

Territoires indéfinis

Points de vue sur l'héritage colonial

Exposition, du 17 mai au 20 octobre 2019



Superflex, *Image fixe du film Kwassa Kwassa*, 2015. Courtesy de l'artiste. © VEGAP 2019

TERRITOIRES INDÉFINIS est une réflexion sur la notion de territoire au sens large du terme qui dépasse la simple dimension géographique pour aborder aussi des questions telles que l'identité et la culture, l'histoire et le temps, dans le contexte de l'héritage colonial. À travers les œuvres d'artistes issus de diasporas et d'horizons divers, l'exposition montre les effets du colonialisme et comment des structures imposées il y a des siècles ont établi les paradigmes qui nous servent toujours de référence aujourd'hui. Malgré l'indépendance des anciennes colonies, la décolonisation est un processus qui n'en finit pas.

LES STRUCTURES DU COLONIALISME

« Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir... »

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*

L'exposition s'ouvre sur des œuvres qui traitent de l'empreinte durable de la répression coloniale et de la négation des droits des populations autochtones par la violence épistémique imposée par les colonisateurs européens.

Sur la fresque multicolore signée **Jeffrey Gibson**, artiste d'ascendance chacta-cherokee, est tracée la phrase « Look how far we've come ». Voyez tout le chemin que nous avons parcouru... Toutes les interprétations sont possibles, mais l'improbabilité de voir un jour les États-Unis « décolonialisés » appelle nécessairement une lecture ironique. Inspirée par des motifs amérindiens, la composition rappelle aussi le modernisme américain, lequel s'est approprié cette esthétique.

Au sol, l'œuvre de **Mariana Castillo Deball** intitulée *Nuremberg Map of Tenochtitlan* (2013) est une reproduction agrandie du plan de l'ancienne capitale des Aztèques (aujourd'hui Mexico) que le conquistador Hernán Cortés envoya au roi d'Espagne en 1520, avec des lettres décrivant cette grande cité très développée et sa population ainsi que le rituel des sacrifices humains, largement instrumentalisé : les Aztèques étaient présentés comme des barbares ayant besoin d'être civilisés par l'empire espagnol. Publiée pour la première fois en 1524, cette carte devint l'une des représentations les plus répandues en Europe des Aztèques et du Nouveau Monde. Elle captiva l'imagination des Européens et suscita leur soutien à la conquête du territoire.

La colonisation se justifia aussi sous forme de monuments construits par les pouvoirs en place pour cimenter la mémoire historique, comme illustré par **Daniela Ortiz et Xose Quiroga**. *Nation State - Part 1. Exercise # 1. History. Christopher Columbus* (2013) atteste de la glorification continue de Christophe Colomb en tant que « découvreur » des Amériques, y compris des années après l'indépendance des colonies espagnoles. L'œuvre, composée de photographies du monument érigé à Barcelone pour l'Exposition universelle de 1888, est accompagnée d'un texte décrivant le rôle joué par Christophe Colomb dans la colonisation des Amériques.

La peinture de paysage et la nature morte sont des genres étroitement liés à l'expansion coloniale européenne sur des terres lointaines, imposant un regard occidental et créant la notion de « l'Autre » inférieur. **Sandra Gamarra** y fait allusion en émaillant ses peintures d'extraits de textes d'Enrique Dussel, Victor Stoichita et Mario Rufer sur les modes de représentation et le pouvoir et sur l'objectivation et la monétisation de la culture par un capitalisme transnational impulsé par le colonialisme.

Les œuvres de **Lothar Baumgarten** et **Maria Thereza Alves** mettent quant à elles le doigt sur l'aspect répressif du changement des noms des lieux et des choses. Pour Lothar Baumgarten, par exemple, renommer les territoires était pour les troupes impériales et coloniales un moyen de se les approprier et d'y affermir leur contrôle. Ainsi, dans *Salto (Pipa Cornuta)*, réalisé en 1977, il se contente de relayer les noms des rivières de la Gran Sabana vénézuélienne en langue autochtone, afin d'en restaurer la mémoire et de défendre le lieu et la langue. La série d'aquarelles *This is Not an Apricot* (2009) de Maria Thereza Alves montre une vingtaine de fruits autochtones différents qu'elle a vus sur un étal de marché en Amazonie. Le vendeur les désignait tous sous le même nom : « abricot ». Leur appellation originelle a été effacée par des années d'un impérialisme linguistique qui perdure encore aujourd'hui.

Réalisée en 2019, l'œuvre *Chinkachiy* (« éliminer » ou « effacer » en quechua), d'**Alán Carrasco**, semble chercher à s'échapper de façon inquiétante du mur sur lequel elle est accrochée. Ce portrait fantomatique est celui de Túpac Amaru II (1738-1781), chef indigène du mouvement de rébellion contre la domination espagnole au Pérou qui, plus de deux siècles après sa cruelle exécution, reste une icône de l'indépendance et des droits des peuples autochtones. Des billets frappés de son effigie furent même émis au Pérou, comme celui de 50 sols d'or conçu par le peintre Germán Suárez Vértiz – et dont Alán Carrasco s'est inspiré pour *Chinkachiy* – ou, plus récemment, celui de 500 intis. Cependant, depuis la chute du gouvernement de gauche du général Juan Francisco Velasco Alvarado (1968-1975) et suite à l'emprunt de son nom par le mouvement révolutionnaire Túpac Amaru lors du conflit interne au Pérou (1980-2000), la figure de Túpac Amaru II a été peu à peu effacée de l'histoire officielle du Pérou. Toutes les effigies apparues sur la nouvelle monnaie, le sol, à compter de 1991 sont celles de personnalités créoles ou blanches.

« An investigation into colonial fantasy », proclame l'une des diapositives de *Signs of Empire* (1983), du collectif **Black Audio Film Collective**. Cette phrase nous invitant à une plongée dans l'imaginaire colonial annonce une série de photos d'archives datant de l'ère coloniale britannique, juxtaposées à des reportages contemporains. Textes stridents, sombre bande sonore entrecoupée de discours politiques, ce défilé d'images constitue un récit fort sur les constructions coloniales de l'identité, en résonance avec les réalités contemporaines de la Grande-Bretagne.

Les vingt et une photos en noir et blanc de la série *Land of Undefined Territory* (2016), de **Munem Wasif**, sont une méditation sur la façon dont nous définissons l'espace ainsi que sur notre rapport politique à la terre. L'indéfinissable endroit que nous montre le photographe se trouve dans l'une des enclaves que se disputent l'Inde et le Bangladesh, un territoire aux frontières fluctuantes, définies par les divisions postcoloniales et la guerre.

Les cartes sont un outil puissant. Leur dessin officialise les frontières et leur texte fixe la toponymie. Avec *Other Maps Series* (2016), **Pala Pothupitiye** nous présente des cartes officielles réinterprétées à l'aide de commentaires richement illustrés mêlant mythologie et histoire coloniale. L'ensemble retrace aussi l'histoire du Sri Lanka, marquée par les occupations successives des Portugais, des Néerlandais et des Britanniques et par une guerre civile de plus de vingt-cinq ans, en remettant en question l'idée d'une souveraineté territoriale rigide.

LE MOUVEMENT DES NON-ALIGNÉS

« Le tiers-monde n'était pas un lieu. C'était un projet. »

Vijay Prashad, *Les nations obscures : une histoire populaire du tiers-monde*

En avril 1955, la conférence de Bandung, en Indonésie, réunit les représentants de vingt-neuf pays d'Asie et d'Afrique, dont la plupart avaient accédé à l'indépendance depuis peu. Ils entendaient défendre leurs intérêts communs, notamment ceux liés à la souveraineté nationale, à la décolonisation, à l'anti-impérialisme et au développement économique. Cette grande conférence internationale déboucha sur de nouvelles alliances géopolitiques impliquant 54 % de la population mondiale d'alors et elle marqua un tournant dans l'ordre politique postcolonial. C'est de là que naquit le mouvement des non-alignés, qui rassemblait des pays adhérant à des principes communs et soucieux de sortir de la logique bipolaire de la guerre froide, d'où le terme « tiers-monde ».

Le film de **Naeem Mohaiemen** *Two Meetings and a Funeral* (2017) mêle des images d'archives à des considérations de l'historien Vijay Prashad pour nous inviter à réfléchir sur la dynamique et l'élan de solidarité enclenchés par les idéaux de gauche du mouvement des non-alignés et nous aider à déchiffrer les dessous de l'échec regrettable de cette initiative. Nous avons là une chronique de la transition délicate du Bangladesh du socialisme à l'islamisme avec l'appui de l'Organisation de la coopération islamique.

DÉCOLONISATION ET NÉO-COLONISATION

« Le colonialisme a aussi ses habits modernes, sous la forme du contrôle économique, du contrôle intellectuel [...]. C'est un ennemi habile et déterminé : il prend différentes formes. »

Soekarno, président de l'Indonésie, conférence de Bandung, 1955

Dans *Nucleus of the Great Union* (2017), **The Otolith Group** revisite le voyage effectué par l'écrivain afro-américain Richard Wright dans la colonie britannique de la Côte-de-l'Or (le Ghana actuel) en 1953 pour accompagner le Parti de la convention du peuple dans sa campagne en faveur de l'indépendance. Véritable déballage numérique, ce film est un montage réalisé à partir des plus de 1 500 photographies prises par Wright lors de ce voyage, inédites jusqu'à aujourd'hui. Dans une séquence poignante, la narratrice, Saidiya Hartman, rapporte des propos tenus par de jeunes Ghanéens : ils auraient voulu que leurs ancêtres eussent été réduits en esclavage car ils pourraient maintenant être aussi riches que des Américains.

Kwassa Kwassa (2015), de **Superflex**, explore les complexités de l'identité nationale, de la décolonisation et de la migration. Le film raconte poétiquement l'histoire récente de Mayotte, une île de la République fédérale islamique des Comores qui a choisi d'être recolonisée par les Français en 2011, devenant ainsi une région ultrapériphérique de l'Union européenne. Moins de 80 km la séparent de son voisin indépendant le plus proche.

Flowers for Africa (2013-en cours), de **Kapwani Kiwanga**, ressuscite la mémoire historique en reconstituant des bouquets de fleurs à partir d'archives photographiques concernant des cérémonies d'indépendance de pays africains. Sur la durée de l'exposition, les fleurs se fanent et sèchent, évoquant les notions d'impermanence et de flux, ainsi que les défis de l'indépendance.

Tout comme les compositions florales sont une importation coloniale, les modèles occidentaux ont été adoptés pour les cérémonies elles-mêmes.

Independence Day (2009-en cours), de **Maryam Jafri**, rassemble des photographies prises lors de manifestations organisées pour fêter le premier jour de l'indépendance d'anciennes colonies européennes en Afrique, en Asie et au Moyen-Orient. Regroupées par catégories d'événements, les photos tendent à indiquer que ces nouvelles nations ont conservé l'esthétique, le protocole et, parfois même, le mode de gouvernance de leurs anciens colonisateurs.

La question du langage en tant qu'outil de répression et de manipulation est également abordée dans l'installation de **Dana Whabira** *Black Sunlight* (2017), titre inspiré par le roman culte de Dambudzo Marechera *Soleil noir*, qui fut interdit au Zimbabwe en 1981 pour cause « d'indécence et d'eurocentrisme ». L'œuvre comporte une phrase écrite au néon : « It's not the end of the world ». La lettre « L », qui n'existe pas en langue shona, est noircie pour donner un autre sens au dernier mot, « Ce n'est pas la fin du monde » devenant ainsi « Ce n'est pas la fin du mot ». Accompagnée d'une vidéo montrant un cours de langue shona ainsi que des extraits d'un entretien avec Marechera, cette œuvre dénonce les erreurs d'interprétation qui sont faites délibérément de la langue autochtone et la façon dont le nationalisme africain a souvent été invoqué pour justifier des régimes totalitaires sur l'ensemble du continent.

Exposition organisée et produite par le MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

Commissaire
Hiuwai Chu

Appli du MACBA

Profitez des fichiers explicatifs prévus pour un choix d'œuvres de l'exposition, ainsi que d'informations détaillées sur nos expositions et nos activités, des vidéos, des curiosités et tous les renseignements pratiques sur le musée.

Visites commentées

Voir les horaires sur macba.cat.

Visites accessibles

Visites pour personnes sourdes ou malentendantes sur demande auprès de educacio@macba.cat.

Conférence

Naeem Mohaiemen :
The Shortest Speech
Vendredi 17 mai à 19 h
Auditorium
Convent dels Àngels

Parlons de...

Territoires indéfinis

Avec le Groupe de réflexion, pratiques et activismes afro/noirs et l'artiste Alán Carrasco, entre autres.
Voir les horaires sur macba.cat.

Cours

Aura Cumes : «*Seguimos vivos*»: *Pueblos Mayas, colonización permanente y horizontes de vida*
3, 4 et 5 juillet
Auditorium
Convent dels Àngels

Samedi afrofuturiste

Avec la participation de Kapwani Kiwanga, du collectif Jokkoo et du Groupe de réflexion, pratiques et activismes afro/noirs.
Samedi 28 septembre
Capella MACBA

Amis du MACBA

Visites guidées exclusives

Réflexions sur le post-colonialisme avec Hiuwai Chu, commissaire de l'exposition.
Mercredi 29 mai à 18 h
et vendredi 14 juin à 11 h
(visite en anglais, sans traduction)

Heures d'ouverture

Les lundis, mercredis, jeudis et vendredis, de 11 h à 19 h 30 (Du 25 juin au 24 septembre, de 10 h à 20 h)
Fermé les mardis non fériés
Ouvert le samedi de 10 h à 20 h et les dimanches et jours fériés de 10 h à 15 h

Tous les samedis, entrée libre au musée de 16 h à 20 h.

Les billets d'entrée au musée sont valables un mois. Activez-les à l'accueil et réutilisez-les autant de fois que vous le voudrez.

MACBA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1
08001 Barcelona
macba.cat

Suivez-nous sur



#TerritorisIndefinits

Devenez Ami du MACBA dès 18 € par an.

Partenaires médias

