

Dossier de réflexion sur l'exposition collective *Correspondances. Lire Angela Davis, Audre Lorde, Toni Morrison* du 22 septembre au 15 décembre 2024

# RÉFLEX N°53

## **CORRESPONDANCES. LIRE ANGELA DAVIS, AUDRE LORDE, TONI MORRISON**

*Exposition collective avec :*

*Annouchka de Andrade et Mathieu Kleyebe Abonnenc,  
Joan E. Biren, Krista Franklin, Jean Genet, Kapwani Kiwanga,  
Jill Krementz, Paul Maheke, Sarah Maldoror, Pope.L,  
Faith Ringgold, Céline Sciamma, Paula Valero Comín*

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
D'IVRY — LE CRÉDAC  
La Manufacture des Œillets 1, place  
Pierre Gosnat 94200 Ivry-sur-Seine  
France +33 (0)1 49 60 25 06  
[www.credac.fr](http://www.credac.fr) [contact@credac.fr](mailto:contact@credac.fr)

Entrée gratuite  
Du mercredi au vendredi : 14:00-18:00  
Le week-end : 14:00-19:00  
Fermé les jours fériés  
Métro 7, Mairie d'Ivry  
RER C, Ivry-sur-Seine  
Vélib, station n°42021 Raspail -  
Manufacture des Œillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN  
D'INTÉRÊT NATIONAL

Membre des réseaux TRAM, DCA et  
BLA!, le Crédac reçoit le soutien  
de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du ministère  
de la Culture — Direction Régionale  
des Affaires Culturelles d'Île-de-France,  
du Conseil départemental du Val-de-  
Marne et du Conseil Régional  
d'Île-de-France.



Réflex est un dossier de réflexion à visée pédagogique qui propose des pistes thématiques liées aux œuvres et aux démarches des artistes pouvant être exploitées en classe. Il enrichit la découverte de l'exposition en apportant des références artistiques, historiques, scientifiques, littéraires, iconographiques ou bibliographiques.

## SOMMAIRE

ÉDITO — .....	p. 5
<b>1. CORRESPONDANCES.....</b>	<b>p. 6</b>
L'écriture comme enjeu de lutte et existence	
— Jill Krementz	
— Joan E. Biren	
— Paula Valero Comin	
— Ray Johnson	
— On Kawara	
— Mona Hatoum	
<b>2. LIBERTÉ CHÉRIE.....</b>	<b>p. 14</b>
Les artistes et le système carcéral	
— Kapwani Kiwanga	
— Gordon Parks	
— Faith Ringgold	
— JR	
<b>3. L'AMÉRIQUE EN LAMBEAUX.....</b>	<b>p. 20</b>
Imagerie et symboles détournés	
— Pope L.	
— Lorna Simpson	
— David Hammons	
— Mathieu Kleyebe Abonnenc	
— Debi Cornwall	
<b>FOCUS.....</b>	<b>p. 26</b>
Angela Davis, Audre Lorde, Toni Morrison	
Esclavagisme, abolitions et luttes pour les droits civiques	
<b>RÉFÉRENCES CULTURELLES.....</b>	<b>p. 30</b>
Glossaire	
Bibliographie pour les adultes et les jeunes	
<b>LE BUREAU DES PUBLICS.....</b>	<b>p. 33</b>
Présentation	
Exo	



↳ Anonyme, bouquet de fleurs, Studio Kiösk / le Crédac

# ÉDITO

Le projet pensé par l'historienne de l'art contemporain et professeure Elvan Zabunyan est en correspondance avec ce qu'est un centre d'art : inclusif, expérimental tout en étant construit dans une perspective historique. Ce projet fait suite à une invitation conjointe avec la médiathèque d'Ivry-sur-Seine, où Elvan Zabunyan avait développé lors de la saison 2013-2014 un cycle de conférences initiant une réflexion sur les liens entre l'histoire de l'art contemporain, le contexte colonial et l'héritage de l'esclavage aux États-Unis et dans les Caraïbes. Intitulé « Penser l'art à travers la mémoire de l'esclavage », il anticipait son livre *Réunir les bouts du monde. Art, histoire, esclavage en mémoire* qui sort aujourd'hui aux éditions B42 dans la collection Culture que dirige l'artiste et chercheur Mathieu Kleyebe Abonnenc.

Ce travail de transmission rejoint les enjeux du Crédac en matière d'éducation et de médiation, mené par le Bureau des publics, mais aussi en matière d'accompagnement des artistes et des chercheur.euses. Pour évoquer la notion de correspondance, tout d'abord entre les trois autrices et enseignantes Angela Davis, Audre Lorde et Toni Morrison, il nous a semblé naturel d'inviter au premier lieu des artistes contemporain·es avec lesquelles nous sommes en dialogue tel·les Krista Franklin, Kapwani Kiwanga, Faith Ringgold, Pope L., Paul Maheke, Paula Valero Comín ou Mathieu Kleyebe Abonnenc, qui lui-même invite Annouchka de Andrade pour évoquer la mémoire de la cinéaste et militante Sarah Maldoror. Car si le travail d'Angela Davis, Audre Lorde et Toni Morrison est explicitement politique, préoccupé par l'injustice, l'oppression et par le sort des communautés africaines-américaines, l'écho de leur pensée est présent dans les œuvres d'artistes qui permettent un partage avec le public, notamment les adolescent·es. La nouvelle génération doit pouvoir accéder à des modèles qui ont utilisé le savoir et l'histoire pour construire un monde plus juste. Ce projet global, où la poésie et la musique portent une mémoire de l'oppression, tente de lutter contre les déterminismes.

En novembre 2023, Angela Davis était l'invitée de notre partenaire le Festival d'Automne pour une conversation croisant arts et activisme avec Elvan Zabunyan. C'était une étape à ce projet collectif. Au vu de l'attention de toute une jeunesse à leur échange, nous espérons que cette exposition ouvrira des chemins de réflexions, de prise de conscience, mais aussi d'espoir.

Claire Le Restif  
Directrice du Crédac

# 1. CORRESPONDANCES —

## L'écriture comme enjeu de lutte et existence

Les recherches que la co-commissaire de l'exposition Elvan Zabunyan mène en histoire de l'art contemporain depuis le milieu des années 1990 lui ont permis de se spécialiser sur les productions artistiques africaines-américaines étudiées au prisme d'une histoire politique, sociale, culturelle et féministe.

Angela Davis (États-Unis, 1944), Audre Lorde (États-Unis, 1934-1992) et Toni Morrison (États-Unis, 1931-2019) sont des intellectuelles et écrivaines qui accompagnent ses travaux depuis plusieurs décennies. Leur pensée engagée a transformé les manières de comprendre l'esclavage\* aux États-Unis. Leurs écrits, politiques, philosophiques, poétiques, littéraires, nourrissent sa réflexion et l'aident dans l'analyse du contexte de production des œuvres de son corpus mais aussi dans l'étude des biographies et autobiographies des personnes mises en esclavage qui ont été publiés au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle dans les sphères abolitionnistes\*.

Le rapport à l'écriture et à la lecture de ces personnes au sein d'un système esclavagiste qui leur a dénié tout droit à l'éducation est un point crucial. Dans le parcours des trois autrices, on peut relever l'importance des savoirs (au travers de l'éducation, des livres, des bibliothèques), de la voix et de la visibilité. Face aux interdits touchant les populations noires, dans cette société ségréguée, l'accès à l'éducation constitue un enjeu fondamental. Les bibliothèques, les livres et la lecture occupent une place centrale.

Dans son autobiographie, Angela Davis raconte que la nouvelle bibliothèque pour les noires, récemment construite à Birmingham, sa ville natale en Alabama, était devenue un de ses refuges préférés, où elle passait des heures à lire toutes sortes de livres, de Heidi aux Misérables, de Up from Slavery de Booker T. Washington aux romans de Frank Yerby<sup>1</sup>. Pendant ses mois de détention à la prison de New York en 1971, Angela Davis raconte ses efforts pour faire rentrer un grand nombre d'ouvrages sur la lutte contre les discriminations dans la bibliothèque pénitentiaire, afin que les autres détenues puissent les lire et se conscientiser.

La bibliothèque publique et une bibliothécaire en particulier ont joué un rôle central également dans la vie de Audre Lorde, comme elle le raconte dans sa biographie : « C'est Mrs Augusta Baker, bibliothécaire pour enfants à l'ancienne bibliothèque municipale de la 135<sup>e</sup> rue [...] qui m'a appris à lire [...] Son geste m'a sauvé la vie, si ce n'est à l'époque, du moins plus tard, quand parfois le fait de savoir lire était la seule certitude à laquelle je pouvais me raccrocher, avec la conviction que cela m'aiderait à m'en tirer. »<sup>2</sup>

La lecture et l'écriture ont été des outils de luttes et de pédagogie, intimes et collectifs, communs aux trois autrices, pour briser le silence, contre l'invisibilité et les discriminations.

L'enseignement de la philosophie féministe et marxiste ainsi que des études africaines-américaines à l'université a été pour Angela Davis un des canaux de la lutte pour l'abolition des prisons, les droits des femmes et la justice raciale. En 1969, elle est embauchée comme professeure adjointe de philosophie à l'Université de Californie à Los Angeles. En tant qu'enseignante, elle est très populaire auprès des étudiants et des membres du corps professoral : sa première conférence attire plus de 1 000 personnes...

<sup>1</sup> Angela Davis, *Autobiographie*, Livre de poche, 1977, p. 112.

<sup>2</sup> Audre Lorde, *Zami, une nouvelle façon d'écrire mon nom*, 1988, Éditions Trois, pp. 64-65.

De 1980 à 1984 Angela Davis enseigne au département d'études ethniques de l'Université d'État de San Francisco. Bien que l'ancien gouverneur Ronald Reagan jure qu'elle n'enseignera plus jamais dans le système de l'Université de Californie, elle est réintégrée grâce au soutien des universitaires et des défenseurs des droits civiques. Elle est embauchée par l'Université de Californie à Santa Cruz, dans le département d'histoire de la conscience en 1984 et nommée professeure en 1991. Lorsqu'Angela Davis prend sa retraite de l'UCSC en 2008, elle est nommée professeure émérite. Elle a enseigné en tant que professeure invitée dans plusieurs universités du monde entier, attachée à l'importance de « libérer les esprits ainsi que la société ».

Audre Lorde fait de la poésie sa voie d'expression. Son goût pour l'écriture se manifeste très précocement: elle raconte avoir écrit son premier poème à l'âge de 11 ans, suite à la mort de sa meilleure amie. Son premier poème est publié alors qu'elle est âgée de 15 ans en 1949, son premier recueil de poésies en 1968. Pour elle, il s'agit d'écrire « pour ces femmes qui ne parlent pas, qui n'ont pas de verbalisation car elles, nous, sommes si terrifiées parce qu'on a été socialisées pour respecter plus la peur que nous même »<sup>3</sup>.

A travers les personnages de ses onze romans, mais aussi ses cours, ses discours et les livres qu'elle a édités, Toni Morrison n'a cessé de raconter ce qu'être noir-e aux Etats-Unis veut dire et de mettre des mots sur l'amnésie, la cécité à propos de ce qui est au fondement de l'histoire et de l'identité américaine, à savoir l'esclavage et le racisme. Depuis 1970 et la parution de son premier roman *L'œil le plus bleu*, Toni Morrison a fait de l'histoire de la communauté noire américaine son territoire romanesque. Ne pas dire, ne pas expliquer, ne pas commenter, mais donner au lecteur à ressentir, par le biais d'un lien direct noué avec les personnages et leurs émotions les plus profondes. Après *L'œil le plus bleu* sont venus notamment *Sula* (1974), *Le Chant de Salomon*, (1977), *Beloved* (prix Pulitzer 1988), *Jazz* (1992). Le dernier livre d'essais de Toni Morrison, *L'origine des autres*, reprend des conférences que l'écrivaine a prononcées à Harvard en 2016 dans le cadre d'un cycle intitulé « La Littérature de l'appartenance ». Compilant des extraits de livres et de témoignages, Toni Morrison analyse les mécanismes du racisme et plus largement ceux de la domination d'un groupe d'individus. Elle revient sur la construction de « l'Autre », une catégorie inventée qui permet de se définir soi, de se rassurer et de construire un sens d'appartenance et la cohésion d'un corps social et national, en procurant un sentiment de supériorité ou de réconfort à tous ceux qu'épargne le colorisme\*.

C'est à partir de ces recherches dans les archives des trois autrices qu'Elvan Zabunyan a construit ce projet d'exposition au Crédac, qui se structure sur plusieurs temporalités.

Pour elle, travailler les archives et dans les archives est une activité passionnante avec un intérêt encore plus marqué pour les échanges épistolaires. Elle en fait une première expérience en 2018 quand elle se rend à New York pour consulter les archives de James Baldwin. Avec une certaine surprise, elle découvre des lettres de célébrités comme Marlon Brando et Marilyn Monroe. Toucher le papier, analyser l'écriture, l'encre et rentrer dans l'univers intime de cette figure publique passionnent l'historienne de l'art. Quand l'année suivante, elle se rend dans le domicile d'Angela Davis, elle découvre une maison remplie de documents d'archives.

C'est le début du projet *Correspondances*.

<sup>3</sup> Rudolph P. Byrd, Johnnetta Cole et Beverly Guy-Sheftall (sous la dir.), *I am Your Sister. Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde*, 2009, Oxford University Press, p. 161.

La correspondance est une activité qui s'est grandement modifiée avec l'avènement des moyens technologiques, mais découvrir les lettres manuscrites ou tapuscrites permet de saisir autrement le rôle de l'écriture ou de la graphie à une période donnée. La lecture de lettres, personnelles ou professionnelles, permet aussi de comprendre, entre les lignes, les méthodes de travail et les processus subjectifs qui infléchissent l'élaboration d'une œuvre philosophique, poétique ou littéraire. Entre janvier et février 2024, elle s'est immergée dans les correspondances d'Angela Davis, d'Audre Lorde et de Toni Morrison respectivement conservées à la Schlesinger Library de l'université de Harvard à Cambridge, MA, au Spelman College à Atlanta et à la Princeton University Library à Princeton, et d'en faire une sélection selon des critères qui mettent précisément en avant ces processus subjectifs. Comment et pourquoi écrit-on une lettre ? Quelle est la nature de celle-ci selon la personne à qui on l'adresse ?

L'idée était d'étudier, au-delà du contenu des courriers, la forme des différentes écritures, la couleur du papier et des enveloppes, le choix des cartes postales ou des cartes de vœux, les timbres montrant des personnalités africaines-américaines célèbres, des oiseaux ou des fleurs, les projets liés à un engagement pédagogique et social, les dessins réalisés par les enfants, enfin la provenance géographique des lettres.

Il s'agissait aussi de trouver des résonances entre les différentes relations amicales et professionnelles des trois autrices, permettant de souligner la richesse d'un contexte culturel, littéraire, intellectuel, politique tout à fait unique entre les années 1970 et les années 1990-2000.

Ainsi, les courriers de la poète June Jordan (1936-2002), qui était une amie proche d'Angela Davis, adressés à Toni Morrison et à Audre Lorde ; les lettres de l'écrivaine Chinosole (née en 1942) à Toni Morrison ainsi qu'à Angela Davis, à qui elle envoie un essai qu'elle a écrit sur Audre Lorde. Audre Lorde qui remercie Toni Morrison en 1974 à la sortie de *Sula*. Les nombreuses lettres et cartes envoyées par l'historienne, écrivaine et militante pour les droits civiques Paula Giddings (née en 1947) à Toni Morrison. Les cartes postales d'Amiri Baraka, de bell hooks, de Homi Bhabha, de Gayatri Spivak également à Toni Morrison ; la correspondance d'Audre Lorde avec Langston Hughes, avec Michelle Cliff et Adrienne Rich, ses poèmes écrits à l'adolescence. La présence d'Angela Davis aux obsèques d'Audre Lorde en novembre 1992...

Les archives réunissent des documents rares qui sont, dans le cas de la correspondance, le plus souvent privés. Avoir la possibilité de les consulter leur donne un statut public tout en maintenant vif le souhait de les préserver comme des trésors.

Certaines de ces images ont été présentées aux collégien·nes dans le cadre des ateliers d'écriture et de création menés à Ivry-sur-Seine (classe de 3<sup>e</sup> 2 du collège Romain Rolland) et à Vitry-sur-Seine (classe de 4<sup>e</sup> du collège Danielle Casanova) en mars 2024 et leur ont servi de base de réflexion pour leur création. Ces ateliers constituent la deuxième temporalité du projet porté par Elvan Zabunyan et le Crédac.

Comme l'énonce la co-commissaire de l'exposition, partager ces documents et voir comment ils nourrissent l'imagination des élèves est un point central du projet. Comme l'est la volonté de présenter leurs réalisations dans l'exposition, non comme œuvres, mais comme des éléments confirmant que le partage des expériences, la générosité d'un engagement intellectuel, la nécessité d'une pédagogie émancipée contrant le racisme, le sexisme, l'homophobie et les précarités sociales ou culturelles sont au cœur d'une confiance qui doit être accordée à la jeunesse.







↘ Jill Krementz, *Angela Davis and Toni Morrison taking a stroll*, 1974 tirage argentique, 2024



↘ Joan E. Biren, *Audre Lorde in her home studio*, tirage argentique, 2024

à la musique féminine et à l'antiracisme. Au début de sa vingtaine, JEB et d'autres, dont Rita Mae Brown et Charlotte Bunch, formèrent le *Furies Collective*, une expérience radicale d'organisation séparatiste féministe lesbienne. Bien que le collectif n'ait duré qu'environ 18 mois, il a eu une profonde influence sur la pensée lesbienne à travers son journal, *The Furies*, et d'autres publications. C'est au sein du collectif que JEB a commencé à développer ses compétences en photographie. Dans les années 1970, Biren fait une tournée aux États-Unis, photographiant des lesbiennes lors d'événements féminins allant du Michigan Womyn's Music Festival, aux manifestations anti-Ku Klux Klan, en passant par des ateliers d'écriture, des événements sportifs, des communautés séparatistes et des marches de la fierté gay et lesbienne. Le premier livre de JEB s'intitulait *Eye to Eye: Portraits of Lesbians* (1979) et il est considéré comme une œuvre révolutionnaire pour son époque.

D'autres œuvres suggèrent des correspondances symboliques et thématiques.

C'est le cas par exemple de Paula Valero Comín qui, avec son projet *Herbier résistant* propose d'élaborer une correspondance, une généalogie, entre la résilience de certaines plantes urbaines et l'engagement politique contre toute forme de discrimination de certaines personnalités féminines.

Ce projet s'inspire de l'*Herbier de prison* de la militante marxiste Rosa Luxemburg (Pologne, 1817-Allemagne, 1919). Composé de sept cahiers, datés d'avril 1915 à octobre 1918, avec 133 planches botaniques accompagnées des légendes manuscrites, il s'agit d'un témoignage de résistance et d'évasion, que Rosa Luxemburg a réalisé pendant ses années de détention.

Paula Valero Comín veut mettre au jour l'héritage de Rosa Luxemburg en valorisant la contribution fondamentale des femmes de toutes les époques, à la protection de toutes les manifestations de



De l'anglais qui signifie « art postal », le Mail Art fait circuler les idées et les créations artistiques en se servant de la poste. Dispersés dans le monde entier, les artistes s'envoient des messages très divers avec le souci de surprendre le destinataire. Ce mode d'expression, qui laisse une liberté totale, peut prendre la forme de collages, d'extraits de lettres, d'images, de photographies, de coupures de presse. Si les années 1960 sont considérées comme la date de naissance officielle de ce mouvement artistique, la pratique du Mail art trouve ses origines bien avant. Ainsi, dès l'invention de la carte postale (Autriche, XIX<sup>e</sup> siècle) et du timbre (Angleterre, 1840 et France, 1848), les premiers envois illustrés apparaissent. Et assez tôt, quelques artistes ou personnalités tels que Stéphane Mallarmé, Guillaume Apollinaire ou encore Francis Picabia et Marcel Duchamp décoorent leurs courriers.

Au sein des néo-avant-gardes Ray Johnson (États-Unis, 1927-1995) est considéré comme le père fondateur de ce courant artistique. Déjà au lycée, Johnson envoyait des objets, des collages, des lettres et des cartes postales avec des messages illustrés à ses amis. En 1955, il crée des *Moticos*, des listes de fragments de phrases, et produit des pages imprimées de textes et de dessins, qu'il envoie par courrier à un groupe d'amis et de correspondants potentiels. En 1962 il crée la New-York School of Correspondence, définie comme une non-école, un réseau de correspondants qui échangent à travers le monde.



↳ Ray Johnson, *Untitled (Dear Robert Pincus)*, 1970, Ray Johnson Estate

Pour la série *I Got Up* (1968-1979), l'artiste conceptuel On Kawara (Japon, 1933 - États-Unis, 2014) envoyait chaque jour des cartes postales à ses amis, des membres de sa famille, des collectionneurs et des collègues. Sur chaque carte postale, il tamponne la date, son nom, son adresse actuelle, le nom et l'adresse du destinataire, ainsi que la phrase *I GOT UP AT* (toujours en anglais et en majuscules), suivie de l'heure à laquelle il s'était levé du lit. Des cartes postales touristiques étaient toujours utilisées et le texte était aligné de la même manière à chaque fois. Seuls la langue et le format de la date, de l'adresse et du timbre-poste changeaient en fonction de l'endroit où il se trouvait à ce moment-là. On Kawara achetait souvent plusieurs cartes postales à la fois, mais il fabriquait toujours la carte postale le jour même de l'envoi. Comme ses autres œuvres sérielles, *I Got Up* allie un système routinier et impersonnel à la

communication d'informations personnelles. La production en série de cartes postales et de timbres mécaniques contraste avec la nature artisanale de l'œuvre - le geste physique de l'estampillage - et le moment intime qu'elle enregistre.

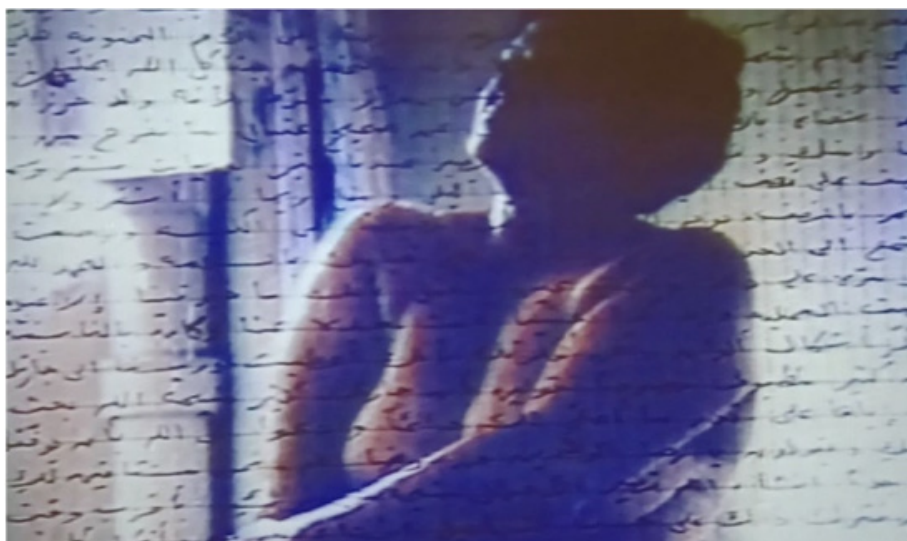


↘ On Kawara, *I Got Up*, 1972. 52 cartes postales de la série *I Got Up* (1968-1979), © One Million Years Foundation. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Audrey Laurans

Mona Hatoum (Liban, 1952) est une artiste palestino-britannique, connue pour son utilisation d'objets trouvés du quotidien empreints d'histoire personnelle.

Le travail de Mona Hatoum aborde souvent la politique et des questions relatives au genre et au corps. Née à Beyrouth de parents palestiniens, lors d'une visite à Londres en 1975, Mona Hatoum s'est elle-même exilée ; la guerre éclate au Liban et Mona Hatoum reste en Angleterre où elle étudie à la Slade School of Fine Art de Londres.

*Measures of Distance* (1988), sa première grande œuvre, est une vidéo montrant sa mère en train de se doucher alors que sa fille lit ses lettres. Explorant la relation compliquée de l'artiste avec la Palestine déchirée par la guerre et son pays d'adoption, le Liban, *Measures of Distance* est une œuvre autobiographique qui évoque, par la parole et la correspondance, le déplacement, la désorientation et un immense sentiment de perte résultant de la distance causée par le conflit.



↘ Mona Hatoum, *Measures of distance*, 1988, vidéo, 15'.

## 2. LIBERTÉ CHÉRIE —

### Les artistes et le système carcéral

Après son arrestation par le FBI en 1970, Angela Davis est emprisonnée durant seize mois. Elle est accusée d'avoir procuré des armes au groupe qui essaya de libérer le militant antiraciste George Jackson. Alors qu'il était en prison depuis 1961 pour le vol de 70 dollars dans une station-service, il est accusé à tort en 1970 avec deux autres détenus de l'assassinat d'un gardien qui avait tué trois militants et prisonniers noirs. Les trois hommes sont placés dans une cellule de haute sécurité à la prison de Soledad en Californie. Jackson profite de cet enfermement pour étudier l'économie politique, publier un recueil de lettres de prison intitulé *Soledad Brothers* et écrire un livre de philosophie politique. Le 7 août 1970, son jeune frère Jonathan entre dans la salle d'audience armé de fusils, exige l'acquittement des frères de Soledad, libère trois prisonniers et prend en otage le juge Harold Haley. L'épisode s'achève dans un bain de sang et offre au FBI l'occasion d'appréhender Angela Davis car deux des armes utilisées ont été achetées légalement par la jeune militante.

La prison et son abolition sont les points d'entrée essentiels dans les luttes pour l'émancipation menées par Angela Davis. Ses recherches sur le système carcéral s'appuient sur les travaux de nombreux juristes et historiens, notamment ceux de Adam Jay Hirsch, qui établit un parallèle entre l'esclavage et l'emprisonnement : l'incarcération de masse aux États-Unis s'inscrit dans une continuité historique du système esclavagiste puisque les structures d'enfermement permettent un travail gratuit fourni par les détenues. Dès lors, pourquoi remettre en cause ce système ? Les luttes anticarcérales sont freinées par le modèle de la prison véhiculé dans la culture populaire (notamment au cinéma), par l'accoutumance des citoyens à l'emprisonnement des « autres », et par les profits financiers colossaux générés grâce à l'exploitation de la main d'œuvre carcérale. Dans son livre *La prison est-elle obsolète ?* (2003), Angela Davis démonte les mécanismes qui conduisent à criminaliser les communautés de couleur et argumente en faveur de la désincarcération, plaidant pour une société unie et sans enfermement. Aujourd'hui les Africains-Américains représentent 13% de la population aux États-Unis, mais ils représentent 40% des détenus.



↳ Kapwani Kiwanga, *Glow #1 ; Glow #2*, 2019. Bois, stuc, acier, lumières LED, acrylique. Courtesy de l'artiste et Galerie Poggi, Paris. □ Kapwani Kiwanga / Adagp, Paris, 2024

L'artiste franco-canadienne Kapwani Kiwanga (Canada, 1978) a étudié l'anthropologie et les religions comparées à l'Université McGill de Montréal, puis l'art à l'École des Beaux-Arts de Paris et au Fresnoy. S'appuyant sur sa formation, ses installations mettent en scène des environnements spatiaux qui révèlent comment les corps interagissent avec les structures de pouvoir. En brouillant délibérément la frontière entre vérité et fiction, elle remet en question les récits dominants et ouvre des espaces où les voix marginalisées ou effacées peuvent s'exprimer. Son œuvre explore l'impact des asymétries

de pouvoir en confrontant les récits historiques avec les réalités contemporaines, les archives et les perspectives futures. La série de sculptures *Glow* de Kapwani Kiwanga interprète la loi *A Law for Regulating Negro and Indian Slaves in the Night Time*, approuvée en mars 1713 à New York. Cette loi obligeait les Noirs et les indigènes à porter une bougie allumée après la tombée de la nuit s'ils n'étaient pas accompagnés d'un Blanc. Ceux qui ne portaient pas de lanterne pouvaient être arrêtés et saisis par n'importe qui. Ainsi le maintien de l'ordre à l'égard des personnes de couleur est-il devenu une activité que toute la société était encouragée à entreprendre. L'installation *Glow* nous invite à réfléchir à la manière dont les lois historiques sur les lanternes reflètent notre état actuel de surveillance et d'exclusion.

L'incarcération aux États-Unis est le prolongement et l'instrument de la ségrégation raciale. Les artistes Gordon Parks, Faith Ringgold ou JR ont exploré de l'intérieur l'univers carcéral, donnant un visage et une identité à ces personnes marginalisées qui deviennent des numéros à leur entrée en prison.

Au sein de la lutte pour la libération des Noirs, le photographe, cinéaste, auteur et compositeur africain-américain Gordon Parks (1912-2006) a transformé la narration en activisme. Né à Fort Scott au Kansas, Parks a traversé une enfance marquée par la pauvreté, la ségrégation raciale et la violence : entre 1877 et 1950, plus de 4 440 lynchages ont eu lieu aux États-Unis. À 11 ans, Gordon Parks a été jeté dans une rivière par trois garçons, sachant qu'il ne savait pas nager. « Finalement, après une longue recherche d'armes pour combattre l'oppression de mon adolescence, j'en ai trouvé deux puissantes, l'appareil photo et le stylo », écrit Parks dans *Half Past Autumn : A Retrospective* (1997). En 1957, le magazine *Life* demande à Gordon Parks d'illustrer une série récurrente d'articles sur la criminalité aux États-Unis. Un voyage de six semaines l'a mené, avec un journaliste, dans les rues de New York, Chicago, San Francisco et Los Angeles. Ses photographies examinent le racisme inhérent au système de justice pénale dans la vie des Noirs américains. Il rejette les clichés de la délinquance, de la consommation de drogues et de la corruption, optant pour une vision plus nuancée qui reflète les facteurs sociaux et économiques liés au comportement criminel. Gordon Parks braque son objectif sur les forces de l'ordre, documentant les agents en patrouille, interrogeant les suspects, enfonçant les portes, assommant les gens et recherchant les marques de seringues sur les bras des toxicomanes. Pour *The Atmosphere of Crime*, il renonce à l'esthétique du film noir, vers laquelle il s'était souvent tourné pour d'autres histoires, et privilégie la couleur dans des tons sombres, flous et brumeux, suggérant un air d'ambiguïté et de doute qui préfigurent l'ambiance grinçante des films des années 1970, telle sa superproduction de la Blaxploitation<sup>5</sup>, *Shaft*, *les nuits rouges de Harlem* (1971).



↳ Gordon Parks, *Untitled*, Illinois, 1957. Série *The Atmosphere of Crime* ☒ Courtesy The Gordon Parks Foundation

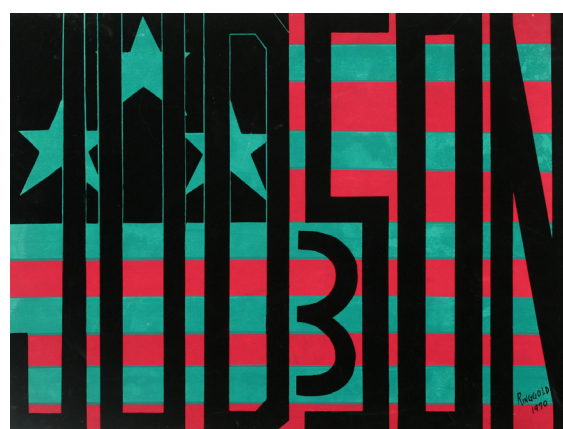
<sup>5</sup> Le genre *Blaxploitation* apparaît aux États-Unis au début des années 1970 pour remettre en question l'exclusion des Noirs du cinéma populaire. Les films au casting mettant en avant des acteurs africains-américains, à la BO soul-funky, sont à destination du public noir.

Figure majeure d'un art engagé et féministe américain, du Black Arts Movement jusqu'aux luttes des Black Lives Matter, Faith Ringgold (États-Unis, 1930-2024) réalise ses premières peintures politiques, *American People Series* (1963-1967), qui commentent l'*American way of life* au regard du mouvement des droits civiques. Parallèlement, l'artiste mène des actions contre le Whitney Museum à New York qui omet de montrer des artistes africain-es-américain-es dans une exposition en 1968, et contre la sous-représentation des femmes dans les collections. Faith Ringgold est renommée pour ses quilts narratifs, des œuvres textiles qui racontent l'expérience africaine-américaine. Également autrice de livres pour enfants, elle a reçu une centaine de récompenses pour son œuvre plastique et littéraire. La peinture intitulée *For The Women's House* a été créée pour la Women's House of Detention à New York, après que l'artiste a reçu une subvention du Conseil des arts de l'État de New York pour produire une œuvre destinée à une institution publique de la ville. Elle a cherché à créer une vision positive pour les femmes et a réalisé une peinture qui représentait des femmes dans différents rôles et occupations non traditionnels.



↳ Faith Ringgold, *For The Women's House*, 1971. Huile sur toile. Women's House of Detention, Rikers Island, New York ; déplacée au Rose M. Singer Center, Rikers Island, New York. □ Courtesy The Gordon Parks Foundation

↳ Faith Ringgold, *Judson 3*, 1970, affiche sérigraphiée.



Cette peinture de grande envergure a été transportée depuis son appartement à la prison par des gardiens en uniforme dans un camion pénitentiaire, ce qui a attiré une foule dans le quartier de Harlem où vivait Faith Ringgold. La peinture murale a été installée dans le couloir de la nouvelle maison de détention pour femmes de Rikers Island en janvier 1972. L'engagement de Ringgold a conduit à la création de *Art Without Walls - Free Space*, un programme né du mouvement des droits civiques et visant à enrichir la vie des détenus. Avec des bénévoles, Ringgold a continué à se rendre à la prison une fois par mois pour donner des cours, notamment de fabrication de masques, de théâtre, d'orientation professionnelle et de prévention de la toxicomanie. « La stigmatisation liée au fait d'avoir été en prison pour une femme est très menaçante, car on se demande comment elle a pu ne pas être une bonne épouse et une bonne mère. Elle va en prison parce qu'elle n'est pas capable de jouer son rôle traditionnel de femme. » dit l'artiste.

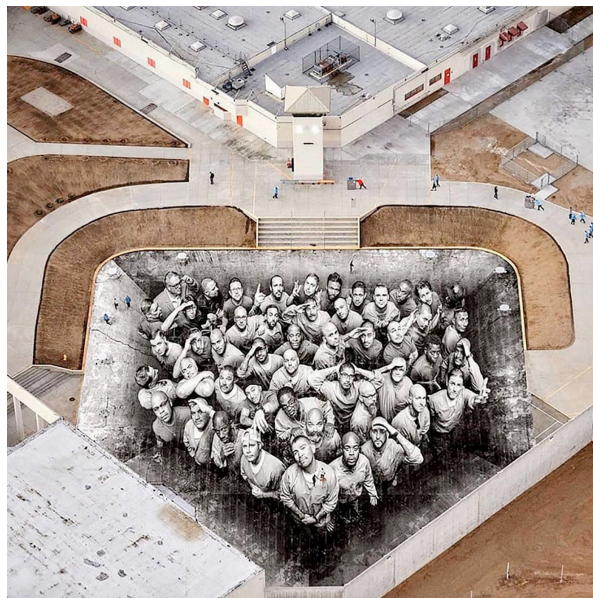
Au Crédac est exposée une sérigraphie de l'affiche *Judson 3*, créée en réponse à l'arrestation des organisateurs de l'exposition *Flag Show* en novembre 1970 à New York. Les trois organisateurs, Faith Ringgold, Jon Hendricks et Jean Toche sont arrêtés l'avant-dernier jour de l'exposition, accusés d'avoir profané le drapeau américain. Ils sont ensuite reconnus coupables et condamnés chacun à une amende de 100 dollars. Suite à cet événement, Faith Ringgold montre son désaccord avec la création d'une nouvelle affiche contestataire, en ajoutant en gros caractères le nom *Judson 3*, pour indiquer les trois artistes et figurer les barreaux d'une prison.

Se définissant comme un « activiste urbain », JR (France, 1983) expose ses collages photographiques



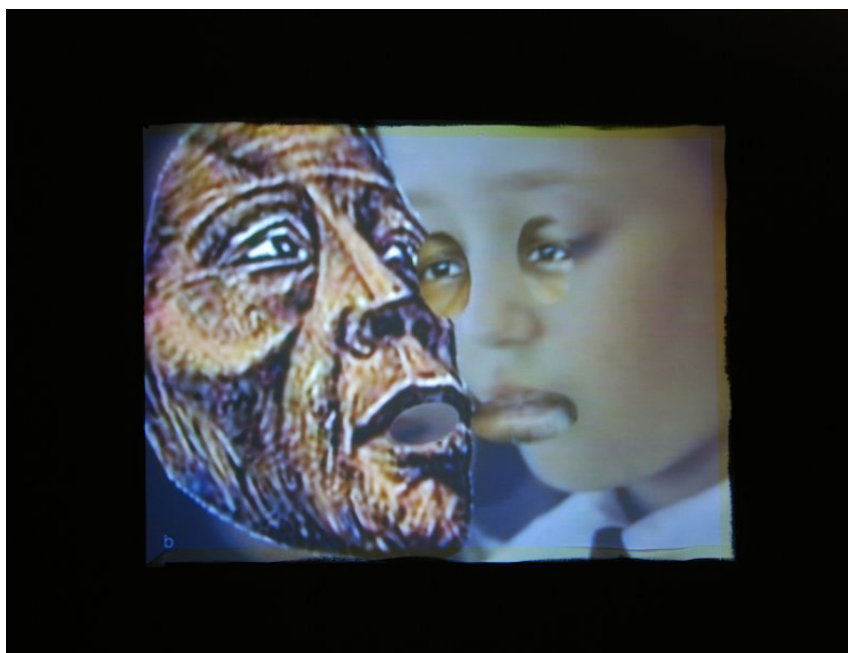
dans l'espace public dans le monde. Les communautés participent au processus artistique de collage d'immenses portraits. L'absence d'explication qui accompagne les actions permet de laisser un espace libre pour une rencontre entre un sujet/acteur et un passant/interprète, ce qui constitue l'essence de son œuvre. L'artiste est discret, et ses projets éphémères sont faits de papier et de colle. Parmi ses projets-phare de collage visibles depuis le ciel, celui d'un petit garçon le long du mur entre le Mexique et les États-Unis ; les visages de Palestiniens et d'Israéliens exerçant le même métier, dans huit villes d'Israël et de Palestine, des deux côtés du mur de séparation ; des femmes dans une favela de Rio de Janeiro contrôlée par des narcotrafiquants ; les milliers d'immigrés sur les murs d'un hôpital abandonné d'Ellis Island à New York.

Tehachapi est une prison de haute sécurité en Californie. JR y rencontre en 2019 vingt-huit prisonniers incarcérés depuis parfois des décennies dans le quartier de niveau 4, le plus élevé. Le degré de violence quotidienne est considérable. Certains détenus vivent dans des cages. *Tehachapi* est un coup de projecteur sur le système carcéral américain et une réflexion en creux sur un système judiciaire qui enferme des personnes souvent très jeunes, à vie. JR interview et filme chaque détenu, puis réalise leur portrait photographique. Sous très haute surveillance — les ciseaux et balais-brosses étaient recomptés toutes les heures — les images agrandies sont collées avec les détenus, certaines victimes et les gardiens dans la cour bétonnée de la prison, formant *The Yard*, une photo de groupe monumentale en trompe-l'œil, en vue aérienne. Cette action collective a généré des rapprochements spontanés entre les membres de gangs ennemis (Suprématises blancs, Africains-Américains, Latinos), et entre les détenus et les gardiens. La pause-déjeuner prise ensemble est un moment inédit. JR revient à la prison pour concevoir trois autres projets de collages photographiques afin de contribuer à y améliorer la vie quotidienne et continuer le dialogue : en 2020, il fait disparaître les murs de la prison en y collant en trompe l'œil l'image de la montagne située derrière, jusque-là invisible au regard des prisonniers. En 2022, une nouvelle anamorphose est installée sur un logement par la population carcérale de Tehachapi : *The Road* présente une chaîne de montagnes séparée par une autoroute ouverte. La même année, un pique-nique est organisé autour d'une photographie géante des yeux d'un homme dont le fils a été tué par un gang. En 2024, le film *Tehachapi* rend compte du projet au cinéma.



↳ JR, *Tehachapi*, *The Yard*, Californie, USA, 2019. Vue aérienne du collage dans l'une des cours de la California Correctional Institution

### 3. L'AMÉRIQUE EN LAMBEAUX — Imagerie et symboles détournés



↳ Pope.L *Pierce*, 2004-2008. Vidéo, pal, version 9 min. (en boucle), 9 min 45 sec.  
Pinault Collection.

William Pope.L, dit Pope.L (États-Unis, 1955-2023), est un plasticien, performeur et éducateur qui questionne à travers une approche à l'esthétique ouvertement provocatrice les notions traditionnelles de race et d'identité, mais aussi de sexe, de pouvoir, de consumérisme ou de classe sociale. Bien que connu essentiellement pour ses performances urbaines menées depuis les années 1970, l'artiste africain-américain conjugue tout aussi bien la photographie, la peinture, la vidéo, la sculpture et l'écriture. Les projets multidisciplinaires qu'élabore Pope.L ramènent constamment à son activisme ainsi qu'à son errance familiale, qui se traduisent souvent directement par une implication physique du corps de l'artiste dans son œuvre. L'attention portée au rôle des objets dans la société y occupe également une place particulière. L'artiste en subvertit l'usage afin de dénoncer l'institutionnalisation du racisme aux États-Unis. Cette démarche s'inscrit dans une réflexion plus large qu'il mène depuis de longues années sur la culture visuelle et les modes de représentations des Noirs américains ainsi que sur les poncifs qui leur sont conférés.

La vidéo *Pierce* est composée de photographies anodines et vernaculaires illustrant le quotidien d'une famille de la bourgeoisie blanche américaine. L'artiste juxtapose d'autres images et dessins incrustés qui couvrent les yeux, la bouche voire le visage entier des personnages. Ils apparaissent comme autant de masques rituels, évoquant les cultures animistes africaines. Littéralement défigurées, ces anciennes figures dominantes se désincarnent, deviennent hantées par la culture chamanique des personnes opprimées.

Les artistes Lorna Simpson, David Hammons, Mathieu Kleyebe Abonnenc ou Debi Cornwall distordent, superposent, déchirent, effacent ou manipulent les images historiques véhiculées dans la culture contemporaine pour questionner et dénoncer des mécanismes de croyance et d'adhésion à la « vérité ».



↳ Lorna Simpson, *Rope Chain*, 2021 ; *Collide*, 2019. Encre et sérigraphie sur gesso  
Exposition *The Time is Always Now - Artists Reframe the Black Figure* à la National  
Portrait Gallery, Londres, 2024

Lorna Simpson (États-Unis, 1960) s'est fait connaître dans les années 1980 par son approche pionnière de la photographie conceptuelle. Ses premiers travaux — en particulier ses juxtapositions de textes et d'images mises en scène — ont soulevé des questions sur la nature de la représentation, de l'identité, du genre, de la race et de l'histoire, qui continuent aujourd'hui d'animer la pratique multidisciplinaire de l'artiste. Elle explore la relation ombilicale du médium avec la mémoire et l'histoire, deux thèmes centraux de son travail. Lorna Simpson fait partie d'une génération d'artistes qui utilisent des approches conceptuelles pour saper la crédibilité et l'apparente neutralité du langage et des images.

Ses œuvres les plus emblématiques de cette période représentent des personnages africains-américains vus uniquement de dos ou par fragments. Dans sa série *Special Characters* entamée en 2019, elle superpose les visages de femmes issus de publicités de mode et de beauté trouvées dans les pages de *Ebony Magazine*. Par la répétition, le travail révèle le renforcement des stéréotypes dans l'imagerie que nous consommons. Des teintes vibrantes de vert, de rose et de bleu sur les visages des femmes, dont les regards croisés rencontrent le spectateur, forment des portraits oniriques étranges. Tour à tour présents et partiellement effacés et obscurcis, la dualité de ces personnages imbriqués induit une déconnexion entre leur apparence physique et leur psyché intérieure.



↳ David Hammons, *Oh Say Can You See*, 2017. Tissu, deux œillets métalliques. Pinault Collection

Les œuvres de David Hammons (États-Unis, 1943) se rapportent à son éthique militante axée autour du mouvement Black Power<sup>6</sup>. Elles abordent, à travers la sculpture, l'installation et la vidéo, les questions de la pauvreté, la lutte de la communauté africaine-américaine pour la conquête des droits civiques et contre le racisme. David Hammons suit, dès ses débuts, un chemin autonome, guidé par des choix personnels et libres de contraintes collectives. Témoin de ce choix de la marge, de la discrétion, voire de la furtivité, ses performances des années 1980, comme celle au cours de laquelle il vend aux passants, dans les rues de New York, des boules de neige, ainsi transformées en autant de multiples minimalistes et éphémères (*Blizzard Ball Sale*, 13 février 1983 ; Cooper Square, New York). Hammons fait de la question raciale et de sa propre identité africaine-américaine les sujets essentiels de son œuvre. Il accumule des matériaux abandonnés, souvent trouvés dans la rue : débris de métaux et de bois, cheveux, cigarettes, paniers de basket, pierres, tissus, et les élève au rang d'objets d'art. Ce drapeau, dont les couleurs semblent faussées et délavées, est bien celui des États-Unis. Le rectangle aux cinquante étoiles n'est plus blanc et bleu, mais noir sur fond vert ; les treize bandes blanches et vermillon sont désormais sur-teintées de rouge. Le drapeau arbore ainsi les couleurs de la bannière, créée en 1920, de l'UNIA (Universal Negro Improvement Association and African Communities League) née en Jamaïque en 1914. Rouge comme le sang des ancêtres africains, comme la lutte contre l'asservissement ; Noir, comme la couleur de peau ; Vert, comme l'abondance de la nature mère, comme l'Afrique. Une façon pour l'artiste de percuter les consciences, de rappeler la genèse tragique de la communauté africaine-américaine, et de renvoyer les États-Unis à la violence de leur Histoire. Rongé, troué et déchiré de toutes parts, il ne flotte plus mais pend comme une nation en ruine. *Oh say can you see* - le titre de l'œuvre - sont les tout premiers mots de l'hymne américain, renvoyant à cette utopie en lambeaux. On pense alors à la reprise de l'hymne *Star Spangled Banner* par Jimi Hendrix (1942-1970) le matin du 18 août 1969 au festival de Woodstock. Par des effets de distorsion, le guitariste virtuose imite des bruits de hurlements et bombes pour dénoncer l'action américaine durant la guerre du Vietnam (1955-1975).

<sup>6</sup> Le 16 juin 1966, au dixième jour de la March Against Fear — destinée à défier l'autorité raciste blanche et à encourager les Africains-Américains à s'inscrire sur les listes électorales, cette marche marque la radicalisation du Mouvement des droits civiques — le cortège de militants gagnant progressivement Greenwood dans le Mississippi, reprend le slogan scandé par Stokely Carmichael à la tribune : « We want Black Power! ». Malgré l'adoption des Civil Rights Act (1964) et Voting Rights Act (1965) mettant fin officiellement à la ségrégation raciale et garantissant l'exercice du droit de vote de tous les citoyens états-uniens, le président du Student Nonviolent Coordinating Committee (SNCC) constate la résistance du suprémacisme blanc et la persistance d'un racisme structurel aux États-Unis. À travers ce cri de ralliement appelant au « Pouvoir noir », Carmichael popularise une réponse politique radicale à la marginalisation de la communauté africaine-américaine dans un pays dominé par le « pouvoir blanc » où elle peine à acquérir une place.



↳ Mathieu Kleyebe Abonnenc, *This Was Made in the Courtyard, Lige Daniels, August 11th*, 2007. Photographie sépia. Frac Occitanie Montpellier

Mathieu Kleyebe Abonnenc (France, Guyane française, 1977), artiste, chercheur, commissaire d'exposition, éditeur et programmateur de films, explore des domaines négligés par l'histoire coloniale et postcoloniale\*. Il travaille parfois avec une iconographie héritée de la colonisation des grands empires européens, qui irrigue toutes les images que l'on consomme aujourd'hui, à commencer par celles des manuels scolaires d'enseignement de l'Histoire. Comment parler des douleurs de l'Histoire sans exposer les corps meurtris ou morts ? Comment faire en sorte que les objets n'en soient pas les représentations mais les témoins ? Par exemple, les coquillages qui évoquent les cauris, utilisés pour l'achat des esclaves, dans l'installation *Eia pour Sarah* au Crédac (salle 1), réalisée avec Annouchka de Andrade, fille de la cinéaste militante Sarah Maldoror.

L'effacement du sujet principal sur la photographie *This Was Made in the Courtyard, Lige Daniels, August 11th* retouchée par Mathieu Kleyebe Abonnenc, épargne nos yeux de la barbarie et crée dans notre conscience une autre image, sans doute proche de la réalité, mais altérée, probablement plus douce que la photographie d'origine. L'absence crée une fiction.

En août 1920, le corps de Lige Daniels, un adolescent africain-américain de 16 ans, est pendu sur la place principale de Center, une petite ville située près de la frontière entre le Texas et la Louisiane. La photographie de Lige Daniels sur la couverture de *Without Sanctuary*<sup>7</sup>, un livre d'images de lynchage collectionnées par James Allen et John Littlefield, a acquis une notoriété mondiale depuis sa première publication en 1999. Ces photographies de lynchage étaient souvent transformées en cartes postales et vendues comme souvenirs aux foules présentes. Emprisonné sur la base d'allégations selon lesquelles il aurait assassiné une femme blanche, Lige Daniels a été enlevé de la prison par une foule de près d'un millier de citoyens, qui l'ont transporté jusqu'à la place où ils l'ont pendu. Comme la plupart des victimes de lynchage, Lige Daniels n'a jamais été jugé et condamné pour le crime dont il était accusé. L'historien des droits civiques Philip Dray écrit aux éditions Penguin Random House en 2003 *At the Hands of Persons Unknown: The Lynching of Black America*, un récit du lynchage en Amérique, qui met en lumière ses causes, ses auteurs, ses

<sup>7</sup> L'Institut Tuskegee en Alabama a enregistré le lynchage de 3 436 Noirs américains entre 1882 et 1950. Plusieurs fois, un photographe était présent pour capturer ces événements. Le livre *Without Sanctuary* (Twin Palms Publishers, 1999), maintes fois réédité, préserve ces représentations et demeure un témoignage singulier de la capacité de l'appareil photo à nous rappeler ce que nous choisissons souvent d'oublier.

apologistes et ses victimes. Philip Dray raconte également l'histoire des hommes et des femmes qui ont mené le long et difficile combat pour dénoncer et éradiquer le lynchage, notamment la journaliste Ida B. Wells, l'écrivain James Weldon Johnson, le romancier Walter White et le sociologue et historien W.E.B. Du Bois.

Si Mathieu Kleyebe Abonnenc choisit l'effacement du corps de la photographie, l'auteur et compositeur Abel Meeropol (1903-1986) choisit la métaphore poétique douce-amère pour décrire l'horreur. Après avoir vu la photographie du lynchage de Thomas Shipp et d'Abram Smith, deux Africains-Américains pendus le 7 août 1930 à Marion dans l'Indiana, il écrit le poème *Strange Fruit* qu'il publie dans un premier temps sous le titre de *Bitter Fruit* (fruit amer) et sous le pseudonyme de Lewis Allan dans les magazines *New York Teacher* et *New Masses*. Un peu plus tard, en 1937, il met le poème en musique. *Strange Fruit* est chanté par Billie Holiday au club de jazz new-yorkais Café Society en 1939.

*Les arbres du Sud portent des fruits étranges  
Du sang sur les feuilles et du sang à la racine  
Des corps noirs se balançant dans la brise du sud  
Des fruits étranges pendent aux peupliers  
Scène pastorale du Sud galant  
Les yeux exorbités et la bouche tordue  
Odeur de magnolias, douce et fraîche  
Puis l'odeur soudaine de la chair brûlée  
Voici des fruits que les corbeaux peuvent cueillir  
Pour que la pluie s'accumule, pour que le vent aspire  
Pour que le soleil pourrisse, pour que les arbres tombent  
Voici une récolte étrange et amère.*



↳ Debi Cornwall, *Pineland/Hollywood*, 2021. Vidéo, 10 min 36 sec.

Debi Cornwall (États-Unis, 1973) a été avocate spécialisée dans les droits civiques durant douze ans avant de devenir artiste documentaire multimédia. Son travail explore la performance du pouvoir et de la citoyenneté par le biais d'images fixes et animées, de sons, de témoignages et de documents d'archives.

En utilisant 500 extraits de près de 200 films hollywoodiens pour raconter l'histoire vraie d'un survivant d'un événement traumatisant, *Pineland/Hollywood* met les spectateurs au défi de réévaluer la façon dont nous consommons les histoires fictives de la violence réelle étatique.

Dans cette histoire haletante, un policier témoigne en voix off de sa rencontre, lors d'un contrôle routier, avec deux individus considérés comme suspects dissimulant un sac dans leur voiture. À l'écran

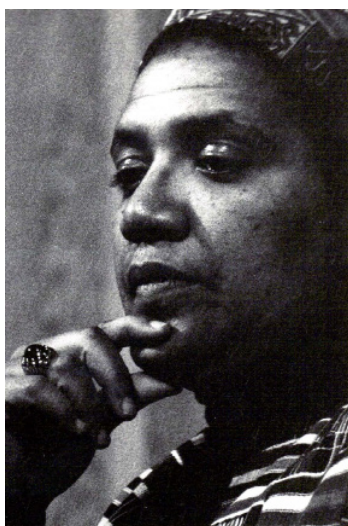
le récit est illustré et rythmé à grande vitesse par des extraits de films hollywoodiens : *Shining* (1980), *Des hommes d'honneur* (1992), *Une journée en enfer* (1995)... Tous les passages collent à l'action : arrestation sur le bord de la route, policier méfiant, regard des passagers, ouverture du coffre, mise en joue des suspects, scène de témoignage à la barre au tribunal, coups de feu, mort spectaculaire, et cérémonie au cimetière militaire. En réalité, dans ce film aux allures de fiction, l'histoire est authentique et racontée par les véritables acteurs du drame : deux agents clandestins qui pratiquaient un exercice d'immersion dans la société civile dans le cadre de leur examen final pour intégrer un corps d'élite de l'armée américaine, se sont fait tirer dessus par un policier qui a déclaré ne pas être au courant de leur mission spéciale, et avoir tiré « sur le plus foncé des deux », alors que les deux hommes étaient blancs. Ces derniers quant à eux, pensaient que le policier jouait un rôle... « Voilà où mène la confusion entre fiction et réalité dans un pays où tout le monde est armé » dit Debi Cornwall. Cette mise en abyme vertigineuse est d'autant plus efficace que le public est pris malgré lui dans l'histoire, bercé par le souvenir plaisant des films qu'il reconnaît à l'écran.



## Angela Davis, Audre Lorde, Toni Morrison



Née en 1944 à Birmingham, Alabama, Angela Davis est une philosophe et écrivaine étatsunienne, militante pour les droits humains, et longtemps professeure à l'Université de Californie à Santa Cruz. Engagée auprès des Black Panthers dans les années 1960 et 1970 et du Parti communiste jusqu'à la fin des années 1980, elle est condamnée en 1970 aux États-Unis à la peine capitale pour des raisons politiques. Incarcérée jusqu'en juin 1972, date à laquelle, grâce notamment à un vaste mouvement de soutien à l'échelle nationale et internationale, elle est libérée après avoir mené sa propre défense. Ses luttes contre le racisme, contre le système de l'industrie carcérale, contre les oppressions et discriminations partout dans le monde en font une figure majeure de l'histoire intellectuelle, culturelle et sociale dans le monde. Elle prône un féminisme abolitionniste et souligne l'importance de croiser l'intersection des combats pour l'émancipation. Elle est l'auteur de nombreux livres et essais. Parmi ses publications disponibles en français, on compte *Autobiographie*, 1974 (réédition aux éditions Aden, 2013), *Femme, Race, Classe*, 1981 (réédition aux éditions Zulma en 2022), *Blues et féminisme noir*, 1998 (Libertalia, 2021), *La prison est-elle obsolète ?*, 2003 (Au Diable Vauvert, 2014), *Les goulags de la démocratie*, 2005 (Au Diable Vauvert, 2018).



Audre Lorde (Etats-Unis, 1934-1992) est une écrivaine, poète et militante étatsunienne née à Harlem, New York. Figure majeure de la littérature contemporaine et des luttes féministes, elle se définit selon ses mots comme « noire, lesbienne, mère, guerrière, poète ». Ses œuvres s'adossent à son expérience personnelle faisant des combats contre le racisme, le sexisme et l'homophobie une structure fondamentale de son écriture. Elle écrit son premier poème à l'âge de 11 ans et le pouvoir du langage



est pour elle le fil conducteur de son travail tout au long de sa vie. Elle meurt d'un cancer en 1992 et la façon dont elle écrit et décrit l'expérience de la maladie est également constitutive de son engagement intellectuel. Associée aux comités éditoriaux des revues féministes *Chrysalis* et *Amazon Quaterly* dans les années 1970, elle est l'une des premières écrivaines à analyser le racisme dans les féminismes dans sa célèbre conférence « Les outils du maître ne détruiront jamais sa maison » prononcée à New York en 1979. Parmi ses publications disponibles en français, on compte : *Zami, une nouvelle façon d'écrire son nom*, 1982 (éditions Mamamélis, 1998), *Sister Outsider, Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme*, 1994 (éditions Mamamélis, 2003), *La licorne noire*, 1978, (L'Arche, 2021), *Charbon*, 1976 (L'Arche, 2023).



Toni Morrison (États-Unis, 1931-2019) est une figure majeure de la littérature contemporaine. Née à Lorain dans l'Ohio, elle étudie à Washington DC à Howard, l'une des plus prestigieuses universités noires des États-Unis. En 1967, elle devient éditrice chez Random House à New York et œuvre à la publication de livres écrits par des auteurs et autrices africain-es-américain-es. Elle est à l'initiative des autobiographies de grandes figures telles que Mohamed Ali et Angela Davis et soutient le travail de personnalités telles Toni Cade Bambara ou Gayl Jones. En 1970, Toni Morrison écrit son premier roman, *The Bluest Eye* (L'Œil le plus bleu) où elle y raconte l'histoire douloureuse d'une petite fille dans les années 1930. *Sula* son second roman paraît en 1973. Elle arrête le travail dans l'édition au début des années 1980 pour se consacrer exclusivement à l'écriture et, en parallèle, retourne à l'enseignement de la littérature à l'Université (Cornell puis à l'Université d'État de New York de 1985 à 1980, de Princeton à partir de 1989, jusqu'à sa retraite en 2006). En 1988, elle est récompensée par le Prix Pulitzer pour son roman *Beloved*, et reçoit en 1993 le Prix Nobel de Littérature pour l'ensemble de son œuvre. Toni Morrison a publié onze romans et trois recueils d'essais. Parmi ces derniers, *L'origine des autres* (2017) et *La source de l'amour-propre* (2019) confirment la puissance de sa langue et de sa pensée.

## Esclavagisme, abolitions et luttes pour les droits civils

La traite atlantique commence au XV<sup>e</sup> siècle avec l'arrivée de Christophe Colomb en Amérique. À mesure que la colonisation\* du continent se développe, les européens mettent un place et perpétuent un système basé sur l'exploitation des richesses locales et l'utilisation de la main-d'œuvre, humaine, importée de force depuis les colonies africaines.

C'est au XVI<sup>e</sup> siècle que naît le commerce triangulaire. Les navires européens sont chargés d'armes, d'alcools, de tissus, parfois des chevaux et naviguent en direction de l'Afrique, où ils y vendent leurs marchandises contre des prisonniers, échangés par certains royaumes africains. Les captifs sont embarqués jusqu'à la côte atlantique des Amériques et voyagent dans des conditions inhumaines. Plus d'un million et demi de personnes périrent pendant la traversée.

Le début de la période esclavagiste en Amérique du Nord remonte à l'arrivée des colons britanniques. La première colonie est fondée en Virginie en 1607 et la première arrivée documentée d'esclaves en provenance d'Afrique date de 1619. C'est un bateau corsaire, le *White Lion*, qui jete l'ancre dans la ville de Hampton, autrefois appelée Point Comfort. A son bord se trouve une vingtaine d'esclaves provenant d'Angola. Le nombre de colons augmente de plus en plus au fil des ans et développement très important des plantations de tabac puis de coton font que l'esclavage se répand à travers le pays, même si la majorité des esclaves vivent dans le sud. Aux Amériques, les esclaves subissent des traitements des plus mortels et dégradants.

Le commerce triangulaire connaît son apogée au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. On estime que 12 millions de personnes ont été forcées à quitter leur territoire. Le nombre de morts total estimé dû à l'esclavage des Noirs est encore sujet à débat et augmente d'années en années car c'est tout un système colonial et donc meurtrier que les historiens tentent de défricher.

C'est aux États-Unis et en Angleterre que les premiers mouvements abolitionnistes se créent et des premières formes d'émancipations sont obtenues, à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'abolition de l'esclavage est promu dans l'État du Vermont en 1777 et certaines libertés sont acquises dans d'autres États américains. Suite à la promulgation de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen en 1789, les esclaves de Saint-Domingue, actuel Haïti, se révoltent. Le soulèvement des personnes mises en esclavage au Cap-Français, désormais Le Cap, permet un premier mouvement d'émancipation de l'île. L'abolition de l'esclavage y est déclarée en 1793 puis dans toutes les colonies françaises en 1794.

Le 20 mai 1802 Napoléon Bonaparte fait acter par la loi du 30 Floréal an X le maintien de l'esclavage dans les colonies de la Martinique, de Tobago et de Sainte-Lucie ainsi que dans celles de l'océan Indien. Des mouvements d'abolition ont cependant lieu en Europe, notamment par le Danemark et la Grande-Bretagne. Haïti, première en date des républiques noires indépendantes, décrète la fin de l'esclavage sur son territoire.

En 1808, la traite des Noirs est interdite aux États-Unis. Cette mesure s'inscrit dans un contexte plus global d'abolitions dans de nombreux pays au cours des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Aux États-Unis, l'élection d'Abraham Lincoln et l'idée de la fin du système esclavagiste sont à l'origine de la Guerre de Sécession. De 1861 à 1865 la confédération des États du Sud s'oppose à la fédération des États du Nord. Les sudistes ont peur que l'économie s'effondre, persistant à vouloir défendre un système de domination.

Il faudra attendre la signature du Treizième amendement de la Constitution des États-Unis en 1865

pour que l'esclavagisme y soit aboli. Le Quatorzième amendement de 1868 accorde la citoyenneté à toute personne née ou naturalisée aux États-Unis, et le Quinzième amendement, en 1870, tente de garantir le droit de vote à tous les citoyens des États-Unis.

Malgré cela, et suite à la fin de l'esclavage, les Africains-Américains sont encore loin de connaître une véritable émancipation. Reprenant les *Black Codes* des années 1830, ensemble de lois américaines, votées par les États ou au niveau local, qui avaient pour objet de limiter les droits fondamentaux et les droits civiques des Noirs, les lois Jim Crow tentèrent de limiter les droits des Noirs-Américains de 1877 à 1964, en imposant des mesures ségrégationnistes dans les espaces publics, comme les restaurants, cafés, mais aussi les écoles, les hôpitaux.

De grands mouvements contestataires et cercle d'entraide n'ont jamais cessé d'être actifs aux États-Unis, et ce afin d'améliorer la vie des communautés noires américaines. Les années 1960 sont marquées par de grandes avancées en faveur des droits civiques défendant les Africains-Américains, mais si les luttes se poursuivent, elles ont lieu dans un climat de violences et de tentatives d'oppression par certains groupes conservateurs.

En 1963, Martin Luther King prononce son discours «*I have a dream*» lors de la Marche sur Washington pour l'emploi et la liberté. C'est un moment historique pour la lutte contre les discriminations à l'encontre des Noirs aux États-Unis. Il sera assassiné par balle en 1968.

Suite à la mort de John F. Kennedy, le président Johnson entend mettre en place ce qu'il appelle la *Great Society* (Grande société), un ensemble de mesures de politique intérieure de lutte contre les inégalités, notamment contre le racisme. Le *Civil Rights Act* est voté en 1964, allouant à la population noire des droits qu'elle n'avait pas auparavant.

En 1966 le Black Panther Party est créé par Huey P. Newton et Bobby Seale, un mouvement révolutionnaire de libération afro-américaine d'inspiration marxiste-léniniste et maoïste, formé en Californie. Il a atteint une échelle nationale avant de s'effondrer au milieu des années 1970, à cause de tensions internes et des actions menées par l'État, en particulier par le FBI. Ce mouvement a la particularité d'avoir eu dès le début la participation de femmes activistes, qui s'est accentuée tout au long de la vie de ce parti allant même jusqu'à dépasser le nombre d'hommes.

Dans les années 1970 *Third World Women's Alliance* (Alliance des Femmes du Tiers-Monde) publie le *Black Women's Manifesto*. Dans une approche complète : sociale, de genre et de rapports de classes, le Black Feminism prend en compte les questions ethniques et tend la main aux femmes de différentes minorités comme les natives-américaines et latino-américaines. La *National Black Feminist Organization* est fondée en 1973.

L'héritage colonial et ségrégationniste se fait encore sentir dans les années 1990 et au XXI<sup>e</sup> siècle. Les discriminations et violences encore présentes aux États-Unis donnèrent lieu aux mouvements sociaux de 1992. Ainsi que le mouvement Black Lives Matter, suite à la mort de Trayvon Martin à Sanford (Floride), en 2013 et Michael Brown, à Ferguson (Mississippi), en 2014. En 2020, la mort de George Floyd, suite à son arrestation par la police américaine, place la question du racisme une nouvelle fois au cœur de l'actualité.

# RÉFÉRENCES CULTURELLES – GLOSSAIRE

## \*Abolitionnisme

L'abolitionnisme est un courant de pensée qui émerge dans le dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle dans le monde occidental (notamment en Grande-Bretagne) et vise la suppression de l'esclavage. Par extension, on utilise le terme pour tous les mouvements qui cherchent la suppression d'une tradition, d'une institution ou d'une loi : abolition de la peine de mort, de la torture, du salariat, des privilèges, des prisons, du proxénétisme, de l'exploitation animale...

## \*Colonisation

La colonisation est un phénomène issu des guerres de conquêtes. Le terme en est venu à connoter plus précisément le système d'exploitation (déclaré ou caché) sur lequel se sont construites les sociétés industrielles du Nord, aux dépens des peuples du Sud, à travers l'occupation et l'exploitation de terres et la mise en place d'une domination politique.

## \*Colorisme

Un concept sociologique qui désigne la différence de traitement social entre les personnes à peau claire et les personnes à peau sombre. Le terme a été popularisé par Alice Walker, écrivaine afro-américaine notamment connue pour son roman *La Couleur Pourpre* (1982), mais aussi pour *In Search of Our Mother's Garden*, une collection de poèmes où elle fait également mention du colorisme. La définition qu'elle en donne est celle de préjugés ou traitement de faveur auxquels sont confrontées les personnes d'une même race basée uniquement sur leur couleur de peau.

## \*Esclavage

L'esclavage est un système socio-économique reposant sur l'exploitation d'êtres humains, qui ne fonctionne que sous la contrainte et par la violence. L'esclave est une personne qui n'est pas de condition libre : il appartient à un propriétaire exerçant sur lui un pouvoir absolu. Considéré comme un bien mobilier, l'esclave peut être vendu et séparé de sa famille ; il est contraint d'effectuer tous les travaux que son propriétaire exige de lui. Selon la Convention de Genève du 25 septembre 1926, dans son article premier : « L'esclavage est l'état ou condition d'un individu sur lequel s'exercent les attributs du droit de propriété ou certains d'entre eux. »

## \*Postcolonial et décolonial

Le postcolonialisme désigne un courant intellectuel critique apparu à la fin du XX<sup>e</sup> siècle dans plusieurs disciplines. Les études postcoloniales, développées après la publication de *L'orientalisme* par Edward Saïd (1978), visent à décrire les effets durables de la colonisation que connaissent les anciens pays colonisés, principalement autour des questions d'identité et de production de la connaissance. Les études décoloniales, qui naissent au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle en Amérique du Sud, dénoncent une décolonisation incomplète dans laquelle les hiérarchies raciales, économiques, de genre persistent. Elles remettent en cause l'eurocentrisme et dénoncent une hégémonie économique et culturelle, prônant le recours à des savoirs pluriversels qui rendraient mieux compte de la diversité du monde et de l'hétérogénéité des connaissances. Il convient de différencier les études décoloniales des études postcoloniales. Bien que les deux tendances portent un discours critique sur le colonialisme, les premières renvoient à l'événement fondateur de la conquête de l'Amérique alors que les secondes réfléchissent aux héritages coloniaux britanniques en Inde, en Australie, en Afrique et au Moyen Orient. Les études décoloniales, issues des disciplines de sciences sociales comme la science politique, l'anthropologie, ou la sociologie, s'attellent à une critique de la modernité et du système économique néolibéral. Les études postcoloniales sont centrées sur l'héritage laissé par la Grande-Bretagne dans son ancien empire colonial. Ainsi, les États-Unis, l'Inde, ou le Moyen Orient occupent une place importante dans ce discours. Provenant de disciplines comme la littérature, l'histoire et la philosophie, les penseurs postcoloniaux analysent la violence propre à l'acte colonisateur.

# BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages marqués d'un astérisque sont consultables au Crédac.

Pour les adultes (ouvrages théoriques, romans et poésie)

- Mumia Abu-Jamal, *We Want Freedom - Une vie dans le parti des Black Panthers*, Le Temps des Cerises, 2011
- Hourya Bentouhami Molino, *Race, cultures, identities - Une approche féministe et postcoloniale*, PUF, 2015
- Stella Bolaki ; Sabine Broeck, *Audre Lorde's transnational Legacies*, Massachusetts Press, 2015
- Simone Browne, *Dark Matters - On the Surveillance of Blackness*, Duke University Press Durham and London, 2015 (en ligne)
- Angela Davis, *Une lutte sans trêve*, La fabrique éditions, 2016 \*
- Angela Davis, *Sur la liberté - Petite anthologie de l'émancipation*, Aden, 2016
- Angela Davis, *La prison est-elle obsolète ?*, Au Diable Vauvert, 2021
- Angela Davis, *Blues et féminisme noir - Gertrude « Ma » Rainey, Bessie Smith et Billie Holiday*, Libertalia, 2017 \*
- Angela Davis, *Femmes, race et classe*, Zulma, 2022 \*
- Alexis De Veaux, *Warrior poet: a biography of Audre Lorde*, Norton, 2006
- Jean Genet, *L'ennemi déclaré - Textes et entretiens choisis (1970-1983)*, Gallimard, 1991
- Jean Genet, *Un captif amoureux*, Gallimard, 1986
- Paul Gilroy, *L'Atlantique noir - modernité et double conscience*, Éditions Amsterdam, 1993 \*
- Paul Gilroy, *Mélancolie postcoloniale*, B42, 2020 \*
- Léon Gontran-Damas, *Pigments ; Névralgies, Présence africaine*, 1937 \*
- bell hooks, *Black looks: Race and representation*, Routledge, 1992
- bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminismes*, Cambourakis, 2015
- Langston Hughes, *The Big Sea - une autobiographie*, éditions Seghers, 1940
- Gloria Joseph, *The Wind Is Spirit : The Life, Love and Legacy of Audre Lorde*, Villarosa Media, 2016
- Annette Joseph-Gabriel, *Imaginer la libération - Des femmes noires face à l'empire*, 2019 ; Rôt-Bò-Krik, 2023
- Dany Laferrière, *Petit traité du racisme en Amérique*, Grasset, 2023
- Sylvie Laurent, *Martin Luther King*, Seuil, 2015
- Audre Lorde, *Journal du cancer suivi de Un souffle de lumière*, Mamamelis, 1998
- Audre Lorde, *Zami. Une nouvelle façon d'écrire son nom*, Mamamelis, 2001
- Audre Lorde, *Your Silence Will Not Protect You: Essays and Poems*, Silver Press, 2017 \*
- Audre Lorde, *The Collected Poems*, Norton, New York, 2002
- Audre Lorde, *Sister Outsider - essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme*, Mamamelis, 2003 \*
- Audre Lorde, *Contrechant*, Éditions Les Prouesses, 2023
- Audre Lorde, *Charbon*, L'Arche, 2023 \*
- Audre Lorde, *La Licorne noire*, L'Arche, 2021 \*
- Rosa Luxemburg, *Herbier de prison*, Éditions Héros-Limite, 2023 \*
- Toni Morrison, *Récitatif*, Christian Bourgois éditeur, 1983 \*
- Toni Morrison, *Beloved*, Christian Bourgois éditeur, 1989 \*
- Toni Morrison, *L'origine des autres*, Christian Bourgois éditeur, 2018 \*
- Toni Morrison, *La source de l'amour-propre*, Christian Bourgois éditeur, 2019

- Gordon Parks, *Born Black*, 1971 - réédition Steidl, 2024
- Sylvain Pattieu, *Panthères et pirates - Des Afro-Américaines entre lutte des classes et Black Power*, Éditions La Découverte, 2008
- Elsa Solal, *Angela Davis Non à l'oppression*, Actes Sud Jeunesse, 2017
- Adam Shatz, *Frantz Fanon - Une vie en révolutions*, Éditions La Découverte, 2024
- Trinh T.Minh-ha, *Femme, indigène, autre*, B42, 2022 \*
- Michael Taussig, *Shamanism, Colonialism, and The Wild Man - A study in Terror and Healing*, University of Chicago Press, 1987
- Keeanga-Yamahatta Taylor, *Black Lives Matter - le renouveau de la révolte noire américaine*, Agone, 2022
- Eve Tuck & K.Wayne Yang, *La décolonisation n'est pas une métaphore*, Rôt-Bò-Krik, 2022 \*
- Françoise Vergès, *Le ventre de femmes*, Albin Michel, 2017
- Richard Wright, *Black Boy*, Gallimard, 1947
- Richard Wright, *L'homme qui vivait sous terre*, Christian Bourgois éditeur, 2024
- Malcom X, *Le pouvoir noir* (1966), Éditions La Découverte, 2008
- Elvan Zabunyan, *Black is a color - Une histoire de l'art africain-américain contemporain*, Dis Voir, 2004 \*
- Elvan Zabunyan, *Réunir les bouts du monde. Art, histoire, esclavage en mémoire*, B42, 2024 \*
- Najate Zougari, *Davis, Les Pérégrines - collection Icônes*, 2024 \*
- Collectif, *Kapwani Kiwanga*, JRP|Editions, 2023 \*
- Collectif, *Anthologie de la pensée noire - États-Unis et Haïti (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)*, Hors d'atteinte, 2023
- Collectif, Stephen Shames, *Comrade Sisters : Women of the Black Panther Party + Bayeté Ross Smith, Au-delà des apparences*, Cahiers #8 du Centre de la photographie de Mougins, 2024 \*

## Pour les jeunes

- Céline Bathias-Rascalou, Juliette Roux, *La colonisation et la décolonisation françaises*, Milan, 2022
- Irène Cohen-Janca, *Ruby : tête haute*, Éditions des Éléphants. Paris, 2017
- Toni Morrison avec Slade Morrison, *Ma liberté à moi*, Gallimard Jeunesse, 2000 \*
- Laura Nsafou & Barbara Brun, *Comme un million de papillons noirs*, Cambourakis, 2018
- Frédéric Pichon, *Enfermé*, Caraibeditions, 2021
- Frédéric Régent, *L'esclavage raconté aux enfants*, La Martinière Jeunesse, 2023

## FILMOGRAPHIE

### Pour les adultes

- Euzhan Palcy, *Rue Cases-Nègres*, 101 minutes, 1983
- Euzhan Palcy, *Une saison blanche et sèche*, 97 minutes, 1989
- Shola Lynch, *Free Angela - And All Political Prisoners*, 98 minutes, 2012

## EXO

Créé en 2007 et réinventé en 2020 par le duo de graphistes Kiösk, *Exo* est un livret-affiche offert à chaque enfant qui vient au centre d'art pour une visite commentée, dans le cadre de l'école ou du centre de loisirs. Objet en tant que tel, support de réflexion ludique et pédagogique, lien entre le travail d'un artiste et son public, entre l'enfant et son parent, mais aussi entre l'enseignant-e et ses élèves, *Exo* est un livret-poster aux multiples fonctions. *Exo* possède deux faces : d'un côté un ensemble de jeux et d'exercices permettant une approche à la fois ludique et pédagogique du travail de l'artiste, à faire en classe ou à la maison. De l'autre, un poster d'une image choisie par l'artiste exposé-e, que chaque enfant peut afficher dans sa chambre.

L'*Éxo* est téléchargeable sur [www.credac.fr](http://www.credac.fr)

## CRÉDACTIVITÉS

Du lundi au vendredi, le Bureau des publics du Crédac propose, pour les élèves de maternelle et d'élémentaire, les enfants des accueils de loisirs, les élèves de collège et lycée, ainsi que pour les étudiant-e-s du supérieur et les groupes d'adultes, une visite de l'exposition adaptée à chaque niveau.

Durée : entre 1h et 1h30

Tarifs : groupes scolaires : gratuit

accueils de loisirs : 25 € la visite / 25 € l'atelier

étudiants : contacter le Bureau des publics

groupes d'adultes : sur devis

Cette visite peut être approfondie avec un atelier de pratique artistique d'1h30 pour les élèves du CP au CM2, à effectuer dans un second temps après la visite au centre d'art.

## SUR MESURE

Le Bureau des publics propose de multiples formules d'accompagnement expérimentales qui œuvrent en faveur d'une ouverture vers le territoire francilien, vers les jeunes en situation d'éloignement du système éducatif et vers les personnes fragilisées, marginalisées. Projet inter-établissement (PIE) avec l'Éducation nationale, résidences artistiques en milieu scolaire, ateliers pédagogiques, tous ces projets reposent sur une collaboration étroite entre le Crédac et ses partenaires (établissements scolaires, services municipaux, associations) et sur un désir d'engagement commun.

En parallèle des actions en résidence qui peuvent être menées par les artistes invités, le Bureau des publics propose également des formats de découverte artistique à dimensions variables pour tous les groupes, scolaires et relais sociaux. Les participant-e-s se familiarisent avec les enjeux de la création contemporaine au fil d'ateliers et de rencontres avec les professionnels de l'art. Le travail accompli peut donner lieu à une restitution publique au Crédac ou dans l'établissement.

Le Bureau des publics est ouvert aux sollicitations des enseignant-e-s, professionnel-le-s de l'éducation, responsables d'associations pour la construction de projets artistiques et culturels.

## INSCRIPTION

Contact, informations et inscriptions aux activités du Bureau des publics :

- Lucia Zapparoli  
+33 (0)1 49 60 24 07  
lzapparoli.credac@ivry94.fr
- Julia Leclerc  
+33 (0)1 49 60 25 04  
jleclerc.credac@ivry94.fr
- Benoît Caut  
+33 (0)1 49 60 25 06  
bcaut.credac@ivry94.fr

# LE CRÉDAC