

IMPRESSIONS DES JOURNÉES DE RENCONTRES « surexpositions »

9, 10 et 11 mai 2018, ÈSACM



Journées de rencontre « surexpositions »,
du 9, 10 et 11 mai 2018, ÈSACM

Photos: Orlane Mastellone Ruellan

1. Présentation des murs d'« archipels d'archives » par Jacques Malgorn.
2. Présentation des *Drapeaux*, œuvre créée *in situ* par Edwige Aplogan.
3. Devant un des murs d'« archipels d'archives », d.g.à.d.: Gaston J.-M. Kaboré, Dao Sada, J. Emil Sennewald, Clare Goodwin, Adiaratou Diarrassouba, Camille Varenne.
4. KPG conteur, en action.
5. Conférence de David Signer « L'économie de la sorcellerie ».

6. Conférence Adiaratou Diarrassouba, « La présence afro-diasporique et afrodescendante dans les cultures mainstreams ».
7. Public avec Gaston J.-M. Kaboré et Sada Dao.
8. Camille Varenne et Kiswendsida Parfait Kaboré.
9. Murs d'« archipel d'archives », scénographie Dao Sada.
10. Intervention de Prince Toffa.



NOTE D’INTENTION

Par le groupe de recherche

« Figures de transition »



« … un lieu de travail aussi pour imaginer comment prendre de nouveaux chemins qui, désormais, se savent et se veulent privés de la garantie préalable du résultat et des bénéfices. »

Robert Legros, Patrice Loraux, Marc Richir'



Point de départ

Nous avons passé les portes. Nous nous sommes rencontrés. C'était un moment de découverte, de questionnement. Nous avons passé du temps entre les murs d'une école d'art, transformée, le temps de trois journées, en exposition *active*. Le bâtiment était emballé de drapeaux par Edwige Aplogan, le sol revêtu de nattes plastiques². Aux murs se trouvaient des œuvres, des photos, des écrans ou projections, des photocopies – des objets voués à l'interaction. Ce n'étaient pas des vestiges des cultures lointaines ni des objets esthétiques, conservés, figés. Ce n'étaient pas non plus des œuvres d'art contemporain indisponibles, éloignées³. L'agentivité de ces objets et images se résumait par :

la rencontre.

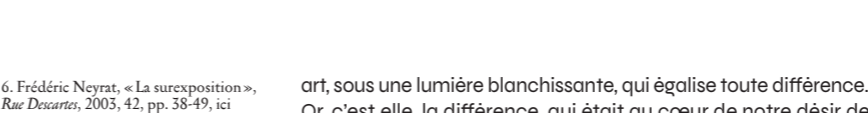
Nous avons assisté, entre autres, à l'intervention de l'anthropologue et critique Cédric Vincent, devant un mur de photocopies en rapport au premier « Festival mondial des Arts Nègres (FESMAN) » de 1966. Nous avons écouté, suivant l'introduction contée par KPG (Kientega Pingdèwindè Gérard), sa conférence sur le fantasme de l'oralité des cultures africaines et l'histoire des écritures inventées par des prophètes tel que Frédéric Bruly Bouabré. Placé dans un des vingt encadrements de portes mobiles par lesquels le scénographe Dao Sada structurait l'espace, Jacques Malgorn prenait la parole devant les cadres vides, « Du mur à la toile », sur lesquels Meschac Gaba marouflait en 2008 des billets du franc de la Communauté financière africaine (CFA) – imprimés à Chamalières, non loin de Clermont-Ferrand. Le totem d'Edwige Aplogan faisait déjà écho à cette problématique monétaire : installée devant l'entrée de l'école, une calebasse déborde de billets CFA, le tout juché sur un pagne orné des symboles de l'euro, du dollar et du yen. La critique sur le capitalisme proposée par Edwige se déploie dans l'espace grâce à son installation monumentale de drapeaux, cousus par Prince Toffa, qui emballent la passerelle de l'école. Les drapeaux sont ceux des pays encore colonisés réclamant leur indépendance, mais aussi les armoiries royales du Dahomey, royaume qui s'étend dans l'actuel Bénin. Après le lancement des journées de rencontre suivait une discussion par rapport à la sorcellerie, prenant

appui sur l'introduction du livre « Économie de la sorcellerie⁴ » par l'anthropologue suisse David Signer et les réactions vives de l'artiste béninois Prince Toffa, lui même, comme il disait, « fil d'une sorcière ». Cette dispute a permis d'interroger l'influence des systèmes de croyances dans la création d'œuvres d'art contemporain. Le lendemain, Jacques Malgorn et Cédric Vincent ont commencé par activer l'Archipel des Archives qui portait sur les portes, les seuils, les plantes et sur le festival des arts nègres en 1963. Puis Farah Clémentine Dramani-Issifou a proposé une réflexion sur la transpoétique des cinémas afro-diasporiques et leur réinvention de la présence africaine au monde. Nous avons approfondi ce regard sur le cinéma engagé avec la présentation du projet « Manifeste » de Frédérique Lagny et de son installation vidéo « Trompettes » où des militants du mouvement insurrectionnel burkinabè de 2014 témoignent. Nous avons conclu la journée avec le film documentaire « Place à la Révolution » de Parfait Kiswendsida Kaborè qui suit les artistes-leaders politiques du mouvement insurrectionnel dans leur lutte. Le dernier jour, Adiaratou Diarrassouba nous a exposé la présence afro-diasporique et afro-descendante dans les cultures mainstreams. Puis Gaston Kaborè, doyen du cinéma burkinabé, nous a raconté les enjeux et les défis de la transmission entre les différentes générations artistiques du continent africain et de ses diasporas. Autour de nous, la présence marquante des oeuvres exposées nourrissait les pensées. Dans un long travelling, les cow-boys burkinabé filmés par Camille Varenne galopaient tels des centaures contemporains à travers la ville. La photographie de Nicola Brandt interrogeait aussi l'hybridation des cultures en mettant en scène les costumes Héréros de Namibie dans des paysages cinématographiques. En créant des liens inattendus, des chevauchements symboliques, d'histoires et de projections, ces rencontres édifiantes, parfois gênantes, étaient marquées par le fait de s'exposer, en condition de

surexpositions.

Nous avons nommé les trois journées « surexpositions » sous l'impulsion des projecteurs braqués sur « l'art contemporain africain⁵ ». L'éblouissant intérêt récent des marchés, collectionneurs et amateurs d'art (les écoles d'art comprises) sur-expose cet

Note d'intention



6. Frédéric Neyrat, « La surexposition », *Rue Descartes*, 2003, 42, pp. 38-49, ici pp. 39 et 46.

7. Cf. sur le sujet du territoire *« en dehors du monde »* Achille Mbembe, *On the postcolony*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2001, p. 173-211.

8. Cf. Yaëlle Biro, *Fabriquer le regard*, Dijon, Les Presses du réel, 2018, p.18 sq.

9. Cf. Wendy A. Grossman, Steven Manford, « Une icône démasquée: Noire et blanche de Man Ray », *Les Cahiers Du Musée National d'Art Moderne*, printemps 2008, 103, pp. 102-119, ici p. 103.

10. Sembène Ousmane à Jean Rouch lors d'une confrontation organisée en 1965 par Albert Cervoni initialement publiée dans le numéro 1033 de la revue *France Nouvelle*, août 1965.

11. Nous ne prétendons pas pouvoir embrasser les « deux faces d'une pièce » comme Achille Mbembe, *On the postcolony*, op. cit., p. 173.

art, sous une lumière blanchissante, qui égalise toute différence. Or, c'est elle, la différence, qui était au cœur de notre désir de rencontrer des acteurs et actrices de l'art. Nous sommes venus, d'un terrain d'exploration de l'art, à « notre situation d'être *surexposé* », dans un monde mondialisé, à des forces « qui nous exposent à la limite, sans médiation⁶. » Nous voulions savoir et expérimenter par la rencontre la matrice sur laquelle nous *existons* ensemble, qui est tissée par des histoires oubliées ou refoulées, teintée par des fantasmes, resserrée par des désirs identitaires. Une matrice nous exposant au monde,

ensemble.

Nous avons appris : la figure de l'espace afro-européen s'est violemment construite par les colonisations, l'esclavagisme, les dichotomies « civilisatrices » et par d'autant de retours du bâton politiques et de mouvements identitaires⁷. À travers l'art, nous voyons que cette figure a autant de cicatrices, d'enfonçures que symbolisent tous les masques d'ébène et toutes les statues en marbre confondus. Ce visage tordu des civilisations *afro-européennes* existe par ses expositions⁸. Imprégnée par la théâtralité de l'acte d'exhibition d'une figure, l'exposition est par définition un espace *autre*, séparé du quotidien, égaré des espaces de vie et de subsistance. C'est à cet endroit que des cabinets de curiosités, des musées, l'espace d'images et d'imaginaires que sont les photographies⁹, les expositions universelles, biennales et foires constituent l'environnement de dominations qui imprègne ce qui paraît, dans l'échange mondial de valeurs symboliques, comme

la face de l'autre.

Nous sommes conscients de l'impossibilité de faire cette recherche en occupant la place de l'observateur indépendant de son milieu de recherche. Nous ne voulions pas regarder l'autre « comme des insectes¹⁰ ». Nous voudrions faire tourner la médaille¹¹. Nous désirons la faire tourner par ces tropes qui la font apparaître. Au lieu de mettre à découvert la face cachée de ce qui fait valeur, de parier sur sa pile, nous aimerions la faire tourner en spirales. Sur ses bords, sur l'exergue, moins visible

et moins symbolique que l'effigie, menacé par l'usure, pourtant significatif et faisant partie intégrante de la *médaille*. La faire virevolter comme une toupie, anagramme d'utopie. Avons-nous, durant les journées de rencontres, trouvé une autre utopie ? Pour répondre à cette question, il nous semble, aujourd'hui, important de déplacer l'exposition *active*. Elle doit devenir

une édition.

L'art dit « africain » est le produit de son exposition – dans le sens du dispositif aussi bien que dans le sens de sa mise en danger. Si nous avons appris une chose lors des journées « surexpositions », c'est que l'enjeu de l'interrogation et de l'expérimentation de l'exposition en tant que dispositif touche aux fondations de l'existence même de l'art, notamment de celui qu'on nommait « art primitif » et qui imprègne les attendus vis-à-vis de ce qu'on appelle « art contemporain africain » aujourd'hui. Ce que la rencontre a permis d'entrevoir, c'est le désir d'un art qui n'existe pas encore. La question principale, après l'expérience de « surexpositions », est : comment *faire lieu autrement* ? Si l'exposition en tant que dispositif permet ce déplacement, il s'agit maintenant de déplacer l'exposition en tant que telle, créer un espace entre ce qui se joue entre des murs et ce qui se partage comme expérience. Il s'agit de déplacer nos lieux de rencontre, de considérer l'exposition d'art (africain), son histoire, ses histoires et états, autrement. L'édition séquentielle *Epokü* sera un tel endroit.