

Voyager
rencontrer
ressentir sans se déplacer
observer par tous les sens et regarder au-delà
contempler et interroger le monde, s'y projeter
bavarder depuis nos insularités et
y confronter nos réalités...
Il y a plus de questions que de réponses
et de l'ennui parfois, aussi.
Il faut faire une pause, lire, entrer
en résonance avec l'autre
l'espace, le temps...
l'humanité.
Mettre des lunettes ou retirer les œillères
pour mieux voir par le corps
et dialoguer avec le sensible
traverser le lieu, passer à côté
aimer ou ne pas aimer mais se la faire sienne
explorer sa matérialité, traverser
ses récits et relativiser.
Se laisser traverser
en faire l'expérience
rencontrer son intériorité et
interroger le monde à nouveau
voir au-delà des formes
ne pas comprendre, parfois
faire autre chose...
Ne plus regarder.

Parfois, ce sont les œuvres
qui nous contemplent.

Kabarin- javakanto

PAROLES CRITIQUES
(MADAGASCAR, MAURICE & LA RÉUNION)

Amandine Benintendi • Thierry Be Vital • Marion Durand
Anaïs Goorriah • Tojo Ny Aina Indiamahery
Chloé Mayotte • Michael Rarivoson • Lova Rakotonindrina
Mathilde Roussellie • Chloé Tang • Savana Ulcoq

Échanges avec **Abdellah Karroum** – commissaire
de l'exposition *Kabarin-javakanto*

C'est à travers les œuvres que nous pouvons
amplifier nos discussions pour étendre nos
relations et agir sur le monde.

Les visions jaillissent de la présence avec les
œuvres
c'est important
de traverser le territoire
de prendre le temps d'observer ce qui se passe
de s'interroger :

Comment les œuvres parlent-elles de nos
sociétés ?

Comment portent-elles en chacune d'elles
leur propre identité, leur propre histoire, leur
territoire ?

Les œuvres venues d'ailleurs prennent une
place autre quand elles se déplacent et habitent
d'autres mondes.

De la rencontre avec celles imaginées et créées
ici naissent de nouveaux possibles
quand elles entrent en écho, elles produisent
autre chose...

2 Alors dans quels contextes les rencontrer, les
observer, les lire ?

Il faut trouver un point d'entrée qui soit juste,
honnête

l'entrée du kabary a permis cela, faire lien
avec les œuvres comme avec des mots que l'on
découvre.

« Nous avons la responsabilité de laisser un
espace de liberté aux artistes et aux œuvres »
nous dit Abdellah Karroum.

Car les œuvres de l'exposition Kabarin-javakanto
sont des œuvres fortes, des œuvres qui prennent
déjà position : elles interrogent nos identités, nos
systèmes de production des formes, des objets
et des récits comme les gestes même de tisser,
accumuler, souder.

Elles évoquent la relation aux héritages d'une
histoire qui n'est pas finie même si elle est déjà
loin, et à la façon d'en sortir.

Les œuvres sont des processus de sortie
de dépassement

« Les œuvres, elles, sont déjà ailleurs »

Elles actent en elles-mêmes des formes de
libération sans rupture
elles résistent à la linéarité des récits
elles n'oublient pas, mais inventent déjà de
nouveaux langages.

L'art se loge là, dans l'ouverture des espaces de
rencontres et d'échanges, dans les mouvements
qui portent au-delà des limites de l'Histoire et
de ses confrontations, et permettent d'autres
systèmes de circulation.

Depuis nos réalités, il faut toujours
croire à d'autres possibles et c'est
par leur matérialité même que les
œuvres agissent. Elles deviennent
des éléments poétiques, organiques
et vivants
qui se dressent dans le monde avec
puissance, et portent une conscience
acérée du monde dans lequel nous
vivons.

Leïla Quillacq

(Texte librement écrit à partir
des échanges menés avec Abdellah
Karroum, commissaire de l'exposition)

Je m'excuse de prendre la parole pour nos récits.
Ceux qui traversent la croute terrestre.

Le globe est notre horizon. Les planisphères taillés dans le fer, moulés par les mots, les gestes, la graphie, la douceur du papier et les lames de verre.

Courbes · Plans · Déchirures

Nos récits sont en chantier, ils jaillissent toujours des vides, depuis les perforations, celles de l'Histoire, les reliefs, la matière.

Nos récits logent dans la matière. Nos récits sont ajourés.

Ils se déploient autour des manques, de ce qui manque à la surface du monde et forme des trous, des absences, des envers... des contre-formes.

Dans ce qui se fissure, se traverse et se répare en soudant, en tissant.

Le monde entier tient parfois dans un mouchoir. Le monde comme un ballon, tenu à bout de bras. À bout de force. Au bord du cadre.

Il prend parfois la forme d'un tapis sur lequel essuyer nos récits pourtant sacrés. Nos récits-motifs. Cellulaires. Nos fragments de corps invisibles et les histoires qu'ils portent ancrées dans le cuivre, dans le bronze. Nos récits extraits des minerais.

Nos récits sont
intuitifs · incisifs
ils s'échappent des objets
morts
coulent dans la cire
s'écrivent à la mine de plomb
sur des chutes de feuilles d'or.

SANS TITRES

Par **Leïla Quillacq**

Une traversée des œuvres de l'exposition
Kabarin-javakanto

Parce que nos récits sont contenus dans une cruche. Ils sont gravés dans l'argile. Suspendus hors du sol. Emperlés comme des feuilles mortes dans du fil transparent pour en faire des gouttes d'eau. Nos récits sont des gouttes d'eau, leur force est vulnérable, ils s'évaporent presque, sont latents, en équilibre entre deux états.

Tout peut chuter, à tout moment. Nos récits peuvent chuter. Ils traversent et défient les lois de l'apesanteur et font déjà écho ailleurs.

Extraire du sol · Consteller.

Tisser des tapis verticaux, des gris-gris... de l'espoir.

Les cartographier.

Cartographier le cri.

Nos récits sont des silences hurlés aux parois du monde, du bruit silencieux, du brouillard, des nébuleuses.

Des cartes fantômes.

Mâcher le papier · Froisser · Suspendre.

Matière forte · supports faibles

Nos récits sont affaiblis lorsqu'ils sont tamponnés.

Ceux qui échappent aux corps, qui s'arrachent à la peau, qui buttent sur des frontières fermées.

Impacts · Tirs · Bruit sourd

Nos récits échappent aux emblèmes qui les siphonnent.

Il faut faire jaillir nos histoires par les couloirs d'une chambre à air, les porter ailleurs, conjurer la violence, les bomber de couleurs arcs en ciel depuis des tours de fer béton.

Nos récits sont béton.

Ils impriment la matière

La creuse · L'impacte · La marque · L'archive

Ils infiltrent l'air et comme le gaz renferment des potentiels d'explosion, comme des bombes lumineuses, ils se transforment en prière, en bijou.

Nos récits sont nocturnes, ils s'échappent par les vannes des bombes à retardement.

Habite la terre avec moi.

Nos récits sont des virgules incrustées entre des lignes rouges. Ils éclatent parfois comme l'argile quand il cuit trop. Pour faire exploser les mondes qui nous logent. Les éclairer de l'intérieur, en faire des chapelets.

Ça ne va pas être possible pour nos récits de se séparer.

Enterrer dans la matière pour faire surgir l'histoire par le sol, sous le sol, ancrer le battement de la terre à la surface de nos récits et archiver sa conscience en couleur indigo.

Recycler, incruster des paillettes, des diamants dans les cendres de ce qui reste, dans le sable et l'acier, comme des perles résistant à la poudre.

Tout est fragile.

Qui construit nos paroles, qui dresse nos symboles ? Ceux incrustés dans la matière faillible, celle qui s'effrite, celle qui s'érige, celle qui circule et se meut dans l'histoire, et bute sur d'autres histoires non élucidées.

Nos récits sont encapsulés dans des cartouches vides.

Ce sont des vestiges mouvants. Composites. Des utopies. Des dystopies. Des archives là encore.

Des vestiges encrés sur des feuilles de calque noires.

Du charbon.

Entrer dans la matière pour faire surgir l'Histoire. Nos récits sont vivants, ils teintent la laine et c'est la matière sensible qui porte nos voix.

Nos paroles.

Nos récits poreux. Tellement sensibles, ouverts et puissants.

Il y a des histoires qu'on ne peut pas transporter, et nos récits nous concernent.

Ils font bouger le centre du monde Qui se déplace avec nous, dans la façon dont nous lui donnons forme, des formes échappant aux socles — résistant aux bords lisses — dépassant l'Histoire.

Il suffit d'observer la façon dont ils criblent les murs blancs.

AKORA SY TENY

Par **Michael Rarivoson**

Kabarin-javakanto, exposition collective commissariat
Abdellah Karroum, 24 avril-10 octobre 2026,
Fondation H, Antananarivo, Madagascar.

Kabarin-javakanto : une sélection d'œuvres internationalisée élargie dans le temps et fortement ancrée dans les problématiques actuelles en conversation avec le territoire malgache. Le *kabary*, forme oratoire locale, sert à présenter, à convaincre, à débattre mais ici les œuvres remplacent les mots.

L'exposition suit une scénographie d'une esthétique remarquable qui induit un confort de visite certain. Ce *kabary* ne cherche pas à intimider ou à impressionner. Entre les lignes, des échos à ce qui fait mal à nos humanités à travers des œuvres touchant à des sujets encore trop banalisés voire occultés. Les œuvres présentées ici dénoncent parfois, mais proposent surtout de nombreuses visions alternatives à nos réalités.

De grandes questions s'ouvrent et se posent sur les rapports persistants de domination à la fois entre les sociétés et entre les individus. Ce *kabary* invite à repenser les libérations de tous-tes, et plus encore, à sortir des cadres établis par les mécanismes d'oppression. Ces œuvres, éloignées les unes des autres par la géographie, mais aussi par le temps, se rencontrent ici dans l'espace en faisant dialoguer les cultures par la matière, ouvrant de nouveaux récits.

Avec justesse, *Kabarin-javakanto* nous rassemble autour d'un discours au ton chaleureux, puis nous confronte pas à pas aux discussions difficiles. Le titre invite même à un autre rapport aux œuvres. Que plus de *kabary* soient entendus, que les œuvres d'ici et d'ailleurs entrent en conversations pour dépasser l'Histoire !

DE L'INFINIMENT GRAND À L'INFINIMENT PETIT

Par **Savana Ulcoq**

Sur les œuvres :

Sammy Baloji, *Fragments of Intercalated Dialogues*, 2017 ①

Sara Ouhaddou, *Woven / Unwoven #10*, 2018 ②

Otobong Nkanga, *Diptyque Cadence - Collaboration*, 2025 ③

Otobong Nkanga, *Cadence - Dewdrop*, 2025 ③

Rita Mawuena Benissan, *Assembly of the People*, 2025 ④

Celui qui ne s'approprie pas, met en lumière...

Je t'invite, toi qui regardes, sens, penses et juges, à déposer tes idées préconçues, ta peau, ta carapace, au seuil de ce sanctuaire. Avec l'humilité de celui ou celle qui ne connaît rien, apprête toi à aller à la rencontre de ces œuvres.

La matérialité de ces créations laisse place aux chants des communautés, qui nouent, tissent, plient et racontent ensemble. Leurs points, leurs formes et leurs motifs nous chuchotent un langage invisible, venu de la terre et d'une forme d'ancestralité.

De l'Humanité au cosmos.

Les deux tapisseries réalisées par Otobong Nkanga nous absorbent comme un aimant. L'échelle, la texture et la brillance des œuvres sont une invitation immersive à fusionner avec elles, pour former un tout.

Pourtant, nous demeurons toujours deux entités distinctes dans cette expérience. Une remise en question s'impose : quelle est notre place face à l'œuvre ?

Des formes humanoïdes émergent dans une deuxième lecture : un cœur sur la tapisserie de gauche, un cœur et deux bras sur celle de droite. Comme un reflet de notre humanité dans le cosmos.

Par sa trame, ses motifs, ses matières, ses couleurs terreuses, ses veinures et sa matérialité, plusieurs points de vue coexistent. De la cellule observée sous la lentille du microscope à la galaxie contemplée au télescope.

Du textile à l'ADN.

De la main de l'homme à la machine.

De fil en fil, un lien se tisse avec l'œuvre *Assembly of the People* de Benissan.

Les mains anonymes dirigées par l'artiste nous entraînent dans une danse du regard, dans un rythme onduleux de superpositions de fils et de couleurs, vers des formes texturées. Des figures émergent, tandis que leur entremêlement dessine une masse organique et vivante.

De cette scène à l'immensité.

Avec *Woven / Unwoven*, Sara Ouhaddou ouvre notre perception vers le céleste composé d'histoires intimes.

Matières précaires, récupérées, recyclées et sublimées.

Broderies faites et défaites, la tapisserie nous retrace un long cycle artisanal. Une création née de la transmission culturelle et du partage.

Le rythme s'accélère dans le dyptique *Cadence* de Otobong, puis ralentit avec *Assembly of the People* de Benissan à *Woven / Unwoven* de Ouhaddou, jusqu'à un arrêt frontal face à *Fragments of Intercalated Dialogue* de Baloji.

De la matière aux motifs, les œuvres portent en elles le temps de leur fabrication.

Ici l'artiste Baloji manipule les temporalités. Il fossilise le textile. Le geste devient symbole.

Un négatif en cuivre d'un tissu appartenant au peuple Kongo des XVII^e et XVIII^e siècles. Des motifs qui ont longtemps été dérobés et exploités par l'Occident.

L'artiste prend position et transcende le passé par cette réappropriation. Son œuvre fait converger histoire, présent et héritage pour les générations à venir. Petit format. Installation minimale. Artisanat sous-estimé. Pays marginalisé face aux richesses de l'Ouest.

C'est pourtant nous qui nous sentons minuscules face à cet acte.

Celui qui ne s'approprie pas, met en lumière... l'autre.

Ainsi brillent les identités singulières !

HITSINY

Par **Lova Rakotonindrina**

Sur l'œuvre de :

Finoana Ratovo,

Invitation au temps, 2024 ⑤

À première vue, nous observons des lignes dressées verticalement, toutes parallèles. Chaque élément est soudé, relié par des angles droits.

L'équerre n'a jamais quitté les mains de l'artiste pour affirmer fermement cette intention de dresser des colonnes rectilignes, en partant de chaque jointure jusqu'à la finalité de l'ensemble.

L'œuvre se dresse majestueusement et forme un cercle ouvert pour permettre au public de s'immerger en son cœur.

L'artiste, héritière d'un savoir-faire familial qui se perpétue, présente des géométries de toutes formes, montées, suspendues et colorées à l'image d'un monde aux diversités multiples.

Les 10 *tsanganana*, bien que solidement ancrés-es à leur base respective, sont tenu-es par des liens fragiles, mais indéfectibles. On n'aurait pas su mieux représenter l'idée d'interconnexion et d'interdépendance.

Après une péripétie de vies, le cadran de la montre s'ouvre à l'univers.

Nous en sommes les aiguilles.

En sortant de l'œuvre, l'ancrage avec le présent s'effectue avec une vision rétrospective, celle d'un miroir qui reflète notre propre existence.

ZARAZARAO

ANJAKANA

[DIVISER POUR MIEUX RÉGNER]

Par **Thierry Vital**

Sur l'œuvre de Mustapha Akrim, *Masqué VI*, 2022 ⑦

Une structure imposante fait écho aux chantiers de construction, une installation banale que nous voyons régulièrement dans le paysage urbain. Ici Mustapha Akrim se veut démonstratif et minimaliste en mettant en scène des échafaudages et du béton. Cette œuvre peut paraître anodine et anecdotique mais un mot suspendu par les échafauds attire notre regard. Un mot en arabe : *tafaraga*, qui signifie « séparation ». Il est à moitié recouvert d'une plaque jaune représentant les balises de chantier. Qu'est-ce que cette plaque dissimule ? Comme si l'œuvre elle-même voulait nous cacher quelque chose, une vérité, une réalité. L'artiste nous pousse à voir au-delà de la forme, à ne pas se contenter des images et des récits car derrière chaque histoire qui nous est donnée, se trouve en filigrane son lot de vérités.

La partie visible du mot représente la réussite, l'accomplissement d'une idée, un rêve devenu réalité grâce aux investissements des industriels et politiques qui veulent bâtir l'avenir. C'est le narratif officiel que les élites nous rabâchent sans cesse. Qu'en est-il de la partie enfouie ? Celle que l'on

ne voit pas et qui est mise sous silence. C'est cette invisibilité sociale, l'anonymat imposé aux travailleurs et travailleuses exploités-es et sous payés-es par le système économique qui est rendu visible par l'œuvre.

Le mot « séparation » prend ici tout son sens, étant donné le fossé qui sépare les décisionnaires et les exécutants-es.

Entre les salles de décision et le terrain, un véritable gouffre s'est creusé.

La plaque représente un masque, un masque de façade que nous adoptons pour nous adapter aux attentes de la société. Un masque qui nous a habitués-es à dépendre des résultats économiques et matériels, au détriment de la dignité humaine.

Cette sculpture nous rappelle qu'à chaque fois que nous posons un regard sur une œuvre, un objet ou bien un bâtiment, nous ne contemplons jamais uniquement sa matière, mais aussi les histoires, les mains, les sacrifices et les silences qui les ont emmenés devant nous.

(PRESQUE) PURUS

Par **Lova Rakotonindrina**

Sur l'œuvre de Safaa Erruas, *This World is Mine I & II*, 2020 ⑧

This World is Mine fait écho à un monde en apparence tranquille, mais qui se retrouve face à sa propre fragilité. La monochromie blanche dissimule de minuscules fragments de verre qui, avec le papier coton, apportent un relief à l'ensemble.

Si, dans la proposition de droite, l'artiste confronte le pôle oriental au pôle occidental, celle de gauche met en évidence le fameux clivage Nord-Sud.

Dans les deux cas, **l'Afrique se trouve (presque) toujours au centre du point d'impact.**

L'onde de choc fait échouer des débris en dehors de la «Terre», comme pour représenter ce que l'humain a détruit et oublié, sans même s'en apercevoir.

Les sillons horizontaux, en arrière-plan, peuvent symboliser les cicatrices laissées au fil du temps, mais aussi toutes ces vies sacrifiées, directement ou indirectement, au profit d'une minorité.

Le vide laissé par l'artiste dans la moitié supérieure des deux pièces semble préserver la pureté de ce qu'il reste d'un monde fracturé : les cultures, la biodiversité, mais encore, et malgré tout, l'espoir d'un monde meilleur...

LES MOUVEMENTS DE LA TERRE

Par **Marion Durand**

Sur les œuvres de : Hyacinthe Ouattara,

Les battements Cardiaques de la Terre 1, 2023 ⑨

Otobong Nkanga, *Cadence – Dewdrop*, 2025 ③

Otobong Nkanga, *Cadence – Collaboration*, 2025 ③

Troy Makaza, *Bull 1*, 2023 ⑩

C'est à travers un rituel de reconnexion et de retour que Hyacinthe Ouattara nous propose d'entrer en résonance avec une œuvre chargée d'histoire mais aussi hautement symbolique. Par le choix de ses médiums, de son support et de son processus créatif, il rejoue des représentations communes contenues dans l'objet de la toile ou de la couleur indigo. Par ce travail, il **propose de se sentir connecté à la terre mais aussi à l'humanité tout entière dans un monde en évolution constante.**

Ce monde, c'est celui de la technologie, de l'hyperproductivité, et de la machine comme outil. Engin d'effectuation cherchant à évincer l'Homme au profit de la maîtrise et de l'anéantissement de l'erreur. Mais cette erreur ne devrait-elle pas être celle de l'affirmation de la création originale de la main de l'Homme, découlant du geste créateur et de la pensée qui l'accompagne ?

Dans son œuvre *Cadence*, dont on peut voir deux fragments à la Fondation H, l'artiste Otobong Nkanga fusionne les techniques de tissage afin de faire se rencontrer des savoir-faire transmis et des méthodes industrielles. Les éléments qu'elle donne à voir sont à la fois minéraux, organiques et mécaniques. Ils nous parlent d'une mutation profonde et nous montrent, par le processus créatif, que les formes hybrides ne sont pas toujours dans le sens d'un progrès fantasmé par la société de la surexploitation. Elle utilise la machine, mais n'en reste pas là. Plutôt que l'Homme ne soit augmenté par la machine, c'est par le geste transmis qu'elle prend le contrôle d'un scénario de l'asservissement. Par cette affirmation, elle déplace la notion de pouvoir valorisant l'action humaine.

Ce parallèle résonne dans un contexte de mondialisation et d'interconnexion ancrées. L'approche est vue de façon globale. Elle **ne cherche pas à revenir en arrière mais à aller de l'avant en étant consciente de l'Histoire, de son lien à la terre et de la place de l'humain au centre.**

Ce processus de renversement nécessaire forme de nouvelles identités construites dans un besoin de survie et d'existence ; c'est notamment ce qu'on retrouve à travers la notion de créolisation chère à Édouard Glissant. En s'appuyant sur ses dires : «[...] avec cette arme que l'occident nous a enseignée, il est temps de renverser la vapeur poétique», nous pouvons transposer sa pensée à l'univers artistique – aux médiums, aux techniques, aux histoires - **pour ouvrir des perspectives nouvelles sur le monde.**

Dans *BULL 1*, Troy Makaza poursuit cette idée. Réalisée à partir de silicone, cette peinture hybride s'offre telle un bœuf éventré, emblème de puissance, de richesse et de fertilité. Par la rencontre de productions artisanales, de savoir-faire et de coutumes locales transformés avec des pratiques industrielles et des formes culturelles importées, il offre un message fort et positif d'espoir et de résilience.

En rendant physiques les liens qui se tissent avec le reste du monde, ces artistes mettent en évidence une société faite de métissages culturels dans un contexte de mondialisation. Les nouvelles formes qui en résultent sont basées sur la récupération des objets, des motifs et des techniques comme autant de manières de prendre position dans le monde et de construire un futur désirable.

Bien que les rapports de dépendance, notamment économiques, ne soient pas encore réglés, ces formes nouvelles engagent des mouvements de pensée qui s'infusent dans un imaginaire collectif pour **repenser un monde en mouvement perpétuel, qui bat en chacun de nous.**

MANARINA

Par **Michael Rarivoson**

Sur l'œuvre de M'Barek Bouhchichi, *Our Voices Are Wounded/Constellation 1*, 2024 ⑪

L'eau et ses récipients, extrêmement ordinaires pour certain-es, extrêmement précieux pour d'autres.

Longtemps, des objets rattachés à la vie et à la culture de nombreux peuples ont été réduits au statut de vestiges du passé, de symboles de domination, pire, d'attractions dans des espaces loin de leurs terres d'origine. *Our Voices Are Wounded/Constellation 1* est une installation à l'esthétique soignée, un ensemble de récipients aux origines diverses, liés par l'eau, marqués par les traces de mains expertes guidées par l'artiste, M'Barek Bouhchichi.

Au sein de ce *kabary*, ces objets forment des phrases dénonçant le fétichisme de la culture des « autres », hérité de la pensée colonialiste. Ces « autres », qui parfois ont été soumis-es, parfois non. Il n'est pas question ici de réclamer quelconque forme de restitution, ni de nourrir une nostalgie du passé. L'histoire est écrite, ce qui est fait est fait, mais l'issue reste une inconnue. Cette œuvre marque un acte de dépassement des rapports de domi-

nation, hors des codes hérités des mécanismes d'oppression entre les nations.

Dans l'installation de M'Barek Bouhchichi, les objets sont mis en valeur au-delà de ce qui se fait déjà dans les musées. Ces récipients reviennent à leur place munis d'une capacité d'action dans le présent. Les fragments éparpillés d'un poème sur la Palestine y sont tracés. Ces mots écrits dans la langue d'origine de chaque pièce témoignent une forme de résistance, une opacité intentionnelle.

Cette proposition met en lumière la force de l'art à être profondément politique sans recourir à la violence. Ici, l'art constitue un moyen de préserver, de transmettre et de réactiver les cultures altérées.

L'œuvre affirme que les combats actuels et futurs peuvent passer et se résoudre par la circulation des idées et des imaginaires. Elle montre combien les objets peuvent disparaître, réapparaître, se transformer et se réinventer quand les empires, eux, finissent toujours par s'effondrer.

MANŒUVRERIE

Par **Chloé Tang**

Sur les œuvres d'Alighiero Boetti ⑫
et *Cadence* d'Otobong Nkanga (2025) ⑬

Alighiero Boetti, artiste italien né en 1940 à Turin, a produit les œuvres présentées dans l'exposition *Kabarinjavakanto* de 1977 à 1994. Cette période fait écho à la mondialisation économique et la mise en concurrence des territoires.

La démarche artistique de Boetti repose sur la collaboration avec des artisan-es originaires d'Afghanistan. Pour lui comme pour d'autres, ce type de collaboration est un moyen de se libérer des contraintes techniques et matérielles, désassociant ainsi l'artiste de l'objet fini.

Néanmoins, elles laissent l'impression d'une profonde asymétrie. Les artistes ont la propriété de l'œuvre, peuvent l'exposer, la vendre, et en toucher les droits. Les artisan-es sont quant à elle-ux rémunéré-es au rendement selon les grilles tarifaires locales de l'époque. De plus, iels se retrouvent rarement crédité-es dans les espaces d'exposition ou les catalogues.

Cette dimension collaborative a aussi permis à l'artiste d'avoir une œuvre très prolifique. Ainsi, il aurait produit environ 50 *kilims*, 150 *Mappa*, des milliers d'*Arazzi*... totalisant près de 9.500 œuvres. Elles sont vendues de 10.000 à plusieurs millions de dollars, avec un record aux enchères à 8,8 millions de dollars. Même si de son vivant ses œuvres ne se vendaient pas à ces prix, Boetti vivait confortablement de ses revenus d'artiste, et ses ayants-droits perçoivent un pourcentage des ventes réalisées aujourd'hui. Les artisan-es avec lesquelles il a collaboré étaient rémunéré-es à la pièce. Bien que leur rémunération ait été considérée comme satisfaisante vu le contexte géographique et l'époque, iels n'ont bénéficié d'aucune retombée sur la bulle spéculative qui entoure les œuvres depuis 1994, année de la mort de Boetti.

Même si Boetti a affirmé que ses œuvres étaient doublement signées, leur confection laissant une certaine marge de manœuvre aux artisan-es, ces dernier-es sont inconnus du public et sans doute de Boetti lui-même. Il passait par

des intermédiaires et des chefs d'atelier, dont Azam Azari, maître à tisser. Dans l'art conceptuel, l'auteur-e de l'idée est celle-ui de l'œuvre. Pourtant, pour passer de l'idée à la physicalité d'une œuvre, il faut des mains, qui matérialisent et tangibilisent; si justement nommées « main d'œuvre », si injustement invisibilisées dans les arts visuels.

Il est intéressant de mettre en lien le travail d'Alighiero Boetti avec celui d'Otobong Nkanga, artiste nigériane dont la production débute aux alentours de 2000. L'exposition présente deux pièces de sa tapisserie monumentale *Cadence*, produite en 2025 pour le MoMA.

Ces tapisseries ont été réalisées à partir de dessins de l'artiste, en collaboration affichée avec le TextielLab de Tilbourg aux Pays-Bas, notamment avec Stef Miero, développeur textile. Ce processus mêlant techniques industrielles, artistiques et artisanales, a permis à l'artiste de produire une tapisserie monumentale de 18m de long et de 10m de large en environ une année.

Cette démarche opère un rebasculé des dynamiques de délocalisation classiques. Nkanga, auteure de l'idée issue du Sud, délègue une partie de la confection à un atelier hollandais. Elle est celle qui détient le savoir, tandis que les ateliers du Nord sont les exécutants.

Aujourd'hui des artistes tel·les que Sara Ouhaddou, M'Barek Bouhchichi ou encore Amina Aguezny, collaborent avec des artisan-es dans une démarche de co-création et de transmission plus horizontale. Cette collaboration est vue comme un moyen de faire perdurer des techniques, permettant ainsi de transcender les usages traditionnels et inventer de nouvelles formes. Ce travail collaboratif est aussi majoritairement réalisé entre des personnes issues des territoires des Suds, gommant d'emblée toute domination eurocentrée.

CONCERTATION

Par **Lova Rakotonindrina**

Sur l'œuvre de Nù Barreto, *Yako*, 2018 ⁽¹³⁾

Yako, je suis nommée ainsi, car j'incarne la compassion.

Ma compassion face à beaucoup. Aucun mal n'est quantifiable, mais « beaucoup » suffit quand les blessures sont trop nombreuses, trop profondes, **TROP pour être portées,** **seule.**

Beaucoup est le seul qualificatif pour apporter un euphémisme à mon essence, à ma raison d'être.

Je porte en moi des cicatrices qui ne peuvent disparaître.

Comment se soigner quand on saigne en permanence ?

J'aurais aimé arrêter l'hémorragie, mais je suis criblée de balles.

Pourtant, les étoiles, c'est beau, *nan ?* J'en ai cinquante-quatre, mais seules trois restent suspendues dans mon ciel. Elles se défendent encore, tandis que le reste se concentre à mes pieds. Et ça m'alourdit plus que ça en a l'air.

Elles semblent se concerter pour constater ma blessure au cœur, au vu d'une balle d'un très gros calibre qui fait sortir mes entrailles.

Je suis transpercée de l'intérieur, **mais je m'accroche à la vie.**

Alors, j'ai décidé de convoquer mon imagination pour revenir dans le passé, car on dit que *c'était mieux avant*, mais j'y ai retrouvé l'origine de tout mon mal : je suis revenue déchirée de mon voyage temporel.

Ma compassion n'est qu'une lente agonie d'une décolonisation inachevée.

YAKO

par **Tojo Ny Aina Indiamahery**

sur l'œuvre de Nù Barreto,

Yako, 2018 ⁽¹³⁾

Yako : un mot, deux syllabes. Joyeux, musical, enfantin, utopique. Son origine : ivoirienne, sa signification : « compatir ». Au-delà du mur du silence. Quand on entend le voisin au centre d'une querelle familiale, on évite de s'en mêler, cela ne nous regarde pas. Jusqu'à ce qu'on entende les premiers coups, puis un deuxième, et les appels aux secours. **Comment réagir ? Où se positionner ?** S'interférer semble impossible. Et on se sent impuissant devant le désastre qui s'orchestre sous nos yeux.

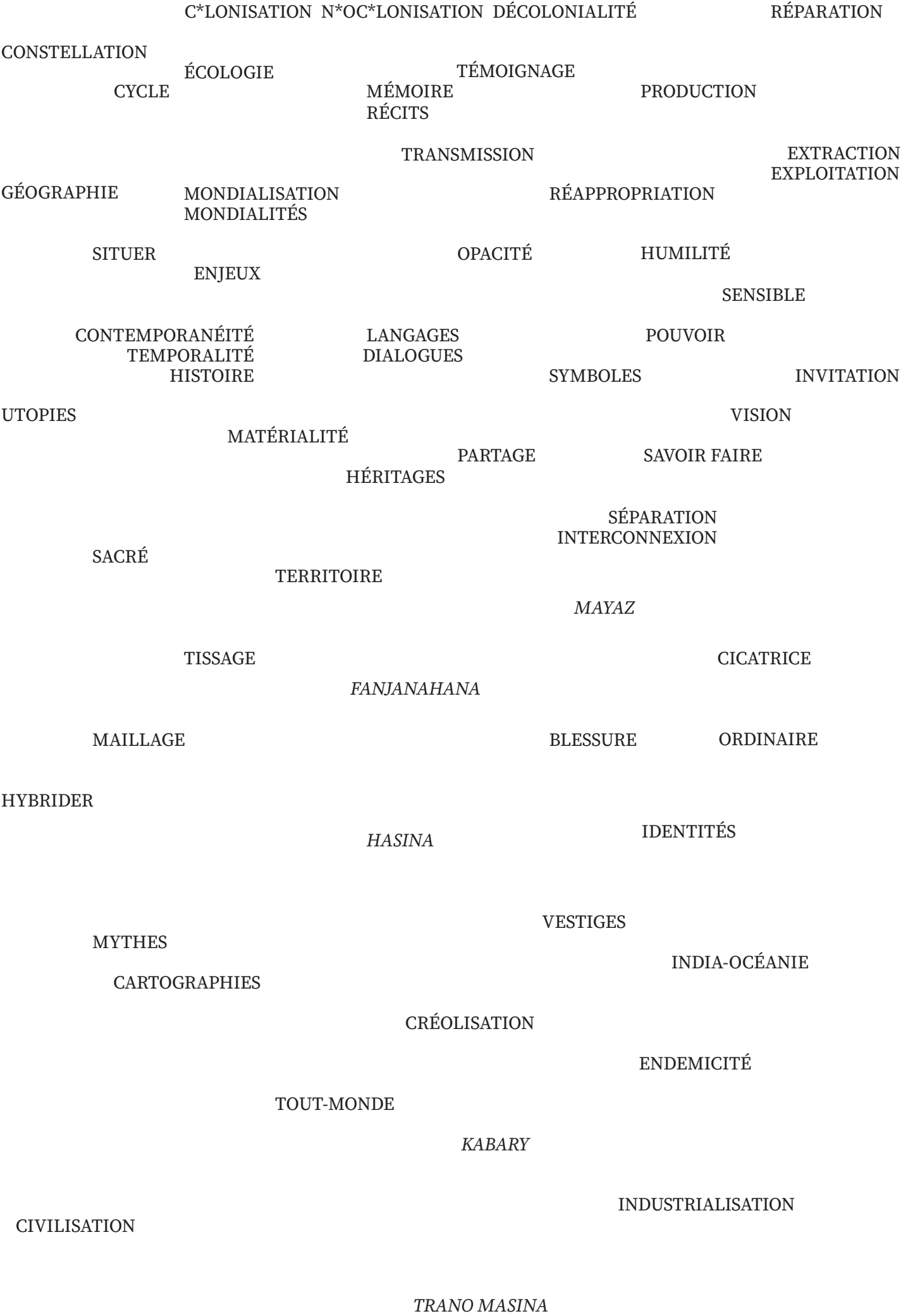
L'illustre se place au fond d'une grande salle, un énorme drapeau, symbole d'une compassion abîmée, tacheté de sang coagulé, déchiré et traversé par des balles réelles, qui s'enracinent jusqu'au mur. Et l'on réalise alors notre petitesse, spectateur d'une scène de crime. Cinquante-quatre étoiles noires, la constellation qu'on ose à peine contempler, car elle ne nous révèle rien, mais témoigne ce que l'histoire a retenu : un continent entier assujéti, puis émancipé. *Divide et impera*¹, la pièce se joue en trois actes : alimenter les conflits ethniques, orchestrer le chaos, prendre le pouvoir. La maxime des conquérants, un héritage colonial.

Non loin, habilement déguisé en

ouverture d'esprit, se dresse un système où une chaîne de production s'impose. L'Afrique en est le pilier. Depuis son arrivée, le libéralisme économique a guetté du coin de l'œil son voisin : les valeurs ancestrales. La civilisation africaine se miroite à celle du couchant, qui vient à elle comme un idéal. La tendance à adopter le modèle socio-économique de l'ouest implique tacitement l'abandon des valeurs traditionnelles. Et inconsciemment, l'Afrique s'oublie. Elle exporte les produits de sa terre pour manger chinois. Exporte ses cotons pour s'habiller européen. Négligence son histoire, pour rêver américain. Mais allons-nous pour autant jeter des pierres à une jeunesse enthousiaste, et ignorer tout un système politique et éducatif hérité de l'impérialisme ; et qui, au final, mérite une sérieuse remise en question ?

Dans les villages les plus inaccessibles du continent, vivent des peuples autochtones. Étiquetés par les documentaires comme « non civilisés » ; « sauvages » et « primitifs ». Des peuples qui respirent la modestie, s'attachent à leur terre et aux vertus qui leurs sont identitaires. Des valeurs qui sont les seuls témoins d'une Afrique d'antan : où « compatir » se traduit par un geste simple : utopique, enfantin, musical, joyeux. Deux syllabes, un mot : *Yako*.

1. Diviser pour mieux régner, maxime de Philippe II de Macédoine, reprise par Machiavel, stratégie omniprésente dans les relations de pouvoir.



Quitter la terre mère
crécher des jardins plus verts
se déraciner

Qu'importe où tu sois
à la terre de tes ancêtres
tu retourneras

Exporter ses fruits
pour le plaisir de cueillir
au supermarché

Guerrier intestine
sacré sur sa propre terre
tout en étant hostile

Creuser dans les mines
tout vendre pour quelques sous
s'offrir une machine

Qui n'éduque pas
n'a aucunement le droit
de pointer du doigt

Si jamais tu tombes
je serai à tes côtés
pour piller ta tombe

Jeter ses vertus
suivre des courants connus
chercher le perdu

Haiku : un petit poème japonais, composé d'un tercet de 5-7-5 syllabes.

Dans la forme, les *haiku* aborde le lien entre l'homme et la nature, les saisons, et l'écosystème. Le format *haiku* a été repris et adapté au contexte de l'œuvre ainsi qu'à mon propre point de vue.

Cette série de *haiku* aborde (dans l'ordre) : la fuite de cerveau, la dépendance économique, la désunion, l'exploitation de ressources et la chaîne de production, l'éducation, l'héritage, la déculturation et l'acculturation.

L'APPROPRIATION D'UN PRODUIT COLONIALE À DES FINS ARTISTIQUES

par **Anaïs Goorriah**
Sur l'œuvre de
El Anatsui,
Black and Silver, 2018 ⁽¹⁴⁾

Me positionner dans ce texte est une nécessité.

Qui suis-je pour prendre position ?

Je m'appelle Anaïs, je suis un produit du colonialisme mauricien. J'entre dans l'exposition avec une connaissance formée de El Anatsui en ayant vu ses œuvres monumentales dans des institutions européennes. Ces œuvres imposent un regard sur une pratique artistique qui repose sur le geste de récupération. Souvent dans son œuvre, l'aluminium prend la forme de bouchons de bouteilles d'alcool imprimés de couleurs et de motifs africains. L'alcool, longtemps utilisé comme monnaie d'échange coloniale est maintenant un produit de consommation du quotidien.

Le bouchon de métal retourne à son lieu d'extraction, à l'état de déchet. C'est là qu'Anatsui se réapproprie ce produit à des fins artistiques.

Ici, la forme et la matérialité de *Black and Silver* m'interpellent. Son format limité, à un cadre de 56 sur 71 cm impose un acte intime.

Je m'approche. J'observe.

Deux formes d'impression s'imitent. L'une sur papier et l'autre sur aluminium.

Black and Silver, dans sa matérialité, induit une comparaison entre les conditions de sa production artistique et celles de la production de masse. L'impression sur papier crée une illusion rendue textuelle à travers une seconde impression sur une feuille d'aluminium. Ce dernier subit un troisième temps de manipulation. Découper. Plier. Froisser.

La feuille de métal ainsi manipulée est rattachée avec des fils de cuivre au support en papier et apparaît alors comme un fragment, un rebut ou une réplique des œuvres monumentales d'Anatsui.

Son entrée en cycle d'acquisition en tant qu'œuvre m'interpelle. *Black and Silver* accrochée au mur est une reproduction destinée à intégrer une collection. En quoi se différencie-t-elle du métal extrait et industrialisé pour la consommation ?

Ici la production même de l'œuvre a été intentionnellement industrialisée à des fins de consommation rapide et accessible. Extraction. Impression. Consommation.

Comme moi *Black and Silver* est un produit du colonialisme, industriel.

MAY FA TSY MATY.

Par **Michael Rarivoson**

Sur l'œuvre de Lee Bae, *Issu du Feu ch-65*, 2003 ¹⁵

[Une œuvre donne du temps à l'esprit, plongé dans Kabarin-javakanto, pour méditer sur les phrases et les voix qui résonnent.

Une méditation sur la force de la simplicité.]

Issu du Feu ch-65 de Lee Bae, ramène des traces d'une terre à une autre, fait lien avec la terre d'accueil où le bois brûle aussi, tous les jours. L'œuvre surprend en révélant une part

ignorée d'une matière qui — de sa terre d'origine à ici — est souvent rattachée à la misère, à la précarité. Une œuvre qui ne crie pas, mais arrive à dire que même ce qui est brûlé, mort, peut parler et toucher les vivant·es.

À travers cette méditation, les voix de toutes les œuvres s'amplifient et préparent à la suite du *kabary*.

FAUT-IL ENCORE PARLER DE MÉMOIRE ?

Par **Chloé Mayotte**

Sur les œuvres de :

Senzeni Marasela,

Theodorah Carrying the world series (6), 2019 ¹⁶

et *Theodorah Carrying the world series (10)*, 2019 ¹⁶

Ibrahim Mahama, *Sun & Moon*, 2020-2021 ¹⁷

Finoana Ratovo, *Invitation au temps*, 2024 ⁵

Selon le mythe du fil rouge, un fil invisible relie les personnes destinées à se rencontrer.

Chez Senzeni Marasela, artiste sud-africaine, ce fil ne relie pas seulement des destins : il porte, dans sa couleur même, les symboles les plus lourds - ceux de la souffrance et des traces qu'elle laisse derrière elle.

Avec ce fil rouge, Marasela fait exister une femme : Theodorah, un personnage cousu à partir de l'histoire de la vie de sa mère, employée de maison. Que fait-elle ? Elle attend. Elle attend un mari qui ne reviendra peut-être pas. C'est là, dans ce silence, que l'artiste plante son aiguille. Le fil qu'elle tire à travers ce textile symbolique n'est pas un simple geste esthétique : c'est une façon de recoudre ce que l'histoire a arraché à ces femmes qui portent le foyer, ces femmes qui portent le monde et qui refusent que ce vide reste invisible.

Recoudre les bribes de la mémoire pour combler les vides de notre histoire n'est-ce pas finalement essentiel à notre existence, et à la construction de nos identités ?

Ce même fil, je le retrouve à l'île Maurice, en 2021, chez Clément Siatous, qui présentait *Memwar enn Sagosien*, une quinzaine de toiles peintes uniquement à partir de ses souvenirs d'enfance aux Chagos. Arrivé à Maurice à l'âge de 13 ans, il y avait accompagné sa mère venue se faire soigner d'une maladie, sans se douter qu'il ne serait jamais autorisé à rentrer chez lui. Déraciné. Ces peintures constituent les rares traces visuelles de ce qu'était la vie des chagossien·nes, un peuple qui dispose de trop peu d'archives afin de raconter

son histoire et d'obtenir réparation. Au contact de l'artiste naissait de nombreuses questions, auxquelles revenait souvent la même réponse : « *Nou pe espere, nou ankor pe espere.* » En créole mauricien, espere porte une double signification : espérer et attendre.

Parfois ce fil se transforme et se retrouve ailleurs, dans une matière qui fond plutôt que dans une mer qui sépare. À La Réunion, en 2023, Yassine Ben Abdallah moule des sabres en sucre pour sa série *Mémoires de la plantation*. Au cours d'une exposition, l'artiste confronte ses sabres au fusil d'un chasseur d'esclaves. D'un côté, une arme précieusement conservée dans les collections publiques, de l'autre, une matière fragile, condamnée à fondre, disparaître. Ce déséquilibre n'a rien d'un hasard : à La Réunion, peu d'objets ayant appartenu aux populations esclavisées subsistent, tandis que les objets de leurs maîtres, eux, ont traversé les siècles.

Tendu par-delà l'absence, le fil rejoint aussi Tamale, au Ghana. À travers son œuvre, Ibrahim Mahama visibilise plastiquement ce lieu à l'origine construit pour l'humain, resté inachevé depuis les promesses de l'Indépendance de Kwame Nkrumah. Le développement attendu, resté vain, a laissé un fil rouge coupé net, un avenir abandonné en plein ouvrage. Il réussit pourtant à poursuivre sa trajectoire. Ce fil, Mahama le renoue, non pas pour rebâtir ce qui devait être, mais pour recoller les morceaux d'un projet inachevé, au bénéfice des êtres encore vivants, en cohabitation, en résistance.

À Maurice, en 2026, le photographe Fabien Vilrus et le créateur Nicolas Guichard posent un regard sur la créolité mauricienne à travers l'exposition *MEMWAR*. Cette dernière a touché un public inattendu, devenant pour certain·es un miroir : « Nous nous voyons dans des espaces que nous connaissons sans y avoir vécu. »

Donner une forme au temps pour ne pas le perdre, voilà ce qui anime ces acteurs·rices de la mémoire comme Finoana Ratovo, née à Antananarivo, pour qui le fer, hérité de sa famille d'artisan·es feronniers, devient matière à mémoire. Nous pourrions encore en citer bien d'autres, tant le geste se répète, d'île en île, de matière en matière. Chacun·e, à sa manière, recoud ce qui, de tous ces territoires, formera peut-être un jour une seule pièce.

C'est sûrement là que se loge l'espoir : dans cette capacité à faire se reconnaître des inconnu·es, à tisser ensemble les générations par leur histoire. Le fil rouge continue sa trajectoire, d'un regard à l'autre, chaque fois qu'un être s'y reconnaît.

Les artistes transcendent les territoires. *Zot amar nou memwar*. Du Nord au Sud, de l'Ouest à l'Est, de l'Afrique australe aux îles de l'océan Indien : Comores, Rodrigues, Seychelles, Mayotte, Chagos, Agalega, Maurice, Réunion, Madagascar, c'est ce fil qui les traverse toutes, par des mains différentes, dans des langues différentes. *Manambatra, maye, mayaz*.

Ce n'est pas que l'artiste ne réclame rien à l'histoire. C'est qu'en attendant, il·elle recoud, il·elle peint, il·elle brode, il·elle colle, il·elle soude, il·elle répare. Voilà donc son pouvoir.

VIRE-VOL

Par **Chloé Tang**

Sur l'œuvre de Ngozi Omeje-Ezema, *Bonding*, 2022 ¹⁹

*Tourbillon de feuilles d'automne,
Nuances d'orange brûlées.*

Présence, lévitation ;

*Précaire, invitation. Un équilibre fragile
Comme une existence. Suspendue au-dessus
D'un vide qui pourrait l'engouffrer.*

Là, droite et fière,

*Ne trahit aucune colère,
Qui pourrait la faire passer de l'autre côté.*

*Cruche en l'air, feuilles sculptées ;
Matériau détourné. Éclatement de la forme :
Je vois le vide qui compose.*

*Rien n'est jamais vraiment « Un » ; « Tout » :
Toujours pluriel. Et ça me ramène à « Elle ».*

*Le ressac de la marée recrache toujours à
Mon rivage, me renvoie toujours au visage,
Celles dont le travail est acquis,
Soutenant le poids de leur structure sur leurs têtes,
Équilibre précaire dont certains se délectent.*

ENCYCLOPÉDIE

Par **Mathilde Roussellie**

Sur l'œuvre de Barbara Wildenboer,
Encyclopédie, 2020 ⁽¹⁸⁾

Certains signifiants portent le poids de leur signifié. « Encyclopédie » est un mot qui, à la fois, englobe et broie. Rassembler les connaissances répandues sur la surface de la Terre, voilà une idée séduisante pour celui ou celle qui la porte. Une entreprise vertigineuse, démesurée, à bien des égards prétentieuse : mettre le monde en ordre, le faire tenir dans quelques volumes, comme si l'ensemble de l'existant pouvait être contenu dans un système de classement. Les connaissances selon qui, selon quoi, pour qui, et surtout pourquoi ? Rassembler tous les savoirs, les diffuser et surtout faire appel à la raison et au progrès. Entre ces lignes se cache la notion d'universalisme. Ils ont déjà parlé : Frantz Fanon, Achille Mbembe, Edward Saïd et tous·tes celles·eux que je ne saurais citer : ils et elles se sont déjà exprimé·es. A-t-on encore besoin de déplorer ou condamner ? Le temps de la critique est-il encore justifié ?

Comme la prétention au savoir absolu effraie par sa dangerosité, l'inquiétude et la crainte se dégagent de cette œuvre. La pièce évoque des organismes surgis des profondeurs abyssales, dont les tentacules semblent s'extraire du livre avec cette volonté d'envahir l'espace.

Ce corps tentaculaire convoque un imaginaire politique ancien. La pieuvre a souvent été utilisée comme métaphore du pouvoir colonial et impérial : un corps central dont les prolongements s'étendent au loin, saisissent, absorbent et organisent les territoires.

Peut-être faut-il là déplacer le regard. Les tentacules deviennent des bras. Ils ne sont plus

uniquement les instruments d'une prise ou d'une conquête ; ils deviennent aussi des organes de contact, d'exploration et de relation. La pieuvre porte cette ambiguïté : elle peut incarner l'image d'un pouvoir tentaculaire qui s'étend et domine, mais elle est également un animal dont les bras possèdent une intelligence sensorielle, où chaque prolongement participe de l'interaction avec son environnement.

Cette œuvre peut alors être lue comme l'esquisse d'un autre récit. Là où l'objet propose un savoir balisé, emmuré, où chaque notion apparaît l'une après l'autre selon un ordre alphabétique, l'œuvre, elle, privée de couvertures, sans début ni fin, laisse les bras qui émergent de ses pages s'entremêler et dessiner des porosités, des influences et des circulations. Ils proposent une autre organisation du savoir : non plus une architecture verticale et fermée, mais un réseau d'interconnexions, d'hybridations, d'imbrications et de transformations.

Un nouvel alphabet fourmille, prêt à être utilisé. Les éléments séparés de leur structure d'origine deviennent disponibles pour une nouvelle écriture du savoir. Ce qui était fixé dans une définition peut être recomposé autrement ; ce qui semblait étanche peut entrer dans de nouvelles relations.

Ici, présenté dans ce couloir, espace de passage et de transition, l'œuvre habite elle-même un entre-deux : entre cristallisation et potentiel de connexion, entre classement et circulation, elle maintient en tension ces deux lectures, et nous laisse entrevoir de nouveaux dialogues.

SANS SUCRE

Par **Amandine Benintendi**

Sur les œuvres de

Ghada AMER, *The Words I Love The Most*, 2012, ⁽²⁰⁾

Barbara WILDENBOER, *Encyclopédie*, 2020 ⁽¹⁸⁾

Ce que je retiens le plus souvent d'une exposition, ce ne sont pas les œuvres.

C'est le texto de détresse d'une amie au cœur crevé par la déception amoureuse, la visite surprise d'un camarade de promo perdu de vue depuis quatre ans, les conversations qu'elles n'ont pas provoquées — parce qu'on ne parle pas toujours de ça. Ce sont les jeunes qui se photographient devant les toiles, l'œuvre en fond, leurs formes flashées, devenues le support d'une individuation en cours de chargement.

Nous pourrions tergiverser sur l'*Individuation Psychique et Collective* en invoquant le principe de métastabilité du moment où l'humain rencontre l'œuvre. Mais lâchons un court instant les grandes notions des vieux hommes blancs.

Je veux écrire comme je pense et comme je parle, pour que ce soit entendable.

Permettez-moi le Je, pour écrire au plus près du sol.

La première œuvre qui me relationne, c'est une sphère. Ghada Amer.

Une planète. Ça me rappelle toujours Atlas - un homme musclé et souffrant, condamné à nous porter sur son dos. Devant moi, aucun corps souffrant ne porte le monde. Ce sont des mots - une centaine de mots arabes pour exprimer l'amour - qui enlacent les continents. Écrits à l'envers, illisibles de face ; il faut entrer dans la sphère, ou attendre qu'un rayon les projette au sol, revenus endroit, pour qu'ils infusent dans la terre - sous le béton, sous l'argile, jusqu'à la croûte des plaques qui nous relient jusqu'au cœur de nos pulsations magmatiques. Car nos continents ne sont que les sommets d'une seule et même montagne sphérique.

Vous avez un nouveau message

Un *screenshot* de conversation d'une amie dans l'hémisphère Nord.

- Pourquoi tu as juste dit d'accord, quand je t'ai dit qu'on devait se séparer ?
- Parce que tu vois bien qu'on ne s'aide pas à s'épanouir.
- Tu t'es dit, à un moment, que j'étais la femme de ta vie ?
- Non. Mais je me suis dit qu'on pouvait essayer.
- Alors pourquoi on parlait d'avoir un enfant ?
- Je me disais que ça n'arriverait pas vraiment.
- ...
- J'en ai marre de toujours devoir me battre contre toi.

Ce que je retiens le plus souvent d'une exposition, ce ne sont pas les œuvres.

Une conclusion. Des maux d'amour. Du bronze. Un métal froid réservé d'ordinaire aux grands hommes pour se dresser sur nos places. Sur mon écran, aucun monument : l'amour se défait en direct, sans titre, sans socle et sans témoin.

Alors je me demande : si les femmes n'avaient pas seulement été le sujet des hommes - peintes jambes écartées, tétons saillants comme des îles sur un continent avachi - qu'aurions-nous fait de l'art ? Peut-être aurions-nous convaincu Atlas que sa punition n'était que dans sa tête, qu'il pouvait déposer le monde.

Tant de récits qu'on a présumés sans autrices. Pourtant, elles étaient là - on a juste appris à les effacer. Ici, et en tous lieux, elles sont prêtes à œuvrer à mes côtés.

>>> *ti* >>> *pa*

Ce que je retiens le plus souvent d'une exposition, ce ne sont pas les œuvres.

C'est nous, groupe éphémère, rencontre interinsulaire, petit cercle des savoirs en déplacement.

- Vas-y, dis-moi ce que tu vois, sans réfléchir, ta première image.
- Un balai.

Un bon vieux balai usé. Sans poésie. Qui a nettoyé en profondeur, épousseté de la saleté cognitives, chassé la crasse de la classification, du référencement qui nomenclature nos organes, encombre mes poumons, me rend malade, et a tout envoyé valser d'un coup de poignet.

Un balai artistique. Désormais sous verre, protégé de la poussière. Plus éternel que notre chair.

Barbara Wildenboer a découpé une encyclopédie, délitant le mot pour recomposer les histoires.

Ce que je retiens le plus souvent d'une exposition, ce ne sont pas les œuvres.

Combien de fois ai-je voulu corner une page, annoter dans la marge - ce sont les marges qui m'expriment - et me retiennent, textes de centres que je ne connais pas, décentrée à tout jamais en mon noyau, il y a comme un pépin, un parasite qui me ronge.

Barbara, elle, déchiquette, explosant les fibres végétales d'un papier imprimé, redevenant de milliers de racines prêtes à mettre en germination nos mondes.

Merci Barbara de les disséquer jusqu'à l'illisible, pour montrer ce qu'il y avait dessous, avant l'ordre - un big bang, un univers en expansion, une galaxie qui gronde, un organisme matriciel tentaculaire, une explosion depuis la fente. Broyer le mot pour en refaire la définition. Voilà ce que les femmes font au savoir. Quand on les laisse pénétrer le papier.

Faire le ménage n'a jamais été aussi plaisant.

] Coup de coude.
Marge articulaire [

>>> *ti* >>> *pa* >>> *ti* >>> *pa*

Ce que je retiens le plus souvent d'une exposition, ce ne sont pas que les œuvres.

L'art des femmes n'est pas qu'un enfilage de perles. Ce sont aussi des lames et du métal brûlant, pour bécher des possibles plus désirables.

Ce que je retiens le plus souvent d'une exposition, ce ne sont pas les œuvres.

De l'île d'où j'ai grandi, il existe quantité d'orchidées. J'aime ces fleurs vulvaires. Et entendez ce que l'autorité fait aux fleurs : les botanistes l'ont nommée orkhis - testicule.

Alors j'ai cherché un verbe en ces lieux durant quatre jours pour dire ce que nous faisons à l'art, ce que l'art nous fait.

Souvent on me demande :

— D'où viens-tu ?

Souvent je veux qu'on me dise :

— Avec qui pousses-tu ?

— En épiphyte. Endémisée.

>>> >>> >>> *ti pa, ti pa narivé.**

* Pas à pas, nous y arriverons, proverbe créole réunionnais.

ENDÉMISER, verbe.

Étymol. — dér. de *endémique*, du gr. ἐνδημιος « qui demeure dans son pays » (ἐν « dans » + δῆμος « peuple »); sur le modèle de *épidémie*, *endémie* — substantifs féminins. Suff. -iser.

A. — MÉD. *S'endémiser*. [D'une maladie] Se fixer durablement dans un lieu, après une phase épidémique.

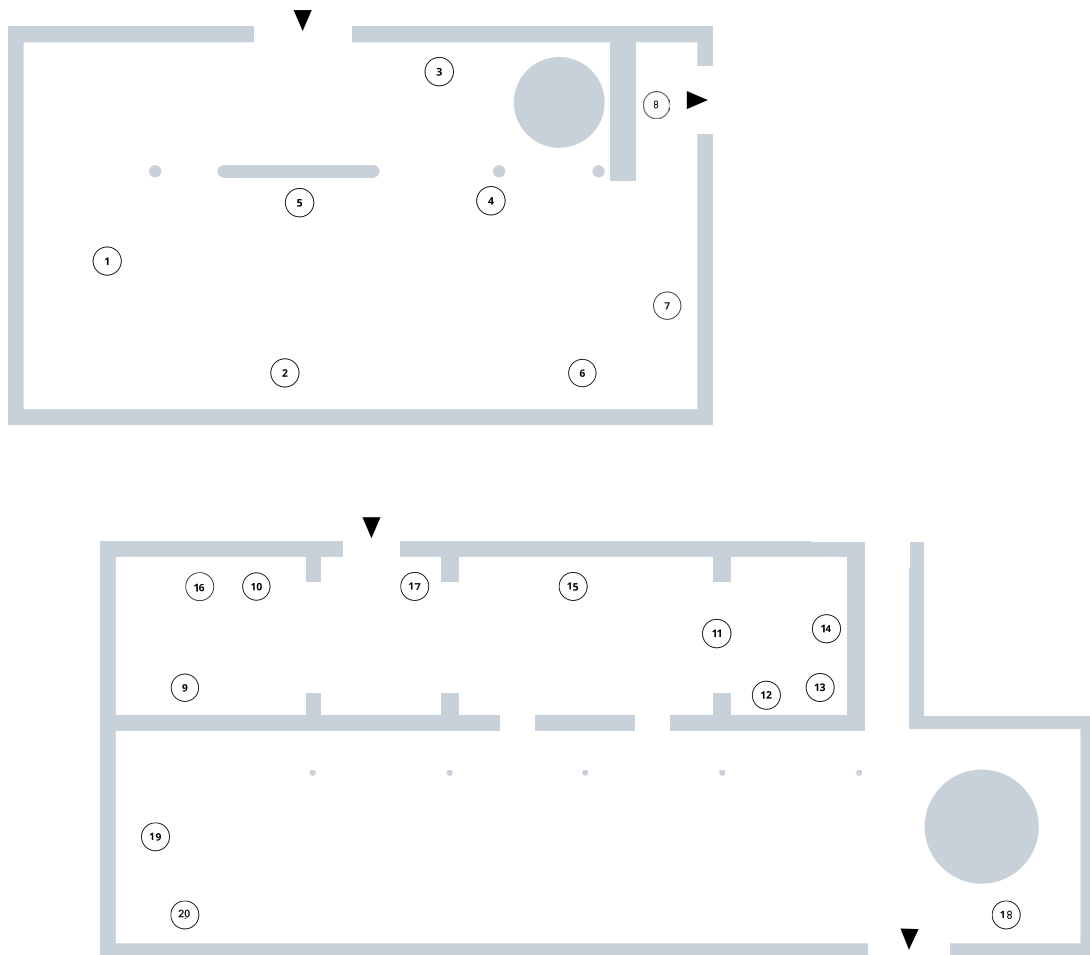
B. — BIOL., BIOGÉOGR. [D'une espèce] Naturellement propre à une seule aire géographique, souvent insulaire, par l'effet de l'isolement et du temps long.

C. — ÉCOFÉM., NÉOL. *Emploi pronom.*, à la voix moyenne (le sujet participe de sa propre transformation sans pouvoir en être seul l'agent). Processus lent et transgénérationnel par lequel une forme, une langue, un savoir ou un corps venus d'ailleurs se déposent dans un milieu, s'y singularisent par la relation, et deviennent d'un lieu sans en revendiquer la souche. Suppose le temps long. Ne procède ni par enracinement, ni par assimilation, ni par conquête, mais par appui, coexistence, circulation et co-nnaissance — à la manière des lianes, des orchidées et des épiphytes, qui vivent posées sans percer leur hôte. N'abolit pas l'ailleurs : le rend habitable.

« — D'où viens-tu ? — Avec qui pousses-tu ? — En épiphyte. Endémisée. »

(A. Benintendi, Fondation H, 2026).

Étymol. et Hist. — C. néologisme d'autrice, A. Benintendi, sur l'exposition *Kabarin-javakanto*, Antananarivo, 2026.



LISTE DES ŒUVRES

(par ordre d'apparition dans le zine)

① **Sammy Baloji**,
Fragments of Intercalated Dialogues, 2017
Bronze, 72 x 98 cm.

② **Sara Ouhaddou**,
Woven / Unwoven #10, 2018
Broderie sur caoutchouc,
77 x 257 cm.

③ **Otobong Nkanga**,
Cadence - Collaboration, 2025
Tapisserie en fibres naturelles et
synthétiques, 300 x 343 x 15 cm.
Cadence - Dewdrop, 2025
Tapisserie en fibres naturelles et
synthétiques, 300 x 343 x 15 cm.

④ **Rita Mawuena Benissan**,
Assembly of the People, 2025
Broderie sur toile, 134 x 200 cm.

⑤ **Finoana Ratovo**,
Invitation au temps, 2024
Métal soudé, 170 x 250 cm.

⑥ **Mohamed Melehi**,
Sans titre, 2016
Cuivre, 42 x 88 x 33 cm.

⑦ **Mustapha Akrim**,
Masqué VI, 2022
Métal et béton, 190 x 70 x 60 cm.

⑧ **Safaa Erruas**,
This World is Mine I & II, 2020
Encre, verre brisé et papier coton,
84 x 100 cm

⑨ **Hyacinthe Ouattara**,
*Les battements Cardiaques
de la Terre 1*, 2023
Peinture indigo sur toile, enterrée
sous terre 15 jours et déterrée,
145 x 142 cm.

⑩ **Troy Makaza**, *Bull 1*, 2023
Silicone infusé avec des pigments,
176 x 220 cm.

⑪ **M'Barek Bouhchichi**,
*Our Voices Are Wounded/
Constellation 1*, 2024
18 poteries en terre cuite,
techniques mixtes,
dimensions variables.

⑫ **Alighiero Boetti**,
*Alternando da uno
a cento e viceversa*, 1993
Kilim en coton et laine,
288,3 x 271,8 cm.
Mappa, 1979-1983
Broderie sur coton, 99 x 155 cm.
De bouche à oreille, 1995
Broderie, 18 x 18 cm.
Udire tra le parole, 1977
Broderie, 30 x 30 cm.

⑬ **Nù Barreto**, *Yako*, 2018
Douilles, clous, fils et acrylique
sur toile montée sur bois,
212 x 359 x 20 cm.

Bailleurs Pro-fonds, 2018
Acrylique sur toile, structure
(3 poteaux en bois)
300 x 180 x 92 cm.

⑭ **El Anatsui**,
Black and Silver, 2018
Impression pigmentaire sur papier,
plaque d'aluminium et cuivre,
56,7 x 71,8 cm.

⑮ **Lee Bae**,
Issu du Feu ch-65, 2003
Charbon de bois sur toile,
170 x 260 cm.

⑯ **Senzeni Marasela**
*Theodorah Carrying the world
series (6)*, 2019
Broderie fil de coton rouge sur
linge de maison, 45 x 45 cm.
*Theodorah Carrying the world
series (10)*, 2019
Broderie fil de coton rouge
sur linge de maison, 45 x 45 cm.

⑰ **Ibrahim Mahama**,
Sun & Moon, 2020-2021
Collage de photos et documents
d'archives sur papier, 54 x 117 cm.

⑱ **Barbara Wildenboer**,
Encyclopédie, 2020
Livre modifié, 50 x 70 cm.

⑲ **Ngozi Omeje-Ezema**,
Bonding, 2022
Céramique, acrylique, fil de pêche
monofilament, métal,
182,8 x 91,4 x 91,4 cm.

⑳ **Ghada AMER**,
The Words I Love The Most, 2012
Bronze avec patine noire,
152,4 x 152,8 x 152,8 cm.



mayaz pro

Coordination :

**Céline Bonniol, Hobisoa Raininoro,
Mathilde Roussellie**

Design graphique :

Anthony Bataille-Grimaud

Les textes réunis dans ce fanzine ont germé au cours du workshop d'écriture critique organisé dans le cadre du programme MAYAZ PRO. Accueilli à la Fondation H (Antananarivo, Madagascar) du 13 au 18 juillet 2026, cet atelier a rassemblé douze auteur·ices de Madagascar, de La Réunion et de Maurice. Ces écrits témoignent de leurs regards sur l'exposition *Kabarin-javakanto, une lecture de la Collection Fondation H*, commissariée par Abdellah Karroum, ainsi que des échanges, réflexions et discussions qui ont nourri leur expérience collective tout au long de l'atelier mené par Leïla Quillacq, autrice et critique d'art de La Réunion.

MAYAZ PRO est un programme de coopération, d'échanges et de professionnalisation artistique à l'échelle de l'océan Indien. Il réunit trois territoires, chacun représenté par un structure partenaire du projet : La Réunion avec Documents d'artistes La Réunion, Madagascar avec la Fondation H et Maurice avec Move for Art.

Lancé en 2025, MAYAZ PRO est né d'une volonté commune de renforcer les liens entre les écosystèmes artistiques de la région. Pensé comme un espace de rencontres, de collaboration et de partage de compétences, le programme favorise les échanges entre artistes et professionnel·les de l'art afin d'encourager et de renforcer la création, la recherche, l'expérimentation et la circulation des pratiques contemporaines à l'échelle indioocéanique.



Interreg
Océan Indien



Cofinancé par
l'UNION EUROPÉENNE



**move
for art.**