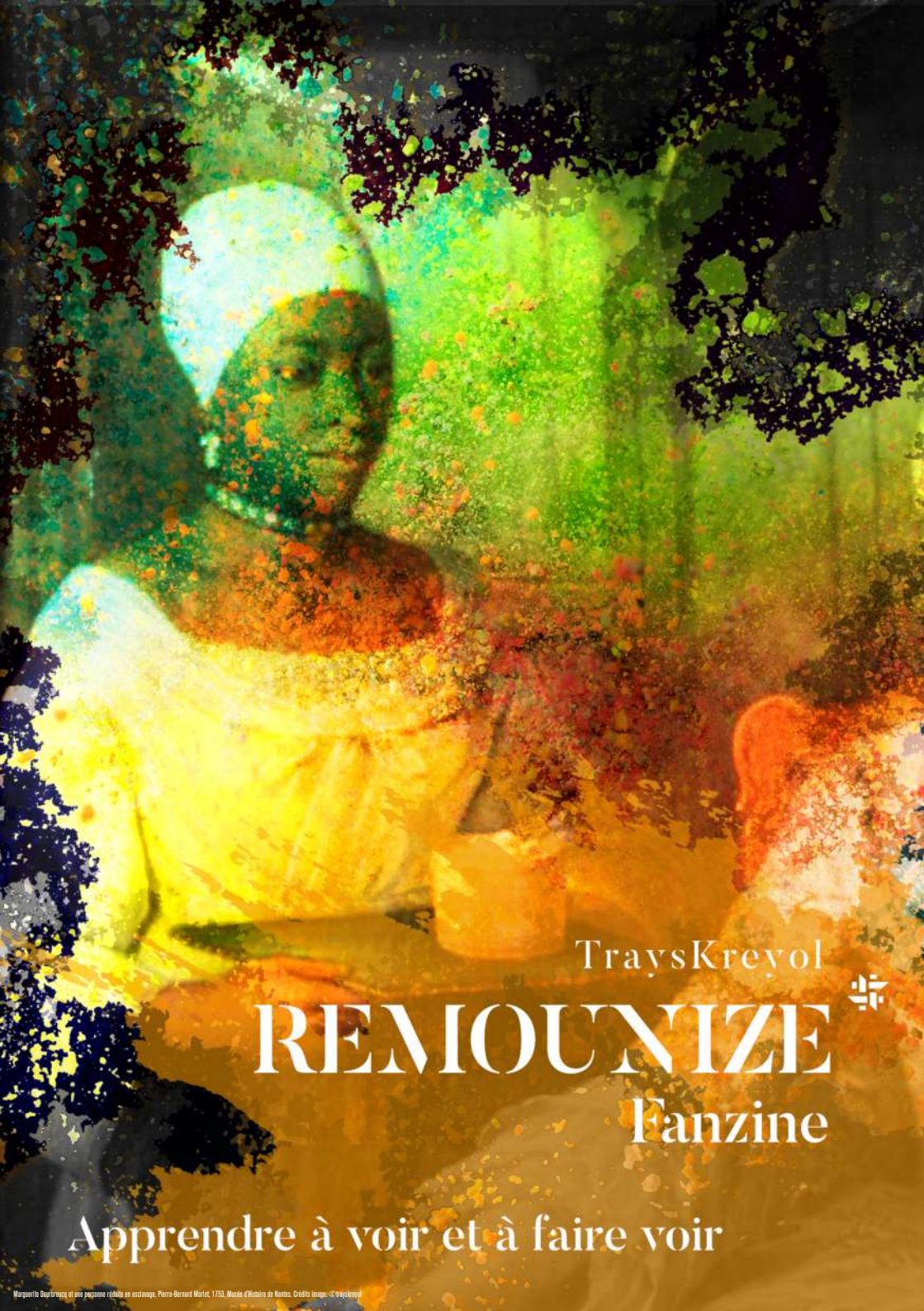




TraysKreyol

REMIOUNIZE

Fanzine



Apprendre à voir et à faire voir

**« L'Europe doit corriger son regard, si elle ne veut pas encourager la xénophobie parce que la représentation qu'on se fait de l'autre alimente le repli sur soi, le rejet.. »
Si vous découvrez la culture de l'autre cette personne cesse d'être étrange pour vous ».**

Fatou Diome, écrivaine



L'oeil Vu

Elolo Djiakpo

4

Voir n'est pas regarder

Nadine Priam-Plesnage

8

Quand la curation écoute les murmures

David Démétrius

20

Une muséographie vivante de l'esclavage

Stanley Louis

24

Des images pour relier le temps

Williams Ameh

30

De Schomburg à Kara Walker - l'expansion de l'archive

Philippa Sissis

32

Nous, enfants du monde !

Désiré Amani

40

Titre

Auteur

46

L

E

I

L

V

V



depuis l'intérieur du silence caillouteux
le mépris planté dans l'œil, leurs
a mille fois tenté, mille fois glissé
à nous arracher du cœur du soleil

même écarté du premier plan
les gros coups de pinceaux
nous élaguant au décor
n'ont jamais su faire l'ombre
au cœur de la vie
le grain de beauté confond la cale
trouble l'ordre de la Plantation
par la ville, déposséder ce charme
s'invoquait sept fois aux becs blancs

de ces vies mille fois défigurées
l'ébranlé est resté Beauté
depuis la racine du mot au nez
la poitrine de l'être grimé
le pool de la grâce exagérée
et sa flamme sur les lèvres n'ont succombé

la couronne noire
ne connaît rouille sous le turban
le haillon n'a pas enlevé
le charme de l'âme noir

des siècles et des siècles
à enfouir ce qui germe
quand nous fixons la lune
par Harlem et la Porte du Retour
les ruines de Tombouctou disent Beauté
et les paniers sur le cœur des carrefours
entonnent rara des Legba
par le Carnaval grouille
la bénédiction des Dieux
la poétique des rues de Port-au-Prince
dit le charme des Mambo
balades de la déesse en transe
élégie pour l'enfant noir et le quilombo
Les sapeurs défilent par Kinshasa
ce que Pointe-à-Pitre a vu
des yeux luisant de Césaire
au charme ensorcelant des Peuls et Masaï :
Beauté





nos gueules mille fois éhontées
prennent d'assaut le tableau
debout dans la toile
évitent la centralité nombriliste
et la laideur louangée du monde
trait sur nous !, nous rions fort
le vomi du vocabulaire de la haine
vide, sinon de jalousie
nous chantons le nez moqué
jetons la perruque dévissée
lisons à haute voix
C'est le soleil qui m'a brûlé

Beauté nous sommes
et n'attendons d'aucun œil, reconnaissance
puisque le cœur ne justifie son battement
s'aimer prend parfois la vie

l'œil vu sait se regarder
en dehors des cils corrompus
à même les paupières closes
sans (se) crever

Beauté nous sommes !
majestueusement emplie
Beauté nous sommes !
au milieu de l'entichement du mauvais œil

Voici que nous nous regardons
que l'œil vu s'apprécie en taillant son miroir
en costume de choix et nu assumé

L'œil vu se regarde et dit au monde
garde ta langue, Vipère
je sais m'admirer
ravale ton venin
je viens d'une terre qui fleurit des perfections
jusqu'au crachat dans la gueule

Je suis Beauté
et le mot s'excuse
d'avoir dit si peu de ma splendeur.

elolo djiakpo

dealer de vers, passeur de rêves.

REGARDER N'EST PAS VOIR

Nadine Priam-Plesnage

Regarde bien ! Ce sont les premiers mots du synopsis de Rémounizé.

Qu'y a t il dans l'acte de regarder finalement ?

Une action volontaire : diriger son regard ; Une expérience sensorielle : la vue. Une intention : comprendre. Un enjeu : être capable de mobiliser ses connaissances pour réagir en adéquation avec ce qui est vu.

Il y a une question que je me pose depuis longtemps, et que j'ai fini par ne plus pouvoir ignorer :

Que se passe t il dans un cerveau humain lorsque, jamais, dans les espaces fréquentés où se jouent des enjeux de savoirs, de pouvoirs, de rôle modèles, on ne voit d'autres comme soit ?

Jamais ? Oui, bon, on doit vraiment citer la poignée de personnes facilement mémorisées puisque elles ne sont qu'une poignée ?

Sont elles une poignée parce que il n'y en a pas d' autres ?

Et quelle différence entre la servante figurant dans le portrait de Mme Deurbroucq exécuté par Pierre-Bernard Morlot, visible dans l'exposition permanente du Chateau des Ducs de Nantes (qui a réalisé un énorme travail sur ces sujets au passage,), et la situation actuelle ? En matière de perception ?

Cette femme représentée avec son collier de servitude, occupe l'espace sans habiter le récit. C'est une forme de violence qui ne crie pas. Elle s'installe dans les musées, dans les manuels, dans le quotidien. Elle se transmet dans les regards que nous apprenons à poser sur les œuvres d'art. Et elle continue d'agir, longtemps après que les toiles ont séché.

Remounizé est née de cette question. D'un point de départ simple et vertigineux à la fois : comment combattre le racisme, les discriminations si l'espace public nous éduque à ne pas regarder « l'autre » ?

Ces œuvres utilisées dans Rémounizé fabriquent de la mémoire. Elles organisent l'oubli. Elles installent des hiérarchies du visible et de l'invisible qui façonnent nos imaginaires collectifs bien plus durablement que les textes ; Et au XXI^e siècle, plus que jamais. Dans un contexte où l'heure est à la rapidité des algorithmes des plateformes numériques qui redistribuent des millions d'images par seconde. Dans ce contexte le régime visuel hérité de l'art occidental classique n'a pas disparu. Il s'est réactivé, fragmenté, recomposé. Il circule autrement, mais il circule.

Remounizé ne cherche pas à combler ces silences artificiellement ou fabriquer une histoire de substitution, aussi bien intentionnée soit-elle. Rémounizé veut rendre ces silences lisibles dans une perspective de transformation.

Les faire apparaître pour ce qu'ils sont : des constructions historiques, esthétiques et politiques. Des choix. Des systèmes. Pas des fatalités.

J'ai grandi avec l'histoire de l'art telle qu'elle s'enseigne, tout en fréquentant des reproductions d'œuvres de Brunias, tous les matins au réveil enfant, au mitan (beau milieu) de pratiques artistiques familiales et d'artistes locaux en Martinique.

J'ai appris à regarder des œuvres depuis un point de vue unique, présenté comme universel tout en vivant le contraire. Et il m'a fallu du temps, des lectures, des rencontres, des chocs devant certaines images pour comprendre ce qui se joue. A savoir une position construite, défendue, reproduite par des institutions qui ont rarement remis en question leur propre regard.

Ce dont notre démarche prend acte, c'est un fait rarement interrogé frontalement dans les espaces muséaux : ce que nous voyons, **et surtout ce que nous ne voyons pas, continue d'agir.**

Les silences contenus dans les images lorsqu'ils ne sont ni contextualisés, ni nommés, ni expliqués participent à une banalisation des inégalités héritées de l'histoire coloniale et esclavagiste. Ce n'est pas une accusation. C'est un constat. Et c'est de ce constat que je veux partir.

« Pourquoi il ne parle pas, lui ? »

Le garçon du tableau tourne la tête, et répond enfin :

« Parce qu'on ne m'a jamais demandé. »

Remounizé est un appel.

Un appel depuis les figures assignées à l'arrière-plan. Depuis les corps anonymisés, souvent réduits à des fonctions, des postures, des symboles.

Ces figures-là méritent mieux que la pitié. Mieux que la commémoration. Elles méritent d'être vues vraiment vues dans toute leur épaisseur historique, dans toute leur présence humaine.

Remounizé est un mot créole haïtien. Il signifie *restaurer l'identité*. Son opposé : OU KA **démounizé mwen**, est très utilisé.

(RE-MOUNIZÉ), c'est ce mot que nous avons choisi parce qu'il dit exactement notre ambition, et qu'il le dit dans une langue, le créole, langue régionale française. Ce choix n'est pas symbolique mais plutôt une méthode. C'est énoncer depuis une géographie de savoirs que nous entendons mettre au premier plan. Celle des suds, celles des Caraïbes et de l'Afrique, celle des épistémologies et des cadres référentiels que nous avons mobilisés.

Nous le faisons dans un espace que nous désignons comme **une Dé-Monstration**. A savoir, la déconstruction des codes de la monstration/exposition. Concrètement, c'est proposer **une relecture critique des images**. Passer de la figure noire comme motif décoratif ou objet de composition, à une présence humaine, située, historicisée, regardante. Ce changement de perspective aussi simple à énoncer et paradoxalement aussi difficile à produire est au cœur de tout ce que nous avons construit avec l'équipe curatoriale de TraysKreyol depuis maintenant plus de deux ans.

Remounizé est un projet collectif, porté par des personnes dont les trajectoires traversent la Guadeloupe, la Martinique, Haïti, la Louisiane, le Bénin, la Cote d'Ivoire, Le Nigéria, Le Niger, Paris. Des commissaires d'exposition, des historiens de l'art, des muséographes, des ingénieurs culturels. Des gens qui savent que l'histoire de l'art n'a pas de centre fixe et qui s'en réjouissent. Et puis aussi, ces enfants qui ont prêté leur voix, intrigués entre deux gloussements pour les ados ; Plus boudeurs pour les plus jeunes qui ont exprimé très clairement être confrontés à quelque chose de dérangentant ; Certains ne souhaitant pas citer le mot esclavage. Au nord-est de la cote d'ivoire, des étudiants de l'université de Bondoukou ont semblé découvrir, déstabilisés la problématique. Toutes ces interactions sont dans l'ADN de Rémounizé. Nul n'y est resté insensible.

J'ai fait le choix méthodologique de refuser toute lecture linéaire ou chronologique de l'Histoire. Les chiffres, les dates, les batailles, les décrets. Les techniques, l'académisme ou non. Et si on parlait des gens dans le tableau ? Tout simplement.

Et si le fait qu'elles ont été oubliées dans les cartels, ces personnes, du fait de leur trajectoire exceptionnelle constituait un agent actif, encore opérant dans nos régimes visuels contemporains ?

Ce que ma créolité m'a appris et que j'essaie de traduire dans des actions comme Remounizé c'est que les images circulent, se réactivent, se déplacent.

Qu'une peinture du XVII^e siècle peut résonner autrement dans une publication Instagram de 2026. Que des siècles d'interaction entre l'Europe et l'Afrique ne se comprennent pas depuis un seul point de vue, mais depuis des micro-histoires, des circulations transatlantiques, des continuités que l'histoire officielle a préféré ne pas voir.

Je veux dire quelque chose sur les musées, parce que c'est au cœur de ce projet.

Un musée qui expose sans contextualiser les « détails » ne transmet pas l'Histoire : il transmet une version de l'histoire. Et souvent, c'est la version qui convient le mieux à ceux qui ont eu le pouvoir de remplir les cimaises. Lorsqu'une scénographie maintient l'anonymat là où l'histoire a déjà effacé les noms, elle participe activement à cet effacement. Ce n'est pas une négligence. C'est une décision même si elle n'a jamais été consciemment prise.

Remounizé questionne ces pratiques curatoriales et muséales. **Que fait un musée lorsqu'il expose sans contextualiser ? Que produit une scénographie lorsqu'elle maintient l'anonymat là où l'histoire a déjà effacé les noms ? Que pourrait apporter, corriger, la co-construction avec les publics sur certains parcours ?**

Ces questions, je ne les pose pas pour condamner les institutions. Je les pose parce qu'elles méritent d'être posées, et parce que la réponse engage une responsabilité collective.

Rémounizé s'inscrit dans cette méthode : explorer les sources primaires faire travailler la micro-histoire. Ne pas chercher la synthèse rassurante mais accepter la vérité complexe, celle qui dérange, celle qui oblige à regarder différemment.

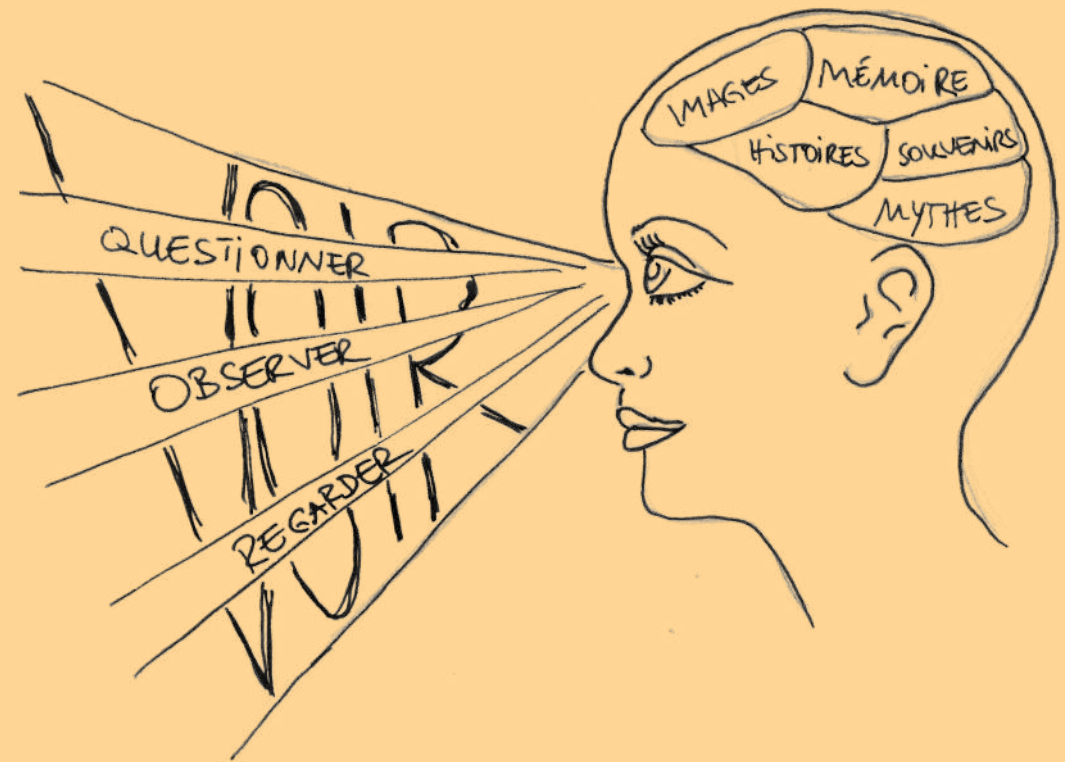
Remounizé propose des dispositifs de médiation, vidéos, écrits, sonores, numériques qui redonnent une épaisseur humaine aux figures représentées, sans jamais les sur-interpréter ni les instrumentaliser. Je ne veux pas parler à *la place* de ceux qui ne peuvent plus parler. Je veux créer les conditions d'un regard conscient. Outiller le visiteur. Lui donner les clés pour voir ce qu'il n'a pas été formé à voir.

C'est aussi une expérience virtuelle utilisant la technologie 3D. Ce choix s'inscrit totalement dans l'expérimentation dans un contexte où se pose la question de la place de ces technologies au service de l'action éducative et culturelle.

L'association TraysKreyol a été fondée avec cette conviction : l'histoire de l'art des Caraïbes ne peut pas rester le patrimoine de quelques-uns. Elle appartient à tous ceux dont elle raconte, directement ou indirectement, l'histoire.

Et puis, il y a quelque chose de juste à ce que cette Dé-Monstration sur la circulation des images existe dans l'espace même où les images sont véhiculées le plus vite et le plus librement : le web.

Le numérique n'est pas un substitut à l'expérience physique. C'est un terrain d'action à part entière. Un terrain sur lequel le regard est un apprentissage permanent, **où désapprendre à voir est parfois la condition pour apprendre à regarder autrement.**





En cette 25 ième année d 'entrée en
vigueur de la Loi Taubira, on mesure
le bien fondé de la vision de
Christiane Taubira. On mesure aussi
combien la question de
responsabilité collective sur des
sujets comme les discriminations et
de racisme est protéiforme. Et
combien il demeure plus que jamais
nécessaire de s'assurer que l'espace
public soit sanctuarisé comme espace
de circulation des diversités, de
leurs visibilités et leurs
représentations partagées.

Remounizé vous invite à ce
déplacement. À sortir, physiquement,
par nos sens. À accepter l'inconfort
de ce qu'on découvre lorsqu'on
commence vraiment à regarder.

Je vous souhaite une traversée
exigeante et, je l'espère,
transformatrice.

Nadine Priam-Plesnage
Présidente de l'Association TraysKreyol
initiatrice de Remounizé

QUAND LA CURATION

ÉCOUTE LES MURMURES

La curation en art connaît aujourd'hui des mutations profondes, portées par des approches inclusives, transversales et interdisciplinaires qui interrogent les structures même du regard et de la représentation. Dans le contexte caribéen – là, où je me situe en tant que curateur guadeloupéen, ces mutations prennent une résonance particulière : loin d'être un simple réceptacle d'objets exotiques, la Caraïbe se révèle comme un véritable territoire pluriel, façonné par l'histoire croisée des îles, des migrations, des résistances et des hybridités culturelles.

DAVID
DÉMÉTRIUS

C'est dans ce paysage complexe que s'inscrit notre démarche curatoriale, celle d'interroger les récits officiels de l'histoire de l'art, en particulier ceux qui ont relégué au silence ou à l'anonymat de nombreuses figures noires -qu'elles aient été modèles, ou sujets invisibilisés dans les grands tableaux classiques.

RÉMOUNIZÉ propose de recontextualiser et révéler les présences noires jusque-là méconnues ou anonymes dans la peinture classique, en ne se limitant pas à un statut de modèle ni à une période historique précise, mais se déployant simultanément dans le présent et le passé, en confrontant œuvres patrimoniales et créations contemporaines.

Là où Le Modèle Noir était centré sur la reconnaissance de figures artistes et modèles dans un contexte parisien, notre démarche ambitionne de tisser des récits pluriels, d'explorer une diversité de pratiques et d'impliquer activement les publics à travers des dispositifs participatifs, technologiques et sensoriels. Cette hybridation fait dialoguer l'ancien et le nouveau -le traditionnel et le contemporain-, permet de mettre en lumière les filiations, les tensions et les réappropriations, tout en offrant au public une expérience immersive et transformative.

Au-delà du produit final expérimental, cette approche vise des retombées durables : elle contribue à élargir le récit se situant entre art et histoire, en y intégrant des voix longtemps ignorées, et instaure des échanges entre chercheurs et institutions situées à plusieurs pôles du monde. Plus encore, elle inscrit l'exposition dans une perspective de justice culturelle et de réparation mémorielle, en proposant un espace de résistance créative et de réconciliation entre passé et présent, entre lieux et imaginaires. Par cette démarche ancrée dans une réalité multiple et engagée dans un processus de rééquilibrage des récits, nous affirmons que l'art, loin d'être un simple objet de contemplation, peut être un puissant levier de transformation sociale et de reconnaissance collective.



Depuis plusieurs années, et de manière plus pressante encore depuis 2020, les voix issues des diasporas africaines et afrodescendantes réclament justice, mémoire et reconnaissance dans l'espace public tout comme dans l'espace muséal. Ces voix demandent non seulement la restitution d'objets, mais aussi la reconnaissance des présences humaines invisibilisées dans les œuvres – peintures, sculptures, dessins.

Face à cette pression croissante, les institutions culturelles s'engagent, souvent à reculons, dans des gestes de réparation symbolique. On entend, dans les coulisses des musées et centres culturels, des conservateurs parler d'un «nécessaire rattrapage». Pourtant, les réponses restent timides, comme si la peur de bouleverser les récits établis l'emportait sur le devoir de vérité.

Car omettre de nommer, ou refuser d'identifier à juste titre les figures noires présentes dans les œuvres d'art, ce n'est pas une simple négligence. C'est participer à une déshumanisation symbolique, ancrée dans un système global d'exclusion.

STANLEY LOUIS **UNE MUSÉOGRAPHIE VIVANTE DE L'ESCLAVAGE**

Cette machine à effacer n'est pas un accident. Elle résulte d'une construction patiente, organisée, d'un regard formaté par des siècles de hiérarchisation raciale, banalisée dans tous les pans de la vie sociale, politique, culturelle et muséale. C'est d'ailleurs ce que rappelle Michel-Rolph Trouillot Dans *Silencing the Past* : l'oubli n'est jamais un simple vide neutre mais un acte actif du pouvoir.

Dans *La fin des musées* ? Catherine Grenier insiste : « L'histoire de l'art moderne, articulée autour d'un schéma unique et exclusif, n'est plus satisfaisante. » Elle souligne qu'une simple intégration d'artistes ou de figures marginalisées ne suffit plus. Ce qu'il faut, c'est une relecture structurelle, une remise en question des fondements mêmes du récit muséal. Surtout, elle affirme que cet élargissement du champ de l'histoire de l'art ne peut être dissocié de la révision historique, politique et culturelle de l'histoire du XXe siècle.

C'est précisément dans cette zone de tension, entre récit esthétique et conscience politique, que s'inscrit REMOUNIZE.

L'exposition ne propose pas seulement une médiation interactive, mais un geste critique : faire vaciller les cadres du regard, interroger la construction de l'oubli, et replacer ces figures dans une histoire longue, traversée par les rapports de pouvoir, de race et de mémoire.



Elle répond à un silence imposé par une parole plurielle. Grâce à une approche filmique interactive, des outils numériques et un travail sensible sur les récits, elle renverse la perspective : elle place au centre celles et ceux que la toile reléguait à l'arrière.

Celles et ceux qui sont devenus anonymes par mépris. Non pas par oubli, mais par choix.

Un choix profondément inscrit dans des logiques d'invisibilisation qui traversent l'histoire occidentale, l'histoire coloniale, l'histoire de l'art, et plus largement, les institutions muséales elles-mêmes.

Des institutions qu'il faut cesser de considérer comme de simples lieux de conservation.

Comme le rappelle Dominique Poulot, les musées sont aussi des acteurs puissants dans la construction des récits historiques, culturels et politiques. À ce titre, ils participent pleinement à la fabrique de ce que l'on voit, de ce que l'on nomme, et de ce que l'on choisit d'oublier.

Ce projet n'a pas pour ambition de combler tous les silences, mais d'en révéler l'architecture. De proposer, non pas une réparation, mais une «ré-humanisation» poétique et politique. Une manière de dire : remounize.

Redonner un visage à l'oubli, une voix au silence, une mémoire à l'arrière-plan. Et faire émerger, dans la lumière, celles et ceux que l'histoire avait relégués dans l'ombre.



DES IMAGES POUR RELIER LE TEMPS

Across Africa, our stories live in landscapes, in the rhythm of markets, in the silence of forgotten villages, in the lips of people who carry history in their voices. My work as a filmmaker and documentarian is not merely to film these moments, but to remounize them, to reconnect the past with the present, the local with the global, and the ordinary with the profound.

À travers l'Afrique, nos histoires vivent dans les paysages, dans le rythme des marchés, dans le silence des villages oubliés, sur les lèvres de celles et ceux qui portent l'histoire dans leur voix. Mon travail de cinéaste et de documentariste n'est pas seulement de filmer ces moments, mais de les remouniser : reconnecter le passé au présent, le local au global, et l'ordinaire au profond.

Williams Ameh est un réalisateur, scénariste et directeur de la photographie nigérian basé à Abuja, engagé dans une nouvelle génération de conteurs africains. Fondateur de Regent Films Studio, il développe des projets documentaires et cinématographiques dédiés à des récits africains authentiques, entre mémoire culturelle, justice sociale et regard panafricain. Son travail, salué dans plusieurs festivals et initiatives comme la Multichoice Talent Factory, s'inscrit dans une démarche de storytelling engagé reliant les voix locales à une audience globale.

De Schomburg à Kara Walker

Philippa Sissis *l'expansion de l'archive*

« History must restore what slavery took away, for it is the social damage of slavery that the present generations must repair and offset. »

« L'histoire doit restaurer ce que l'esclavage a enlevé, car ce sont les dommages sociaux causés par l'esclavage que les générations présentes doivent réparer et compenser. »

Arturo A. Schomburg

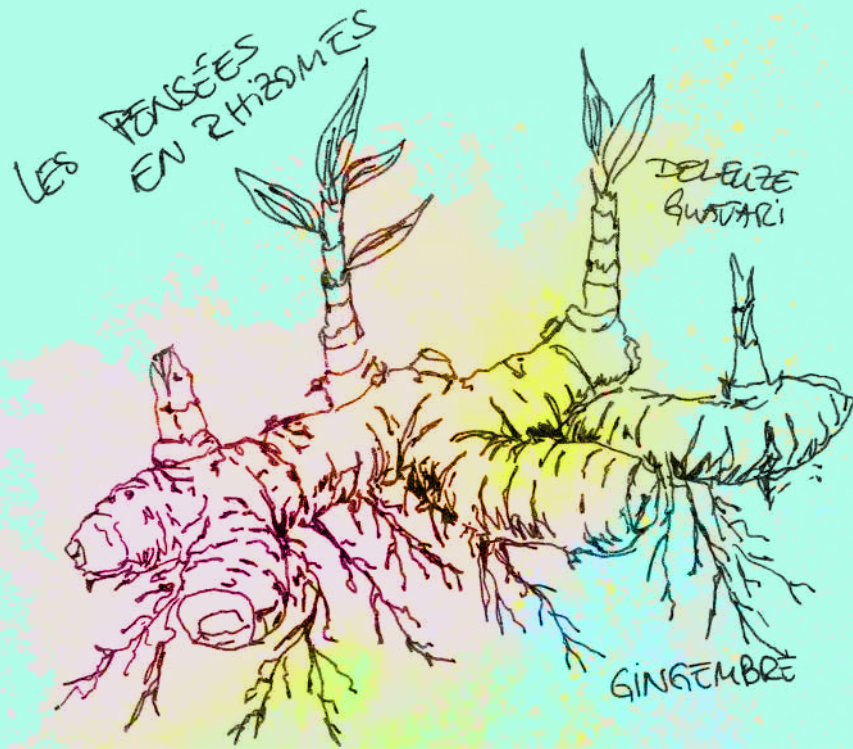
La prise de conscience de l'histoire et des cultures noires ne résulte pas tant de la découverte tardive de sources inédites que d'un déplacement progressif du regard porté sur les archives elles-mêmes. Dès le début du XX^e siècle, des figures comme Arturo Alfonso Schomburg entreprennent de rassembler patiemment les traces dispersées d'une histoire que l'historiographie dominante avait longtemps reléguée dans les marges. Dans son essai devenu célèbre *The Negro Digs Up His Past* (1925), Schomburg rappelle avec force que l'histoire noire n'est pas absente : elle est simplement disséminée, fragmentée, et surtout négligée par les cadres intellectuels qui organisent alors la production du savoir historique. L'enjeu n'est donc pas de créer une histoire ex nihilo, mais de reconnaître et de relier des traces déjà présentes.

Cette intuition rejoint les travaux de W. E. B. Du Bois et de Carter G. Woodson, qui s'attachent à démontrer que l'effacement des expériences noires dans l'écriture de l'histoire ne relève pas d'un manque documentaire, mais d'un système de sélection et de hiérarchisation des savoirs. Ce que ces penseurs mettent en lumière, c'est que l'archive n'est jamais neutre : elle est traversée par des choix, des silences et des oublis qui déterminent ce qui peut être vu, conservé ou transmis.

Au cours du XX^e siècle, cette réflexion se déploie à une échelle plus large encore. Les travaux de Cheikh Anta Diop replacent l'Afrique au cœur des dynamiques de l'histoire mondiale, tandis que Michel-Rolph Trouillot montre, dans *Silencing the Past* (1995), que l'archive elle-même constitue un espace où s'exercent des rapports de pouvoir. L'histoire ne se contente pas d'enregistrer les événements : elle produit aussi ses propres zones d'ombre. Les silences de l'histoire ne sont pas simplement des absences ; ils sont les effets d'un processus de fabrication du savoir.

Cette critique des structures épistémiques a été approfondie par les penseurs de la décolonialité. Walter Dignolo, notamment, a montré que la modernité occidentale s'est construite indissociablement de la colonialité du pouvoir et du savoir. Dans cette perspective, les archives, les classifications et les récits historiques participent à la production d'un ordre du monde qui hiérarchise les connaissances et les expériences. Relire les archives depuis les perspectives du « Sud global » ne signifie donc pas seulement ajouter de nouvelles voix à l'histoire existante : il s'agit de déplacer les cadres mêmes à partir desquels l'histoire est écrite et comprise.

Plus récemment, Saidiya Hartman a prolongé ce déplacement méthodologique en proposant de lire les archives coloniales contre elles-mêmes afin d'y retrouver les vies et les expériences que les dispositifs administratifs avaient réduites au silence. Dans ses travaux sur l'Atlantique noir, elle développe ce qu'elle appelle une *critical fabulation* : une manière de penser l'histoire qui combine rigueur documentaire et imagination critique pour restituer des expériences que les archives officielles n'ont conservées qu'à l'état fragmentaire. Dans une perspective complémentaire, Ann Laura Stoler a montré que les archives coloniales doivent également être étudiées comme des objets historiques en eux-mêmes : non comme des dépôts neutres du passé, mais comme des dispositifs produits par les logiques et les anxiétés du pouvoir colonial.



Dans cette perspective, les archives cessent d'apparaître comme des ensembles clos. Elles deviennent des fragments en relation, des traces qui prennent sens dans les dialogues qu'elles rendent possibles entre lieux, temporalités et expériences historiques. C'est précisément ce mouvement relationnel que Édouard Glissant a cherché à penser à travers sa poétique de l'archipel. Dans sa conception du monde comme réseau de relations, chaque rencontre avec une image, un texte ou une mémoire élargit ce qu'il appelle notre « archipel de pensées ». Les traces du passé ne s'additionnent pas simplement : elles se relient, se répondent et se transforment dans un mouvement rhizomatique – au sens que lui donnent Deleuze et Guattari – où chaque nouvelle lecture modifie l'ensemble du paysage intellectuel.

La littérature a joué un rôle décisif dans cette réarticulation des archives et de la mémoire. Dans *The Temple of My Familiar* (1989), Alice Walker propose une forme de narration qui traverse les siècles tout en demeurant ancrée dans le présent. Le roman fait circuler des voix, des souvenirs et des images à travers le temps, construisant une mémoire diasporique qui échappe aux chronologies linéaires de l'histoire officielle. Les photographies qui apparaissent dans le récit ne fonctionnent pas simplement comme des documents : elles deviennent des médiateurs entre les générations, des surfaces où se déposent et se transmettent les expériences accumulées de la diaspora noire.

C'est dans ce même espace critique que s'inscrit aujourd'hui le travail de l'artiste Kara Walker. Son œuvre repose sur une recherche approfondie dans les archives visuelles de l'esclavage, de la caricature raciale et de l'imaginaire colonial. En reprenant les silhouettes découpées du XIX^e siècle, les gravures populaires ou les iconographies de la plantation, Walker ne se contente pas de citer des images du passé : elle en reconfigure les codes pour révéler les violences, les fantasmes et les rapports de pouvoir qui les traversaient. Ses installations, dessins et films fonctionnent ainsi comme des dispositifs de lecture critique de l'archive visuelle elle-même.

Ainsi, les archives ne sont peut-être pas seulement les témoins silencieux d'un passé perdu. Elles sont les fragments d'un archipel en constante recomposition, où images, textes et mémoires entrent en relation. En les parcourant, en les relisant et en les réinterprétant, chercheurs, écrivains et artistes participent à un même travail de réparation intellectuelle : celui de rendre visibles les présences que l'histoire avait dispersées, mais jamais totalement effacées.

Parmi les traces dispersées de figures noires que l'histoire de l'art avait reléguées dans l'ombre et qu'Arturo A. Schomburg s'appliquait à rendre visible, se trouve Juan de Pareja, peintre du XVII^e siècle né esclave en Espagne et longtemps connu seulement comme l'assistant de Velázquez. Celui-ci créa un portrait de Juan de Pareja qui nous laisse rencontrer cet homme né vers 1610, dont l'origine reste peu documentée. Lors d'un voyage en Espagne, Schomburg se rend au Prado à Madrid pour voir de ses propres yeux « La vocation de Saint Mathieu », attribuée à Pareja. La salle d'exposition est fermé pour travaux. Pourtant, Schomburg insiste de voir l'œuvre de cet artiste pour lequel il a traversé l'océan. « Nous échangeâmes dans la langue de Lope de Vega et de Calderón de la Barca, puis le directeur saisit un trousseau de vieilles clés et nous montâmes à l'étage supérieur. Là, il ouvrit porte après porte jusqu'à ce que

nous parvenions au célèbre tableau. Je m'assis dans un silence recueilli devant cette grande toile, où quinze personnages sont représentés, et je fus reconnaissant de l'occasion qui m'était ainsi offerte de contempler cette œuvre et de pouvoir dire à mon peuple en Amérique qu'il existait, dès le XVII^e siècle, une nouvelle preuve de notre place dans la république des arts et des lettres. » Schomburg raconte ce moment comme une rencontre presque intime avec l'histoire. Face au tableau, il ne voit pas seulement une peinture : il voit la preuve tangible que des artistes noirs avaient participé à la culture visuelle européenne bien avant que l'histoire officielle ne commence à le reconnaître. Il publia sa « rencontre » avec cet artiste ayant été esclave en 1927 dans son texte *In Quest of Juan de Pareja*. Ce moment illustre parfaitement la démarche de Schomburg. Pour lui, l'histoire noire n'était pas absente ; elle se trouvait simplement dispersée dans les archives, les collections et les musées, attendant d'être redécouverte et reliée à une histoire plus vaste.

Si, être aimable avec un reptile venimeux ne change pas sa nature, mais nous offre d'éventuelles morsures conditionnées, c'est juste dire au tout-monde-art-numérique, de s'armer davantage pour l'avenir intergénérationnel des enfants du monde, afin de renouer avec notre belle spiritualité profonde. En quelques mots, faire-œuvre dans la mesure bien pénible de mobiliser les ressources au-delà de l'humain, à pouvoir illuminer (scintiller) la flamme de la graine endormie dans l'intériorité de cette future génération, en parfaite incompréhension ou conflit avec la communauté céleste.

!!
MONDE
!!!
nous, ENFANTS DU

S'il est vrai que notre système éducatif n'attribue pas toujours de médailles pour l'épuisement des ressources culturelles. En revanche, d'une part, les atouts de l'éducation à la pensée et de l'éducation de l'esprit critique, sont deux potentiels essentiels, pour résister à la manipulation de notre identité mémorielle et individuelle déclinée sous l'angle des « us et coutumes. Ainsi, ces richesses traditionnelles authentiques permettent en parfaite performatologie de questionner l'essence humaine dans toute sa performance vitale, expérimentale, tout en analysant les différents contours de l'apprentissage et en démasquant les défis déloyaux.

Si, selon Mamie Amoin Élise, l'ignorance n'est ni un défaut de l'esprit, ni un savoir et non plus une preuve d'un génie-innovateur, cela voudrait tout simplement, nous faire prendre conscience, qu'il ne faut rien abandonner comme défi et que tout se résume en une question de temporalité royale d'où la performativité joue sa meute. C'est en apportant une pierre à l'édifice que l'être homme, dans ces moments d'attente glorieuse face aux intempéries de la nature, doit demeurer consistant comme la saveur du sel dans un mets. Cela, constitue la foi d'une ferme assurance des choses immuables, qu'on espère à travers une démonstration des défis invisibles et visibles identifiables à l'œil nu d'un initié.

NOUS, ENFANTS DU

Désiré AMANI

MONDE !!!

NOUS, ENFANTS DU MONDE !!!

S'il faut s'harmoniser avec l'histoire des mânes dépossédés de leur universalité ancestrale pour marquer notre historicité à travers le tout-monde, l'intention qui déscolarise nos pensées en se connectant au numérique, pourrait enfanter la matrice de notre existence dans toute sa sociologie.

Sous l'angle spirituelle des sociétés profondes d'origine africaine, elle pourrait répondre à la première forme que prend notre souffle avant de devenir réalité. Comme notre présentisme avéré, cette *absence-présence* initie en toute chaleur-humaine-sociétale, la petite lumière de notre extériorité infinie sous forme de *corps-voix* de l'âme qui nous enseigne à matérialiser du bien-être social. Pour le *tout-monde*, le plus grand *acte-créateur* n'est pas dans les mains de l'artiste performatologue, mais plutôt dans la direction invisible dans laquelle se positionne intellectuellement l'*artiste-guérisseur* afin de donner du répondant spirituel à son intellect-fécondateur.

Si, d'une part pour la création en apprentissage, l'intentionnalité pure résonne comme une graine, qui sait à travers la fertilité prestigieuse, quel arbre, elle deviendra dans l'avenir, le monde immatériel en résonance s'aura d'autre part, l'acte qui pourra détacher un petit bout de soi, afin de féconder de la matière à la matérialité, pour que cette fertilité-créatrice puisse continuer son chemin loin des autres vies incarnées autour de toute corporéité.

C'est en amont ce qui explique la « Raison » pour laquelle certains *sachants* attestent en disant ceci que *les ancêtres africains se levaient avant le soleil, non par contrainte, mais par sagesse*. Car ces « Maîtres » savaient pertinemment en toute pure sagesse que le matin décidait du reste de la journée. Et avant que le *tout-monde* ne fasse du bruit, ils devraient tous chercher le silence.

NOUS, ENFANTS DU MONDE !!!

S'il est nécessaire de distiller la connaissance aux anciens, alors rien ne pourra coloniser la décolonisation de nos jours.

C'est cette valeur incontestable qui a donné de la substantifique moelle aux ancêtres stoïciens. Car ils avaient compris la force de l'apprentissage des africains du berceau de l'humanité. Ils comprenaient le poids des mots, et savaient que chaque phrase dans constitution, pouvait guider le tout-monde ou égarer le reste des mondes en devenir ou encore plus ou moins renforcer ou affaiblir les esprits critiques et même attirer des défis ou repousser les autres éléments bénéfiques. En guise de bonne gouvernance, ceux-ci ne parlaient jamais pour meubler le silence autour d'eux. Plutôt que de parler pour parler, ils préféraient communiquer verbalement pour façonner leur monde.

En somme, nous retenons pour la prospérité, ceci :
que la culture ancestrale, plutôt que d'abimer la connaissance des savoirs, répare ce que le mensonge a dispersé en amont, tout en soignant avec une belle énergie, les cœurs en souffrance silencieuse et en enseignant le respect de la vie dans la plus tendre délicatesse.

Le performeur-performatologue
Enseignant-chercheur en performatologie
Directeur Adjoint de l'UFR Sciences des Arts,
Industries Culturelles et Communication (SAICC)
Université de Bondoukou
Désiré AMANI
Docteur de l'Université de Strasbourg

Comité de rédaction

(par ordre alphabétique, parce que même les collectifs aiment un peu d'ordre)

Williams Ameh Nigeria

Réalisateur. Il capture les cultures... et parfois ce qu'elles essaient de cacher.

Désiré Amani Côte d'Ivoire

Directeur adjoint de l'UFR Sciences des Arts, Industries Culturelles et Communication (SAICC) Université de Bondoukou, Docteur de l'Université de Strasbourg. Le performeur-performatologue, enseignant en performatologie.

David Démétrius Guadeloupe

Commissaire d'exposition, critique d'art (AICA). Il écrit, il pense, et oui, il danse aussi (et ça change tout).

Elolo Diakpo Togo

Université Paris Cergy, administration culturelle. Dealer de vers et passeur de rêves (attention, forte dépendance possible).

Godson Antoine Haïti

Formé en histoire de l'art, commissaire d'exposition. Rigueur sans compromis, regard d'expert et une maîtrise fine de l'art haïtien qu'il défend avec précision.

Stanley Louis Haïti

Doctorant en muséographie de l'esclavage, Université Paris Cergy. Il travaille dans les musées, et prend des photos.

Nadine Priam-Plesnage Martinique

Journaliste Arts et culture, présidente Trayskreyol. Elle utilise la culture visuelle pour forger des méthodes réflexives de médiation. Traduction : elle fait parler les images... même celles qui résistent.

Philippa Sissis Allemagne

Historienne de l'art, Université de Hambourg. Elle cherche, elle trouve, et adore créer.

Graphisme & mise en page

Parce que les idées ont aussi besoin de style pour exister :

Lou-Ann Marie-Claire elle organise le chaos avec élégance

Nathalie Priam-Lordinot elle donne du rythme aux regards

Illustrations

Philippa Sissis (oui parce qu'elle sait dessiner aussi)



Remerciements (sincères)

À celles et ceux qui regardent encore. Vraiment.

