un renversement de pouvoir similaire à celui réalisé en 2018 par le clip APESHIT de Jay-Z et Beyoncé au Louvre.



PISTES PÉDAGOGIQUES

Primaire	Questionner le monde en s'engageant dans une approche sensible et curieuse, garder un regard ouvert à la pluralité des représentations.
Collège	Interroger et situer œuvres et démarches artistiques du point de vue de l'auteur et de celui du spectateur.
Lycée	Questionner les inégalités et les discriminations de la vie quotidienne, leur gravité respective au regard des droits des personnes.
Supérieur	Histoire de l'art, philosophie, histoire de la musique, cultural studies, anthropologie.

DOSSIER THÉMATIQUE

Ce dossier ne suit pas l'ordre des six expositions présentées dans cette saison mais passe de l'une à l'autre au travers de grandes thématiques qui les englobent toutes. Chaque partie est illustrée par plusieurs œuvres présentées dans les différentes expositions. À chaque fois, une notice détaillée vous est proposée. Les thématiques offrent quelques clés de lecture pour préparer et construire sa visite.

INTRODUCTION

Le théologien kényan John Mbiti, auteur de Religions et philosophie africaines, propose une réflexion, inspirée de la notion d'Ubuntu, qui fait écho à une célèbre maxime philosophique : « Nous sommes, donc je suis ». C'est sous l'égide de cette pensée, qui articule le commun à l'individuel, que s'ouvre la saison Six continents ou plus.

Elle porte en avant les notions d'échange, de rencontre, de fluidité. Notions qui impliquent à la fois la présence d'objets finis (entendons par là *les vivants* et *les choses*), et l'hybridation possible de ces objets, hybridation qui peut se poursuivre à l'infini. Non pas l'opposition, le choc des civilisations, mais l'entretien incessant des cultures entre elles : entretien qui n'est pas épargné par les rapports de domination, mais qui peut également ouvrir la porte à une critique de ces dominations. Pour transmettre ces structures complexes d'échange, nous avons composé ce Scolab selon le double mouvement : définition-dialogue.

Définition : chaque partie est définie, en son titre, par un adjectif : *objectif – social – subjectif – politique*. On donnera à lire, sous chacun de ces termes, une approche de cette saison, selon la sélection de quelques caractéristiques des œuvres. Chaque partie propose aussi une mise en perspective de son thème, à travers deux références en dehors de l'histoire de l'art.

Dialogue : chaque partie constitue aussi le pendant d'une ou de plusieurs autres. Il est évident, dès le premier abord, que ces quatre termes forment deux couples : *objectif/subjectif* et *social/politique*. Toutefois, en poussant plus loin la lecture, on découvre d'autres relations entre leurs sous-titres : *réel/rêve, individu/autrui, traduction/lecture...*
Au lecteur de compléter ces jeux de relation.

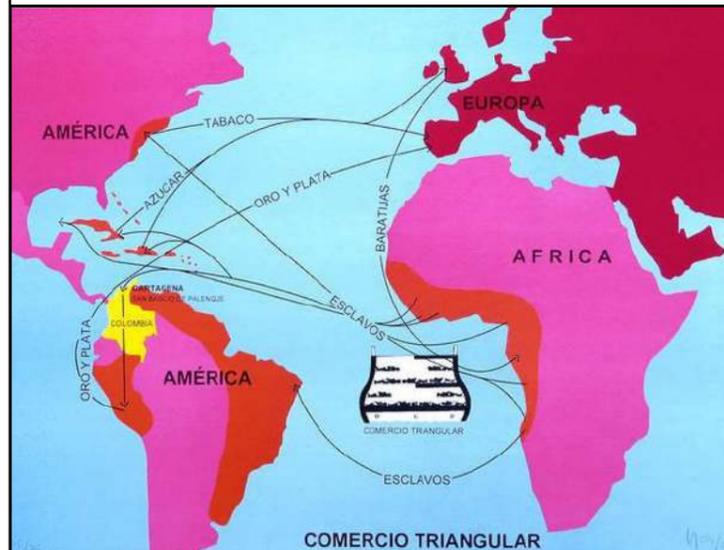
OBJECTIF

Le réel, le document

La saison *Six continents ou plus* propose un grand nombre d'œuvres qui abordent le réel de façon documentaire. Elles apportent un témoignage, rassemblent des notes, rapportent des informations... Pour autant, un travail critique est à l'œuvre, dans lequel la pratique artistique (avec ses ambiguïtés, ses silences) devient source de questionnement sur le documentaire.

L'œuvre *Comercio Triangular* (2007) de la peintre et sculptrice Ana Mercedes Hoyos présentée dans l'exposition *Sarah Maldoror, cinéma tricontinental*, est une peinture grand format qui vise à traduire en image une histoire et sa géographie. L'artiste fait réapparaître sur la toile les voies maritimes des navires européens qui transportaient des personnes mises en esclavage depuis le continent africain vers les Amériques. C'est une invitation à nous interroger sur l'héritage culturel afro-colombien et afro-caribéen des territoires latino-américains marqués par la traite négrière.

Chez Daniel Oterro Torres, Kudzanai Chiurai et Maya Mihindou, c'est l'absence d'archives, de documents et de récits, qui vont devenir le point de départ de l'œuvre. Elle devient le moyen de faire resurgir un réel trop méconnu, effacé ou oublié.



↑
Ana Mercedes Hoyos
Comercio Triangular, 2007

20

Scolab

21

Six continents ou plus

KUDZANAI
CHIURAI

Depuis 2016, l'artiste Kudzanai Chiurai constitue une *Bibliothèque des choses dont nous avons oublié de nous souvenir*. Elle est née d'un constat : l'un des effets les plus dévastateurs de l'impérialisme et du colonialisme pour l'Afrique et ses diasporas aura été de les priver de jouer un rôle central dans la constitution de leurs propres archives. Ainsi, Kudzanai Chiurai crée un fond d'archives, principalement sonores, afin de réactiver les histoires et les imaginaires interconnectés des luttes de libération, panafricaines ou en faveur des droits civiques. Cette bibliothèque est conçue comme une installation artistique, une ressource itinérante de connaissances et une assemblée de production collective de nouveaux savoirs.



↑
Kudzanai Chiurai
*Bibliothèque des choses
dont nous avons oublié
de nous souvenir*, 2016

Pour l'exposition *Sarah Maldoror, cinéma tricontinental*, Maya Mihindou propose un texte dans lequel elle s'interroge sur l'écriture de l'histoire : « Aujourd'hui comme hier, les archives de l'Afrique sub-saharienne et des Antilles françaises sont peu accessibles. [...] Ces images existent pourtant, soyons-en sû-res. Elles s'abîment avec l'humidité et le temps, et disparaîtront. Qui les détient ? Qui y a accès ? À qui s'adressent-elles ? Le temps a lentement évaporé la mémoire de Sarah Maldoror. À nous, à présent, d'alimenter son geste. Un nous toujours à formuler ».

Cinéaste autrice d'une quarantaine de films, Sarah Maldoror reste une figure trop méconnue, ayant accédé à la reconnaissance institutionnelle tardivement. Maya Mihindou a entrepris pour l'exposition de raconter son histoire.

Dans ses dessins – où les corps se mêlent volontiers à des formes végétales ou animales – elle révèle les mémoires et les liens mis sous silence. C'est dans les creux de l'Histoire coloniale qu'elle cherche à penser les identités contemporaines, les luttes sociales et de nouvelles relations. Sa fresque monumentale est une manière de raconter la vie de Sarah Maldoror, tout en laissant une grande place au rêve et à l'imaginaire : une manière de combler les trous et les zones d'ombres biographiques tout en épousant la propension de Sarah

MAYA
MIHINDOU

Maldoror à inventer sa propre histoire (le nom de Maldoror est un pseudonyme, en référence à l'un des personnages des *Chants* du comte de Lautréamont).



←
Maya Mihindou,
La Chercheuse d'or, 2021

DANIEL
OTERRO
TORRES

Dans son installation, Daniel Oterro Torres mêle dessins, sculptures et céramique pour magnifier des figures de femmes révolutionnaires oubliées, effacées de l'histoire... Il ajoute à ces photographies des sculptures de chiens errants – elles semblent tenir lieu de figure du paria – ainsi que des plantes, ancestralement porteuses de significations symboliques et de pouvoirs guérisseurs. Basée sur des recherches documentaires exhaustives, l'œuvre de Daniel Oterro Torres propose aux visiteurs une lecture alternative de l'histoire et une réflexion critique sur la place du regard dans nos cultures occidentales : qui regarde ? qui décide ? qui écrit l'histoire ?

Un réel construit : l'épistémologie comme critique

De nombreuses œuvres de l'exposition engagent le spectateur à remettre en cause ses certitudes : que sais-je du monde, et surtout comment le sais-je ? d'où proviennent ma vision du réel ? En cela, elles se font la caisse de résonance d'une préoccupation majeure de l'histoire de la pensée : l'épistémologie, c'est-à-dire de l'étude de l'histoire des sciences et, plus largement, des connaissances humaines. Par son approche critique (par exemple en tentant de définir les limites de ce qu'est une science), l'épistémologie a donné le jour à des concepts importants pour les sciences : ainsi, le philosophe

allemand Karl Popper a conceptualisé la notion de *réfutabilité*, encore en usage aujourd'hui.

En France, Gaston Bachelard, fonda la branche que l'on nomme l'épistémologie historique. Celle-ci introduisit la notion de *rupture épistémologique*, qui désigne la façon dont l'histoire des connaissances évolue : non pas sur le modèle du progrès par accumulation (chaque époque ajoutant aux connaissances humaines, vers une potentielle connaissance complète) mais sur celui du dialogue : chaque époque critique, corrige ou invalide les connaissances de l'époque précédente, selon ses nouvelles découvertes, mais aussi ses nouvelles orientations sociales, morales et intellectuelles. Ainsi, Bachelard souligna la contingence des connaissances scientifiques en regard du contexte moral et politique qui les accueille. Il ouvrit ainsi la voie à une vision plus incertaine, moins définitive, de ce que nous nommons le réel.

Dans son installation vidéo *A World of Illusion*, Grada Kilomba détourne plusieurs mythes grecs – Narcisse et Écho, Œdipe et Antigone – pour évoquer l'histoire coloniale. Elle nous met ainsi en présence d'un autre « réel », celui de méthodes déshumanisant le corps noir. Par ce dispositif subversif et poétique, qui laisse les récits des mythes de l'époque classique parler des enjeux actuels, elle invite



↑
Daniel Oterro Torres
If I can't dance I don't want to be part of your revolution,
2021

à « désapprendre » pour envisager de nouvelles configurations décolonisées de savoir et de pouvoir.

Dans son texte pour le magazine *Palais*, Grada Kilomba écrit : « Il me paraît important que nous comprenions bien ce que nous entendons ici par désapprendre. Nous avons appris à présenter le savoir debout derrière un pupitre, une sculpture, similaire à un buste, qui permet de fantasmer une production de savoirs désincarnée, déconnectée de notre propre corps, de notre propre biographie et, par conséquent, neutre. Cette idée de neutralité est bien évidemment un projet colonial et patriarcal, dont le but est de légitimer la production des savoirs sur ceux que l'on appelle les Autres. »

Le document dans l'art : une réalité incertaine

La présence du document joue un rôle complexe dans notre façon d'aborder les expositions de *Six continents ou plus*. Il permet aux artistes de traiter du réel, mais aucune œuvre n'est d'une nature *absolument* documentaire. En effet, l'œuvre d'art porte avec elle le mythe de l'imaginaire, de l'invention, bref d'une certaine liberté par rapport au réel. Le document, dans son rapport à l'œuvre, exerce donc l'effet d'un choc (car il est inattendu) et d'une brèche (car il laisse entrer le réel dans l'exposition). Cette brèche, le philosophe allemand Walter Benjamin la décrit au hasard d'une phrase, dans sa *Petite histoire de la photographie* : « le réel a pour ainsi dire brûlé un trou dans l'image. » Toutefois, le rapport de l'œuvre au document peut s'inverser. Si le réel, lorsqu'il transparait dans l'œuvre d'art peut être ce qui « part de la scène, comme une flèche, et vient me percer » (Roland Barthes), il peut également être ce qui sert de toile de fond à toutes les manipulations.

L'une des premières œuvres de Sarah Maldoror présentées dans l'exposition est un extrait de *Monangabee* (1969). Ce court métrage tourné à Alger aborde la torture par l'armée portugaise d'un sympathisant de la résistance angolaise. Il est basé sur un roman l'écrivain angolais Luandino Vieira, alors emprisonné par le pouvoir colonial portugais. Ce film, ainsi que *Des fusils pour Banta* (1970) et *Sambizanga* (1970) dont des extraits sont également présentés, s'attache à montrer la réalité des luttes pour les indépendances africaines tout en se détachant des codes du cinéma militant.

Le cinéma de Sarah Maldoror s'ancre dans le réel à travers le quotidien des existences, montrant les

émotions, la fatigue des corps, les jeux d'enfants et les repas entre amis.



↑
Grada Kilomba
A World of Illusion, 2019

SOCIAL

La traduction, Autrui

« Qu'est-ce qu'un prochain, quand on sait qu'aucune proximité connue, surtout pas celle de l'espace et du temps, ne suffit à définir mes proches et encore moins mon prochain ? » Cette question, posée par Jacques Derrida en 1998, semble aujourd'hui résonner à travers les expositions de *Six continents ou plus*. Qu'est-ce qui relie chacun à l'autre ? qu'est-ce qui fait lien, et permet le collectif ? Les artistes présents au Palais de Tokyo ne cherchent pas à invoquer l'universel comme réponse hégémonique. Leurs propositions sont équivoques, et laissées à l'interprétation des spectateurs : elles évoquent les masses ouvrières anonymes (Jonathas de Andrade), le partage d'un repas (Bili Bidjocka), les musiques qui font bouger les peuples, en inspirent parfois des révolutions (Kudzanai Chiurai, Aïda Bruyère), les liens collectifs que l'on tisse autour d'objets du quotidien (Turiya Magdalela), et enfin l'espoir d'un vivre-ensemble différent (Nolan Oswald Dennis).

JONATHAS DE ANDRADE

Jonathas de Andrade présente au Palais de Tokyo un ensemble de 140 T-shirts, maillots et bleus de travail, tachés et usés. Ils forment une foule étrange, bigarrée, désorganisée. Font-ils la queue ? Manifestent-ils ? Les vêtements qui composent l'œuvre ont été achetés par l'artiste – ou échangés contre ses propres habits – à des travailleurs pauvres de Recife, dans une région parmi les plus pauvres du Brésil. L'œuvre donne à voir les inégalités criantes qui croissent au Brésil et dans le monde. Avec une certaine ironie, elle joue sur les clichés (culturels, vestimentaires) qui encombrant l'image du travailleur dans une société issue du colonialisme : pauvre, immigré, non éduqué, brutal, fort, mais aussi interchangeable sur le marché mondial.

JAY RAMIER

Dans son exposition, *Keep the fire burning*, Jay Ramier a choisi d'exposer une photographie de son amie Martine Barrat représentant un homme noir portant une pancarte sur laquelle on peut lire « Jobs not Jails » (Du travail, pas de la prison). Aux débuts des années 1970, Martine Barrat travaille dans le Bronx et se lie d'amitié avec les membres des gangs Roman Queens, Roman Kings, Ghetto Brothers et les Savage Nomad. Elle partage avec eux la caméra pour filmer ensemble leurs vies, sur fond de gentrification et d'exclusion.

24

Scolab

25

Six continents ou plus



↑
Jonathas de Andrade
Suar a Camisa [Working up a sweat], 2014

JONATHAN JONES

Ses photographies sont un témoignage poignant de la réalité sociale du quartier, de la naissance du hip hop et des luttes raciales.

Traduction et circulation

L'exposition est traversée par l'idée d'échange, mais d'un échange qui ne va pas de soi, qui demande des ajustements. « Le traducteur est un imposteur » affirme André Markowicz, traducteur moderne de Dostoïevski et Tchekhov. Imposteur, car traduire absolument est un impossible : « Un texte littéraire met en jeu des choses qui ne sont pas du niveau du sens littéral, mais des éléments liés à la civilisation, donc du niveau de la connotation. Il y a le rythme, la sensualité des choses. La littérature n'est pas une simple information, c'est ça qui est intéressant ». Tous éléments qu'il incombe au traducteur de faire renaître dans l'autre langue. La traduction est un élément clé de l'exposition de Jonathan Jones dans laquelle chaque corpus d'œuvres met en évidence la manière dont l'interprétation et la compréhension d'autres cultures peuvent être modifiées par la communication et l'échange.

Jonathan Jones présente dans son exposition un ensemble de broderies représentant l'herbier constitué à la suite de l'expédition Baudin.

Le transport et l'acclimatation de ces végétaux furent effectués sans le consentement des peuples autochtones, qui les considèrent comme leurs proches parents. Les broderies ont été réalisées en collaboration avec des artistes et des artisanes migrantes, une démarche pour « ramener les plantes chez elles ». En brodant chaque spécimen végétal sur plusieurs mois, les artistes « traduisent » cet herbier, une manière de découvrir la culture Aborigène locale, d'engendrer une guérison collective, de décoloniser la collection de plantes et de rapatrier les savoirs qu'elle renferme.



←
Jonathan Jones
sans titre (territoire Eora brodé), 2021

KAPWANI
KIWANGA

Dans l'exposition *Sarah Maldoror, cinéma tricontinental*, deux artistes contemporaines utilisent également les végétaux pour raconter des récits encodés de colonisation, d'exploitation et de circulation.



Kapwani Kiwanga propose trois sculptures réalisées en sisal, une fibre végétale originaire d'Amérique centrale. C'est l'histoire de sa production en Afrique de l'Est et plus particulièrement en Tanzanie qui l'intéresse. Sous occupation coloniale, le sisal était massivement exploité, jusqu'à être surnommé « or blanc ». Peu après la transition du pays vers son indépendance, la valeur du sisal chute, avant de retrouver son importance économique dans l'histoire récente du pays. C'est donc un matériau immaculé témoin d'une histoire économique et politique dont l'artiste fait usage.

Un peu plus loin dans l'exposition, Anna Tje présente une installation sculpturale et sonore autour de

la circulation des safous, des prunes à la peau violette originaire d'Afrique subsaharienne, vendues dans les rues du quartier de Château-Rouge à Paris. Pour Anna Tje, cette transaction s'inscrit dans une tradition, celle des femmes « Bayam-Sellam » qui arpentent les marchés pour acheter et vendre des denrées alimentaires, comme l'a fait sa grand-mère afin de subvenir aux besoins des révolutionnaires indépendantistes camerounais. La circulation du fruit raconte des histoires méconnues, questionner l'ancestralité, les généalogies et la diaspora noire, au prisme d'une pensée afro-féministe et *queer*.

ANNA
TJE

Circulation et créolisation

Si comme l'affirme Édouard Glissant, la créolisation est « une façon de se transformer de façon continue sans se perdre », il ne s'agit pas seulement de la création d'une nouvelle société ou d'une nouvelle culture (car la nouveauté implique la rupture, et non le continu), mais quelque chose qui évoque plus le travail de la traduction : faire se continuer une parole, mais dans une autre langue, sans qu'elle y perde trop son sens. La créolisation se définit selon trois domaines – linguistique : la formation de langues nouvelles, conçues pour communiquer entre colons et esclaves – anthropologique : la formation d'une société jusqu'ici inconnue dans le cadre économique du commerce humain – sociologique : la survivance de croyances et de gestes, au-delà la traversée, et leur adaptation à ce nouvel état de fait. Progressivement, se forme une société faite d'emprunts et de détournements. Le philosophe martiniquais Alain Ménil souligne : « comme les "migrants" ne composent rien à partir de rien, ils s'inspirent ou reproduisent des formes, des croyances qui ont parfois continué de survivre par-delà la traversée mais ils doivent

↑
Kapwani Kiwanga
Porous Portal, 2021

26

Scolab

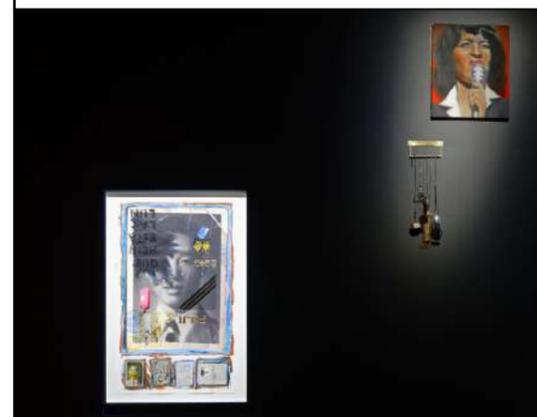
27

Six continents ou plus

JAY
RAMIER

aussi composer avec le manque, la perte ou l'absence (des produits connus, ou des ressources anciennes) [...] Le transfert des éléments en provenance d'Afrique résistera sans doute moins longtemps à l'idée d'une permanence absolue et inaltérable que les éléments censés venir d'Europe, mais rien ne demeure en son état originel.»

Alors à la manière d'un DJ qui sample des sons pour créer une nouvelle musique syncopée aux rythmes créolisés des années 1980, Jay Ramier associe des peintures, des images, des archives et des sonorités opaques pour obtenir des amalgames visuels et sonores questionnant les narrations collectives de la diaspora Africaine avec son récit familial. Au Palais de Tokyo, Jay Ramier observe l'intersection des diasporas noires à travers la musique envisagée comme « un vecteur privilégié en terme de spiritualité, mais aussi de discours social, philosophique et politique. » En s'intéressant plus particulièrement au Funk – sulfureuse musique noire américaine apparue dans les années 1970 sur fond de tensions raciales – Jay Ramier s'intéresse au décor (les paillettes des costumes, la lumière des concerts, les typographies des logos...) et ce qu'il contient (le tragique et la politique qui imprègnent ces musicien-ne-s et les vies de celles et ceux qu'ils représentent).



←
Vue de l'exposition
de Jay Ramier

Autrui : une question de face à face

Échanger, traduire, mais vers qui ? Pour échanger, il faut faire face à autrui. Le philosophe français d'origine lituanienne Emmanuel Lévinas a développé une pensée éthique centrée sur le terme du *visage* : ce mot dans son œuvre recouvre le visage humain en-soi, mais devient aussi synonyme de toutes les qualités qu'y convoque le philosophe dans le cadre de ses écrits – dénuement, fragilité, frontalité et, derrière ceci, un commandement : *tu ne tueras point*. Le visage, c'est donc pour Lévinas l'irruption d'autrui dans mon champ de vision, d'une autre vie dans ma vie, avec cet ordre primordial de ne pas y attenter. « Le visage s'impose à moi sans que je puisse rester sourd à son appel, ni l'oublier, je veux dire sans que je puisse cesser d'être responsable de sa misère. » Ce dernier mot ne doit pas être compris comme économique, mais comme une misère constitutive de toute

existence humaine : tout humain est mortel, tout humain vit dans l'incertitude – une notion de destinée commune à rapprocher de la notion d'Ubuntu, cette « qualité inhérente au fait d'être une personne parmi d'autres personnes ».

« Certes, Autrui s'offre à tous mes pouvoirs, succombe à toutes mes ruses, à tous mes crimes. On me résiste de toute sa force et de toutes les ressources imprévisibles de sa propre liberté. Je me mesure avec lui. Mais il peut aussi – et c'est là qu'il me présente sa face – s'opposer à moi, par-delà toute mesure – par le découvert total et la totale nudité de ses yeux sans défense, par la droiture, par la franchise absolue de son regard. [...] la vraie extériorité est dans ce regard qui m'interdit toute conquête. Non pas que la conquête défie mes pouvoirs trop faibles, mais je ne peux plus pouvoir. »

Martine Barrat
Jobs not jail
1976

↓



28

Scolab

29

Six continents ou plus

SUBJECTIF

La lecture, le rêve

Au travers des œuvres réunies dans *Six continents ou plus*, la question du sujet est régulièrement relancée. Il va de soi que la figure de l'artiste incarne, plus que toutes autres peut-être, l'idée que nous nous faisons du sujet, individuel et indépendant. Toutefois, il ne s'agit pas ici d'explorer le stéréotype de l'artiste romantique, aux prises avec ses émotions et ses démons. Dans l'exposition, apparaît une autre face du sujet : le désir, c'est-à-dire la part de lui qui dépasse l'entendement, qui s'exprime dans le rêve, dans l'imaginaire. La part qui lui est à la fois la plus personnelle, et paradoxalement la plus étrangère, la plus intransmissible.

Une face du désir, dans le rapport de l'artiste au monde qui l'entoure, est ce que nous nommerons la lecture : c'est-à-dire le mouvement par lequel l'artiste aborde le réel, non pas en l'analysant (l'artiste n'est pas un chercheur) mais dans un rapport intime, que le spectateur doit à son tour interpréter. Il en ressort un rapport au réel, au chose, qui est tout sauf documentaire : mystérieux, opaque, ambigu. Ainsi des peintures de Michael Armitage et Kudzanai Violet Hwami, dont les sujets restent équivoques ou mystiques, de l'interprétation libre des mythes européens chez Grada Kilomba, ou de l'évocation très abstraite de l'idée de parcours chez Serge Alain Nitegeka. On verse même pleinement dans le rêve puisqu'il est la source d'inspiration de l'installation de Lungiswa Gqunta, ou qu'il apparaît de façon plus métaphorique dans des œuvres de l'imaginaire : les étranges créatures de Joël Andrianomearisoa, dans le hall du Palais de Tokyo, ou encore les sculptures organiques et sexuelles de Frances Goodmann.

JOËL
ANDRIAN-
OMEARISOA

« Ici nous portons tous les rêves du monde. »

L'œuvre de Joël Andrianomearisoa est un poème en néon qui orne l'entrée du Palais de Tokyo.

C'est une citation du poète portugais Fernando Pessoa (1888-1935). Elle résonne à la fois comme un

message d'accueil, une revendication politique, une introduction pour l'exposition, un message mystérieux.

Elle nous permet d'appréhender l'exposition comme le lieu de tous les possibles, comme un terrain de jeu, favorisant la rencontre de l'autre. Ce poème solidement arrimé au bâtiment est un peu comme un rêve qui se tient debout.

LUNGISWA
GQUNTA

Lungiswa Gqunta présente une installation nourrie par les recherches menées par l'artiste sur les pratiques de soin, de résistance collective et de partage des savoirs. Lungiswa Gqunta imagine un espace méditatif et multisensoriel, habité par le récit sonore et visuel des visions qu'elle a conservées d'un rêve et dans lequel plane le parfum de l'Imphepho, plante médicinale et rituelle. En creusant dans ses fragments mémoriels et la mémoire collective des communautés noires, Lungiswa Gqunta s'attache à évoquer les espaces dans lesquels s'élaborent collectivement les formes les moins visibles de la résistance à la colonialité.

Lecture : le désir à l'œuvre

Le mot est de Roland Barthes : « Lire c'est désirer l'œuvre, c'est vouloir être l'œuvre. » Bien sûr, le sémiologue évoque ici la lecture littéraire, mais l'on peut l'étendre à notre rapport à toutes les œuvres, y compris plastiques. Face à l'œuvre, le spectateur s'approprie un objet, une réalité, tout en se laissant dépasser, envahir par elle. Cela vaut aussi pour un artiste face à son œuvre, créant

mais ne maîtrisant jamais totalement la portée de son geste artistique. Il y a donc, dans nos rapports aux œuvres, quelque chose d'intransmissible – « car du sens que la lecture donne à l'œuvre [...] personne au monde ne sait rien ». Celui qui lit, qui s'approprie une création, peut en retirer un sens, mais celui-ci reste obscur à autrui.

On entre ici en concordance avec l'idée d'*opacité* telle qu'exprimée dans l'œuvre de l'écrivain et philosophe Édouard Glissant. Le terme opacité dit ce qui s'oppose au passage : pas de compréhension possible face à ce qui est opaque. Pour Glissant, l'opacité est une caractéristique essentielle à l'expérience de tout être : nous vivons ensemble, mais nous restons opaques les uns aux autres, et c'est pour cela qu'il faut vivre ensemble. À cette proposition philosophique, s'attache un corollaire politique : s'il faut vivre ensemble, mais que l'opacité règne entre les êtres, entre les cultures, alors il n'y a plus de modèle universel possible, plus de place pour l'hégémonie culturelle, hégémonie que l'auteur du *Tout-Monde* dénonce comme « la légitimisation généralisée d'un absolu [...] d'abord fondé sur un particulier élu, dans un lieu élu ».

FRANCES
GOODMANN

Les sculptures de Frances Goodman procèdent au détournement d'objets cosmétiques : faux-ongles, faux-cils, paillettes, etc. Elles créent des formes organiques et incertaines (des animaux ? des plantes ou des organes ?) pour tendre un miroir déformant aux stéréotypes de la féminité apprêtée. Frances Goodman aborde la question de l'objectivation des corps féminins



↑
Lungiswa Gqunta
With my Softness I carve Mountains, 2021



↑
Frances Goodman
Silver Lining, 2020

et d'un marché demandant à chacune de se conformer à des attentes esthétiques aliénantes. Elle propose une lecture à la fois critique et ambiguë de l'imaginaire patriarcal autour du pouvoir féminin.

Le rêve : émancipation et utopie

Le rêve est un autre lieu de l'opacité : ne cherche-t-on pas à en faire l'interprétation ? Dans les expositions de *Six continents ou plus*, l'impression

d'un rêve (parfois d'un rêve éveillé) sert de fil conducteur à de nombreuses œuvres. Toutefois, il reste à définir ce que veut dire, dans cette exposition, le mot « rêve ». Le rêve peut signifier les visions nocturnes. C'est sa première acception, et elle est présente dans l'exposition. Ce sont alors des rêves qui représentent de ce que le sujet ne peut exprimer, ne peut réaliser dans sa vie. On peut ici penser à la description, faite par le psychiatre martiniquais Frantz Fanon, du corps du colonisé, « continuellement sur ses gardes », et du rêve qui alors devient lieu exutoire : « Je rêve que je saute, que je nage, que je cours, que je grimpe. Je rêve que j'éclate de rire, que je franchis le fleuve d'une enjambée, que je suis poursuivi par des meutes de voitures qui ne me rattrapent jamais ».



↑
Nolan Oswald Dennis
Atopia Fied (Schema for a common place), 2021

Mais le rêve peut aussi devenir collectif, et c'est alors une utopie. Cela revient à dire que, là aussi, il sert d'exutoire, car il est l'expression de ce qui n'a pas de lieu, mais que l'on désire. Référons-nous au livre de l'économiste sénégalais Felwine Sarr, *Afrotopia* : l'auteur se garde de parler de l'Afrique comme d'un tout homogène, mais comme d'un lieu (*topos*) pour le développement d'une vision alternative de l'économie. L'*Afrotopos* peut-être alors lu comme « une utopie

active qui se donne pour tâche de débusquer dans le réel africain les vastes espaces du possible et les féconder. »

NOLAN
OSWALD
DENNIS

Nolan Oswald Dennis présente pour l'exposition une vaste carte étendue sur le sol qu'il nomme *Atopie*. L'*atopie* est la notion de l'absence de lieu : non pas ce qui ne pourra pas avoir lieu (utopie) mais ce qui n'a pas lieu actuellement mais qui pourrait advenir, un autre avenir, un ailleurs. Nolan Oswald Dennis traite, dans son travail, de ce qu'il nomme une « conscience noire de l'espace ». Son approche formelle, centrée sur la carte mentale, est l'expression plastique d'une réflexion, vive et active, visant à la remise en cause des systèmes sociaux et économiques oppressifs et patriarcaux.

POLITIQUE

L'individu, la communauté

Des forces politiques sont en jeu dans *Six continents ou plus*. des forces de libération, de révolte, d'autodétermination. Ainsi, il se passe quelque chose, dans les œuvres réunies ici, qui ne tient pas du discours politique, mais qui en appelle tout autant à la prise de conscience, et peut-être à l'action. Que cela passe par la critique de Maxwell Alexandre sur l'absence d'une culture noire dans l'art contemporain, par la représentation du prolétariat sous la forme de spectres chez Jonathan de Andrade, par la réflexion de Frances Goodmann sur les asservissements du corps féminin, les œuvres présentées dans l'exposition cherche à ouvrir les yeux des spectateurs sur des réalités cachées. Elles forment aussi un ensemble de points de vue sur la question de la communauté (son existence, ses modes de fonctionnement, ses forces et ses faiblesses) : autour d'une table ou tous ne seront pas conviés (Bili Bidjocka), dans un refuge pour les personnes LGBTQ+ (Sabelo Mlangeni).

SABELO
MLANGENI

Le photographe sud-africain Sabelo Mlangeni témoigne de la vie quotidienne dans un refuge pour les personnes LGBTQI+. Foyer familial alternatif, ce lieu accueille des personnes se retrouvant sans toit et en danger. La série se concentre sur les corps – des corps qu'une société voudrait rejeter à ses marges – et, dans des photos où les modèles ne posent pas, sur les liens qui se créent entre les personnes accueillies au sein de ce refuge. Il documente à la fois la dureté des leurs vies, mais également les élans de solidarité, les gestes d'amour, les actes de résilience qui permettent de vivre, de se construire en tant qu'individu, et dans une communauté.

MAXWELL
ALEXANDRE

Maxwell Alexandre présente au Palais de Tokyo son exposition « New Power », une quarantaine de pièces assemblées et superposées de manière à transformer la peinture en environnement politique. Reprenant le titre d'une chanson du rappeur brésilien BK, ces peintures ciblent le monde de l'art contemporain, ses cubes et autres « lieux-blancs », autant de territoires de pouvoir où les luttes raciales et sociales se sclérosent. « Aujourd'hui j'occupe une position de pouvoir dans ce jeu, mais je sais que mon statut n'est pas la norme, les acteurs travaillant dans ce champ sont pour la plupart blancs. Lors des vernissages, les Noirs se retrouvent le plus souvent

à servir ou à nettoyer, même lorsqu'ils sont eux-mêmes le sujet de l'exposition. C'est pourquoi il est important non seulement que l'artiste noir occupe son espace de représentation à un moment comme celui-ci, mais également que la communauté l'occupe physiquement, car la présence du corps noir dans ces espaces est politique.» Ainsi, Maxwell Alexandre met en lumière les corps noirs dans leur puissance et élabore une peinture de l'émancipation.



↑
Maxwell Alexandre
New Power, date.

L'individu : se raconter, un acte politique

« Quand je suis arrivée, je n'étais que mademoiselle Nardal. C'est en France que j'ai pris conscience de ma différence. Il y a certaines choses qui me l'ont fait sentir. » Les mots de l'activiste et femme de lettres martiniquaise Paulette Nardal soulignent combien la différence est affaire de regard porté sur autrui. Pour ceux et celles qui sont placés face à ce regard, raconter sa vie est déjà un acte profondément politique : l'autobiographie devient le

moyen de rendre palpable ce qui est, dans un système de domination, rendu presque absent. L'exemple le plus frappant pourrait être la poétesse et activiste américaine Maya Angelou, autrice de sept autobiographies, chacune centrée sur une période significative de sa vie. Ayant été tour à tour cuisinier dans un petit restaurant, travailleuse du sexe, autrice de théâtre, activiste auprès de Martin Luther King, reporter de terrain au Ghana et en Égypte durant la décolonisation, son œuvre autobiographique porte sur le devant de la scène toutes les facettes d'une existence noire américaine moderne. Par le découpage en sept volumes, Maya Angelou donne à penser l'expérience individuelle non comme une image fixe (la prolétarienne, la travailleuse du sexe, l'activiste politique...) mais comme un ensemble de facettes se répondant et formant un tout structuré.

La communauté, ou l'autodétermination du groupe

TURIYA
MAGADLELA

Turiya Magadlela présente pour l'exposition un patchwork de collants découpés et cousus les uns aux autres dans lequel se noue le fil complexe des discriminations raciales et sexuelles. Son travail navigue entre la sphère de l'intime et les récits de l'histoire noire sud-africaine pour questionner la colonisation des corps et la condition des femmes. Cette œuvre tisse ensemble toutes ces histoires, les destins individuels et collectifs, rassemble les individus sous une voute pour inventer de nouvelles façons d'être ensemble.



La Philosophie bantoue (1945), ouvrage du missionnaire belge Placide Tempels, est un ouvrage clé pour la prise de conscience des penseurs de la diaspora noire : la philosophie devait être ancrée dans une autodétermination, et non définie dans le cadre de l'ethnologie européenne. Romuald Fonkoua, professeur de littérature francophone et rédacteur en chef de la revue *Présence africaine*, explique pourquoi cet ouvrage était à double tranchant : « il essaie de faire comprendre

qu'il y a peut-être quelque chose qu'on peut appeler philosophie, même si cette chose-là ne ressemble pas à ce qu'on pense être la philosophie en Occident. » Mais dire que cette philosophie est bantoue, c'est aussi dire qu'elle n'est pas seulement « philosophie » : « Tempels invente l'idée qu'il existe bien sûr une philosophie, mais cette philosophie est une philosophie bantoue. Or, la philosophie bantoue repose sur quoi ? Sur quelque chose qui est un peu contraire à la Philosophie, au fond. »

Face à cette assignation ethnologique, il convient de forger des destins collectifs. Dès 1931, les sœurs Paulette et Jeanne Nardal lance *La Revue du Monde Noir*, avec les écrivains haïtien Léo Sajous et guyanais René Maran. L'objectif : « créer entre les Noirs du monde entier, sans distinction de nationalité, un lien intellectuel et moral. » Il s'agit donc de créer et d'explorer l'idée du collectif, pour transcender les distances de la diaspora. La Revue fera long feu, mais son esprit marquera le départ de nombreux mouvements intellectuels et politiques dont les figures de proue furent Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor ou René Ménil.

SARAH
MALDOROR

Tourné dans les réserves du Musée de l'Homme, *Et les chiens se taisaient* (1978) est le seul film de Sarah Maldoror dans lequel elle s'est attribuée un rôle. C'est une adaptation du poème d'Aimé Césaire, publié en 1956 par la maison d'édition parisienne *Présence Africaine*. Sarah Maldoror filme les souvenirs de la vie d'un révolutionnaire, revivant ses hésitations, ses élans, ses rêves et sa constitution de résistant, devenant « celui qui refuse l'inacceptable ». L'exposition *Sarah Maldoror, cinéma tricontinental* présente un extrait de ce film dans lequel le héros décline son identité : « Mon nom : offensé ; mon prénom : humilié ; mon état : révolté ; mon âge : l'âge de pierre ; ma religion : la fraternité ; ma race : la race tombée. »

↑
Turiya Magadela
Mashadi Would Say II, 2021

34

Scolab

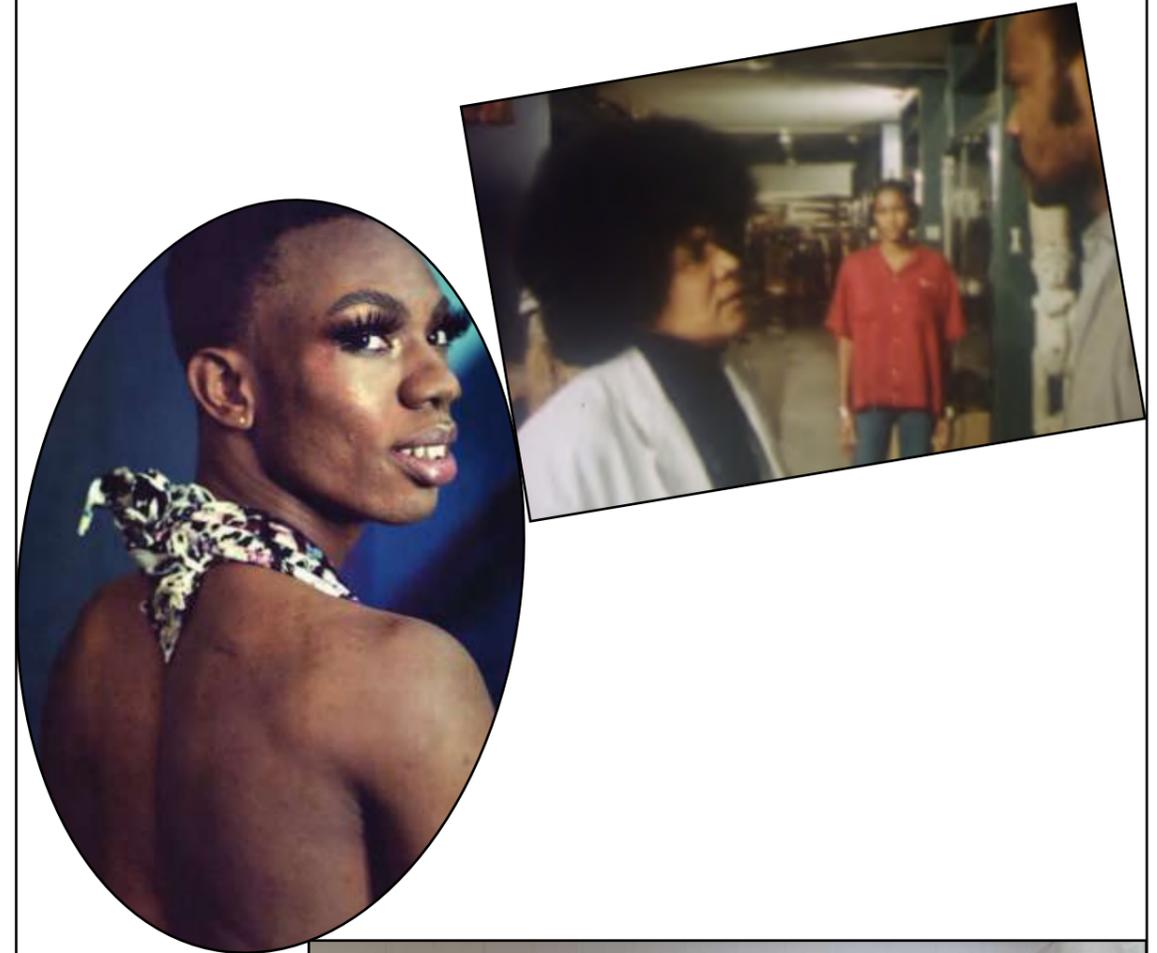
35

Six continents ou plus

→ Sarah Maldoror,
Et les chiens se taisaient
1978

↓
Sabelo Mlangeni
The Royal House of Allure
2020

↓
Maxwell Alexandre
New Power
2021



GLOSSAIRE

A

Archipel : ensemble d'îles rassemblées par une même géographie proche. C'est également un concept développé par le poète, philosophe et essayiste Edouard Glissant (1928-2011) qui voit dans l'archipel une métaphore d'un mode d'organisation du monde facilitant la coopération entre différents organismes, une coexistence fondée sur la diversité et non pas sur des rapports de domination. L'archipel permet de rejoindre deux notions contradictoires : l'isolement des îles et la liaison de l'ensemble qu'elles forment.

C

Colonisation : occupation et exploitation de terres, par une force étrangère, au mépris et au dépens des communautés autochtones originellement présentes. La colonisation, phénomène ancestral et mondial, fruit des guerres de conquêtes, en est venue à connoter plus précisément le système d'exploitation (déclaré ou caché) sur lequel se sont construites les sociétés industrielles du Nord, au dépens des peuples du Sud.

Créolisation : terme inventé par l'historien jamaïcain E. K. Brathwaite, et largement étendu par les écrits d'Édouard Glissant. La créolisation se définit selon trois domaines. Linguistique : la formation de langues nouvelles. Anthropologique : la formation d'une société nouvelle. Sociologique : la survivance de croyances et de gestes, au-delà la traversée, et leur adaptation à ce nouvel état de fait.

D

Dancehall : le dancehall doit son nom aux lieux de fête jamaïcains dans lesquels la musique populaire est diffusée via des *sound systems*. Ce genre musical populaire né à Kingston dans les années 1970 se caractérise moins en termes de style que de capacité à rassembler les groupes. S'il découle du style reggae, il en délaisse les idéaux pacifistes pour se tourner vers des préoccupations plus sombres : la pauvreté, les violences politiques, policières et sexuelles.

Diasporas : dispersion d'une communauté à travers le monde. Par métonymie, elle désigne aussi le nom donné à cette communauté, soulignant ainsi son unité par delà les frontières.

E

Echange : action qui consiste à donner une chose contre une autre. Se dit aussi d'un palabre, d'une discussion. L'échange est à la fois la conséquence des rencontres humaines et la condition de toute société. Il peut être l'expression symbolique de la sociabilité.

Emancipation : signifie le mouvement par lequel on se libère de contraintes. Le terme a une connotation morale, plus que physique. Est émancipé celui ou celle qui peut décider par soi-même, pour soi-même.

F

Féminisme décolonial : mouvement et pensée de lutte s'opposant au système capitaliste, colonial et patriarcal. Cette pensée se différencie des mouvements féministes universalistes et euro-centrés.

Funk : en argot américain, funky signifie « à l'odeur désagréable », un qualificatif adressé comme une insulte raciste aux Afro-Américains. Au cours des années 1950, certains musiciens noirs se le réapproprient (Horace Silver, Opus de Funk, 1953), retournant le stigmaté pour désigner un style musical naissant, au carrefour du gospel, du blues, de la soul et du rock. Celui-ci donne la part belle à la section rythmique, aux cuivres et aux motifs syncopés et témoigne du contexte politique et social dans lequel il émerge : les inégalités raciales aux États-Unis, l'émergence des Black Panthers et la contestation de la guerre du Vietnam.

Free-jazz : le free jazz apparaît aux États-Unis au début des années 1960, dans un contexte marqué par le mouvement des droits civiques. Ce nouveau genre ambitionne de libérer la musique afro-américaine des schémas musicaux et sociaux établis, surenchérissant de déconstruction sonore, de jeux de batterie non linéaires et de solos infinis qui font voler en éclats la notion de composition. La radicalité de ce processus créatif reposant sur l'improvisation totale trouve un écho dans la France des années 1960 marquée par les mouvements sociaux contestataires et décoloniaux.

H

Hip-hop : au début des années 1970, le sud du Bronx, un quartier pauvre et majoritairement afro-américain de New York, voit l'émergence d'une nouvelle culture urbaine et contestataire qui s'illustre de diverses façons au travers de la musique rap, du breakdance, du graffiti, du DJing et du Beatboxing.

P

Panafricanisme : né au début du XX^e siècle dans les milieux intellectuels afro-américains et antillais, le panafricanisme visait à unir les Africains et les descendants d'Africains hors d'Afrique dans une communauté de lutte.

Q

Queer : à l'origine, le terme est une injure. Il est progressivement réapproprié par des personnes dont les genres et les sexualités ne se coïncident pas avec la norme hétérosexuelle et la binarité homme femme. Le terme traduit le sentiment revendiqué d'étrangeté à la norme. « Queer » s'est donc progressivement défini comme la teinte politique et culturelle radicale de l'étendard LGBTQI+, en rupture avec les luttes d'assimilation (accès au mariage, à l'adoption).

S

Sororité : si le mot sororité émerge dans les années 1970, il recouvre une réalité historique plus ancienne ancrée dans les luttes féministes. La sororité est une solidarité constituée ou renforcée par le partage d'expériences sociales, politiques, et culturelles similaires.

T

Traduction : la traduction essaie de transcrire un propos dans une langue qui lui est étrangère. Elle expose tous les décalages, toutes les différences qui séparent les expressions nationales, régionales, ethniques. Elle tente de passer par-delà les intraduisibles, les incompréhensions.

EXERCICE PÉDAGOGIQUE : « CHATOUILLER LES RACINES »

L'atelier *chatouiller les racines*, inspiré de l'herbier de Jonathan Jones, propose aux enfants d'explorer l'impact de leurs gestes sur le monde qui les entoure et plus spécifiquement sur le vivant. Par une succession d'expériences, vous créez un herbier de gestes ouvrant ainsi le dialogue sur nos actions et leurs conséquences.

Le petit +
Vous pouvez personnaliser votre propre herbier de gestes en allant chercher les feuilles directement dans la nature ou dans la cour de récréation.



Pour cet atelier vous aurez besoin de 3 feuilles de couleur, d'une feuille blanche, d'une feuille noire, d'un tampon encreur, de ciseaux et de colle



Vous pouvez ramasser des feuilles autour de la classe et les détacher sur les feuilles colorées



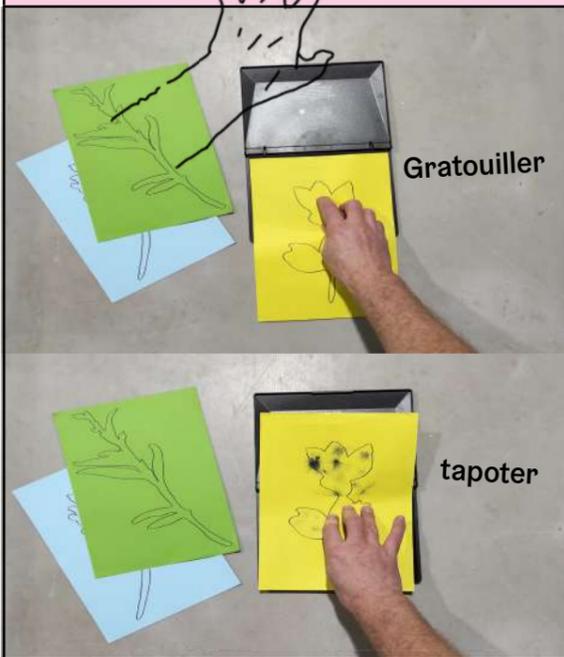
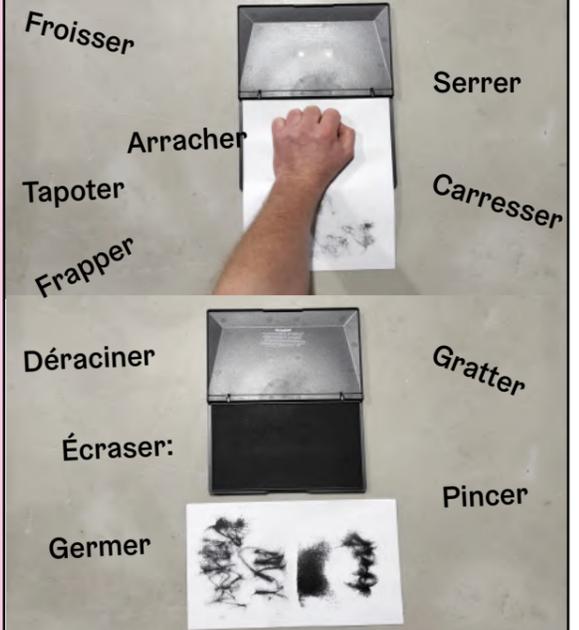
Ou imprimer nos gabarits tirés de l'herbier Baudin !



Le petit +
L'herbier Baudin a été collecté lors d'une expédition dans les terres australes en 1801. Cet herbier est au coeur de l'installation de l'artiste australien Johnathan Jones présentée au Palais de Tokyo.

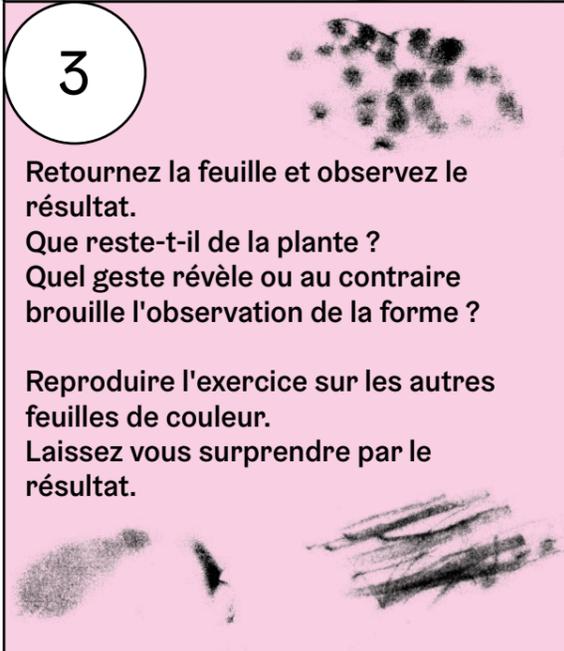
1

L'atelier explore l'impact des gestes sur le monde qui nous entoure. Pour démarrer nous pouvons lister les gestes d'interactions humaines mais aussi les gestes liés au monde naturel. Posez la feuille blanche sur le tampon encreur et explorez les impacts de nos gestes. Maintenant, découpez les contours de votre plante. Soyez précis pour avoir un maximum de ressemblance avec la plante.



2

Vous pouvez maintenant poser votre feuille détournée sur le tampon encreur et réaliser des gestes sur cette plante. La caresser ou la frapper ? La pincer ou la tapoter ? L'écraser ou la faire germer ? Vous pouvez combiner plusieurs gestes.



Retournez la feuille et observez le résultat. Que reste-t-il de la plante ? Quel geste révèle ou au contraire brouille l'observation de la forme ?

Reproduire l'exercice sur les autres feuilles de couleur. Laissez vous surprendre par le résultat.



Maintenant, découpez les contours de votre plantes. Soyez précis pour avoir un maximum de ressemblance avec la plante.



4



5

Sur la feuille noire composez et recomposez ce bouquet de gestes.

Observez comme les zones fortement marquées disparaissent dans le noir tandis que les zones préservées gardent leur éclat.



40

Scolab

41

Six continents ou plus

INFORMATIONS PRATIQUES

Accessibilité Toutes les activités éducatives du Palais de Tokyo sont accessibles aux personnes en situation de handicap. Pour en parler, une seule adresse : mediation@palaisdetokyo.com

Comment réserver ? Réservation par email auprès de reservation@palaisdetokyo.com ou par téléphone au 01 81 97 35 92 (du lundi au vendredi).

Comment préparer sa visite ?

- Le calendrier détaillé de la programmation est disponible sur l'onglet « Expositions » du site web.
- Le Palais de Tokyo organise des formations gratuites à destination des enseignants, des éducateurs et des relais du champ social.
- Le calendrier complet de ces formations est disponible sur les onglets « Enseignants & étudiants » et « Relais du champ social » du site web (www.palaisdetokyo.com).
- Les Scolabs (cahiers pédagogiques) présentent chaque saison d'expositions du Palais de Tokyo. Ils sont en accès libre sur l'onglet « Enseignants & étudiants » du site web.
- L'accès aux expositions est par ailleurs gratuit pour les enseignants sur présentation du Pass Education.

Tarifs (30 personnes max. par groupe)

Visite active

- 50€ (Groupe Scolaire)
- 40€ (Centre de Loisirs, Classe Spécialisée ou Groupe du Champ Social)

Visite libre

- 30€ (GS) / Gratuit (CL, CS ou GCS)

Visite contée

- 60€ (GS) / 40€ (CL, CS ou GCS)

Atelier

- 80€ (GS) / 40€ (CL, CS ou GCS)

Rencontre pro

- 160€ (tous les groupes)

Principes graphiques : Atelier E+K – Élise Gay & Kévin Donnot (www.e-k.fr)

Maquette : Équipe de la médiation culturelle

Caractère typographique Le caractère typographique Gräbenbach a été dessiné par Wolfgang Schwärzler et est distribué par la fonderie allemande Camelot.

Horaires & accès Le Palais de Tokyo est ouvert tous les jours, de 12 h à minuit, sauf le mardi. Les groupes peuvent cependant être accueillis les lundis, mercredis, jeudis et vendredis à partir de 10h15, sur réservation.

13, avenue du Président Wilson – 75116 Paris
Métro : Iéna ou Alma Marceau (ligne 9)
Bus : lignes 32, 42 63, 72, 82, 92
RER : Pont de l'Alma (ligne C)

