Dossier de réflexion sur l'exposition *Dans ce lieu de déséquilibre occulte* du 15 janvier au 02 avril 2023

DANS CE LIEU DE DÉSÉQUILIBRE OCCULTE

RÉFLEX N°48

Mathieu Kleyebe Abonnenc

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 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 Oeillets

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN D'INTÉRÊT NATIONAL
Membre des réseaux TRAM et d.c.a, 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

INTRODUCTION — p. 7
Les artistes et la colonisation
Mathieu Kleyebe Abonnenc
Guyane française : les raisons de la colère

1. EXCAVER L'HISTOIRE — p. 10
Les objets témoins du passé personnel et collectif

2. TRAVERSÉES CULTURELLES — p. 17
La musique et les sons témoins et vecteurs de l'histoire des migrations des peuples

FOCUS — p. 22
Penseurs et penseuses du postcolonialisme

RÉFÉRENCES CULTURELLES — p. 26
Glossaire
Bibliographie pour les adultes et les jeunes

LE BUREAU DES PUBLICS — p. 28
Présentation
Exo
Crédactivités
Sur mesure
Informations et inscriptions

ÉDITO

Après les expositions personnelles *24 heures à Hanoï* de Thu Van Tran (2019) et *Cima Cima* de Kapwani Kiwanga (2021) pour citer les plus récentes, le Crédac poursuit la production et la diffusion d'œuvres contemporaines qui mêlent des éléments autobiographiques à l'exploration d'une vision écologique et décoloniale. Ces expositions ont pour point commun d'être fondées sur une interconnexion des êtres, du temps et des lieux, en proposant une lecture poétique et sensible des pensées postcoloniales.

« ...C'est dans ce lieu de déséquilibre occulte où se tient le peuple qu'il faut que nous nous portions car, n'en doutons point, c'est là que se givre son âme et s'illuminent sa perception et sa respiration... ». C'est à partir de cet extrait du livre *Les damnés de la terre* (1961) de Frantz Fanon que Mathieu Kleyebe Abonnenc a choisi le titre de son exposition au Crédac. L'artiste exprime sa position politique à travers différentes activités complémentaires, en premier lieu plasticienne, mais également littéraire et éditoriale.

En effet, il assure la direction éditoriale de la collection Culture au sein de la maison d'édition B42 fondée en 2008 par Alexandre Dimos. Plus récemment, il crée la maison d'édition Ròt-Bò-Krik avec Dominique Malaquais (1964-2021), historienne, chercheuse et critique de l'art contemporain africain, Sarah Frioux Salgas (1978) responsable des archives du Musée du Quai Branly et commissaire d'exposition, et Jean-Baptiste Naudy (1982), traducteur ayant coordonné avec Sarah Frioux Salgas la collection Déborder aux Nouvelles Éditions Place. À travers cette activité, Mathieu Kleyebe Abonnenc permet le partage de livres fondamentaux sur les questions des hégémonies, soit par leur publication, soit par leur traduction.

Mathieu Kleyebe Abonnenc fait partie de cette génération d'artistes important·es à nos yeux, qui tentent de donner un sens à la réalité par un équilibre subtil entre recherche, faits historiques et fiction. En relation avec des thèmes universels plus larges, Abonnenc mène son travail comme un lent processus de réconciliation avec la rupture causée par le colonialisme et c'est ce qui nous importe aujourd'hui plus que jamais de partager avec le public, jeune ou moins jeune.

Claire Le Restif
Directrice du Crédac et commissaire de l'exposition

↘ Mathieu Kleyebe Abonnenc, *Dans ce lieu de déséquilibre occulte*, vue de l'exposition au Crédac, 2023. Photo : Marc Domage / le Crédac, 2023.

INTRODUCTION

LES ARTISTES ET LA COLONISATION —

Depuis les années 1960-1970, début de la période postcoloniale, les pays anciennement colonisés par l'Occident tendent à s'émanciper de leur histoire coloniale et à construire une nouvelle identité.
Le 10 octobre 2007 est inaugurée la Cité Nationale de l'Histoire de l'Immigration, dans le Palais de la Porte Dorée à Paris, ancien musée des colonies, « lieu de mémoire et de recherche sur l'histoire coloniale et les mouvements migratoires de populations ». L'existence d'un tel musée et laboratoire de réflexion - dont la création a suscité des controverses - montre à quel point l'histoire coloniale et les flux migratoires d'étrangers occupent une place importante dans la société française qui se doit de ne jamais oublier son histoire souvent trouble.
De nombreux artistes, travaillant dans leurs pays d'origine ou dans la diaspora, s'emploient à mener une réflexion artistique et théorique sur la question. Vivant et travaillant dans des « zones de contacts interculturels ou des cultures transnationales »[1], ces artistes portent en eux une double identité culturelle, mêlant le Nord et le Sud, qu'ils mettent à profit dans leur œuvre. Le photographe Allan de Souza (1958) écrit : « La valeur des artistes diasporiques n'est pas la simple construction d'identités nouvelles qui leur sont propres, mais ils exposent et déconstruisent aussi ces identités préexistantes. »[2]
Ce sont les artistes de la nouvelle génération participant activement au courant multiculturel et global. La plupart extériorisent visuellement leurs histoires et expériences personnelles afin de traiter de sujets cruciaux pouvant atteindre un public plus large. Ils tendent peut-être vers ce que le poète, critique d'art et commissaire d'exposition Okwui Enwezor (1963-2019) appelle le statut de « citoyen flexible », une identité transnationale et globale : « La citoyenneté flexible nous amène à voir le monde dans la rubrique d'un projet de décolonisation qui est une leçon vitale de postcolonialité. »[3]
Les artistes de la diaspora luttent contre les stéréotypes et l'oubli en exposant leurs expériences personnelles mais aussi en les dépassant pour atteindre un espace critique libéré de toute pression et une identité transnationale. Rappelons les mots de l'écrivain et homme politique Aimé Césaire (1913-2008) à propos de l'identité : « Ce qui est fondamental, ce sur quoi tout le reste s'édifie et peut s'édifier : le noyau dur et irréductible ; ce qui donne à un homme, à une culture, à une civilisation sa tournure propre, son style et son irréductible singularité. Je pense à une identité non pas archaïsante dévoreuse de soi-même, mais dévorante du monde, c'est-à-dire faisant main basse sur tout le présent pour mieux réévaluer le passé et, plus encore, pour préparer le futur. Car enfin, comment mesurer le chemin parcouru si on ne sait ni d'où l'on vient ni où l'on veut aller. »[4]

1 Laurie Ann Farrell, *Looking Both Ways : Art of the Contemporary African Diaspora*, Museum for African Art : Gent : Snoeck, 2003, p.28.
2 Laurie Ann Farrell, op cit., p.19.
3 Lisa D. Freiman, Maria Magdalena Campos-Pons, *Everything is Separated by Water*, Indianapolis Museum of Art, 2007, p.80.
4 Aimé Césaire, *Discours sur le Colonialisme*, suivi de *Discours sur la Négritude*, Présence Africaine, 2004, p.89-90.

MATHIEU KLEYEBE ABONNENC —

Mathieu Kleyebe Abonnenc s'insère dans ce mouvement. Sa démarche multiforme se caractérise par des projets artistiques, la recherche, l'édition, le commissariat d'exposition et la programmation de films et explore des domaines négligés par l'histoire coloniale et postcoloniale. Il collabore avec des artistes de divers champs disciplinaires. Dans son exposition personnelle *Maintenir la distance* qui a eu lieu en 2017 à la Maison Henri et Marcelle Prévot à Cayenne, chef-lieu de la Guyane française, il présentait une lettre écrite par sa mère où elle racontait son voyage en canoë le long du Maroni, le fleuve qui fait office de frontière entre le Suriname et la Guyane française. Cette exposition, dans laquelle il montrait plusieurs objets liés à son histoire personnelle et familiale (l'artiste est né en 1977 à Paris mais sa famille s'installe en Guyane dès les premiers jours de sa vie), marque le début d'un nouveau chemin de la recherche de l'artiste.
Dans son travail, Mathieu Kleyebe Abonnenc se concentre sur l'espace géographique et historique de la Guyane française, où il a vécu jusqu'à ses quinze ans, une région hantée par le traumatisme de l'histoire coloniale. Sa recherche aborde ainsi l'exploitation coloniale, humaine et environnementale, à travers un récit auto-ethnographique qui entrelace l'histoire personnelle et collective et donne la parole à de multiples visions du monde des caraïbes et du bassin amazonien.

LA GUYANE DITE FRANÇAISE, TERRITOIRE MÉCONNU ET MAL AIMÉ — LES RAISONS DE LA COLÈRE

La Guyane est une région monodépartementale française située en Amérique du Sud, limitrophe du Brésil au sud-est et au sud, et du Suriname à l'ouest. Le nom *Guyane* est d'origine amérindienne : « Guiana » signifie « terre d'eaux abondantes » en arawak.
On estime qu'à la fin du IIIe siècle, des Arawaks et Palikurs, populations originaires des rives de l'Amazone, s'installent sur le littoral guyanais. Ils sont suivis au VIIIe siècle par les Kalinago ou Karibes, les Kali'na (Galibis) et Wayana.
Christophe Colomb arrive sur la côte de Guyane en 1498. Malgré le traité de Tordesillas entre le Portugal et l'Espagne en 1494, qui définit la répartition des territoires dits « découverts » entre ces deux pays, les nations européennes sont à l'origine de nombreuses tentatives de colonisation en Guyane dès le XVIe siècle.
Si les premières tentatives importantes de colonisations françaises datent des années 1620, elles sont souvent mises à mal par les dissensions internes des colons, les rapports humains médiocres avec les Amérindiens, voire la dureté des conditions de vie, notamment avec la fièvre jaune. De leur côté, les peuples amérindiens doivent faire face à une forte mortalité, due aux guerres menées face aux colonisateurs et aux épidémies nouvellement importées d'Europe.
La présence française ne devient réellement durable qu'à partir de 1643, année de la fondation de Cayenne. En 1763, la France perd la guerre de Sept Ans qui opposait l'Angleterre et la Prusse d'un côté et la France, l'Autriche, la Russie, la Suède, l'Espagne

et des princes allemands de l'autre. Ce conflit qui impliquait de nombreuses puissances mondiales et concernait plusieurs continents est souvent qualifié de véritable Première Guerre mondiale. La défaite de la France a pour effet la perte de son premier empire colonial qui comprenait l'Inde avec ses comptoirs, le Sénégal, l'est de la Louisiane (excepté La Nouvelle-Orléans), le Canada. Il ne reste que quelques territoires aux Antilles et un oublié dans les négociations avec les pays vainqueurs : la Guyane.

Louis XV souhaite créer une colonie de peuplement sur le modèle britannique pour développer le territoire. L'enjeu pour la Couronne est de valoriser ses richesses ultramarines aux Antilles (Martinique, Guadeloupe principalement) en les transformant en îles à sucre. Afin que ces terres soient entièrement dévolues à la culture sucrière spéculative, la Guyane est désignée comme une sorte de base arrière dédiée à l'agriculture vivrière. Le roi charge Étienne-François de Choiseul, secrétaire à la Marine et aux colonies, de mettre en place une colonie de peuplement. Pour convaincre les premiers habitants de l'hexagone de s'installer sur ce territoire lointain et mystérieux, des « placards invitatoires », campagnes promotionnelles vantant les atouts de la Guyane, sont affichés partout. Plus de dix-mille personnes sont volontaires pour le départ. Parmi elles, plutôt des marginaux et peu d'agriculteurs, ce qui ne facilitera pas leur installation dans cette zone rurale. Le paysage idyllique et fabriqué représenté sur les gravures vantant la Guyane est en réalité fait de marécages, mangroves et forêt dense, inadapté aux colons d'Europe. Toute culture est impossible en raison de la longue saison des pluies. La typhoïde et le paludisme ravagent rapidement les rangs des colons. Sans matériel, infrastructure, nourriture ni vêtements, les colons sont désœuvrés. Les convois venus d'Europe continuent pourtant d'arriver à Kourou. En quelques mois, les européens sont décimés sans que les autorités françaises n'interviennent.

Suite à ce fiasco, la mauvaise réputation de la Guyane s'installe dans l'imaginaire collectif : elle devient une terre de bannissement forcé, des premiers exilés politiques au XVIIIe siècle aux premiers bagnards dès 1854.

1. EXCAVER L'HISTOIRE —
Les objets témoins du passé personnel et collectif

↘ Mathieu Kleyebe Abonnenc, *La forêt, la rivière, la pluie,* 19..-2018. Bouée d'amarrage, cafetière, chandelier, plats en fonte, réchaud à gaz, terre. Photo : Marc Domage / le Crédac, 2023.

Pour explorer l'histoire de la colonisation, Mathieu Kleyebe Abonnenc prend comme point de départ la Guyane française qu'il quitte à quinze ans pour faire des études d'arts plastiques dans l'Hexagone. Dans son travail, l'artiste mêle des éléments autobiographiques, des faits historiques, officiels et fictionnels, pour les transformer en matériau artistique. Dans une démarche similaire à celles de l'archéologue, l'artiste excave le passé de sa famille et de son territoire, pour sortir de l'ombre des récits méconnus ou occultés.

Dans la première salle du Crédac, un ensemble d'objets utilitaires rouillés forme un petit paysage érodé qui porte le titre de *La forêt, la rivière, la pluie*. Collectés par l'artiste entre 2013 et 2017, ces objets au bord de l'effritement - de l'effacement - proviennent de la maison achetée par sa mère à l'orpailleur Joseph Bernes, dans le village de Wacapou. Situé sur les rives du fleuve Maroni, ce village autrefois prospère accueillait une communauté de chercheurs d'or. Bien qu'elle ne soit pas exposée au Crédac, l'œuvre *Against All Firearms, Highway robbers, Incendiaries, Witches and Evil spirits* (Contre toutes les armes à feu, les voleurs de grand chemin, les incendiaires, les sorcières et les mauvais esprits), provient de la même maison. Il s'agit cette fois-ci de documents personnels de l'orpailleur : lettres manuscrites, fiches de paie, livres de prière, cartes géographiques, conservés dans une boîte métallique. Ces objets fournissent les preuves de la vie subordonnée des migrants « économiques » sous la domination de l'empire colonial français au début du XXe siècle. En effet, nombreux étaient les créoles venant de l'île de Sainte-Lucie qui, après l'abolition de l'esclavage[5], ont quitté les plantations pour tenter leur chance dans la forêt amazonienne, comme chercheurs d'or.

5 L'esclavage est aboli dans l'île en 1834, mais tous les esclaves sont alors contraints de subir une période d'apprentissage de quatre ans où ils sont obligés de travailler gratuitement pour leurs anciens maîtres les trois quarts de la semaine minimum.

↘ Mathieu Kleyebe Abonnenc, *Le veilleur de nuit, pour Wilson Harris (3)*, 2018. Carapace de tortue, gallium. Courtesy de l'artiste. Photo: Marc Domage / le Crédac, 2023.

Les autres objets exposés dans la première salle du Crédac évoquent les violences opérées sur les corps et l'environnement causées par la colonisation. Les œuvres *Le Veilleur de nuit, pour Wilson Harris (1), (2)* et *(3)* (2018) représentent trois carapaces de tortue marine renversées portant parfois encore les cicatrices du sabre ayant tué et délogé l'animal menacé d'extinction. Contenant du gallium, métal devenant liquide au contact de la peau ou lors d'une exposition directe au soleil, ces œuvres peuvent se transformer sous nos yeux selon l'évolution des conditions thermiques. Le gallium évoque un autre métal à l'apparence similaire : le mercure. Dans le cadre de certaines techniques d'orpaillage, il est versé sur des paillettes d'or qui vont se regrouper, ce qui permet de les récupérer plus facilement. Toutefois, cette technique est devenue illégale en raison de la haute toxicité du métal pour les humains et l'environnement. Clin d'œil aux visages multiples de certaines déités précolombiennes comme Quetzalcoatl ou Tezcatlipoca mais aussi à l'exploitation aurifère artisanale employant une batée, ces trois carapaces réunies opèrent comme un condensé d'histoire de la Guyane réunissant : l'histoire de l'exploitation d'une espèce animale autochtone, un récit cosmogonique ayant survécu à la conquête, et l'histoire de l'exploitation des entrailles de la terre par ceux et celles qui y projettent des rêves de fortune et de richesse.

Dans la même salle, l'imposante sculpture *L'anatomie des envahisseurs ressuscitée et accordée à la musique d'un silence peint* (1675-2018) qui s'inspire de l'orgue de la Sainte-Chapelle du château des Ducs de Savoie à Chambéry, dialogue avec un objet plus discret portant le titre *Des morceaux de chair arrachés aux os des ennemis* (2021), reproduction d'un collier shamanique du peuple Kuna (originaire du Panama et du nord de la Colombie) fait à partir d'une flûte en os. Si la flûte en os est un instrument de musique très présent dans les cultures pré-colombiennes, les légendes racontent que les caribéens façonnaient les flûtes à partir de morceaux d'os de leurs ennemis, ce qui leur valut d'être qualifiés de cannibales par les Espagnols.

Dans son roman *Le Palais du paon*, l'écrivain Wilson Harris (1921-2018), dont la pensée a largement influencé le travail de Mathieu Kleyebe Abonnenc, écrit à propos de cet instrument : « la flûte caraïbe était façonnée dans l'os d'un ennemi en période de guerre. La chair était détachée et consommée et, ce faisant, des secrets se trouvaient digérés. Parallèlement à une violation évidente, il me semble qu'il existait une autre force subtile proche et pourtant différente de la terreur, dans la mesure où la flûte devenait le siège ou plutôt la curieuse forteresse mutuelle de l'esprit qui unissait l'ennemi et l'autre, organe de connaissance de soi pénètre de préjugés hostiles si proches du désir natif de victoire. » [6]
Provenant de deux cultures considérées comme opposées, l'orgue et le collier de flûtes rendent manifeste la violence de la colonisation, mais génèrent aussi une sorte de mutualité entre les cultures dont ils sont l'expression. Ici Abonnenc s'approprie la notion de *syncrétisme optimiste* formulée par Wilson Harris : au lieu de représenter l'opposition binaire des cultures et des peuples, ces objets rendent visibles les rencontres qui ont eu lieu lors de la conquête des Amériques. Ainsi, comme Wilson Harris, Mathieu Abonnenc essaie de mener processus de réconciliation avec la rupture causée par le colonialisme.

↘ Mathieu Kleyebe Abonnenc, *L'anatomie des envahisseurs ressuscitée et accordée à la musique d'un silence peint*, 19...-2018. Flûtes d'orgue, partie de la façade de la Sainte-Chapelle du château des Ducs de Savoie (Chambéry). Courtesy de l'artiste. Photo : Marc Domage / le Crédac, 2023.

6 Wilson Harris, Le Palais du paon, Le serpent à plumes, 2002, p. 12

Nombreux et nombreuses sont les artistes qui ont abordé ces zones négligées de l'histoire de la colonisation au travers des objets témoins du passé intime et collectif. C'est le cas par exemple de Kapwani Kiwanga qui utilise les plantes en tant que vecteurs de domination et de résistance. Avec ses films et ses sculptures, Thu Van Tran quant à elle, s'efforce de garder trace du passé et conserver la mémoire des lieux et des personnes que le temps menace d'effacer. L'artiste Danh Vo évoque aussi l'histoire de son pays d'origine, le Vietnam, par le biais d'anecdotes ou de matériaux qui renvoient à certains faits majeurs de la colonisation.

↘ Kapwani Kiwanga, *The Marias,* 2020. Installation avec peinture murale, deux plantes en papier sur socles personnalisés. Courtesy de l'artiste et Galerie Poggi, Paris. © Kapwani Kiwanga / Adagp, 2023. Photo : Marc Domage / le Crédac, 2021

Kapwani Kiwanga (Canada, 1978) mène une recherche autour des plantes en tant que témoins des déplacements subis ou volontaires des êtres humains, mais aussi en tant que porteuses de pouvoirs qu'on leur prête, notamment dans des situations de résistance et de survie. Ces espèces végétales ont joué un rôle politique, social, religieux ou économique, auprès d'individus ou de populations entières, à différentes époques et dans plusieurs régions du monde. Chacune incarne une histoire, orale ou silencieuse, en marge de la narration dominante établie par l'historiographie. Dans son exposition *Cima Cima* au Crédac en 2021, plusieurs œuvres illustrent ces histoires peu connues et abordent de façon transversale les questions de domination, qu'elle soit d'une espèce sur une autre, des hommes sur les femmes, ou de l'être humain sur les animaux et le végétal. C'est le cas des feuilles et fleurs de papier représentant fidèlement la *Caesalpinia pulcherrima*, (fleur de paon), dans l'installation intitulée *The Marias* dont le titre évoque trois femmes. Le prénom Maria est celui de la peintre naturaliste hollandaise Anna Maria Sibylla Merian (1647-1717) qui a observé et peint des centaines de spécimens de papillons lors de son séjour — accompagnée seulement de sa fille — au Suriname en 1699. Largement répandu en Europe, les Marie/Maria évoquent aussi les femmes de la haute société dont les loisirs

se cantonnaient à la broderie ou à la fabrication de fleurs en papier.
Enfin, ce prénom s'est imposé aux Amériques et dans la Caraïbe au gré de la colonisation et de la christianisation espagnoles et portugaises, écrasant peu à peu les prénoms indigènes. Les Marias sont toutes ces femmes en condition d'esclavage à la merci des colons et dont la résistance à l'oppression et la reprise du contrôle de leurs propres corps passait souvent par la consommation de décoctions de feuilles, de graines de fleur de paon. Il convient, malgré tout, de souligner que le maître de la plantation qui a violé une esclave peut, lui aussi, forcer à avorter. Mais tous les naturalistes hommes sillonnant l'espace caraïbe qui ont mentionné la plante se sont intéressés avant tout à son élégance, la fleur de paon devenant d'ailleurs une fleur ornementale dans les jardins européens. Ils n'ont pas compris — ou n'ont pas voulu transmettre aux femmes européennes — l'usage abortif de cette plante. Or significativement, c'est une femme, Anna Maria Sibylla Merian, qui l'a décrit précisément. La non-transmission ici, ne porte donc pas sur une réalité végétale, mais sur un savoir et sur une pratique. Tout comme le secret, l'avortement peut être interprété comme une forme de résistance, et c'est ce que révèle Kapwani Kiwanga.

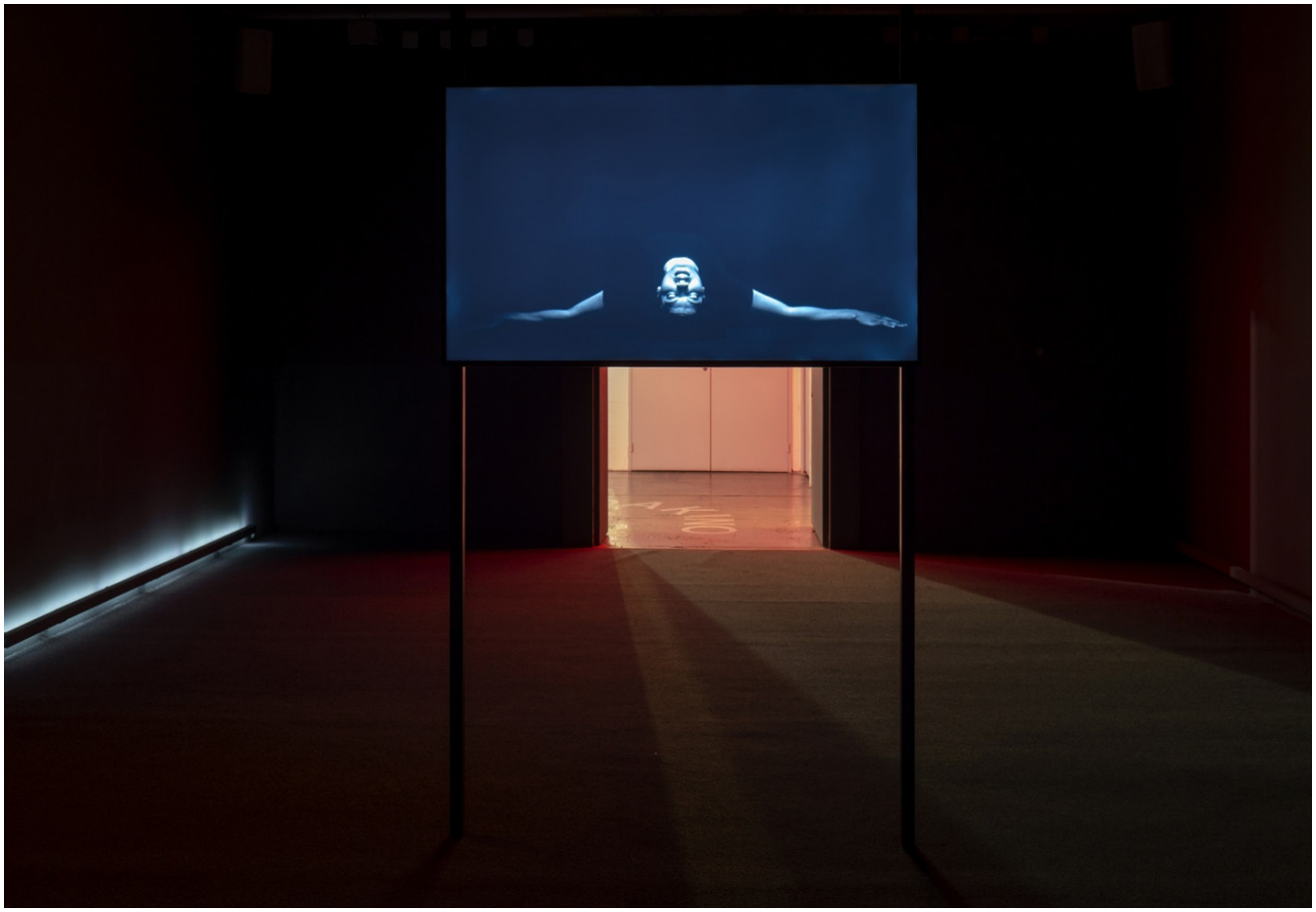
↘ Thu Van Tran, *24 heures à Hanoï,* 2019. Vidéo 2K ; couleur, son, 29 min. Courtesy de l'artiste et galeries Meessen De Clercq, Bruxelles, Rüdiger Schöttle, Munich. Vue de l'exposition *24 heures à Hanoï,* Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac, 2019.

Le travail de Thu Van Tran est intimement lié à sa façon de traiter ses origines. Née au Vietnam en 1979, elle est arrivée dans le nord de la France, réfugiée à l'âge de deux ans. Son histoire personnelle, enracinée dans une histoire collective, est marquée par les expériences de guerre et de migration qu'elle transmet dans ses œuvres. Pour donner voix au passé, l'artiste utilise divers matériaux et médias — caoutchouc, plâtre, vidéo, photographie — et six couleurs spécifiques récurrentes, qui symbolisent certaines des violations des droits de l'homme et de l'environnement les plus dévastatrices des temps modernes. Thu Van Tran, comme des millions de réfugiés, a vécu le paradoxe du démantèlement de l'empire colonial français. Son grand-père, Algérien enrôlé dans les guerres coloniales, a rencontré sa grand-mère en Indochine. Thu Van Tran revient sur les traces d'une histoire de la révolte, de la révolution, de la résistance à l'ennemi. Le Vietnam, dans sa complexité généalogique, politique, géographique, écologique, est un symbole des luttes internationales. La mémoire traumatique des événements qui s'y sont déroulés nourrit son travail artistique depuis une quinzaine d'années. Projeté à l'occasion de son exposition au Crédac en 2019, le film *24 heures à Hanoï* est le récit de l'errance d'une

femme dans la capitale du pays, qui lui est à la fois familière et étrangère, le temps d'une journée, de midi à midi, le temps d'une rotation terrestre. Par l'intermédiaire du personnage silencieux de Hoa Mi, Thu Van Tran filme ses impressions à son arrivée en taxi, sa découverte poétique et contemplative des tortues sages en pierre bleue du Temple de la Littérature, ses rêves intérieurs dans lesquels les tortues semblent s'adresser à elle sous forme de courts poèmes. Elle convoque aussi son histoire familiale au travers des voix qui s'expriment en vietnamien puisque son grand-oncle et sa grande-tante en sont les narrateurs.

↘ Danh Vo, *08:03:51, 28.05.2009*, 2009. Lustre fin XIXe siècle provenant de la salle de bal de l'ancien Hôtel Majestic, avenue Kléber à Paris. Collection Statens Museum for Kunst, Copenhague. Photo : David Heald

Danh Vo est né en 1975 au sud-est du Vietnam, quelques mois après la fin de la guerre. En 1979, sa famille fuit le pays et s'installe au Danemark. Il vit et travaille aujourd'hui à Mexico. Danh Vo a réuni trois lustres de la salle de bal de l'hôtel Majestic à Paris, qui abrita le 27 janvier 1973 la cérémonie de signature des Accords de Paix de Paris entre les représentants de la République démocratique du Vietnam (Nord), de la République du Vietnam (Sud), du Gouvernement révolutionnaire provisoire de la République du Sud Vietnam (Viet Cong), et des États Unis, réunis autour d'une table ronde, forme hautement symbolique. Pour l'artiste, les lustres étaient « les témoins muets d'une tragédie qui a affecté des millions de vies dans tout le Sud-Est de l'Asie, et qui a affecté mon histoire personnelle ». Bien qu'il fût supposé mettre fin aux hostilités, le traité n'a finalement servi qu'à couvrir le retrait des forces américaines du Vietnam, après quoi le conflit a continué à déchirer la région jusqu'en 1975. L'hôtel Majestic fut le quartier général de l'administration militaire allemande pendant durant la deuxième Guerre mondiale. L'édifice fut aussi le siège de négociations sur le Kosovo, la Côte d'Ivoire et bien d'autres conflits mondiaux. Il y a dix ans, Danh Vo a lancé une chaîne complexe de négociations pour acheter les lustres de l'hôtel, bientôt vendu et rénové. Il a finalement réussi et les a utilisés pour créer trois sculptures, exposées seules ou ensemble. Leurs titres correspondent à l'heure, au jour et à l'année où chacun d'eux fut décroché. Si l'intérêt originel de l'artiste pour ces objets tient à leur rôle de témoin des conséquences de l'intervention occidentale dans son pays natal, il est également attiré par leur éblouissante fonction décorative, contrastant avec l'horreur des combats.



↘ Mathieu Kleyebe Abonnenc, *Limbé (prises 1 & 2)*, 2021. Film 16mm transféré en HD, 10 min chaque. Chorégraphie et interprétation : Betty Tchomanga. Images : Victor Zébo. Production : Grande Halle de la Villette - Ròt-Bò-Krik. Photo : Marc Domage / le Crédac, 2023

2. TRAVERSÉES CULTURELLES —
La musique et les sons témoins et vecteurs de l'histoire des migrations des peuples

↘ Mathieu Kleyebe Abonnenc, extrait du film *Laurène / Loarano*, 2007 - 2022, HI8, durée variable. Photo : le Crédac, 2023.

Symbole de la culture catholique et de l'impérialisme religieux européen sur les autres continents durant la colonisation, l'orgue reconstitué par Mathieu Kleyebe Abonnenc est situé dans le même espace que le collier de flûtes en os. L'artiste y trouve des points communs de par leur forme et le souffle qui passe par les tubes, synonymes d'une culture fluide, d'un continent à l'autre, d'un siècle à l'autre, et dont la musique, même silencieuse, est l'un des transmetteurs d'une survivance.

La suite du parcours de l'exposition au Crédac nous invite dans un monde sonore et obscur qui laisse aussi place à l'occultisme, un art secret englobant l'alchimie, l'astrologie, la magie, la divination, qui touche à ce qui est invisible. L'installation composée d'enregistrements, puis d'une vidéo qui se découvre dans un second temps en passant dans la troisième salle, s'intitule *La musique des paysages vivants.* Cette œuvre est polyphonique; elle se compose d'extraits du programme radiophonique *The Music of Living Landscapes* (La Musique des paysages vivants) qui fut diffusé en 1996 par la radio BBC 4, dans lequel l'écrivain guyanien Wilson Harris évoque ce qu'il a ressenti pendant ces années passées à arpenter les rivières de la Guyane britannique en tant que topographe et hydrographe. Aux réflexions créatives, intimes et philosophiques de l'auteur se mêlent une prise de son de terrain en Guyane dans la réserve naturelle des Nouragues, et des compositions musicales de Thomas Tilly. Produits par les existants non-humains de la forêt guyanaise, ces sons sont ensuite superposés et organisés en autant de plans successifs. Complétant la vision poétique et énigmatique du paysage-archive, nous découvrons ensuite la vidéo *Laurène / Loarano* (2007-2022) qui montre la descente nocturne d'un fleuve. Les images de la forêt spectrale réalisées avec la sœur décédée de l'artiste, dont le film porte le prénom, évoquent la perte et les traumatismes dont certains lieux peuvent être porteurs.

Le film *Limbé*, projeté en diptyque dans le Crédakino, est inspiré d'un poème du poète guyanais Léon-Gontran Damas, qui a fondé le mouvement de la Négritude avec Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor. L'expression créole “limbé” (espace intermédiaire et incertain), manière d'activer les limbes à travers le langage, évoque une grande tristesse, une profonde mélancolie mêlée de revendication. Poursuivant sa collaboration avec la danseuse et chorégraphe Betty Tchomanga, Mathieu Kleyebe Abonnenc cherche à donner une forme à cet état. Les contorsions de la danseuse lui donnent l’apparence d’une araignée étrange, comme échappée des gravures symbolistes d’Odilon Redon (1840-1916). Elle rappelle ainsi l’image d’Anansi, figure mythologique africaine qui incarne une araignée de petite taille capable de surmonter tous les obstacles.
Mais ces mouvements sont aussi ceux de la danse du limbo. Originaire de l’île de Trinité-et-Tobago dans la mer des Caraïbes, le limbo fait partie de la cérémonie de la nuit Bongo où l’âme du défunt est accompagnée dans un autre monde. Le limbo symbolise la transition entre l’ici et l’au-delà. La barre en feu, sous laquelle il faut passer les genoux en premier, représente la mort. Une fois dépassée, on se relève peu à peu pour atteindre une vie éternelle. Le limbo véhicule également l’histoire de la traite négrière, et les corps qui se contorsionnent dans les cales de bateaux, tout en perpétuant les traditions africaines vaudoues.

Les pièces sonores et les films collaboratifs d’artistes comme Caecilia Tripp, Marcos Ávila Forero ou Theaster Gates mettent en scène aussi les arts comme transmetteurs d’un héritage du passé colonial et esclavagiste pour transcender les dominations et traumatismes. Leur travail démontre qu’à travers les déplacements forcés et les métissages, les frontières culturelles sont bien plus floues que les frontières géographiques et administratives.

↘ Caecilia Tripp, *Going Space*, 2015. Vidéo en boucle, 6 min. Son : Kerwin Rolland ; Danseur de claquettes : Marius Schmidlin. Photo : Julia Leclerc / le Crédac, 2016.

Caecilia Tripp conçoit et capte ses performances depuis la rue, travaillant toujours en collaboration avec des poètes, chorégraphes, musiciens, philosophes, historiens, physiciens et astronomes qui sont les protagonistes ou compagnons de processus participatifs qu'elle mène entre Paris, Bombay, New York, et la Caraïbe. Baignée de sonorités musicales, qu'elles soient audibles ou suggérées par la présence d'instruments ou de fantômes de grands musiciens, son exposition *Going Space* au Crédac en 2016 plongeait les visiteurs dans un flux de cultures métissées. Son installation *The Last Song*, composée d'un film, d'une guitare électrique brisée posée au sol sur une peau de taureau, ainsi qu'un petit miroir encadré sur lequel est fixée une pochette d'allumettes avec l'inscription "The Last Song", rend hommage au guitariste américain virtuose Jimi Hendrix (1942-1970) qui brisa sa guitare à la fin de son concert au festival de Monterey aux États-Unis en juin 1967, après l'avoir brûlée, dans une sorte de rituel chamanique devant un public blanc en transe. D'un père métisse et natif du Canada, et d'une mère d'origine Cherokee, Hendrix porte en lui, tout comme sa musique mêlée de rock, jazz, blues psychédélique, une créolisation qui a déplacé les frontières sociales et musicales.

L'exposition au Crédac commençait par l'ascension de l'escalier menant au centre d'art où une pièce sonore discrète et rythmée rappelle les sons métalliques du lieu. Plus loin, on découvre dans la vidéo *Going Space* (2015) les pieds qui ont produit ces sons : un jeune danseur de claquettes effectue un numéro virtuose sur les marches. Son improvisation débute par une partition classique de *tap dance* d'après une suite composée par Johann Sebastian Bach.

Dès le XVIIe siècle, les premiers esclaves africains sont déplacés aux Amériques. Les tam-tams sont très vite interdits dans de nombreuses communautés lorsque les maîtres découvrent qu'ils servent de moyen secret de communication. Les esclaves utilisent alors les percussions corporelles pour les remplacer. La musique et la danse gardent une place primordiale en accompagnant chaque cérémonie, rite et évènement social. Avec le temps, les danses s'enrichissent les unes les autres pour aboutir à un mélange des syncopes de la musique et de la danse africaine avec la gigue irlandaise. Connues sous le nom de *tap dance*, les claquettes se répandent aux États-Unis à partir des années 1900 où elles constituent la partie dansée des vaudevilles à Broadway. L'apparition du jazz dans les années 1920 les met au premier plan car le rythme de celui-ci s'adapte naturellement à la danse des claquettes et signe le début de la « La Renaissance de Harlem » : de jeunes créateurs et intellectuels se retrouvent au sein du quartier noir de New York pour affirmer une culture africaine américaine et revendiquer sa modernité.

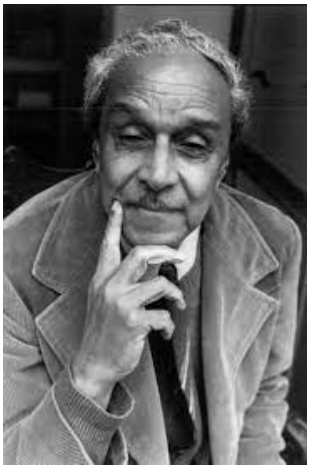
Montrée en 2015 dans l'exposition collective *tout le monde* au Crédac, la vidéo *Atrato* de Marcos Ávila Forero (France-Colombie, 1983), porte le nom du fleuve qui traverse la forêt du Chocó, l'une des régions les plus défavorisées de Colombie. Dans ce contexte marqué par une guerre civile qui perdure, et où la maîtrise du fleuve est un enjeu stratégique, Marcos Ávila Forero a rejoint les villages de Tagachí et Tutunendo, à la recherche d'une coutume oubliée appelée Tamboleo. Ce geste ancestral, pratiqué par les habitants d'origine afro-colombienne, consiste à frapper la surface de l'eau avec les mains pour produire des sons et les faire résonner pour communiquer sur des distances relativement longues, d'un village à l'autre. Accompagné d'anthropologues, d'ethnomusicologues et de percussionnistes, l'artiste est allé à la rencontre des habitants pour tenter de retrouver avec eux les traces de cette technique et pour en faire de la musique en s'inspirant des rythmes locaux. Ces sons forment une analogie avec ceux des explosions, des coups de rafale et d'impacts des balles qu'on entend souvent sur le fleuve, exprimant ainsi l'expérience de la « violence accoutumée » du conflit armé.
Avec ce projet, proche du documentaire, Marcos Ávila Forero retourne sur le territoire de ses propres origines et pose la question de la persistance des traditions immatérielles dans des contextes où certains peuples sont fragilisés par des fortes tensions politiques ou des guerres.

↘ Marcos Ávila Forero, *Atrato*, 2014. Vidéo HD 16/9, couleur, son et texte ; 13 min 52 s. Courtesy de l'artiste, collection du CNAP, Paris

Theaster Gates (1973) est artiste, musicien, urbaniste et céramiste américain. Sa pratique s'appuie sur la généalogie de l'histoire noire américaine et montre une réalité culturelle, politique économique et sociale qu'il relie à l'héritage de l'esclavage, tout en questionnant la notion d'engagement social. Ses projets prennent la forme de performances, d'installations, d'interventions urbaines ou encore d'événements, où l'art et la vie sont intimement liés. Des chercheurs, des designers, des habitants sont régulièrement impliqués dans son processus de création, «la critique à travers la collaboration » étant un moteur . Orchestré par Theaster Gates, *The Black Monks of Mississippi* (Les moines noirs du Mississippi) - actuellement *The Black Monks* - est son ensemble musical composé de proches collaborateurs, rejoints par exemple par des moines néerlandais à Eindhoven en 2008. Ensemble, ils harmonisent des structures mélodiques européennes, des chants bouddhistes et zen, et le gospel et blues, ces derniers étant profondément enracinés dans la tradition musicale du Sud de l'Amérique. Sur scène, les voix et les instruments improvisent, les rythmes et les mélodies se mêlent. Cette communion musicale offerte au public traduit l'intérêt de Theaster Gates pour les savoirs et les richesses qui caractérisent un quartier, une ville, et qui constituent sa matière première pour leur transmission.

↘ Performance de Theaster Gates and The Black Monks of Mississippi à The Historic Eldorado Ballroom, Houston, Texas, 2013

Wilson Harris

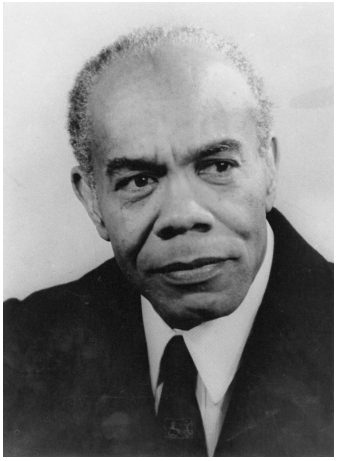


L'écrivain Wilson Harris (1921-2018), surnommé Kona Waruk, naît à New Amsterdam, en Guyane britannique (aujourd'hui Guyana). Il fréquente le Queen's College de Georgetown de 1934 à 1939. Topographe pour le compte de l'État de 1942 à 1958, il met à profit sa parfaite connaissance de la savane ainsi que de la forêt amazonienne qui occupent l'intérieur du pays pour bâtir le décor de ses fictions. En 1959, il part vivre à Londres. Les premiers écrits d'Harris, poétiques, sont rassemblés sous les titres *Fetish* (1951) et *The Well and the Land* (1952). Il ébauche ensuite plusieurs manuscrits, qu'il abandonne tour à tour, avant de publier *The Guyana Quartet* (le « Quatuor guyanais »), une tétralogie qui réunit *Palace of the Peacock* (1960, Le Palais du paon), *The Far Journey of Oudin* (1961), *The Whole Armour* (1962) et *The Secret Ladder* (1963, L'Échelle secrète). Wilson Harris est en outre l'auteur de nouvelles et d'essais.
Ses romans aux structures polyphoniques regorgent de métaphores ambiguës, de jeux de mots, de symboles à la signification mouvante, où l'on a pu reconnaître une tradition remontant à William Blake et aux gnostiques. Ils se plaisent à brouiller la frontière entre souvenirs, imagination, rêve et réalité, jusqu'aux tréfonds de l'inconscient. Ses personnages expriment l'unité de l'humanité, recourant par exemple dans *The Mask of the Beggar* (2003) à la figure archétypale d'Ulysse, qui n'appartient pas à une seule culture mais bien à toutes.

Frantz Fanon

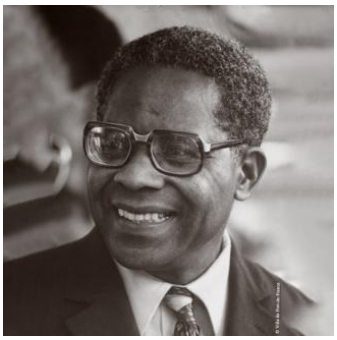
Le psychiatre et essayiste Frantz Fanon (1925-1961) naît à Fort-de-France en Martinique. En 1943, à 18 ans, Fanon rejoint les Forces françaises libres du général de Gaulle, en passant par la Dominique. Son expérience de l'armée est contrastée : alors qu'il s'est engagé plein de patriotisme, il fait l'expérience du racisme, passe pour un soldat indiscipliné. Malgré sa nationalité française, il se considère comme citoyen algérien. En effet, il est fortement impliqué dans la lutte pour l'indépendance de l'Algérie et dans un combat international dressant une solidarité entre « frères » opprimés. Il est l'un des fondateurs du courant de pensée tiers-mondiste, et une figure majeure de l'anticolonialisme. Il cherche à analyser les conséquences psychologiques de la colonisation à la fois sur le colon et sur le colonisé. En 1952, il publie *Peau noire, masques blancs*, tiré de son doctorat de psychiatrie, dans lequel il questionne les notions d'identité, d'assimilation, de racisme à l'encontre des personnes noires, à travers son expérience d'Antillais né en Martinique et installé dans l'Hexagone. Dans ses livres les plus connus comme *Les damnés de la terre,* il analyse le processus de décolonisation sous les angles sociologique, philosophique et psychiatrique. Le titre de l'exposition de Mathieu Kleyebe Abonnenc est tiré de ce livre.

Léon-Gontran Damas



Le poète, écrivain et homme politique français Léon-Gontran Damas (1912-1978) naît à Cayenne et meurt à Washington, DC. Enfant d'un père guyanais et d'une mère martiniquaise, il grandit au sein de la classe aisée créole. Sa scolarité brillante lui permet de poursuivre des études universitaires en droit puis en langues (russe, japonais et baoulé) à l'École des langues orientales de Paris. Il y rencontre de nombreux intellectuels et artistes noirs de tous horizons et participe dans cette émulsion intellectuelle à l'émergence du mouvement de la Négritude aux côtés d'Aimé Césaire (1913-2008) et de Léopold Sédar Senghor (1906-2001) qui luttent activement contre l'assimilationnisme et critique le colonialisme. Il écrit dans des revues parisiennes telles que *La Revue du monde noir* (1931-1932), et publie son premier recueil de poèmes *Pigments* en 1937. Son œuvre la plus reconnue est le recueil *Black-Label* paru en 1956. Les thèmes principaux de ses œuvres sont la solitude, l'exil, la honte de l'assimilation et la critique de l'exotisme. Contrairement à ses pairs, il n'hésite pas à se consacrer exclusivement à la littérature et à demeurer plus libre dans ses propos qui sont par conséquent, plus virulents et teintés d'humour grinçant. Il s'engage brièvement en politique et est député de Guyane de 1948 à 1951. Il est proche de la gauche marxisante de laquelle il est issu de par ses fréquentations parisiennes. Jusqu'à la fin de sa vie, il entreprend de nombreux voyages afin de promouvoir les cultures africaines et ainsi faire émerger un sentiment d'appartenance à une identité africaine.

Aimé Césaire



Aimé Césaire (1913-2008) est un écrivain et homme politique français de la Martinique. Après l'obtention de son baccalauréat à Fort-de-France, il intègre le lycée Louis-le-Grand où il effectue une classe préparatoire littéraire avant de rejoindre l'École Normale Supérieure. Il se lie d'amitié avec Léon Gontran Damas et Léopold Sendar Senghor, entre autres, aux côtés de qui il fera émerger le mouvement de la Négritude dans les pages du journal *L'Etudiant Noir*, revue qu'il a participé à créer en 1935 avec des étudiants antillais, guyanais et africains, conscients de l'aliénation culturelles des sociétés coloniales. En 1939, il rentre en Martinique et rédige son célèbre *Cahier de retour au pays natal*, qu'André Breton aidera à faire connaître par sa préface. Alors que la Martinique est sous le joug de l'État Français, il publie avec sa femme Suzanne Roussi-Césaire, René Ménil et quelques autres la revue *Tropiques*, que le régime finira par interdire en 1943. Il devient maire et député de Fort-de-France en 1945, postes qu'il occupera respectivement jusqu'en 2001 et 1993. Sa carrière politique est marquée par de grandes luttes à l'échelle nationale comme pour la départementalisation des colonies ou encore sa dénonciation des positions du PCF en 1956. Il fonde le Parti Progressiste Martiniquais en 1958 qui revendique l'autonomie de la Martinique et s'engage dans la valorisation de la culture en Martinique et la modernisation de l'île. Grande figure de la pensée anticoloniale, son influence politique est mondiale. Il est également un poète qui continue de marquer les générations.

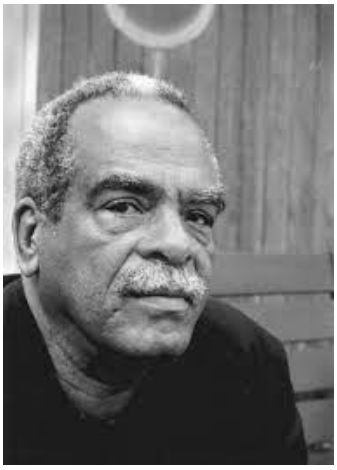
Suzanne Roussi Césaire

Suzanne Roussi Césaire (1915-1966) naît aux Trois-Îlets en Martinique. Dans son œuvre, elle développe une réflexion anticolonialiste invitant les Antillais à renouveler leur mode d'existence politique et poétique. Sa pensée, longtemps occultée, attire aujourd'hui de nombreux chercheurs. Elle intègre l'École Normale Supérieure à Paris en 1936 où elle fréquente le poète guyanais Léon-Gontran Damas, la future avocate et députée Gerty Archimède et le poète sénégalais Léopold Sédar Senghor. Ils lui présentent le poète martiniquais Aimé Césaire, qu'elle épouse l'année suivante. En pleine effervescence du mouvement politique et culturel de la Négritude, Suzanne Roussi-Césaire participe à la rédaction de la revue *L'Étudiant noir*, créée par Aimé Césaire en 1935. En 1939, les Césaire reviennent en Martinique pour enseigner au lycée Schoelcher à Fort de France. En 1941, ils fondent avec René Ménil et d'autres intellectuels antillais la revue *Tropiques*, qui sera plus tard soutenue par les surréalistes André Breton et Wilfredo Lam. Suzanne Roussi Césaire y publie sept articles entre 1941 et 1945. Elle y défend l'émergence aux Antilles d'une « poésie cannibale » et surréaliste, en rupture avec la tradition doudouiste des écrits coloniaux. Ainsi, dans son article « Misère d'une poésie », elle invite à décoloniser la nature et le corps caribéen, à politiser le corps féminin, en particulier. Cet appel à une émancipation esthétique est aussi un appel à un nouveau mode d'existence politique. Plus largement, Suzanne Roussi Césaire y réclame une « lucidité totale » des Antillais face à l'assimilation coloniale.

Paulette et Jane Nardal

Les sœurs Paulette (1896-1985) et Jeanne dite « Jane » (1902-1993) Nardal sont des femmes de lettres nées en Martinique. En 1920, Paulette devient la première femme noire à étudier à la Sorbonne où Jane la rejoint. Jane y étudie la littérature alors que Paulette en sort diplômée en anglais. Au début des années 1930, les sœurs Nardal organisent, dans leur domicile de Clamart en région parisienne, des rencontres hebdomadaires entre des intellectuels noirs africains, antillais et afro-américains, francophones et anglophones de l'époque. Dans ces réunions sont évoqués l'actualité, le colonialisme, le racisme ou encore l'influence grandissante des Noirs dans la société parisienne de l'époque. Paulette Nardal écrit pour *La Dépêche africaine,* une revue panafricaniste dans laquelle Jane a déjà signé, en 1928, un texte fondateur intitulé *l'Internationalisme noir*. Mais c'est surtout grâce à *La Revue du Monde Noir*, qui paraît en 1931 et 1932, que les idées de la « conscience noire » essaiment dans le monde entier. À son retour en Martinique en 1939, Paulette Nardal est très active dans la lutte pour les droits des femmes. Elle fonda le *Rassemblement Féminin*, la branche martiniquaise de l'Union féminine civique et sociale ainsi qu'une revue, *La Femme dans la Cité* et un nouveau salon de discussion dédié à ces thématiques.

Édouard Glissant



Le poète, écrivain, essayiste d'origine martiniquaise Édouard Glissant (France, 1928-2011) a fondé plusieurs concepts : « Tout-Monde » (l'interpénétration des cultures et des imaginaires), la « créolisation » ou encore la « mondialité ». Si la mondialisation est bien un état de l'évolution de l'économie et de l'histoire, et qu'elle procède d'un nivellement par le bas, la « mondialité » est au contraire un état de mise en présence des cultures vécu dans le respect de la diversité. Cette notion désigne donc un enrichissement intellectuel, spirituel et sensible plutôt qu'un appauvrissement dû à l'uniformisation. Édouard Glissant conteste la vision monolithique de la négritude en rupture avec les travaux d'Aimé Césaire, pour qui l'Afrique est la principale source d'identification pour les caribéens. Ainsi, au début des années 1980, il propose le concept d'« antillanité » pour décrire l'identité antillaise en ne s'appuyant pas uniquement sur l'expérience des descendants d'esclaves africains, mais intégrant l'apport de la Caraïbe, des colons européens, des Indiens venus des Indes, des Chinois et des Syriens.

RÉFÉRENCES CULTURELLES —

GLOSSAIRE

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.

postcolonial et décolonial

Le postcolonialisme désigne un courant intellectuel critique apparu à la fin du XXe 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 XXIe 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.

créolisation

La créolisation est une notion formulée par Édouard Glissant. Il la définit comme un métissage d'arts ou de langages qui produit de l'inattendu. C'est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. C'est la création d'une culture ouverte et inextricable qui bouscule l'uniformisation. À la différence de la notion de métissage, la créolisation comporte une dimension incontrôlable et inattendue.

négritude

Le mot *négritude* fut créé par Aimé Césaire vers 1936. « La Négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de noir, de notre histoire et de notre culture. » (*Liberté 3*, pp. 269-270.) Aimé Césaire emploie le mot avec des sens différents : le mot signifie l'ensemble des noirs comme « Haïti où la négritude se mit debout pour la première fois » ; il signifie aussi conceptuellement « l'être-dans-le-monde du Nègre » selon l'expression de Jean-Paul Sartre dans *Orphée noir*.
Le mouvement politique, philosophique et littéraire de la Négritude se forme à Paris, dans l'entre-deux guerres, quand trois jeunes intellectuels déracinés s'associent pour fonder la revue *L'Étudiant noir* : le Sénégalais Léopold Sédar Senghor, le Guyanais Léon-Gontran Damas et le Martiniquais Aimé Césaire dont les sensibilités politiques sont différentes :

- Léopold Sédar Senghor, humaniste et chrétien, recherche les points de jonction entre la France et l'Afrique, au point d'accepter à deux reprises un poste ministériel.
- Léon-Gontran Damas, proche des socialistes, tente de moderniser les structures politiques et économiques de la Guyane.
- Aimé Césaire, le communiste, demeure un révolté.

tiers-mondisme

L'expression *tiers-mondisme* désigne les idéologies favorables au tiers-monde, expression introduite en 1952 par le démographe français Alfred Sauvy faisant le parallèle entre les pays les plus pauvres et le tiers état de l'ancien régime.
Le tiers-mondisme désigne ainsi :

- depuis la fin des années 1960 dans une acception large, un courant de sympathie vis-à-vis des pays du tiers-monde, ainsi que le soutien, sous diverses formes, à leur développement économique et politique.

- dès la fin des années 1970, dans un sens plus restreint et polémique, un courant d'idées qui attribue la responsabilité de la pauvreté du tiers-monde aux interventions des pays occidentaux.

plateau des Guyanes
La Guyane française, le Guyana et le Suriname forment les Guyanes actuelles.

Guyane française
Région monodépartementale française limitrophe du Brésil au sud-est et au sud, et du Suriname à l'ouest

Guyana ou République coopérative du Guyana
Ancienne colonie britannique située entre le Venezuela au nord-ouest , le Brésil au sud et le Suriname à l'est, le Guyana devient indépendant en 1966.

Suriname
Le Suriname était appelé Guyane néerlandaise jusqu'à son indépendance en 1975.
Il est situé au cœur du plateau des Guyanes. Ses voisins sont le Guyana à l'ouest, le Brésil au sud et la Guyane française à l'est.

BIBLIOGRAPHIE — ouvrages théoriques, romans, romans biographiques

ADULTES

Les ouvrages marqués d'un astérisque sont consultables au Crédac.
La librairie parisienne Calypso est spécialisée dans les ouvrages sur la Caraïbe.

- Michel Alimeck, *Dieu t'a créé, tu as crié...! : une histoire des Guyanes*, Ròt-Bò-Krik, 2022 *
- Michèle-Baj Strobel, *Les gens de l'or - mémoires des orpailleurs créoles du Maroni (Guyane)*, 2020 *
- Georges Devereux, *De l'angoisse à la méthode dans les sciences du comportement*, Flammarion, 1967
- Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Éditions La Découverte, 1961 *
- 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 *
- Stacy Hardy, *Archéologie des trous*, Ròt-Bò-Krik, 2022 *
- Wilson Harris, *Le Palais du paon*, Éditions du Rocher, 1960 *
- bell hooks, *Black looks: Race and representation*, Routledge, 1992
- Trinh T.Minh-ha, *Femme, indigène, autre*, B42, 2022 *
- Matthieu Noucher, Laurent Polidori (dir.), *Atlas critique de la Guyane*, CNRS Éditions, 2020 *
- Elie Stephenson, *Catacombes de soleil*, Éditions caribéennes, 1985
- Michael Taussig, *Mon musée de la cocaïne*, B42, 2018 *
- Michael Taussig, Shamanism, *Colonialism, and The Wild Man - A study in Terror and Healing*, University of Chicago Press, 1987
- Eve Tuck & K.Wayne Yang, *La décolonisation n'est pas une métaphore,* Ròt-Bò-Krik, 2022 *
- Elvan Zabunyan, *Black is a color - Une histoire de l'art africain-américain contemporain*, Dis Voir, 2004 *
- Collectif, *Ce qui ne sert pas s'oublie / Lo que no sirve se olvida,* Catalina Lozano / CAPC Bordeaux, 2015 *
- Collectif, *Ramper, dédoubler - Collecte coloniale et affect*, B42, 2016 *
- Collectif, *Kapwani Kiwanga*, JRP|Editions, 2023 *
- Collectif, *Thu Van Tran - Dans le clair obscur du langage*, Beaux Arts Éditions, 2019 *

ENFANCE - JEUNESSE

À partir de 3 ans

- Olivier Copin, *Histoire de la Guyane*, Du signe éditions, 2021
- Danièle Fossette, René-Jean Favier, Anne Le Gorju, *Il était une fois la Guyane*, Orphie, 2019 *
- Bernard Villiot, Mariona Cabassa, *Aponi namata et le peuple minuscule* - Natte Wayana, L'Élan vert, 2022 *
- Pierre Appolinaire Stephenson, *Nouveaux contes et légendes de Guyane*, Orphie, 2020 *

↘ Mathieu Kleyebe Abonnenc, *Dans ce lieu de déséquilibre occulte*, vue de l'exposition au Crédac, 2023. Photo : Marc Domage / le Crédac, 2023.

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

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.

Sous réserves de l'évolution des conditions sanitaires.

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 :

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

LE CRÉDAC