

RETOURNER LE GANT DE L'HISTOIRE

Cécile Bourne-Farrell

Commissaire d'exposition

We have learned useful tools from Europe – and by “we” I mean that two thirds of the world’s population that are People of Color. Our survival means learning to use difference for something other than destruction. So, does yours. And, with or without you, we are moving on.

Audre Lorde¹

Europa Oxalá retient notre attention parce que nous faisons le constat amer qu'une Europe des 27 n'a toujours pas rempli une de ses missions fondamentales qui est celle de rendre compte de la diversité des cultures qui font l'Europe au-delà de sa monnaie unique. L'Europe du libre-échange a certainement altéré nos comportements, mais a aussi renforcé son repli sur elle-même, ainsi que les nationalismes associés à une certaine amnésie historique et à de nombreuses formes d'ostracismes. Si le titre de l'exposition donne le ton de son contenu, il nous introduit à l'idée de la créolisation du mot *Oxalá* associé à celui de « l'Europe ». Ce mot provient de la langue arabe et a muté vers le portugais. Depuis le 16^e siècle jusqu'à aujourd'hui, ce mot garde presque la même phonétique tandis que sa signification a évolué : en effet, *Insha'Allah* devient *Oxalá* qui signifie l'espoir, l'avenir. Cette appropriation linguistique opère une mutation qui correspond à ce que les artistes d'aujourd'hui incarnent dans leurs relations sociales et dans leurs œuvres que l'on découvre ici dans trois contextes historiques différents : au Mucem, à Marseille, à la porte de l'Afrique, à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, et enfin au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

Ma participation à cet ouvrage a pour but de rendre compte de la richesse de la production des artistes sélectionnés pour **Europa Oxalá** et montrer comment ils créent dans les ruines du colonialisme, dans l'effacement des peuples et de leurs narrations, dans l'aliénation des cultures et des savoirs collectifs. De façon générale, la production artistique de ces artistes se pose ici contre l'amnésie et le folklore imposé par l'économie du tourisme et de la morale bienveillante. Ces artistes proposent de nourrir des rapports critiques et porteurs de leurs identités multiples au-delà de la dialectique Nord/Sud dans lesquels ils sont le plus souvent assignés. Leurs œuvres ouvrent les champs de tous les possibles pour de nouvelles générations transgénérationnelles et alertes sur notre monde global en constant changement.

Les 21 artistes sélectionnés pour cette exposition proposent de démystifier les narrations historiques convenues et la place d'où on parle, dans le prolongement des réflexions du sémiologue Walter D. Mignolo.² Chacun, à leur façon, parle des frontières mentales qui les hantent et qui révèlent des imaginaires féconds pour construire au-delà de nouveaux paradigmes. Ces artistes ont une aptitude à retourner l'histoire comme un gant qui compte sur ses doigts des mondes hybrides qui souvent s'ignorent, mais qui, réunis ensemble, forment une dynamique inspirante pour tout un chacun. Ensemble, ces articulations artistiques sont comme les signes de la main qui se croisent, interagissent, signalent et offrent à ceux qui voudront cueillir les fruits de leurs graines hybrides nourris des influx des uns et des autres.

La connaissance de notre Histoire est-elle suffisamment aiguisée pour changer le regard que l'on porte sur une famille de « retornados »,³ d'émigrants algériens et/ou congolais ? Est-ce le même vécu si on est le fruit de plusieurs origines et/ou si nos familles ont toujours habité en Allemagne, en Belgique, en France ou au Portugal depuis des générations ? Comment modifier nos différentes narrations issues de ces déplacements et accepter de changer celles qui sont officiellement transmises lors du tronc de connaissance commun sur ce vieux continent qui a toujours survécu grâce aux flux et reflux constant des personnes et des biens ? Nés en Europe, le plus souvent issus de diasporas créolisées, les artistes sélectionnés vivent leurs héritages identitaires et culturels d'une façon décomplexée et assument pleinement leurs trajectoires et les cultures hybrides qu'ils incarnent. Nombre d'entre eux pratiquent des analyses historiques et muséographiques subtiles et ils n'ont pas peur de parler des obstacles qui rythment leur vie depuis l'enfance, avec poésie et humour.

En effet, durant la période de l'esclavagisme, et juste après le colonialisme, les richesses créées par l'exploitation massive des personnes et des ressources naturelles continuent encore de générer d'infinies injustices qui ont pour conséquence les flux humains incessants et la nécessité de se réinventer. Le monde est un ensemble où l'abondance et le manque ne peuvent plus s'ignorer, surtout si l'économie de l'un provient de l'autre.

Après avoir subi l'esclavagisme (18 millions de personnes déplacées), le continent africain s'est vu contraint de subir le colonialisme et la répartition arbitraire de ses prérogatives à la conférence de Berlin⁴ sans même avoir été invité à y participer. En effet, les colonies se sont forgées au prix de bien de malentendus. Elles se sont aussi construites sur l'unité paradoxale d'un peuplement européen venu sur de multiples souches et divisé en autant de castes : les déportés de 1848, du second Empire et de la Commune, les Alsaciens-Lorrains chassés par l'occupation prussienne, les vigneron du Sud ruinés par le phylloxéra (1868) ou les victimes de la famine irlandaise (jusqu'en 1852), mais aussi des Allemands, Anglais, Belges, Espagnols, Français, Italiens, Maltais, Suédois ou Portugais. L'autre raison est plus insidieuse et se trouve dans la transition du système esclavagiste aux colonies opérée par l'Église,⁵ avec l'aval de toutes les nations européennes qui réglaient leurs comptes

loin de l'Europe, dans les territoires colonisés, ce qui arrangeait l'Europe moderne. Tous se sont lancés dans l'aventure comme d'autres l'avaient fait au Far Ouest un siècle plus tôt, comme le décrit ici Félix Faure (1841-1899), « Nous avons été comme des fous en Afrique, entraînés par ces gens irresponsables qu'on appelle les coloniaux. » Ces populations disparates, partiellement issues de marginaux et de réprouvés, ont fait bloc derrière les colons, ses leaders naturels, alors même qu'elles étaient divisées et socialement inégalitaires. La raison est simple, chaque pays européen voulait sa part du gâteau. Il y avait des gros lots et des prix de consolation, mais à la loterie africaine, tous les participants étaient sûrs de gagner.⁶ Les participants de cette exposition ne manquent pas d'évoquer les conséquences catastrophiques que le système économique et civilisationnel européen a imposées en matière d'empreinte écologique et de fonctionnement économique et sociétal. Le penseur et économiste Felwine Sarr parle de cela en rappelant que « Les modèles de vie à inventer doivent venir de nous, Africains, et nous devons trouver un équilibre entre l'économique, le culturel et le symbolique ». Les artistes ne donnent pas de réponse, mais proposent que nous sortions de la zone de confort dans laquelle les Européens se sont installés en contrepoint au déficit culturel que nous constatons. « Les valeurs positives des cultures africaines sont présentes et persistantes ; il s'agit simplement d'exploiter la dynamique et les ressources, morales, physiques, spirituelles et créatrices qu'elles recèlent. »⁷

Dans son installation,⁸ Sammy Baloji a récupéré des douilles en cuivre de la Première Guerre mondiale. Ce matériau était déjà exploité au Katanga par les autochtones appelés par les colons les « Mangeurs de cuivre ». La période coloniale était basée sur le profit et imposait ses règles pour l'exploiter en Tanzanie, au Congo, au Rwanda, Namibie ou au Burundi, afin de l'exporter massivement pour en faire des armes ou recouvrir les toits des maisons ou des édifices religieux européens. On peut encore retrouver ces douilles gravées d'un message, comme des scarifications, parfois converties en ruines ornementales au fond d'un jardin ou sur la terrasse d'une demeure cossue. Invités à déambuler dans ce champ de soixante-dix douilles transformées en porte-plantes tropicales⁹ bien vivantes qui contrastent avec ce matériau inerte, lisse et attrayant. On est ici soumis à cette présence qui évoque les zones de mines antipersonnel encore trop nombreuses, comme en Angola, un des nombreux territoires du continent qui restent encore le champ de luttes coloniales non encore réglées.

Pedro A.H. Paixão, dans son travail récent, s'inspire des images d'archives familiales et nationales, comme celle de sa grand-mère qui jouxte celle de cet homme, qui est peut-être le grand-père, ou celui qui ose se regarder, la tête basse. L'artiste propose au travers de ces images de problématiser les traumatismes rencontrés. Ici, avec la seule image de sa grand-mère tatouée, on a l'impression qu'elle est en état de choc, comme suspendue dans le temps de la pause photographique ou du temps infini des colonies ? *La Lupara* incarne l'histoire universelle de nombreuses femmes qui doivent se protéger, notamment d'être métisses, un fait caché dans la famille coloniale de l'artiste, un tabou encore omniprésent aujourd'hui dans de nombreuses familles. Elle veille inlassablement, les yeux écarquillés



Pedro A.H. Paixão, *La Lupara* | 2020
© Pedro A.H. Paixão, courtesy collection privée

dans le vide, assise dans une chaise coloniale ornée et avec un serpent glissant à travers son corps et son cou, elle porte une chevalière, mais surtout une arme prête à dégainer. Pedro A.H. Paixão donne peu d'information dans ses dessins, afin qu'ils puissent aussi contenir une portée universelle. De couleur rouge violacée,¹⁰ ces deux personnages peuvent être associés à l'image d'un couple qui questionne ce qui s'est déroulé au sein même des familles mais aussi dans sa propre société. Les réponses sont parfois bien difficiles à donner.

À l'inverse de Pedro A.H. Paixão, Délio Jasse ne veut pas être influencé par des photographies familiales. Il puise ses iconographies dans des archives anciennes et prend lui-même des images, comme celles exposées intitulées *Terreno Ocupado*. Ces vingt-quatre images de Luanda évoquent des territoires occupés durant les temps coloniaux, période durant laquelle ses parents ont traversé les tragédies de l'occupation et de la guerre civile. En Europe, Délio Jasse a vécu sept années sans papiers. Cette situation l'a amené à copier les papiers d'identité des autres et de là, il a créé une documentation parallèle. Il a aussi travaillé comme sérigraphe ce qu'on peut apprécier dans sa capacité à construire des images en négatif qu'il transforme selon le procédé du cyanotype : ¹¹ « Les images sont en noir et blanc, pour réduire la narration. Comme on met une empreinte digitale, je mets le

doigt sur les choses sans artifice, tout est là dans l'image sélectionnée. » Le temps, comme les mouvements, sont figés, la temporalité de l'histoire est inversée.

Dans un autre registre, la question de la représentation nationale est tout aussi problématique. *Le Roman algérien*, chapitres 1, 2, 3, et *Trou de mémoire* de Katia Kameli font face au rapt de l'Histoire. *Le Roman algérien*, chapitres 1, 2, 3, est un objet non-littéraire qui parle de l'image qui a traversé les générations et la colonisation du pays. Il y a ici une façon de représenter les images du territoire national et ses archétypes, sans rupture, ni hiérarchie. Le seul marquage est celui des colonies et des indépendances. Magnifiquement formulée et incarnée par la philosophe Marie-José Mondzain, cette trilogie pose la question de comment les images et les objets culturels sont traités dans l'espace public du contexte national. Comme le dit l'avocate et écrivaine Wassyla Tamzali dans le film, il y a une énigme à résoudre autour des objets visuels dans une culture peu ouverte à la représentation : « Si on avait compris ce qui se passait dans ces images, on aurait analysé le présent et ce qui allait advenir. » Dans le troisième chapitre, la militante Louissette Ighilahriz évoque la confection du drapeau algérien comme emblème de résistance des femmes, une arme entre 1954 et 1962, interprétée par autant de drapeaux que de citoyens. L'artiste utilise ici la métaphore de la couture, pour parler de ce qui fait lien entre les personnes meurtries par le déchirement de la guerre civile algérienne. L'autre œuvre présentée, *Trou de mémoire*, rend hommage au geste de l'artiste M'hamed Issiakhem et de son *mémorial* de la Libération, installé en 1978 à Alger. Ce monument s'est effrité en 2014 et a laissé apparaître celui qui est dessous, intitulé *Le Grand Pavois*, ancien monument aux morts de Landowski. Le FLN a demandé à M'hamed Issiakhem de déboulonner la sculpture, or il décide de ne pas la détruire mais de la recouvrir, une façon de faire honneur au précédent



Katia Kameli, *Trou de mémoire* | 2018
© Katia Kameli, courtesy de l'artiste

sculpteur institutionnel colonial. Ce geste du recouvrement en dit long sur la superposition historique qui hante les nations et les personnes et comment une fois de plus le gant de l'Histoire se retourne sur lui-même.

Toujours dans le registre de la représentation publique, Márcio Carvalho, dans son projet interactif intitulé *WHO DO WE COME TO H(A)UNT*,¹² propose de customiser à volonté les statues ou monuments de personnages impériaux, coloniaux et esclavagistes. Toute personne, de n'importe quel endroit du monde, peut interagir comme dans une plateforme de réparation d'où d'autres histoires peuvent émerger. Dans la série des *Falling Thrones – Olympic Series*, il utilise les Jeux olympiques et leurs codes de représentation pour développer d'autres narrations où des athlètes, femme ou homme, s'affrontent contre les dirigeants. Les dessins montrent des statues sportives et leurs histoires hégémoniques en lutte avec les récits dominants occidentaux. En effet, le chemin à parcourir semble encore bien long, puisqu'il n'y a encore pas si longtemps les taxes des citoyens anglais étaient encore versées, jusqu'en 1995, au profit des esclavagistes pour les biens non perçus à l'arrêt du plus grand crime contre l'humanité, l'esclavagisme.¹³ Si aujourd'hui le renversement de ces statues dans le monde engendre de nombreux mouvements contre le racisme et autres injustices historiques,¹⁴ l'artiste considère que cela ne devrait pas être la fin, mais plutôt un nouveau départ pour réfléchir à nos espaces publics afin d'interrompre la représentation des histoires hégémoniques et pour demander justice. L'art public a besoin d'être revisité pour créer d'autres ponts entre le passé, présent et futur, pour partager d'autres histoires, reformuler nos mémoires et pour donner de nouvelles formes à notre présent.

Aimé Ntakiyica interviendra sur du mobilier urbain à un moment où la question de la destitution ou pas de certains monuments continue d'être au cœur des préoccupations dans le monde entier. La réouverture du MRAC pose des questions fondamentales comme la question de la restitution des statuette volées par Storms et ses mercenaires,¹⁵ ou du crâne de Lusinga Iwa Ng'ombe. Pour cela, dans le cadre d'**Europa Oxalá** avec son œuvre *Point of View* (2018/21), l'artiste propose un autre accès au musée pour offrir une autre compréhension de la représentation du monde dans le contexte de ces changements de paradigmes. L'abribus sera implanté juste devant l'entrée du Musée, proposant une inversion du protocole d'accueil, de circulation et de compréhension du contexte de ce musée dans la ville où l'œuvre sera exposée. Les cartographies perturbantes qui s'invitent dans le panneau d'affichage de l'abri opèrent comme si on retournait l'histoire en invitant les visiteurs à parcourir le monde autrement, jusqu'à y perdre leur nord. Comme le dit Toma Muteba Luntumbue¹⁶ de l'artiste, « Aimé Ntakiyica brocarde, sur un mode parodique, le repli identitaire à travers ces perceptions normatives, irrationnelles et parfois ridicules. »

La conférence de Bandung¹⁷ a permis de penser autrement les enjeux géopolitiques mondiaux et le rapport que l'Occident a imposé au reste de la planète. Cette parenthèse a démontré qu'il était possible de changer de paradigme et que ces changements

tenaient aussi aux personnes qui ont été des leviers. Il y a eu des héros, ceux de tous les jours et ceux qui ont porté l'émancipation des personnes au grand jour, comme Ruben Um Nyobè (†1958), Patrice Lumumba (†1961), Martin Luther King (†1968) ou Amílcar Cabral (†1973). Ils ont été assassinés comme des chiens parce qu'ils ont osé inverser le cours de l'histoire. Et puis, il y a eu des éclaircies, celles portées aussi par des personnes du monde culturel qui ont su partager au plus grand nombre leur créativité contagieuse qui a traversé toutes les générations sur les quatre continents. Je pense ici aux musiciens de la rumba congolaise ou du raï algérien, Fela Kuti, Cesária Evora ou Miriam Makeba, aux grands rassemblements comme celui du Festival panafricain ou le Festac parmi tant d'autres qui ont catalysé les désirs de dépasser leurs conditions.

Dans la filiation de la *Charte du Mandem*,¹⁸ les penseurs modernes et contemporains du continent et de la diaspora opèrent des analyses qui changent la perception de notre Histoire et proposent d'autres façons d'habiter le monde. Ici, nous ne pouvons les citer tous, mais on retiendra Souleymane Bachir Diagne, Nadia Yala Kisukidi ou Felwine Sarr, ce dernier à qui a été confié¹⁹ le rapport sur la restitution d'une grande partie des œuvres et des objets d'origine africaine entreposés dans les musées français. Espérons que tous ces apports intellectuels et factuels concourent à changer les mentalités, à transmettre de nouveaux récits, même si les récents anniversaires de l'indépendance du Cameroun ou de Madagascar sont passés complètement inaperçus.

C'est dans cette filiation de pensée qu'**Europa Oxalá** pose la question de savoir d'où se place-t-on face à l'histoire et à l'amnésie qui ne permet pas de reconnaître ces ruptures historiques fondamentales. Les artistes contemporains participent activement à ces modifications historiques comme Malala Andrialavidrazana qui articule les symboles du pouvoir qui figurent sur les billets de banque anciens et nouveaux qui passent de main en main, de géographies en territoires différents. « La cartographie a longtemps été instrumentalisée par les pouvoirs dominants, dans un but d'expansion d'ordre idéologique, politique, territoriale, mercantile, etc. Les cartes divulguées par les grandes puissances occidentales, qui servent de socles ou de pivots dans la série, ont été majoritairement produites d'après des connaissances approximatives, préconçues, au cours des conquêtes coloniales qui précèdent la mondialisation. Avec le recul, et compte tenu des progrès techniques, scientifiques ou humains accomplis depuis leurs premières diffusions, un grand nombre d'informations s'avère absurde, mais continue paradoxalement à nourrir l'imaginaire populaire. Dans la mesure où les billets de banque véhiculent effectivement des valeurs et clichés "supervisés" par les dirigeants en place, on peut dire qu'ils jouent des rôles proches des missions cartographiques du 19^e siècle. Cependant, les représentations qu'ils contiennent ne sont pas nécessairement conformes aux réalités des populations. J'ai donc tendance à ranger ces documents dans la catégorie des propagandes, un peu comme des super flyers capables de booster les visions stéréotypées des cultures et civilisations. Dans les deux cas, l'inexactitude des informations transmises à grande échelle engendre inévitablement des malentendus et des tensions violentes entre les individus et les nations. C'est probablement la raison qui me pousse à questionner et à revisiter

RETOURNER LE GANT DE L'HISTOIRE

Cécile Bourne-Farrell

Commissaire d'exposition

We have learned useful tools from Europe – and by “we” I mean that two thirds of the world’s population that are People of Color. Our survival means learning to use difference for something other than destruction. So, does yours. And, with or without you, we are moving on.

Audre Lorde¹

Europa Oxalá retient notre attention parce que nous faisons le constat amer qu'une Europe des 27 n'a toujours pas rempli une de ses missions fondamentales qui est celle de rendre compte de la diversité des cultures qui font l'Europe au-delà de sa monnaie unique. L'Europe du libre-échange a certainement altéré nos comportements, mais a aussi renforcé son repli sur elle-même, ainsi que les nationalismes associés à une certaine amnésie historique et à de nombreuses formes d'ostracismes. Si le titre de l'exposition donne le ton de son contenu, il nous introduit à l'idée de la créolisation du mot *Oxalá* associé à celui de « l'Europe ». Ce mot provient de la langue arabe et a muté vers le portugais. Depuis le 16^e siècle jusqu'à aujourd'hui, ce mot garde presque la même phonétique tandis que sa signification a évolué : en effet, *Insha'Allah* devient *Oxalá* qui signifie l'espoir, l'avenir. Cette appropriation linguistique opère une mutation qui correspond à ce que les artistes d'aujourd'hui incarnent dans leurs relations sociales et dans leurs œuvres que l'on découvre ici dans trois contextes historiques différents : au Mucem, à Marseille, à la porte de l'Afrique, à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, et enfin au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

Ma participation à cet ouvrage a pour but de rendre compte de la richesse de la production des artistes sélectionnés pour **Europa Oxalá** et montrer comment ils créent dans les ruines du colonialisme, dans l'effacement des peuples et de leurs narrations, dans l'aliénation des cultures et des savoirs collectifs. De façon générale, la production artistique de ces artistes se pose ici contre l'amnésie et le folklore imposé par l'économie du tourisme et de la morale bienveillante. Ces artistes proposent de nourrir des rapports critiques et porteurs de leurs identités multiples au-delà de la dialectique Nord/Sud dans lesquels ils sont le plus souvent assignés. Leurs œuvres ouvrent les champs de tous les possibles pour de nouvelles générations transgénérationnelles et alertes sur notre monde global en constant changement.

RETOURNER LE GANT DE L'HISTOIRE

Cécile Bourne-Farrell

Commissaire d'exposition

We have learned useful tools from Europe – and by “we” I mean that two thirds of the world’s population that are People of Color. Our survival means learning to use difference for something other than destruction. So, does yours. And, with or without you, we are moving on.

Audre Lorde¹

Europa Oxalá retient notre attention parce que nous faisons le constat amer qu'une Europe des 27 n'a toujours pas rempli une de ses missions fondamentales qui est celle de rendre compte de la diversité des cultures qui font l'Europe au-delà de sa monnaie unique. L'Europe du libre-échange a certainement altéré nos comportements, mais a aussi renforcé son repli sur elle-même, ainsi que les nationalismes associés à une certaine amnésie historique et à de nombreuses formes d'ostracismes. Si le titre de l'exposition donne le ton de son contenu, il nous introduit à l'idée de la créolisation du mot *Oxalá* associé à celui de « l'Europe ». Ce mot provient de la langue arabe et a muté vers le portugais. Depuis le 16^e siècle jusqu'à aujourd'hui, ce mot garde presque la même phonétique tandis que sa signification a évolué : en effet, *Insha'Allah* devient *Oxalá* qui signifie l'espoir, l'avenir. Cette appropriation linguistique opère une mutation qui correspond à ce que les artistes d'aujourd'hui incarnent dans leurs relations sociales et dans leurs œuvres que l'on découvre ici dans trois contextes historiques différents : au Mucem, à Marseille, à la porte de l'Afrique, à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, et enfin au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

Ma participation à cet ouvrage a pour but de rendre compte de la richesse de la production des artistes sélectionnés pour **Europa Oxalá** et montrer comment ils créent dans les ruines du colonialisme, dans l'effacement des peuples et de leurs narrations, dans l'aliénation des cultures et des savoirs collectifs. De façon générale, la production artistique de ces artistes se pose ici contre l'amnésie et le folklore imposé par l'économie du tourisme et de la morale bienveillante. Ces artistes proposent de nourrir des rapports critiques et porteurs de leurs identités multiples au-delà de la dialectique Nord/Sud dans lesquels ils sont le plus souvent assignés. Leurs œuvres ouvrent les champs de tous les possibles pour de nouvelles générations transgénérationnelles et alertes sur notre monde global en constant changement.

Les 21 artistes sélectionnés pour cette exposition proposent de démystifier les narrations historiques convenues et la place d'où on parle, dans le prolongement des réflexions du sémiologue Walter D. Mignolo.² Chacun, à leur façon, parle des frontières mentales qui les hantent et qui révèlent des imaginaires féconds pour construire au-delà de nouveaux paradigmes. Ces artistes ont une aptitude à retourner l'histoire comme un gant qui compte sur ses doigts des mondes hybrides qui souvent s'ignorent, mais qui, réunis ensemble, forment une dynamique inspirante pour tout un chacun. Ensemble, ces articulations artistiques sont comme les signes de la main qui se croisent, interagissent, signalent et offrent à ceux qui voudront cueillir les fruits de leurs graines hybrides nourris des influx des uns et des autres.

La connaissance de notre Histoire est-elle suffisamment aiguisée pour changer le regard que l'on porte sur une famille de « retornados »,³ d'émigrants algériens et/ou congolais ? Est-ce le même vécu si on est le fruit de plusieurs origines et/ou si nos familles ont toujours habité en Allemagne, en Belgique, en France ou au Portugal depuis des générations ? Comment modifier nos différentes narrations issues de ces déplacements et accepter de changer celles qui sont officiellement transmises lors du tronc de connaissance commun sur ce vieux continent qui a toujours survécu grâce aux flux et reflux constant des personnes et des biens ? Nés en Europe, le plus souvent issus de diasporas créolisées, les artistes sélectionnés vivent leurs héritages identitaires et culturels d'une façon décomplexée et assument pleinement leurs trajectoires et les cultures hybrides qu'ils incarnent. Nombre d'entre eux pratiquent des analyses historiques et muséographiques subtiles et ils n'ont pas peur de parler des obstacles qui rythment leur vie depuis l'enfance, avec poésie et humour.

En effet, durant la période de l'esclavagisme, et juste après le colonialisme, les richesses créées par l'exploitation massive des personnes et des ressources naturelles continuent encore de générer d'infinies injustices qui ont pour conséquence les flux humains incessants et la nécessité de se réinventer. Le monde est un ensemble où l'abondance et le manque ne peuvent plus s'ignorer, surtout si l'économie de l'un provient de l'autre.

Après avoir subi l'esclavagisme (18 millions de personnes déplacées), le continent africain s'est vu contraint de subir le colonialisme et la répartition arbitraire de ses prérogatives à la conférence de Berlin⁴ sans même avoir été invité à y participer. En effet, les colonies se sont forgées au prix de bien de malentendus. Elles se sont aussi construites sur l'unité paradoxale d'un peuplement européen venu sur de multiples souches et divisé en autant de castes : les déportés de 1848, du second Empire et de la Commune, les Alsaciens-Lorrains chassés par l'occupation prussienne, les vigneron du Sud ruinés par le phylloxéra (1868) ou les victimes de la famine irlandaise (jusqu'en 1852), mais aussi des Allemands, Anglais, Belges, Espagnols, Français, Italiens, Maltais, Suédois ou Portugais. L'autre raison est plus insidieuse et se trouve dans la transition du système esclavagiste aux colonies opérée par l'Église,⁵ avec l'aval de toutes les nations européennes qui réglaient leurs comptes

RETOURNER LE GANT DE L'HISTOIRE

Cécile Bourne-Farrell

Commissaire d'exposition

We have learned useful tools from Europe – and by “we” I mean that two thirds of the world’s population that are People of Color. Our survival means learning to use difference for something other than destruction. So, does yours. And, with or without you, we are moving on.

Audre Lorde¹

Europa Oxalá retient notre attention parce que nous faisons le constat amer qu'une Europe des 27 n'a toujours pas rempli une de ses missions fondamentales qui est celle de rendre compte de la diversité des cultures qui font l'Europe au-delà de sa monnaie unique. L'Europe du libre-échange a certainement altéré nos comportements, mais a aussi renforcé son repli sur elle-même, ainsi que les nationalismes associés à une certaine amnésie historique et à de nombreuses formes d'ostracismes. Si le titre de l'exposition donne le ton de son contenu, il nous introduit à l'idée de la créolisation du mot *Oxalá* associé à celui de « l'Europe ». Ce mot provient de la langue arabe et a muté vers le portugais. Depuis le 16^e siècle jusqu'à aujourd'hui, ce mot garde presque la même phonétique tandis que sa signification a évolué : en effet, *Insha'Allah* devient *Oxalá* qui signifie l'espoir, l'avenir. Cette appropriation linguistique opère une mutation qui correspond à ce que les artistes d'aujourd'hui incarnent dans leurs relations sociales et dans leurs œuvres que l'on découvre ici dans trois contextes historiques différents : au Mucem, à Marseille, à la porte de l'Afrique, à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, et enfin au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

Ma participation à cet ouvrage a pour but de rendre compte de la richesse de la production des artistes sélectionnés pour **Europa Oxalá** et montrer comment ils créent dans les ruines du colonialisme, dans l'effacement des peuples et de leurs narrations, dans l'aliénation des cultures et des savoirs collectifs. De façon générale, la production artistique de ces artistes se pose ici contre l'amnésie et le folklore imposé par l'économie du tourisme et de la morale bienveillante. Ces artistes proposent de nourrir des rapports critiques et porteurs de leurs identités multiples au-delà de la dialectique Nord/Sud dans lesquels ils sont le plus souvent assignés. Leurs œuvres ouvrent les champs de tous les possibles pour de nouvelles générations transgénérationnelles et alertes sur notre monde global en constant changement.

Les 21 artistes sélectionnés pour cette exposition proposent de démystifier les narrations historiques convenues et la place d'où on parle, dans le prolongement des réflexions du sémiologue Walter D. Mignolo.² Chacun, à leur façon, parle des frontières mentales qui les hantent et qui révèlent des imaginaires féconds pour construire au-delà de nouveaux paradigmes. Ces artistes ont une aptitude à retourner l'histoire comme un gant qui compte sur ses doigts des mondes hybrides qui souvent s'ignorent, mais qui, réunis ensemble, forment une dynamique inspirante pour tout un chacun. Ensemble, ces articulations artistiques sont comme les signes de la main qui se croisent, interagissent, signalent et offrent à ceux qui voudront cueillir les fruits de leurs graines hybrides nourris des influx des uns et des autres.

La connaissance de notre Histoire est-elle suffisamment aiguisée pour changer le regard que l'on porte sur une famille de « retornados »,³ d'émigrants algériens et/ou congolais ? Est-ce le même vécu si on est le fruit de plusieurs origines et/ou si nos familles ont toujours habité en Allemagne, en Belgique, en France ou au Portugal depuis des générations ? Comment modifier nos différentes narrations issues de ces déplacements et accepter de changer celles qui sont officiellement transmises lors du tronc de connaissance commun sur ce vieux continent qui a toujours survécu grâce aux flux et reflux constant des personnes et des biens ? Nés en Europe, le plus souvent issus de diasporas créolisées, les artistes sélectionnés vivent leurs héritages identitaires et culturels d'une façon décomplexée et assument pleinement leurs trajectoires et les cultures hybrides qu'ils incarnent. Nombre d'entre eux pratiquent des analyses historiques et muséographiques subtiles et ils n'ont pas peur de parler des obstacles qui rythment leur vie depuis l'enfance, avec poésie et humour.

En effet, durant la période de l'esclavagisme, et juste après le colonialisme, les richesses créées par l'exploitation massive des personnes et des ressources naturelles continuent encore de générer d'infinies injustices qui ont pour conséquence les flux humains incessants et la nécessité de se réinventer. Le monde est un ensemble où l'abondance et le manque ne peuvent plus s'ignorer, surtout si l'économie de l'un provient de l'autre.

Après avoir subi l'esclavagisme (18 millions de personnes déplacées), le continent africain s'est vu contraint de subir le colonialisme et la répartition arbitraire de ses prérogatives à la conférence de Berlin⁴ sans même avoir été invité à y participer. En effet, les colonies se sont forgées au prix de bien de malentendus. Elles se sont aussi construites sur l'unité paradoxale d'un peuplement européen venu sur de multiples souches et divisé en autant de castes : les déportés de 1848, du second Empire et de la Commune, les Alsaciens-Lorrains chassés par l'occupation prussienne, les vigneron du Sud ruinés par le phylloxéra (1868) ou les victimes de la famine irlandaise (jusqu'en 1852), mais aussi des Allemands, Anglais, Belges, Espagnols, Français, Italiens, Maltais, Suédois ou Portugais. L'autre raison est plus insidieuse et se trouve dans la transition du système esclavagiste aux colonies opérée par l'Église,⁵ avec l'aval de toutes les nations européennes qui réglaient leurs comptes

loin de l'Europe, dans les territoires colonisés, ce qui arrangeait l'Europe moderne. Tous se sont lancés dans l'aventure comme d'autres l'avaient fait au Far Ouest un siècle plus tôt, comme le décrit ici Félix Faure (1841-1899), « Nous avons été comme des fous en Afrique, entraînés par ces gens irresponsables qu'on appelle les coloniaux. » Ces populations disparates, partiellement issues de marginaux et de réprouvés, ont fait bloc derrière les colons, ses leaders naturels, alors même qu'elles étaient divisées et socialement inégalitaires. La raison est simple, chaque pays européen voulait sa part du gâteau. Il y avait des gros lots et des prix de consolation, mais à la loterie africaine, tous les participants étaient sûrs de gagner.⁶ Les participants de cette exposition ne manquent pas d'évoquer les conséquences catastrophiques que le système économique et civilisationnel européen a imposées en matière d'empreinte écologique et de fonctionnement économique et sociétal. Le penseur et économiste Felwine Sarr parle de cela en rappelant que « Les modèles de vie à inventer doivent venir de nous, Africains, et nous devons trouver un équilibre entre l'économique, le culturel et le symbolique ». Les artistes ne donnent pas de réponse, mais proposent que nous sortions de la zone de confort dans laquelle les Européens se sont installés en contrepoint au déficit culturel que nous constatons. « Les valeurs positives des cultures africaines sont présentes et persistantes ; il s'agit simplement d'exploiter la dynamique et les ressources, morales, physiques, spirituelles et créatrices qu'elles recèlent. »⁷

Dans son installation,⁸ Sammy Baloji a récupéré des douilles en cuivre de la Première Guerre mondiale. Ce matériau était déjà exploité au Katanga par les autochtones appelés par les colons les « Mangeurs de cuivre ». La période coloniale était basée sur le profit et imposait ses règles pour l'exploiter en Tanzanie, au Congo, au Rwanda, Namibie ou au Burundi, afin de l'exporter massivement pour en faire des armes ou recouvrir les toits des maisons ou des édifices religieux européens. On peut encore retrouver ces douilles gravées d'un message, comme des scarifications, parfois converties en ruines ornementales au fond d'un jardin ou sur la terrasse d'une demeure cossue. Invités à déambuler dans ce champ de soixante-dix douilles transformées en porte-plantes tropicales⁹ bien vivantes qui contrastent avec ce matériau inerte, lisse et attrayant. On est ici soumis à cette présence qui évoque les zones de mines antipersonnel encore trop nombreuses, comme en Angola, un des nombreux territoires du continent qui restent encore le champ de luttes coloniales non encore réglées.

Pedro A.H. Paixão, dans son travail récent, s'inspire des images d'archives familiales et nationales, comme celle de sa grand-mère qui juxte celle de cet homme, qui est peut-être le grand-père, ou celui qui ose se regarder, la tête basse. L'artiste propose au travers de ces images de problématiser les traumatismes rencontrés. Ici, avec la seule image de sa grand-mère tatouée, on a l'impression qu'elle est en état de choc, comme suspendue dans le temps de la pause photographique ou du temps infini des colonies ? *La Lupara* incarne l'histoire universelle de nombreuses femmes qui doivent se protéger, notamment d'être métisses, un fait caché dans la famille coloniale de l'artiste, un tabou encore omniprésent aujourd'hui dans de nombreuses familles. Elle veille inlassablement, les yeux écarquillés



Pedro A.H. Paixão, *La Lupara* | 2020
© Pedro A.H. Paixão, courtesy collection privée

dans le vide, assise dans une chaise coloniale ornée et avec un serpent glissant à travers son corps et son cou, elle porte une chevalière, mais surtout une arme prête à dégainer. Pedro A.H. Paixão donne peu d'information dans ses dessins, afin qu'ils puissent aussi contenir une portée universelle. De couleur rouge violacée,¹⁰ ces deux personnages peuvent être associés à l'image d'un couple qui questionne ce qui s'est déroulé au sein même des familles mais aussi dans sa propre société. Les réponses sont parfois bien difficiles à donner.

À l'inverse de Pedro A.H. Paixão, Délio Jasse ne veut pas être influencé par des photographies familiales. Il puise ses iconographies dans des archives anciennes et prend lui-même des images, comme celles exposées intitulées *Terreno Ocupado*. Ces vingt-quatre images de Luanda évoquent des territoires occupés durant les temps coloniaux, période durant laquelle ses parents ont traversé les tragédies de l'occupation et de la guerre civile. En Europe, Délio Jasse a vécu sept années sans papiers. Cette situation l'a amené à copier les papiers d'identité des autres et de là, il a créé une documentation parallèle. Il a aussi travaillé comme sérigraphe ce qu'on peut apprécier dans sa capacité à construire des images en négatif qu'il transforme selon le procédé du cyanotype :¹¹ « Les images sont en noir et blanc, pour réduire la narration. Comme on met une empreinte digitale, je mets le

doigt sur les choses sans artifice, tout est là dans l'image sélectionnée. » Le temps, comme les mouvements, sont figés, la temporalité de l'histoire est inversée.

Dans un autre registre, la question de la représentation nationale est tout aussi problématique. *Le Roman algérien*, chapitres 1, 2, 3, et *Trou de mémoire* de Katia Kameli font face au rapt de l'Histoire. *Le Roman algérien*, chapitres 1, 2, 3, est un objet non-littéraire qui parle de l'image qui a traversé les générations et la colonisation du pays. Il y a ici une façon de représenter les images du territoire national et ses archétypes, sans rupture, ni hiérarchie. Le seul marquage est celui des colonies et des indépendances. Magnifiquement formulée et incarnée par la philosophe Marie-José Mondzain, cette trilogie pose la question de comment les images et les objets culturels sont traités dans l'espace public du contexte national. Comme le dit l'avocate et écrivaine Wassyla Tamzali dans le film, il y a une énigme à résoudre autour des objets visuels dans une culture peu ouverte à la représentation : « Si on avait compris ce qui se passait dans ces images, on aurait analysé le présent et ce qui allait advenir. » Dans le troisième chapitre, la militante Louissette Ighilahriz évoque la confection du drapeau algérien comme emblème de résistance des femmes, une arme entre 1954 et 1962, interprétée par autant de drapeaux que de citoyens. L'artiste utilise ici la métaphore de la couture, pour parler de ce qui fait lien entre les personnes meurtries par le déchirement de la guerre civile algérienne. L'autre œuvre présentée, *Trou de mémoire*, rend hommage au geste de l'artiste M'hamed Issiakhem et de son *mémorial* de la Libération, installé en 1978 à Alger. Ce monument s'est effrité en 2014 et a laissé apparaître celui qui est dessous, intitulé *Le Grand Pavois*, ancien monument aux morts de Landowski. Le FLN a demandé à M'hamed Issiakhem de déboulonner la sculpture, or il décide de ne pas la détruire mais de la recouvrir, une façon de faire honneur au précédent



Katia Kameli, *Trou de mémoire* | 2018
© Katia Kameli, courtesy de l'artiste

sculpteur institutionnel colonial. Ce geste du recouvrement en dit long sur la superposition historique qui hante les nations et les personnes et comment une fois de plus le gant de l'Histoire se retourne sur lui-même.

Toujours dans le registre de la représentation publique, Márcio Carvalho, dans son projet interactif intitulé *WHO DO WE COME TO H(A)UNT*,¹² propose de customiser à volonté les statues ou monuments de personnages impériaux, coloniaux et esclavagistes. Toute personne, de n'importe quel endroit du monde, peut interagir comme dans une plateforme de réparation d'où d'autres histoires peuvent émerger. Dans la série des *Falling Thrones – Olympic Series*, il utilise les Jeux olympiques et leurs codes de représentation pour développer d'autres narrations où des athlètes, femme ou homme, s'affrontent contre les dirigeants. Les dessins montrent des statues sportives et leurs histoires hégémoniques en lutte avec les récits dominants occidentaux. En effet, le chemin à parcourir semble encore bien long, puisqu'il n'y a encore pas si longtemps les taxes des citoyens anglais étaient encore versées, jusqu'en 1995, au profit des esclavagistes pour les biens non perçus à l'arrêt du plus grand crime contre l'humanité, l'esclavagisme.¹³ Si aujourd'hui le renversement de ces statues dans le monde engendre de nombreux mouvements contre le racisme et autres injustices historiques,¹⁴ l'artiste considère que cela ne devrait pas être la fin, mais plutôt un nouveau départ pour réfléchir à nos espaces publics afin d'interrompre la représentation des histoires hégémoniques et pour demander justice. L'art public a besoin d'être revisité pour créer d'autres ponts entre le passé, présent et futur, pour partager d'autres histoires, reformuler nos mémoires et pour donner de nouvelles formes à notre présent.

Aimé Ntakyica interviendra sur du mobilier urbain à un moment où la question de la destitution ou pas de certains monuments continue d'être au cœur des préoccupations dans le monde entier. La réouverture du MRAC pose des questions fondamentales comme la question de la restitution des statuette volées par Storms et ses mercenaires,¹⁵ ou du crâne de Lusinga Iwa Ng'ombe. Pour cela, dans le cadre d'**Europa Oxalá** avec son œuvre *Point of View* (2018/21), l'artiste propose un autre accès au musée pour offrir une autre compréhension de la représentation du monde dans le contexte de ces changements de paradigmes. L'abribus sera implanté juste devant l'entrée du Musée, proposant une inversion du protocole d'accueil, de circulation et de compréhension du contexte de ce musée dans la ville où l'œuvre sera exposée. Les cartographies perturbantes qui s'invitent dans le panneau d'affichage de l'abri opèrent comme si on retournait l'histoire en invitant les visiteurs à parcourir le monde autrement, jusqu'à y perdre leur nord. Comme le dit Toma Muteba Luntumbue¹⁶ de l'artiste, « Aimé Ntakyica brocarde, sur un mode parodique, le repli identitaire à travers ces perceptions normatives, irrationnelles et parfois ridicules. »

La conférence de Bandung¹⁷ a permis de penser autrement les enjeux géopolitiques mondiaux et le rapport que l'Occident a imposé au reste de la planète. Cette parenthèse a démontré qu'il était possible de changer de paradigme et que ces changements

tenaient aussi aux personnes qui ont été des leviers. Il y a eu des héros, ceux de tous les jours et ceux qui ont porté l'émancipation des personnes au grand jour, comme Ruben Um Nyobè (†1958), Patrice Lumumba (†1961), Martin Luther King (†1968) ou Amílcar Cabral (†1973). Ils ont été assassinés comme des chiens parce qu'ils ont osé inverser le cours de l'histoire. Et puis, il y a eu des éclaircies, celles portées aussi par des personnes du monde culturel qui ont su partager au plus grand nombre leur créativité contagieuse qui a traversé toutes les générations sur les quatre continents. Je pense ici aux musiciens de la rumba congolaise ou du raï algérien, Fela Kuti, Cesária Evora ou Miriam Makeba, aux grands rassemblements comme celui du Festival panafricain ou le Festac parmi tant d'autres qui ont catalysé les désirs de dépasser leurs conditions.

Dans la filiation de la *Charte du Mandem*,¹⁸ les penseurs modernes et contemporains du continent et de la diaspora opèrent des analyses qui changent la perception de notre Histoire et proposent d'autres façons d'habiter le monde. Ici, nous ne pouvons les citer tous, mais on retiendra Souleymane Bachir Diagne, Nadia Yala Kisukidi ou Felwine Sarr, ce dernier à qui a été confié¹⁹ le rapport sur la restitution d'une grande partie des œuvres et des objets d'origine africaine entreposés dans les musées français. Espérons que tous ces apports intellectuels et factuels concourent à changer les mentalités, à transmettre de nouveaux récits, même si les récents anniversaires de l'indépendance du Cameroun ou de Madagascar sont passés complètement inaperçus.

C'est dans cette filiation de pensée qu'**Europa Oxalá** pose la question de savoir d'où se place-t-on face à l'histoire et à l'amnésie qui ne permet pas de reconnaître ces ruptures historiques fondamentales. Les artistes contemporains participent activement à ces modifications historiques comme Malala Andrialavidrazana qui articule les symboles du pouvoir qui figurent sur les billets de banque anciens et nouveaux qui passent de main en main, de géographies en territoires différents. « La cartographie a longtemps été instrumentalisée par les pouvoirs dominants, dans un but d'expansion d'ordre idéologique, politique, territoriale, mercantile, etc. Les cartes divulguées par les grandes puissances occidentales, qui servent de socles ou de pivots dans la série, ont été majoritairement produites d'après des connaissances approximatives, préconçues, au cours des conquêtes coloniales qui précèdent la mondialisation. Avec le recul, et compte tenu des progrès techniques, scientifiques ou humains accomplis depuis leurs premières diffusions, un grand nombre d'informations s'avère absurde, mais continue paradoxalement à nourrir l'imaginaire populaire. Dans la mesure où les billets de banque véhiculent effectivement des valeurs et clichés "supervisés" par les dirigeants en place, on peut dire qu'ils jouent des rôles proches des missions cartographiques du 19^e siècle. Cependant, les représentations qu'ils contiennent ne sont pas nécessairement conformes aux réalités des populations. J'ai donc tendance à ranger ces documents dans la catégorie des propagandes, un peu comme des super flyers capables de booster les visions stéréotypées des cultures et civilisations. Dans les deux cas, l'inexactitude des informations transmises à grande échelle engendre inévitablement des malentendus et des tensions violentes entre les individus et les nations. C'est probablement la raison qui me pousse à questionner et à revisiter

RETOURNER LE GANT DE L'HISTOIRE

Cécile Bourne-Farrell

Commissaire d'exposition

We have learned useful tools from Europe – and by “we” I mean that two thirds of the world’s population that are People of Color. Our survival means learning to use difference for something other than destruction. So, does yours. And, with or without you, we are moving on.

Audre Lorde¹

Europa Oxalá retient notre attention parce que nous faisons le constat amer qu'une Europe des 27 n'a toujours pas rempli une de ses missions fondamentales qui est celle de rendre compte de la diversité des cultures qui font l'Europe au-delà de sa monnaie unique. L'Europe du libre-échange a certainement altéré nos comportements, mais a aussi renforcé son repli sur elle-même, ainsi que les nationalismes associés à une certaine amnésie historique et à de nombreuses formes d'ostracismes. Si le titre de l'exposition donne le ton de son contenu, il nous introduit à l'idée de la créolisation du mot *Oxalá* associé à celui de « l'Europe ». Ce mot provient de la langue arabe et a muté vers le portugais. Depuis le 16^e siècle jusqu'à aujourd'hui, ce mot garde presque la même phonétique tandis que sa signification a évolué : en effet, *Insha'Allah* devient *Oxalá* qui signifie l'espoir, l'avenir. Cette appropriation linguistique opère une mutation qui correspond à ce que les artistes d'aujourd'hui incarnent dans leurs relations sociales et dans leurs œuvres que l'on découvre ici dans trois contextes historiques différents : au Mucem, à Marseille, à la porte de l'Afrique, à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, et enfin au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren.

Ma participation à cet ouvrage a pour but de rendre compte de la richesse de la production des artistes sélectionnés pour **Europa Oxalá** et montrer comment ils créent dans les ruines du colonialisme, dans l'effacement des peuples et de leurs narrations, dans l'aliénation des cultures et des savoirs collectifs. De façon générale, la production artistique de ces artistes se pose ici contre l'amnésie et le folklore imposé par l'économie du tourisme et de la morale bienveillante. Ces artistes proposent de nourrir des rapports critiques et porteurs de leurs identités multiples au-delà de la dialectique Nord/Sud dans lesquels ils sont le plus souvent assignés. Leurs œuvres ouvrent les champs de tous les possibles pour de nouvelles générations transgénérationnelles et alertes sur notre monde global en constant changement.