

FAIT A CUBA
association culturelle

GALERIEVALLOIS



Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

TEMPS MODERNES

LA MÉMOIRE DE L'ESCLAVAGE ET L'ART CONTEMPORAIN

QUINZE ARTISTES





Exposition à la Galerie Vallois du 8 septembre au 3 octobre 2015

/ 35, rue de Seine / 75006 Paris /
/ T +33 (0)1 43 25 17 34 / F +33 (0)1 43 29 06 / vallois35@vallois.com / www.vallois.com

Exposition à L'UNESCO du 4 au 11 septembre 2015

/ Hall Ségur / 7, Place de Fontenoy / 75007 Paris /

SOMMAIRE

EDWIGE APLOGAN	13
ASTON	17
CHICHI REYES	21
MARIUS DANSOU	25
BENJAMIN DEGUENON	29
ROBERTO DIAGO	33
EULOGÉ GLELE	37
KCHO	41
RICHARD KORBLAH	45
ROMUALD MEVO GUEZO	49
NIKO	53
GERARD QUENUM	57
MIGUELINA RIVERA	61
REMY SAMUZ	65
DOMINIQUE ZINKPE	69
PRINCE TOFFA	73



L'exposition Temps Modernes a été réalisée conjointement par la Galerie Vallois, l'UNESCO et l'association Fait A Cuba



GALERIE VALLOIS

FAIT A CUBA
association culturelle

La Route de l'Esclave incarne une nouvelle approche de l'histoire - en postulant que si le crime a mobilisé plusieurs nations, la mémoire du crime peut aujourd'hui, dans un mouvement inverse, rapprocher les nations, et éclairer les connexions irréversibles qui se sont créées entre les peuples, en montrant qu'une partie de l'histoire d'une société, de son identité, s'est écrite au-delà des mers, dans d'autres pays et qu'elle est inséparable des autres, car nos destins sont liés.

Irina Bokova
Directrice-Générale de l'UNESCO

PROJET LA ROUTE DE L'ESCLAVE

L'intérêt grandissant des créateurs pour la traite et l'esclavage témoigne de la relation protéiforme que cette tragédie continue d'entretenir avec notre modernité. Ses mises en récit artistiques invitent à explorer d'autres modes de narration et d'illustration qui permettent d'appréhender de manière sensorielle ce passé, en transcendant les barrières culturelles habituelles.

Des générations d'artistes ont, depuis les abolitions de l'esclavage, repris, revisité, revalorisé et transmis à leur tour ces héritages pour dessiner de nouveaux horizons aux relations interculturelles.

En effet, l'action créative a une vertu libératrice : elle permet de se déconnecter de l'engrenage infernal de l'exploitation et offre des espaces de respiration, de récréation et de ré-humanisation par le langage, les performances du corps, les chants et les rythmes, les spiritualités etc. La démarche de création artistique permet encore le dépassement de la condition même de victime, *pour ne plus être esclave de l'esclavage* comme le disait Frantz Fanon. L'exploration de cette histoire-mémoire aide à repenser le rapport entre résistance culturelle et créativité artistique.

L'exposition « Temps modernes » ouvre un espace de dialogue in situ inédit entre des artistes originaires d'Afrique et des Caraïbes qui, à travers leurs installations monumentales et polysémiques, croisent leur regard sur les héritages ambigües issus de l'esclavage et revisitent les liens profonds entre l'Afrique et les Caraïbes.



Ouidah est située sur la côte béninoise. à une quarantaine de kilomètres à l'ouest de Cotonou. Une longue route de terre battue part de la ville et se dirige vers le sud, vers l'océan. Son nom est terriblement évocateur, c'est la Route de l'esclave. C'est ici que fut lancé le projet éponyme de l'UNESCO en 1994.

Lorsque l'on emprunte cette route en partant de la ville, on traverse une petite zone boisée, puis on arrive sur une plage de sable ocre. Face à nous se dresse La Porte du non retour, arc de pierre sculpté symbolisant le point de départ de ces millions d'africains qui furent déportés vers les Amériques. Au-delà de la porte, l'océan, à perte de vue. Bien qu'invisibles, l'on sait qu'après l'océan ce sont les côtes de Cuba, de Saint-Domingue (aujourd'hui scindée entre Haïti et la République Dominicaine), de Martinique ou de Guadeloupe, autant de ports d'arrivée pour les centaines de navires qui y débarquaient leur humaine marchandise.

La perversion de l'esclavage ne s'exprime pas seulement dans l'assujettissement des êtres mais dans l'acharnement que les tortionnaires mettent à anéantir les liens unissant ceux devenus esclaves à leur précédente vie. Pour atteindre leur but, les esclavagistes séparaient les couples, les familles. Ils leur ôtaient leurs vêtements, leurs bijoux et jusqu'à leur nom.

Mais malgré tous les efforts déployés pour briser ce qui aurait pu encore rattacher ceux qui sont partis de ceux qui sont restés, ceux qui sont devenus esclaves de ceux qui sont demeurés libres, un lien est demeuré. Il a survécu dans la musique, dans les croyances, dans des symboles partagés de part et d'autre de l'Atlantique. Lorsque sa survie en dépend, la mémoire se cache dans des lieux insoupçonnables. Derrière la Santeria cubaine se devine le Vaudou béninois, et dans le rythme de la salsa s'esquisse celui des rites Orishas.

Cette mémoire, ce lien qui a survécu au déracinement, les quinze artistes participant à cette exposition nous donnent à en voir la survivance dans la pratique artistique.

Sensibles à la question de l'esclavage du fait de l'empreinte que la traite négrière a laissé sur leurs pays respectifs, ces artistes africains et afro-descendants rendent hommage aux victimes de ce commerce immonde, mais ils nous rappellent également la cruelle contemporanéité de l'esclavage. Ils nous murmurent ce que, à une autre époque, à propos d'une autre expression de la barbarie, Bertold Brecht écrivait : *Le ventre est encore fécond, d'où a surgi la bête immonde.* Travesti sous d'autres formes, l'esclavage est toujours présent. Il est dans les enfants exploités, dans les femmes commercialisées, dans ces hommes devenus bêtes de somme au fond des mines de diamants. Il est même dans notre pathétique dépendance aux nouvelles technologies.

Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouches. Ma voix la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir écrivait en 1939 le grand poète martiniquais Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal*.

Ces quinze artistes, de par leurs œuvres, se font les relais de cette voix qui jamais ne doit se taire.

Cédric Rabeyrolles Destailleur
Galerie Vallois

D'un côté de l'Atlantique, de célèbres sculpteurs béninois: Aston (Serge Mikpon), Edwige Aplogan, Niko Dalongeville, Marius Dansou, Benjamin Déguénon, Euloge Glèlè, Richard Korblah, Romuald Mevo Guezo, Gérard Quénum, Rémy Samuz et Dominique Zinkpè. De l'autre, quatre piliers de la scène artistique caribéenne contemporaine : les cubains Roberto Diago et Kcho (Alexis Leyva Machado) et les dominicains Chichi Reyes et Miguelina Rivera.

Sillonnant la mémoire de la traite négrière et de l'esclavage, ces quinze artistes se sont donné rendez-vous pour proposer un voyage à rebours de cette route de l'esclave qui reliait autrefois la ville d'Ouidah, au Bénin, avec les ports caribéens. Cette route cesse ainsi d'être un chemin qui sépare pour devenir un chemin qui réunit.

Mais plus que de réunion il faudrait parler d'union ou de communion, tant chacune de ces œuvres semble pouvoir répondre et faire écho aux autres. Sans doute, la réussite la plus remarquable du dialogue de ces quinze artistes est de savoir utiliser la mémoire de l'esclavage pour dénoncer les formes contemporaines de celui-ci. En traitant des sujets empreints de l'histoire de la traite négrière et de l'esclavage, chacun d'eux construit élégamment la transition vers la remise en question du monde contemporain.

La mer et le voyage sont présents, d'une manière ou d'une autre, dans presque toutes les œuvres rassemblées ici. *La porte du non-retour* ou le *Commerce triangulaire* de Niko sont des relectures subtiles de l'origine du voyage des esclaves africains que l'on entassait dans des forts de la côte occidentale africaine pour les embarquer vers les Caraïbes. Les installations de Gérard Quénum et de Dominique Zinkpè sont, quant à elles, des références explicites aux bateaux négriers. Dans les deux cas, l'évocation de ces voyages tragiques n'est pas sans faire allusion aux émigrations massives contemporaines. La mer est aussi partie prenante dans les œuvres de Kcho qui se définit dans son audacieux *Autoretrato* comme un composé de pièces d'embarcations. Fruit de migrations transatlantiques diverses, l'identité caribéenne se réclame aujourd'hui plus que jamais d'une certaine africanité. Edwige Aplogan a su synthétiser cela dans son installation *Out of Africa* : une saisissante mise en image des liens étroits qui continuent d'exister entre les pays africains et les pays de la diaspora comme le Brésil ou Cuba. Elle ne cesse de célébrer, à sa manière, cette proximité culturelle entre l'Afrique et les Caraïbes en reprenant dans ses sculptures la figure religieuse de Legba – le dieu des chemins qu'on vénère aujourd'hui aussi bien au Bénin et au Nigéria qu'à Cuba, Haïti ou à la République dominicaine.

Façonnées par les mains de ces artistes, les images sur le travail et l'exploitation des esclaves deviennent très souvent un questionnement sur le travail, l'exploitation et les inégalités dans les sociétés contemporaines. Le *Golgotha* de Romuald Mevo Guezo peut être interprété comme une métaphore du labeur des esclaves d'autrefois et de celui des enfants exploités du Tiers Monde d'aujourd'hui. Les figures tissées en fil de fer de Rémy Samuz expriment aussi une sorte de filiation entre les esclaves de chaîne et de boulet et la situation actuelle des enfants soldats ou des femmes victimes des réseaux de la prostitution. Dans l'installation *Stop Ma Pas Ta* de Benjamin Déguénon, un bateau symbolique – la mer, encore – emporte les synecdoques des ressources naturelles de continents entiers qui pourraient aussi bien être l'Afrique que l'Amérique : l'or, l'argent, la canne à sucre et les denrées exotiques. La vision d'un système d'exploitation aux ramifications et aux logiques diverses est au cœur de l'œuvre *Skulls and Bones* d'Aston et *d'Esclaves, nous ne le sommes pas tous !* d'Euloge Glèlè. Ces deux artistes ont mis en évidence, chacun dans leur propre langage plastique, la permanence d'avatars du système d'exploitation triangulaire dans l'organisation géopolitique contemporaine. Conséquences de ces systèmes injustes, la marginalisation et la paupérisation de certaines populations sont au cœur des œuvres proposées par Richard Korblah. Son travail sur le peuple Peulh parle des laissés-pour-compte de la mondialisation et de la beauté des traditions que l'on s'entête à mépriser. Roberto Diago aborde dans *Ciudad Quemada* un aspect plus quotidien des inégalités géographiques engendrées par l'urbanisation massive: l'entassement de populations souvent issues d'afro-descendants dans des favelas et villas des grandes métropoles du continent américain. Réminiscence hallucinante de la Tour de Babel, son œuvre ne donne pourtant pas des signes précurseurs d'effondrement, comme si elle portait en elle le secret d'une réussite future...

La difficile construction de l'identité des esclaves et de leurs descendants est évoquée finement. Les éléments corporels prennent ici beaucoup d'importance comme dans les coiffures délirantes de Marius Dansou qui résonnent comme un éloge aux cheveux des noirs que les sociétés racistes ont si souvent moqué. Les toiles de Roberto Diago peuvent être comprises comme des zooms où le maillage de la toile devient un symbole stylisé des tissus épidermiques. Peaux noires et peaux blanches arborent leurs propres langages sous forme de cicatrices. Symbole de blessure et de guérison, la cicatrice peut devenir aussi un signe d'identité pour beaucoup. La peau, ou plutôt la transformation de celle-ci en barreaux de prison, rappelle dans les œuvres de Miguelina Rivera l'ensemble de stéréotypes raciaux dont ont souffert les africains et leurs descendants. De nos jours encore, la liberté de certains est entravée par ce que les sociétés veulent faire d'eux : des préjugés continuent d'enfermer certaines personnes dans leur propre peau. Chichi Reyes établit un lien entre la question de l'identité et celle de la surveillance. Il trace habilement une filiation entre le régime de vigilance des esclaves – avec leurs marquages au fer et leurs chaînes – et les nouvelles formes de surveillance et de contrôle. Au lieu de fers et de visages ses hommes ont des codes barre et leur joug prend la forme de fils et de câbles auxquels ils sont suspendus de façon inquiétante.

Communion aussi dans la convergence des styles et des langages de ces quinze artistes qui, compte tenu de la distance qui les sépare, tient du prodige. Il y a certainement, du côté des artistes caribéens, une sensibilité envers toutes les religions et les musiques métissées qui entrelacent l'héritage africain et l'héritage européen dans les Antilles. Mais au-delà des héritages culturels communs, ces artistes des deux rives de l'Atlantique sont surtout animés par une même volonté: briser les formes folkloriques des traditions artistiques de leurs pays pour forcer ces dernières à s'insérer dans le monde contemporain. La récupération d'objets de la société industrielle innerve ainsi bon nombre de leurs œuvres : les sacs en plastique, les bois, les planches de métal oxydé, les pirogues et les planches à voile

abandonnées, les têtes de poupée et les tongs quittent les décharges pour entrer dans l'atelier de l'artiste. Vivant dans des pays où l'Arte povera est un impératif pratique plus qu'un choix esthétique, ces artistes mettent en avant les objets brisés que la société de consommation tente de cacher sous la terre. Forme de résistance à une société de consommation débridée, destructrice et inégalitaire, symbole aussi d'une solution possible aux enjeux économiques et environnementaux de la planète, la pratique de la récupération a une portée plus profonde chez eux : en recueillant des choses abandonnées, laissées à la dérive ou enterrées pour les exposer au grand jour, ils transforment leurs œuvres en cris qui s'élèvent contre l'oubli ; en restituant un sens à des choses inutilisables aux yeux du consommateur et en les prenant comme matière première pour l'art, ils les chargent aussi d'une valeur indépendante de la sphère du marché.

Chaque œuvre de ces quinze artistes s'érige comme une entorse à la logique utilitariste et contribue à construire un message humaniste qui redonne la parole à ceux dont on n'entend jamais la voix.

David Castaner
Historien de l'art



TEMPS MODERNES

LA MÉMOIRE DE L'ESCLAVAGE ET L'ART CONTEMPORAIN





Les bateaux et embarcations enveloppés de drapeaux symbolisent certains des pays d'où sont partis les esclaves (du Bénin à l'Angola) ainsi que ceux de pays de servitude, les pays de la Diaspora africaine (de Cuba au Brésil).

Une histoire de mémoire mais aussi une histoire de frontières. Convoquer ici tous ces maux qui hantent notre esprit et nous imposent une autre mondialisation. Celle-ci appelle un supplément de rêve, un supplément d'humanité qui, partant des responsabilités passées, nous amènent à nous rapprocher du présent, de ces nouvelles tragédies des mouvements migratoires et à avancer avec la nouvelle génération, plus résolue et plus légère des désillusions qu'elle n'a pas connues, vers une autre fraternité.

Des silhouettes évanescentes en grillage suspendues au dessus de ces embarcations témoignent du passage et de la présence de ces « descendants-revenants-revenus » dans le monde d'aujourd'hui.

Au Bénin, les revenants font référence au culte des morts. Ils ne reviennent pas d'eux-mêmes ; mais les béninois les «font revenir » pour les célébrer, les faire participer aux réjouissances des vivants, ceux qui se souviennent.

En marge de l'histoire de l'esclavage, aujourd'hui Gaza ou Lampedusa nous interpellent : ce présent peut faire naître des élans vers cette autre mondialisation que nous pouvons construire à partir des lambeaux de vie, de rêve et de désillusions qui emplissent les territoires, les bateaux, les rafiots et embarcations de misère qui tentent d'abolir les frontière.

Edwige Aplogan est née en 1955 à Porto Novo et a exercé comme avocate au barreau de Paris avant de se tourner vers la création artistique. Elle a organisé de nombreuses expositions collectives et plusieurs expositions individuelles lui ont été consacrées au Bénin et en Europe. Depuis 2009 elle élabore des images contemporaines de la figure de Legba, divinité ancestrale dont le culte est très présent au Bénin et au Nigéria. Parallèlement, elle commence une série d'installations monumentales dans lesquelles d'immenses drapeaux de pays africains recouvrent des lieux de mémoire. En 2012 elle drape l'arbre de la place du dernier marché des esclaves à Ouidah et la rebaptise *Place des mille douleurs*. Tirant profit des ressources plastiques des éléments des différents drapeaux elle élabore des œuvres où les pays d'Afrique et ceux de la diaspora s'entrelacent.





Un Legba, 2015, mousse expansée, enduit, sable, chaux, mosaïque et pâtes de verre, 78 x 41 x 44 cm.



La traversée, 2015, acrylique sur papier tendu sur moustiquaire et marouflé sur toile, 94 x 122 cm.



Du bleu le plus profond, 2015, Acrylique et pastel sur toile de jute teintée, 124 x 146 cm.





Mon installation comporte 7 niveaux.

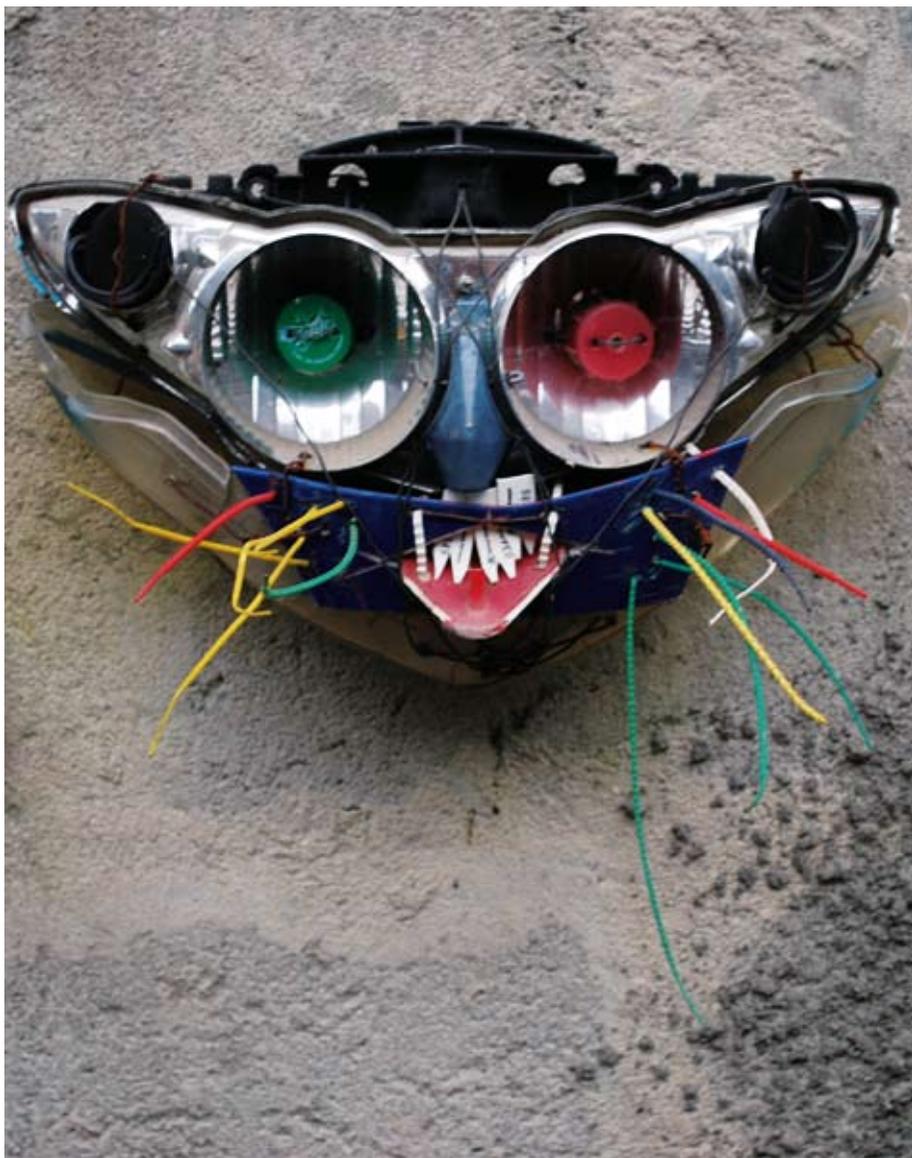
Niveau 1, en haut, c'est le G8, les très riches, la Banque mondiale, le Vatican, les chefs d'état, les politiciens, les sectes religieuses : bouteilles de liqueurs, mégots. Il y a une table faite d'excréments de malades et d'un couvercle de WC. Sur la table : à manger, à boire, à fumer. Ces gens déversent leurs excréments sur le monde entier. Il y a des briquets, des boîtes d'allumettes : au lieu de financer des écoles, des hôpitaux, la culture, le logement, ils mettent le feu : bombes, guerres, prisons, violation des droits des personnes. Ils pillent le monde. Ils commandent tout, vendent tout : des produits nocifs (coca cola, cigarettes et 90% de ce que nous consommons...). Ils trompent le peuple, s'enrichissent, oppriment, tuent, par mille techniques, physiques, spirituelles. Niveau 2, il y a un gouffre : pas facile de passer de cette classe et aller vers le bas et vice versa. Niveau 3 : le feu, pour parler des guerres, des exterminations. Niveau 4 : des morts. Niveau 5 et 6 : des morts, des malades, des orphelins, des handicapés, des prisons : les laissés pour compte. Niveau 7 : Les mers et les déserts. Des gens se mettent en route dans des directions inconnues vers des el dorado (Europe, Asie, Etats Unis...), mais ils rencontrent la mort en route.

En bas, il y a la mer avec des briquets pour dire que même sur la mer, il y a le feu, Irak, Afganistan, Libye, Soudan, etc. Les Skull & Bones mettent le feu, l'activent et après viennent jouer les pompiers. Il y a des ficelles, c'est pour dire que les riches tirent les ficelles de tout ce qui existe.

Serge Aurélien Tehogbola Mikpon, dit Aston est né en 1964 à Cotonou où il vit et travaille. Il récupère, lors de longues promenades dans les plages, les chemins et les décharges, un grand nombre d'objets qu'il ré-agence dans des œuvres aux thématiques diverses. Chacune de ses œuvres affiche un échantillon de ces tonnes de matériaux non biodégradables qui chaque année sont dispersés dans l'environnement par une société qui ne se soucie que de produire et de consommer. Du baby-foot aux effigies de figures de la culture populaire en passant par toutes sortes d'objets et de personnages de la vie, réels ou imaginaires, Aston crée un univers magique à partir des objets les moins enchantés qui soient. Il a exposé dans plusieurs pays d'Afrique, au Brésil, au Portugal et en France.



Skulls and bones, 2015, technique mixte, 215 x 117 x 130 cm.



Dans l'embouteillage – esclave de sa propre agressivité, 2015, Technique mixte, 24 x 36 cm
Dépendance, 2015, Bois et mégots de cigarettes, 11 x 5 x 10 cm.



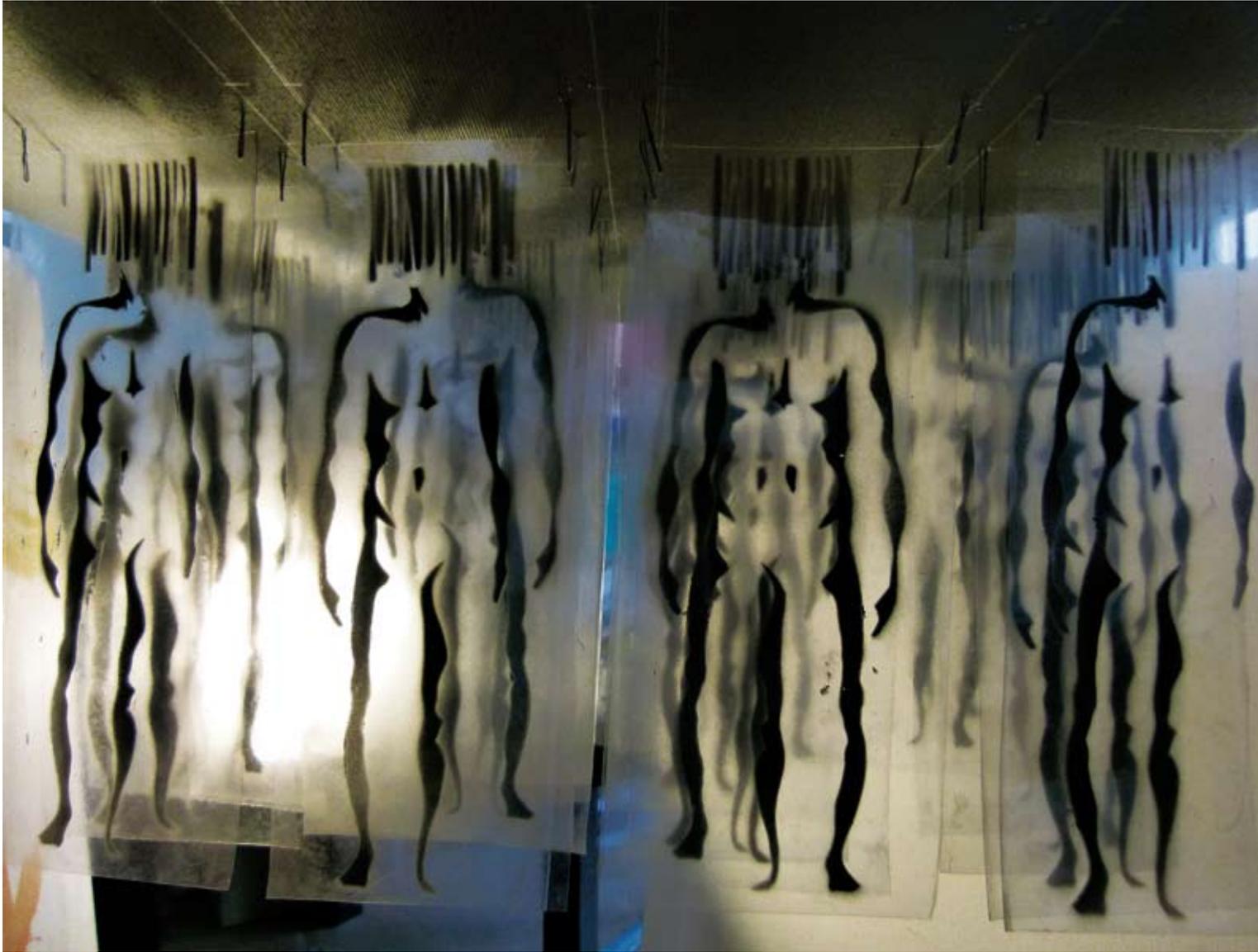




La surveillance des esclaves était l'une des préoccupations majeures des maîtres. C'est pourquoi les techniques de contrôle prirent une part essentielle dans l'organisation du système esclavagiste. Dans «Exadecimal», Chichi Reyes donne la version contemporaine de toutes ces techniques de surveillance et de contrôle. Dans son installation, il suggère la déshumanisation des femmes et des hommes contemporains en leur refusant le visage. A la place de la tête, ses figures ont des codes barre et des dispositifs de pistage. Ces codes barre, figure contemporaine du marquage au fer rouge, apparaissent comme une mise en garde à l'encontre des nouvelles technologies : les hommes de Reyes sont suspendus à des câbles de manière inquiétante comme s'ils étaient des marionnettes d'un manipulateur insoupçonné ou comme s'ils avaient déjà été pendus.

Dans ses dernières toiles, Chichi Reyes accorde beaucoup d'importance au rendu du mouvement. Leur structure est fondée sur le déplacement de deux groupes qui s'unissent dans l'axe central du tableau. Cela n'est pas sans rappeler la géographie de l'île dans laquelle il est né: l'île d'Hispaniola est divisée en son centre par une frontière qui sépare depuis les temps de la colonie Haïti de la République dominicaine. Si toutes les frontières sont arbitraires, celle-ci l'est encore plus puisqu'elle brise un territoire doué d'une cohérence naturelle évidente du fait de son insularité. D'ailleurs dans «Frontera» Chichi Reyes évoque explicitement la problématique de cette frontière où régulièrement des conflits éclatent entre deux pays qui s'entêtent à se tourner le dos alors qu'ils gagneraient à se tendre la main. L'œuvre de Chichi est une main tendue et un hommage à ce peuple d'Haïti qui fut le premier Etat indépendant de l'Amérique latine et qui accoucha de la première révolution de noirs sur le Nouveau Continent.

Né en 1973 à Santo Domingo, Alejandro Chichi Reyes parfait sa formation artistique à l'Ecole Altos de Chavón en s'intéressant aux beaux-arts, au design et à l'architecture. Dans des expositions en Europe et en Amérique il a attiré l'attention des critiques et des collectionneurs du monde entier en élaborant des toiles où des groupes d'hommes et de femmes s'entremêlent dans des mouvements transis ; des œuvres qui finissent par ressembler à des vitraux tant les couleurs y semblent être incandescentes. Dominicain d'origine il reste très sensible au métissage culturel propre des îles Caraïbes et rend souvent hommage au rôle que les noirs ont joué dans l'histoire politique de son île. Il vit actuellement en Europe et ne cesse d'interroger les comportements de soumission aveugle à la technologie ou à des systèmes politiques de plus en plus intrusifs et injustes.



Exadecimal (Hexadécimal), 2015, technique mixte, dimensions variables.



La frontera, 2014, technique mixte sur toile, 140 x 196 cm.
La frontera, 2014, technique mixte sur toile, 148 x 203 cm.







Pourquoi toutes ces têtes ? Que serait le monde avec des têtes en fer ?

Ces têtes sont toutes pareilles, mais la coiffe change. Au Bénin on dit que la société se raconte sur les têtes, dans la coiffure de l'être. L'oralité transmet les paraboles, les règles de vie, et la coiffure reflète la place sociale du personnage.

Je propose ses têtes : celle à la ligne épurée, à la courbe neutre et l'occiput universel ; pour ensuite développer la fibre capillaire. Aujourd'hui je parle de l'esclavagisme, celui de la dépendance de l'Homme face au matérialisme de la société. «Pesanteur» raconte le poids d'une société de consommation qui commence par le plus jeune âge, grâce aux jouets qui sont des miniatures de nos objets du quotidien ; au-dessus la téléphonie, les ondes, le virtuel, les réseaux sociaux... et pour finir le billet de 500 Fcfa, seul, tamponné du «Ministère des affaires compliquées», qui, probablement de sa légèreté physique pèse le plus lourd, jonche la sculpture et la termine.

Cette société de consommation, l'Homme esclave de ses progrès, je l'exprime aussi avec « Réservoir ». Une installation de plusieurs têtes, où les coiffes vont de plus en plus haut, « fashion victime », elles entourent la coiffe centrale, percée, qui se remplit à l'infini sans jamais déborder : Réservoir sans fin des prouesses techniques et de la matérialité humaine.

Le spectateur peut ainsi déambuler entre les têtes, s'y référer ou s'y opposer, elles sont à sa hauteur.

Marius Dansou est né en 1984 à Cotonou où il vit et travaille. Ses œuvres, des sculptures tridimensionnelles en fer à béton, sont une délicate synthèse de deux métiers traditionnels béninois : le travail des forgerons royaux et celui des coiffeurs. Autrefois, les coiffures féminines étaient au Bénin un langage à part entière. Marius Dansou a réinvesti la puissance expressive de l'art capillaire pour produire des visions où la tradition et la rêverie se confondent. Rééquilibrant sans arrêt les antithèses constitutives de son support ce jeune artiste peuple la nature de puissants piliers qui se répondent en prônant la beauté des particularités de son pays. Ses travaux ont été remarqués dans plusieurs expositions en France, en Grande Bretagne et au Bénin où a eu lieu sa première exposition individuelle *Da Bibla*.



Réservoir, 2015, fer à béton, 140 x 86 x 86 cm.



Sans titre, 2015, fer à béton, 180 x 41 x 41 cm.

Pesanteur, 2015, fer à béton et objets de récupération, 133 x 53 x 53 cm.







La question de l'esclavage moderne est, pour moi, une occasion de revisiter le passé de l'esclavage qui était la privation de la liberté d'un individu, lequel devient exploitable et négociable comme un simple bien matériel, une marchandise. C'est aussi, pour moi, à travers cette installation, une occasion de rendre hommage aux victimes de cet esclavage passé. Ce qui explique la présence de canne à sucre représentant les travaux forcés dans les plantations de canne aux Amériques...

Un proverbe du Bénin dit " Kan Hoho Nou Wê Enon Gbê Yoyo Do" (C'est sur l'ancienne corde qu'on tisse la nouvelle corde). Les esclavages actuels ne sont rien d'autre que la modernisation du phénomène ancien, sa continuité.

Comment justifier la dilapidation de nos matières premières (or, pétrole, diamants, calcaire, métaux) de façon anarchique par l'Occident et la Chine créant des conflits entre les peuples africains ? A quand la fin d'une telle manipulation des africains comme des marionnettes ?

Mon installation a pour titre "Stop, Ma Pas Ta" (ma matière première n'est pas ta matière).

Rendons à César ce qui est à César et... à Dieu ce qui est à Dieu.

Avec "Stop, Ma Pas Ta", je veux dénoncer la manière dont toutes les ressources, en particulier minières, du continent africain, sont exploitées dans le mépris des peuples par les compagnies étrangères.

Benjamin Déguénon est né à Abomey en 1982 et vit actuellement à Cotonou. Des nombreuses expositions collectives et individuelles lui ont été consacrées en Afrique et en Europe. Autodidacte, il a mis au point une technique sculpturale basée sur la réutilisation de boîtes de conserve qu'il joint à du papier mâché, du métal ou des résines recyclées. Ce style aux allures de manifeste écologiste se double dès le début de son œuvre d'un message tout aussi sensible aux enjeux environnementaux : ses premières créations étaient conçues comme une rédemption des souffrances que les hommes font endurer aux animaux. Artiste révolté contre la domination et l'injustice, il se tourne de plus en plus vers les figures humaines qu'il rend par des lignes épurées et expressives auxquelles il impose les contours de l'angoisse ou de la rêverie enfantine.



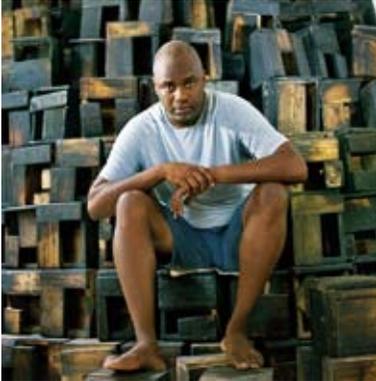
Stop Ma Pa Ta (Ma matière première n'est pas ta matière), 2015, métal, objets de récupération , 270 x 210 x 400 cm.



Allo ! Allo !....., 2015, métal, objets de récupération (téléphones), 160 x 60 x 65 cm.
L'exploitation des enfants, 2015, technique mixte, 150 x 40 cm.







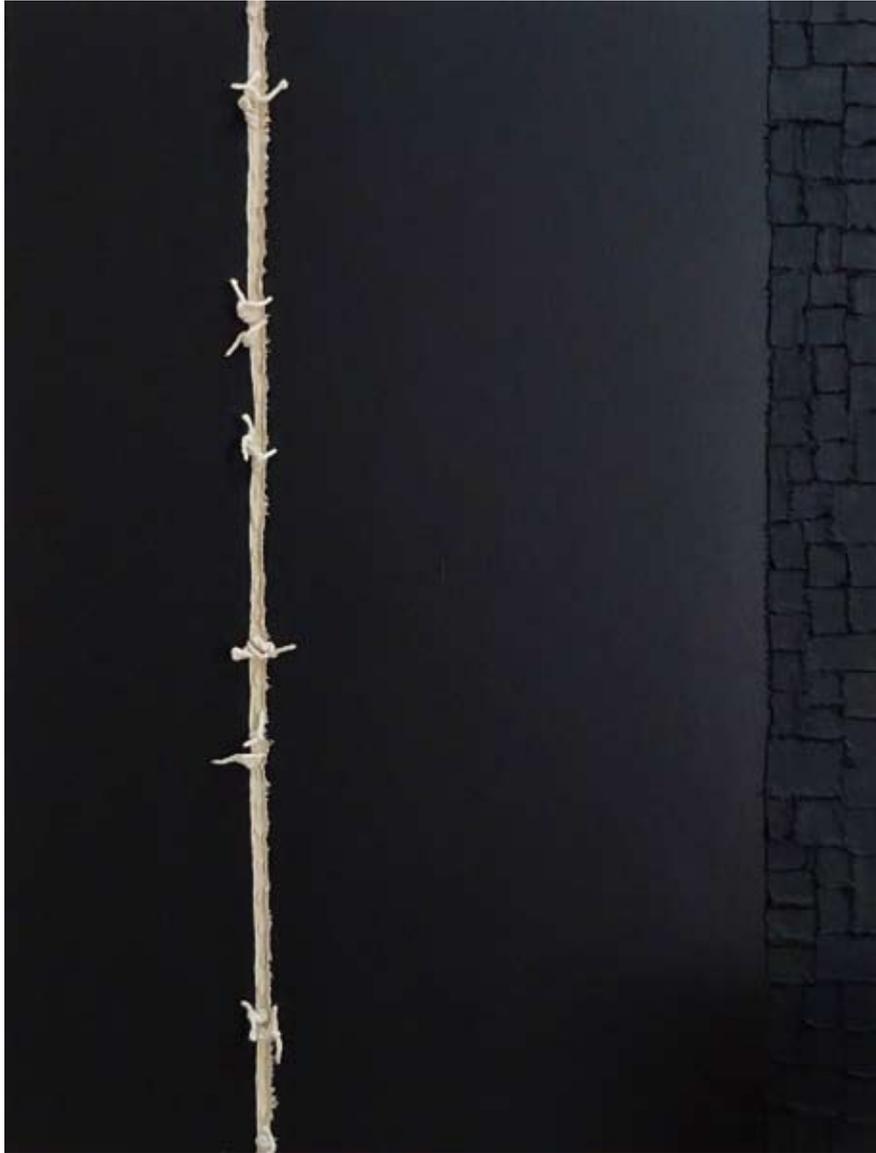
A l'aide de bois, de bouteilles d'eau, de polystyrène ou de carton Diago, en digne héritier des utopistes des siècles passés, construit des villes imaginaires. Sa « Ville Brûlée » semble surgir d'un cauchemar. Pourtant elle s'inspire de la réalité de millions de personnes, des femmes et des hommes souvent descendants d'africains, qui s'entassent dans les favelas de Rio de Janeiro, dans les blocks des métropoles étasuniennes ou dans les bidonvilles à l'habitat précaire de Port-au-Prince ou de La Havane. Chacune des boîtes en bois s'empile sur les autres jusqu'à former une tour qui semble vouloir atteindre le ciel. Réminiscence hallucinante de la Tour de Babel, son œuvre ne donne pourtant pas des signes précurseurs d'effondrement, comme si elle portait en elle le secret d'une réussite future...

La cicatrice a un rôle prépondérant dans les oeuvres de Roberto Diago. L'histoire des communautés humaines, tout comme les vies des individus, sont faites de ruptures et de réassemblages. Cet art thérapeutique résonne comme une page tournée dans l'histoire des afro-descendants qui honorent la mémoire de leurs aînés mais qui ne seront jamais les « esclaves de l'esclavage ». Les toiles de Roberto Diago ressemblent à des zooms sur la peau. Le maillage de la toile devient alors un symbole stylisé des tissus épidermiques. Peaux noires et peaux blanches s'expriment en arborant de grandes cicatrices tissées en ficelles de coton. Ou alors ce sont des planches en métal oxydé, superposées telles des plaques teutoniques que Diago assemble en soudant. Il crée ainsi avec les reliefs des soudures des chaînes de montagnes. Or que sont les montagnes sinon les chéloïdes de la terre ?

Né en 1971 à La Havane, Roberto Diago y étudie dans la prestigieuse Academia San Alejandro. Il s'impose rapidement comme l'un des artistes cubains les plus doués de sa génération. Au début des années 1990 il accompagne ses tableaux de textes ironiques ou poignants sur la permanence des stéréotypes raciaux dans la société cubaine contemporaine. Il décline ensuite ces aphorismes contre l'injustice sous des formes plus épurées : dans certaines toiles des traits verticaux fendent les figures rappelant la fracture des êtres et des mondes ; dans d'autres, conçues comme des close up sur des peaux noires ou blanches, l'artiste évoque des cicatrices qu'il tisse ou qu'il soude sous la forme de chéloïdes. Ses installations ont été récompensées dans plusieurs biennales et il a exposé dans de nombreux pays d'Amérique, d'Europe et d'Afrique.



Ciudad quemada (Ville brûlée), 2010, Bois brûlé, technique mixte, dimensions variables.



Sans titre, 2014, technique mixte sur toile, 80 x 60 cm.
Sans titre, 2008, métal, 70 x 70 cm.
Sans titre, 2008, métal, 70 x 70 cm.





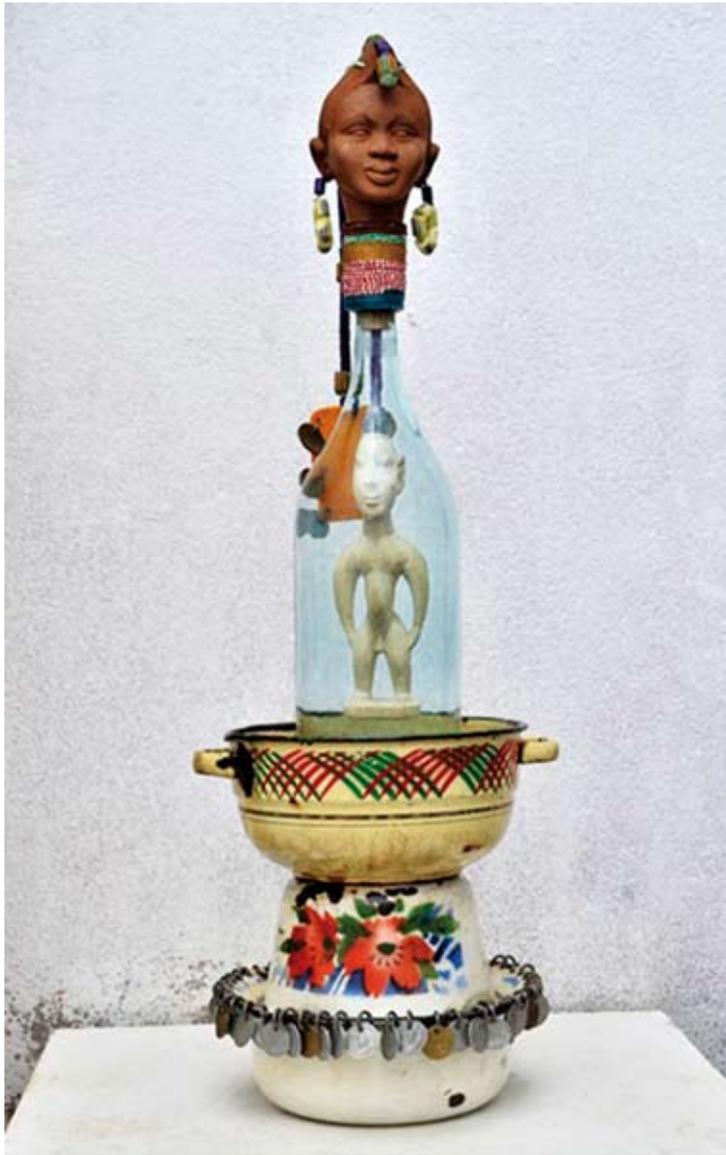


Au milieu de l'installation, il y a 5 têtes. Chacune représente un continent et ses dirigeants. Le constat que je fais, c'est que ce sont les dirigeants qui traitent leurs peuples en esclaves. Si je regarde le monde aujourd'hui, je vois que les gens ont besoin de sécurité, de santé, d'éducation. De nos jours, dans quel continent y a-t-il vraiment la paix ? Je pense à Boko Haram, aux crises économiques... Partout les peuples veulent la sécurité, la santé et l'éducation, mais pour ça, il faut la paix alors que je vois l'insécurité. Ce sont les dirigeants qui doivent améliorer la condition de leurs peuples, mais la pauvreté ne se réduit pas, elle augmente. Les mains, ce sont les peuples en cercle autour de leurs dirigeants. Des mains noires, jaunes, blanches... C'est pour parler de la couleur. Que ce soit en Afrique, en Asie, un peu partout les gens souffrent. Ils ont les mains tendues vers leurs dirigeants pour réclamer leurs droits. Il y a des mains qui mènent à la grande sculpture intitulée "Je veux". Je veux mes droits. Les mains en cercle sont en couleurs, celles de la sculpture sont couleur terre, c'est pour dire que sur cette terre, quelle que soit notre couleur, nous sommes Un. C'est le même sang qui coule dans nos veines. Les sculptures exposées à la galerie Vallois, "Bonheur 1 ?" et "Bonheur 2 ?" représentent ceux qui vont vers l'Europe par tous les moyens pour rechercher du travail, de la sécurité, donc du bonheur. Finalement ils se retrouvent sans papiers, sans identité et traités comme des esclaves. Il y a des pièces de monnaie autour des sculptures, c'est pour dire que c'est l'illusion de l'argent qui les guide, et pour ça, ils acceptent d'être traités en esclaves. C'est ça le bonheur ?

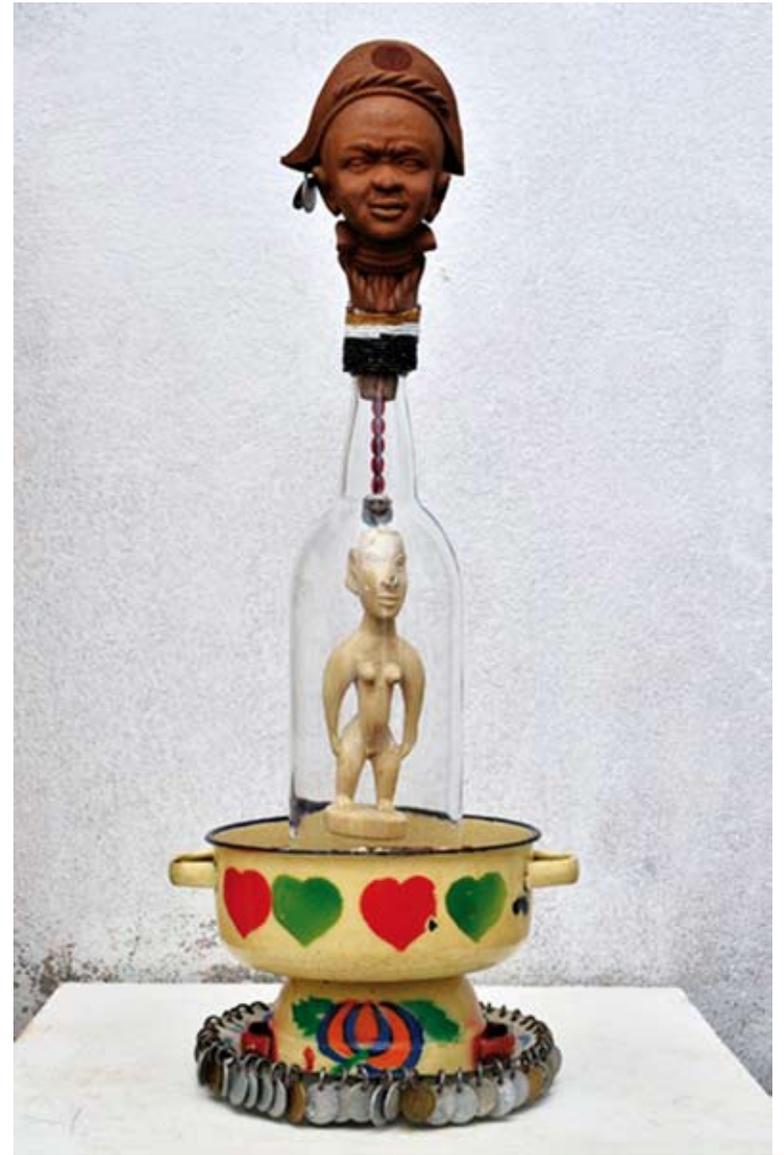
Euloge Glèlè vit et travaille à Cotonou, la ville qui l'a vu naître en 1977. Après avoir été élève apprenti du maître Cyprien Tokoudagba à Abomey, il se lance dans la création de figurines d'argile qui fixent avec humour et bienveillance les attitudes et les gestes de la vie quotidienne des femmes et des hommes de sa ville. Délicates et soignées dans les moindres détails, ses petites sculptures en terre cuite constituent un aperçu captivant de la société béninoise d'aujourd'hui. Glèlè a toujours su éviter l'écueil du pittoresque en mettant la couleur locale au service de la compréhension globale de nouvelles logiques géopolitiques, économiques et sociales qui transforment le continent africain.



Esclave, nous ne le sommes pas tous !, 2015, technique mixte (terre cuite, peinture acrylique, vêtements), 350 x 210 cm.



Bonheur ? (1), 2015, technique mixte (terre cuite, bois, bouteille, métal, pièces de monnaies), 75 x 30 x 30 cm.



Bonheur ? (2), 2015, technique mixte (terre cuite, bois, bouteille, métal, pièces de monnaies), 68 x 30 x 30 cm.





Si l'autoportrait est l'un des genres classiques les plus intéressants c'est parce que l'artiste y dévoile non seulement son visage, mais aussi ce qu'il croit être sa nature profonde. Dans son «Autoretrato» Kcho livre son essence: il est un assemblage de coques de bateaux, de planches de surf, de roues d'embarcations et de pagaies. Les navires font partie du code génétique des cubains puisque c'est en pirogues que les indiens Arawaks des côtes continentales arrivèrent sur les Caraïbes, c'est en caravelle que Colomb et les espagnols débarquèrent sur l'île de Cuba et ce sont toutes sortes de bateaux négriers qui transportèrent des millions d'africains vers Cuba du XVI^e au XIX^e siècle. Se représenter soi-même comme un ensemble hétéroclite d'embarcations est un clin d'œil de l'artiste sur son propre métissage. Cette sculpture colossale fait d'ailleurs subtilement référence au style de certains masques africains. Dans «Sol» Kcho entasse des bateaux dans une sphère jaune : ce soleil composé de navires est une audacieuse synesthésie de la mer des Tropiques.

«Otra Mentira» aborde la problématique de l'émigration. Certains cubains vivent avec le rêve de partir un jour aux Etats-Unis. Le mensonge est de ne pas dire que la vie aux Etats-Unis n'est pas aussi facile qu'il y paraît et que les migrants ont très souvent du mal à s'en sortir. Les pagaies disposées horizontalement créent des interférences dans l'image, comme si une censure venait s'interposer entre l'image et le spectateur. On ne laisse pas parler le personnage, et ce sont sept lignes horizontales - comme dans le drapeau américain - qui brouillent l'image.

Né en 1970 à Nueva Gerona, Alexis Leyva Machado vit et travaille à La Havane. Avant d'avoir obtenu le diplôme de l'Ecole Nationale des Arts de La Havane Kcho était déjà l'une des figures les plus célèbres de l'art contemporain cubain. A vingt-cinq ans, il devient l'artiste latino-américain le plus jeune à intégrer les collections du Moma à New York. Il a exposé dans les biennales et les institutions les plus prestigieuses du monde et contribue désormais à la formation d'un centre international d'art dans son atelier dans le quartier de Romerillo. Ses œuvres, surgies du plus profond de l'identité caribéenne, sont presque toujours constituées par des pagaies, des coques de navires, des débris de planches à voiles, des radeaux et de tout ce qui est lié de près ou de loin à la navigation. Chez Kcho les femmes et les hommes sont les enfants de la mer puisque leurs physionomies, leurs cultures et leurs espoirs dérivent de l'entrelacement de peuples d'origines diverses amenés à Cuba.



Autoretrato (Autoportrait), 2009, métaux, planches de surf, filet de pêche, hélice, rames, 250 x 155 cm.



Otra mentira (Autre mensonge), huile sur toile, 150 x 150 cm.
Sol (Soleil), 2014, peinture vinyle et huile sur toile, 212 x 185 cm.







L'installation que je présente à l'UNESCO s'intitule «Des Ponts, pas des murs». Elle porte sur l'instabilité des populations victimes des conflits, esclaves des frontières, des réglementations qui cherchent à contrôler les mouvements des populations. Elle parle des déplacés qui sont victimes des conflits armés, des religions, de la politique ou des problèmes économiques qui sont la cause de leur déplacement. Mais ils sont aussi victimes du rejet des régions et des pays où ils cherchent refuge. La souffrance est leur quotidien. Dans l'installation quatre personnages sont entourés de leurs colis, immobiles, comme dans l'attente d'une liberté incertaine.

A la galerie je montre deux sculptures.

Dans «Dignité bafouée» je cherche à dénoncer l'image que l'homme a trop souvent de la femme : esclave sexuel, soumise, privée de droits fondamentaux. Ici une femme à la bouche cousue supporte sur sa tête un membre viril, symbole de la domination masculine, qui est lui même soutenu par des femmes.

L'autre œuvre représente un esclave à la bouche bâillonnée. Être esclave c'est ne pas avoir droit à la parole, être condamné au silence. Non seulement ne pas pouvoir parler, mais ne pas être entendu.

Richard Korblah est né en 1982 à Treichville et vit entre Abomey-Calavi et la France. Il sculpte à partir de fil de fer, d'argile, de tissus, de bois et de pigments naturels des figures représentant le peuple Peuhl qu'il connaît bien et dont il dénonce l'exclusion et la marginalisation. Il acquiert une célébrité internationale lors d'une exposition à Cotonou consacrée à la cérémonie « Goodja » : un rite de passage à l'âge adulte dans lequel les jeunes hommes Peulh doivent apprendre à supporter la douleur de la flagellation. Ethnologue par certains côtés et démiurge par d'autres, Richard Korblah crée avec la terre rouge du Bénin des visages aux expressions sereines et fières qui ne reflètent pas seulement les particularités des Peulh mais des sentiments communs à tous les hommes. Fervent défenseur de la tolérance, de l'acceptation de l'autre et du droit à la différence, il crée une œuvre résolument engagée pour le dialogue entre les cultures.



Des Ponts, pas des murs, 2015, technique mixte, dimensions variables sur une base de 300 x 300 cm.



Sans titre, 2015, technique mixte, 63 x 36 x 40 cm.

Dignité bafouée, 2015, technique mixte, 84 x 100 x 23 cm.





ROMUALD MEVO GUEZO

BENIN



L'œuvre est une installation composée de six sculptures représentant cinq enfants africains casseurs de pierre, travaillant dans une carrière sous la garde d'un adulte.

La matière utilisée est un mélange de déchets plastiques, réputés non biodégradables, fondus et travaillés autour d'une armature métallique. C'est une dénonciation de la situation des enfants casseurs de pierre, une des pires formes de l'esclavage moderne.

Le Nigéria, frontalier du Bénin, est la destination privilégiée pour les bourreaux qui arrachent quotidiennement des centaines d'enfants à leur école et à leur famille.

J'en appelle à notre responsabilité collective pour sauver ces enfants meurtris de la dégradation physique et psychologique. L'avenir du monde en dépend. L'esclavage des enfants est la preuve de la barbarie humaine, l'exemple d'un monde sans cœur. En effet, d'importants moyens financiers sont engloutis dans des projets pour endiguer le phénomène, mais cela persiste.

C'est une véritable chosification d'êtres innocents en devenir. Ces enfants n'ont pas leur place sur les chantiers, ni dans les carrières mais à l'école.

Dans cette condition, les enfants sont privés de tout droit et voués à l'anéantissement tout court. Ils sont exposés aux pires sévices. Ces innocents sont une plaie béante à l'image de notre humanité décadente.

Romuald Mévo Guezo est né à Cotonou en 1974. Il récupère des sacs plastiques qu'il fond et qu'il façonne par une technique personnelle qu'il appelle «l'écoplasticsculpture». Il met au monde des monuments pouvant aller jusqu'à 4 mètres de hauteur tout en restant prodigieusement légers. Ses premières œuvres traitent des sujets en lien avec le monde animal et il se propose alors de constituer une sorte de zoo imaginaire à base de plastique et de matériaux recyclés. Ce n'est que dans un deuxième temps que des figures humaines stylisées à l'extrême commencent à surgir de son atelier de Cotonou. Leurs têtes et leurs chaussures sont en plastique recomposé comme pour suggérer que l'humanité a perdu pied en ne se rapportant plus à la nature que par la production et la consommation de matériaux qui la dégradent. Il a exposé plusieurs fois en Côte d'Ivoire, au Bénin et en France.



Golgotha, 2015, technique mixte, 185 x 33 x 24 cm.



Esclave de la technologie, 2015, technique mixte, 135 x 40 x 30 cm.
Vache à lait, 2015, technique mixte, 130 x 106 x 65 cm.
Misère du Monde, 2015, technique mixte, 127 x 46 x 39 cm.







Je suis esclave du sel, je suis esclave de ma mère, je suis esclave du riz, je suis esclave du boulot, je suis esclave de mon chien, je suis esclave de l'amour, je suis esclave des escargots, je suis esclave de mon téléphone, je suis esclave de la météo, je suis esclave du temps qui passe, je suis esclave du marché de l'art, je suis esclave du sable, je suis esclave des politiques, je suis esclave de mes silences, je suis esclave des pigeons, je suis esclaves de la mémoire, je suis esclave du métro parisien, je suis esclave de mes défauts, je suis esclave de l'eau, je suis esclave de la nuit, je suis esclave de mon facteur, je suis esclave du marteau-piqueur, je suis esclave de mon banquier, je suis esclave de la télévision, je suis esclave de moi-même. Je suis esclave.

L'utilisation dans mon travail du miroir appelle à l'introspection. Par le biais de son reflet inversé le spectateur devient partie prenante de l'œuvre, il en est l'un des éléments. Il permet de se rappeler que nous sommes tout à la fois maître et esclave.

Niko Dalongeville, dit Niko, est né en 1964 à Paris. Niko n'hésite pas à réinvestir des figures et des univers mythologiques du Bénin, pays dont il est originaire : anges, veilleurs, gardiens, serviteurs discrets, amoureux aux pieds bots et princesses aux oreilles percées peuplent son atelier et ses expositions. Il utilise, pour les forger, des traverses de chemin de fer, des poutres en acier et des matériaux de la grande industrie qu'il mêle à d'autres objets de récupération. Si ses installations sont parfois aussi immenses c'est parce que Niko aime forcer le spectateur à interagir avec ses œuvres. C'est aussi la raison pour laquelle les jeux de regards et de miroirs y sont si récurrents : celui qui regarde devient, même malgré lui, une partie de l'œuvre d'art. Niko a exposé dans plusieurs pays d'Afrique, d'Europe et d'Amérique.



Car dans nos Cendres, luit encore la Braise, 2015, installation vidéo (réalisation: Niko - Montage : Senaty et Félipe), bois, livres, dimensions variables.



Le commerce triangulaire, 2015, installation – objets divers (chêne, épicéa, terre, paille, plastique, miroir), 140 x 100 x 70 cm.

L'arbre de l'oubli, 2015, installation – objets divers (sequoia, métal, plexiglass, miroir, tissu), 130 x 120 x 50 cm.

La Porte du non retour, 2015, installation – objets divers (bois, métal, miroir, pastel sur vélin, formica), 106 x 106 cm.





Quand on voit des gens qui quittent leur pays pour aller sur un autre continent, c'est comme s'ils quittaient la terre pour aller sur une autre planète. C'est comme une fiction, comme si les gens qui en ont les moyens se battaient pour quitter la terre afin d'échapper à la pollution, au réchauffement climatique parce que la terre est devenue invivable, alors ils auraient l'espoir que sur une autre planète, sur Mars, ce serait mieux.

Cette fiction devient réalité avec ceux qui essaient, par tous les moyens, de traverser les mers pour échapper aux guerres, à la pauvreté, à la violence et aussi à la pollution, à l'avancée des déserts. Ce sont des choses qui ne devraient pas exister. Il n'y a plus de solidarité, seulement du mépris et de l'indifférence. Les gens sont désespérés. Ils risquent leur vie pour aller vers « Mars ».

Pour la Galerie, j'ai fait deux bustes de femmes que j'appelle « Avant l'esclavage ». Je ne veux pas parler de nos ancêtres vendus et emmenés vers les Amériques. Je parle de ce qui se passe aujourd'hui. Je veux parler de comment les femmes étaient avant. Moi, je me rappelle de ces femmes qui avaient leur propre façon de s'habiller, de porter des bijoux et les coiffes traditionnels de leurs cultures. Aujourd'hui, la dictature de la mode internationale impose sournoisement des normes. Les femmes, sans s'en rendre compte, deviennent les esclaves inconscientes de cette mode imposée par les médias, par toutes ces images qui circulent.

Gérard Quenum est né en 1971 à Porto Novo où il vit et travaille. Il a exposé notamment au Bénin, en Côte d'Ivoire, au Sénégal, en France, en Finlande, au Brésil et en Angleterre. Il est devenu l'un des artistes contemporains africains les plus appréciés en Europe et son œuvre *Femmes Peulh* vient d'être acquise par le British Museum. Il utilise l'univers plastique des religions traditionnelles béninoises en le mêlant à de objets et à des styles de la culture globalisée. Dans son exposition *Dolls Never Die*, les têtes et les extrémités des poupées pour enfants sont insérées à des bois portant les traces du travail artisanal et des rites que l'on consacre aux fétiches. Ces figures hybrides qui évoquent puissamment l'enfance brisée sont aussi présentes dans ses créations les plus récentes.



Bateaux. Immigration de masse, 2015, technique mixte (barque, têtes de poupées), 575 x 108 x 60 cm.



Avant l'esclavage, 2015, technique mixte (buste de poupée, objets de récupération), 41 x 17 x 17 cm.



Avant l'esclavage, 2015, technique mixte (buste de poupée, objets de récupération), 37 x 17 x 17 cm.



MIGUELINA RIVERA

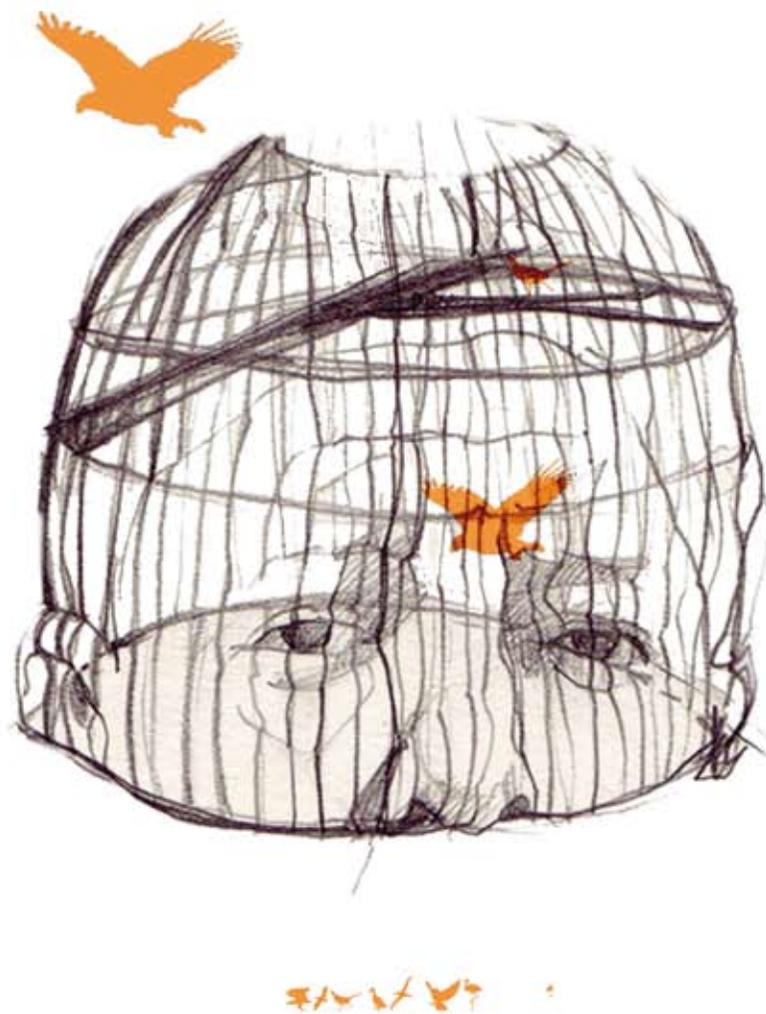
REPUBLIQUE DOMINICAINE



«Dans la peau de Jacques Prévert» est un hommage à la liberté humaine et à la liberté des créateurs. Miguelina Rivera y traite Jacques Prévert comme les autres sujets de la série «Dans ta peau» dans laquelle elle fabrique, à partir de barres en acier oxydé, des cages à forme humaine. Les hommes et les femmes apparaissent comme prisonniers de leur propre corps, des rôles que la société leur assigne, de l'identification à une race ou à un sexe. Le visage de Prévert qui devient une cage : comme si l'écrivain n'avait pas pu échapper non plus à cette malédiction des artistes qui est de se figer eux-mêmes dans un rôle défini. Pourtant cette armature en acier contient un oiseau – un animal qui représente la liberté sous la plume de Prévert. Dans «Le Roi et l'Oiseau», le petit animal réussit à organiser une révolte et à libérer le royaume de l'emprise du roi tyrannique. Principe de liberté absolue, l'oiseau enfermé dans la tête de Prévert n'est autre chose que la puissance des créateurs capable de briser n'importe quelle prison. D'ailleurs, ce petit oiseau ne s'est-il pas déjà échappé de sa cage ?

Un nid à base de fils barbelés où se cache un petit œuf : «Le bouclier» met en scène l'agressivité que certains utilisent pour cacher leur propre faiblesse. A moins que cela ne soit une image de l'espoir : dans un monde hostile et sombre surgit parfois une lueur qui promet des lendemains heureux. Dans «Aller-retour» Miguelina Rivera exploite les ressources du cercle pour évoquer le mouvement : le voyage est infini et quand on revient au point de départ, il faut repartir.

Miguelina Rivera est née à Santo Domingo en 1974. Diplômée de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts puis de l'Ecole Altos de Chavón de Santo Domingo, elle a déjà exposé dans plusieurs pays d'Amérique et d'Europe. Elle a gagné le prix d'exposition de la première triennale Internationale des Caraïbes en 2010 avec son installation *En tu Piel*. Aujourd'hui elle vit et travaille en France. Depuis dix ans elle décline les thématiques du voyage, du déracinement et du pouvoir dans des créations aux ressources plastiques multiples. Dans ses dernières œuvres, le bronze évidé permet de couler des sculptures monumentales qui suggèrent le mouvement grâce à un savant mélange entre l'abstrait et le figuratif.



En la piel de Jacques Prévert (Dans la peau de Jacques Prévert), 2015, métal oxydé, 110 x 150 x 150 cm (croquis préparatoire).



Bouclier, 2001, fil barbelé, coquille d'œuf et variateur de lumière automatique, 68 x 68 x 51 cm.
Aller-Retour, 2010, bronze, 70 cm de diamètre.





L'esclavage n'a jamais cessé : le travail des enfants, les vidomégons¹, la prostitution forcée des femmes, je vois aussi les exodes et les déplacements de populations chassées par les guerres, par la pollution des compagnies pétrolières comme dans le golfe du Niger. Il y a des famines causées par des gouvernements et des politiciens corrompus qui ne respectent pas et ne font rien pour leur pays.

L'esclavage a pris de nouvelles formes et au lieu de disparaître, il augmente malgré toutes les lois existant à travers le monde. Le plus souvent ces lois ne sont pas appliquées et ça n'a aucun effet. Plus que jamais, il faut lutter contre toutes les oppressions pour notre liberté.

Avec mon installation, je veux dire que l'homme, la femme, les enfants, c'est-à-dire l'être humain en général ne doit pas accepter cet état de choses, ces situations d'esclavage moderne, et qu'il doit se libérer, briser les chaînes qui l'emprisonnent comme certains de nos ancêtres déportés vers les pays d'Amérique ont refusé la condition d'esclave et se sont battus pour se libérer, par exemple en Haïti grâce à ce héros originaire de Allada au Bénin, à l'époque, c'était le Dahomey, le général Toussaint Louverture.

¹ Des enfants placés dans des familles d'accueil censées leur fournir éducation mais qui en deviennent les esclaves et sont parfois vendus en tant que tel.

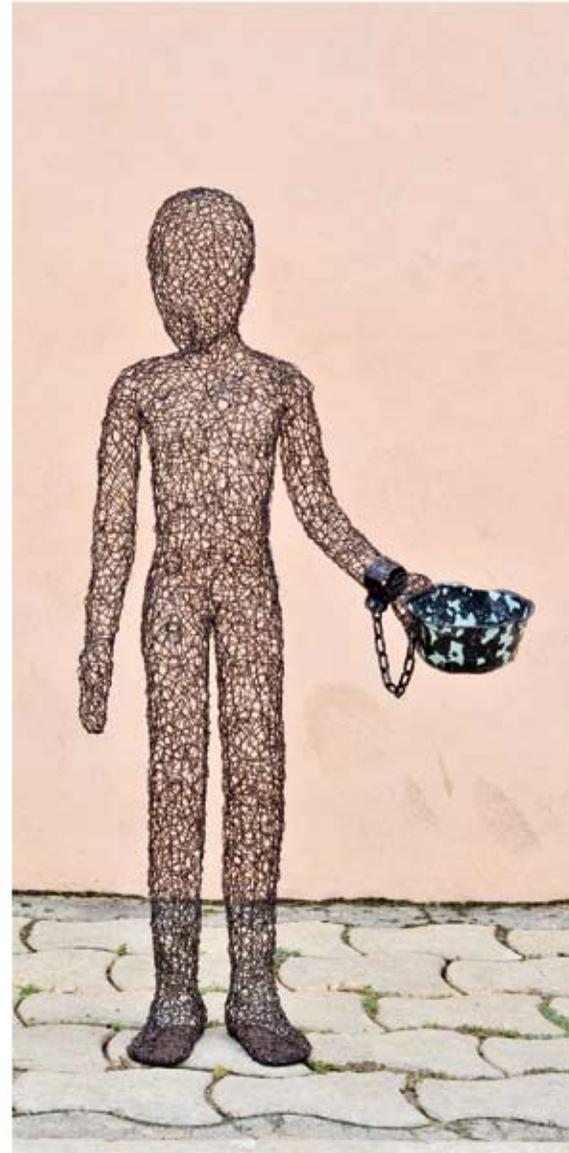
Rémi Sossouvi, dit Rémy Samuz est né à Cotonou en 1982. Depuis de nombreuses années il travaille le fil de fer pour créer les contours de sculptures aux allures anthropomorphes. Malgré leur élégante légèreté ces silhouettes provoquent un certain trouble : elles n'ont ni visages, ni peau, ni ossature et à travers les brouillards de fil de fer on peut constater qu'elles sont vides de l'intérieur. En refusant de donner à ses sculptures les traits spécifiques qui particularisent chaque personne Rémy Samuz questionne subtilement des concepts comme l'individualité, l'identité et la construction sociale des corps. Il est remarqué en 2012 lors de la présentation de son œuvre *La Conférence* à l'Institut français de Cotonou et dans le Off de la Biennale Bénin 2012. Depuis lors il a exposé plusieurs fois au Bénin et en France.

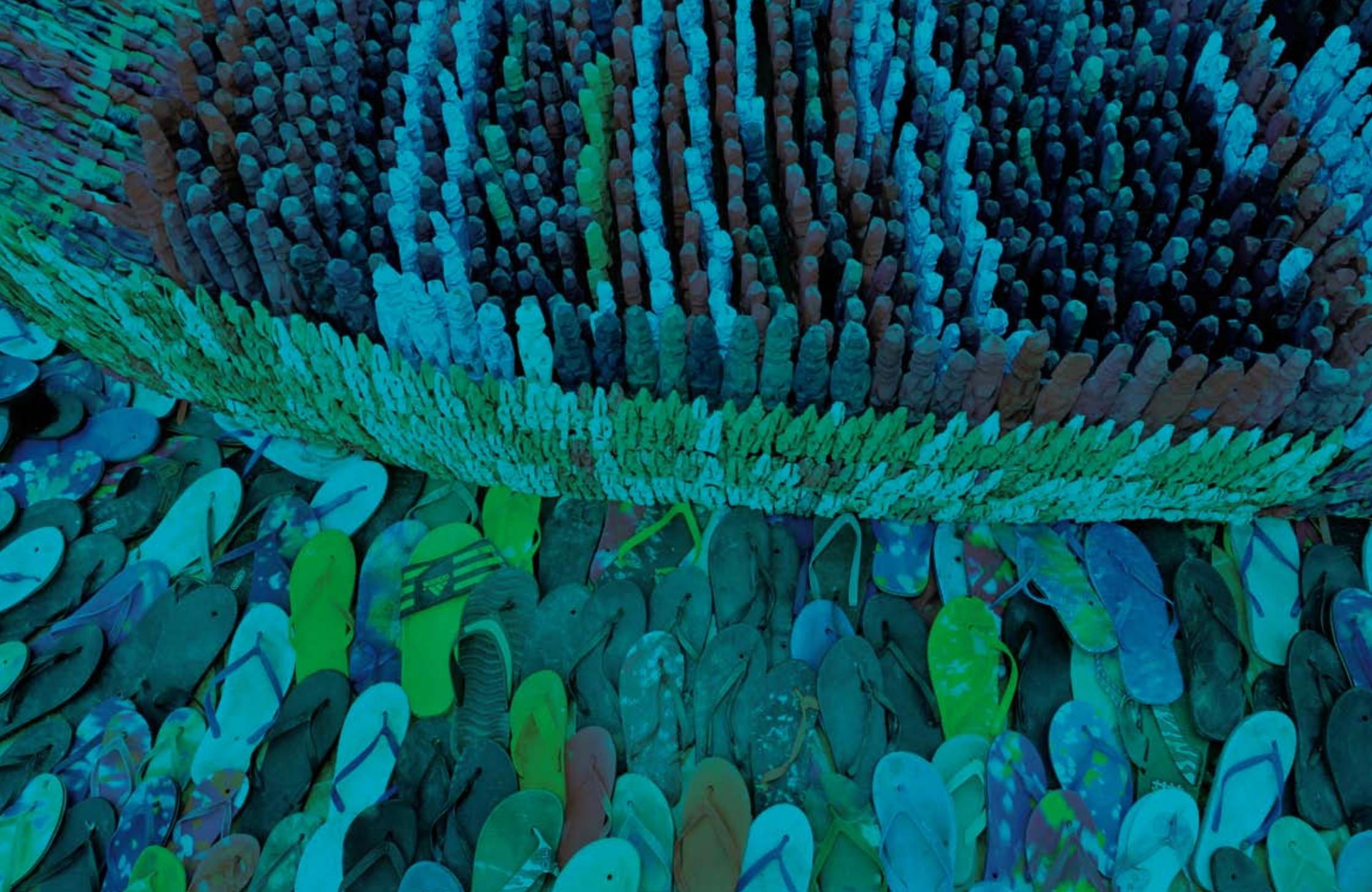


Liberté, 2015, fil de fer, 200 x 94 x 42 cm.
Prostitution, 2015, fil de fer, 200 x 94 x 42 cm.



Vidomingon (enfant placé), 2015, fil de fer, 132 x 54 x 40 cm.
Vikpèvie (petit enfant), 2015, fil de fer, 112 x 62 x 32 cm.







Certains de mes souvenirs sont agréables d'autres me collent à la peau comme de mauvais rêves. Les histoires nous transforment, nous conforment, nous attristent souvent et par là même nous aguerrissent.

Même en 2015, l'histoire de la traite négrière demeure contemporaine.

L'œuvre que je montre à l'UNESCO, la pirogue, symbolise "Le voyage". Celui-ci est normalement une décision personnelle, un projet ludique et agréable. Mais il y a des voyages qui ne sont pas choisis, qui nous sont imposés, tout en restant des « voyages ». Le sujet de l'esclavage, en Afrique, est souvent traité avec des chaînes, des êtres en souffrance mais je veux le traiter de façon plus légère, plus poétique, avec des personnages debout, parés. Le voyage, à notre époque contemporaine, suppose des passeports individuels numérisés, des moyens de transport sophistiqués. Dans cette œuvre, au contraire, il y a dépossession du nom et de l'identité, destination inconnue, perte des repères. Même si cette histoire est douloureuse, y compris pour moi, je ne veux pas m'y complaire et j'entends la transformer en un « beau voyage » serein.

A la galerie, il y a "L'arbre à palabre". Sous sa coupole siègent des décideurs, des négociations commerciales y sont traitées où chacun défend ses intérêts. La « marchandise », qu'elle soit matière brute ou humaine, représente la vraie richesse, mais elle est réduite ici à une valeur d'échange.

Dominique Zinkpè est né en 1969 à Abomey. Il acquiert rapidement la maîtrise de plusieurs supports en autodidacte et s'inspire de traditions artistiques hétérogènes, aussi bien africaines qu'européennes. Depuis 2006 il travaille sur les « ibedjis » : une figure religieuse du bassin yoruba que partagent de nombreux peuples du Nigéria et du Bénin. Ces figurines que les maîtres artisans yoruba, fon, mina ou bariba sculptent depuis des siècles deviennent pour Zinkpè l'unité basique d'une œuvre monumentale qui se place par-delà tradition et modernité et par-delà sacré et profane. Dans les religions populaires du Bénin, l'ibedji est la figurine d'un frère mort qu'on ne veut pas oublier. Zinkpè est en train de le transformer en symbole de tous les afro-descendants qu'on a enlevé de leur continent et dont le souvenir reste vif pour les africains. Artiste de renom, il a toujours su mettre sa célébrité au service des jeunes créateurs et dirige depuis 2014 Le Centre Art et Culture de Lobozonekpa à Abomey Calavi.



Voyage, 2015, assemblage, pirogue, poupées Ibédjis et chaussures, 350 x 300 x 300 cm.



(détails)



L'arbre à palabre, 2015, figurines Ibedjis en bois, peinture acrylique, fils de nylon, sable. Hauteur 300 cm. Diamètre 120 cm.





Et si le XXII^e siècle était fait de récup ?

Et si au XXII^e siècle l'Homme porte de la « récup de luxe » ?

Et si au XXII^e siècle l'Homme ne différencie plus les vêtements femmes et hommes ?

« Et si le XXII^e siècle ... » est un travail de question réponse, entre des tenues en récup' de luxe, faisant écho à la haute-couture, qui questionnent le matériaux et l'art porté, et les photos en noir/blanc qui amènent le spectateur à se projeter au siècle prochain, sur qu'est-ce que l'Homme portera, comment il le portera et qui le portera. Prince Toffa et Sophie Négrier, ont cheminé autour de ce questionnement depuis avril 2014. Prince développe alors une collection où ses tenues suivent les lignes de son corps et se remplissent de gobelets en plastique, de sachets plastique tressés, de cannettes découpées. Sophie fixe chaque tenue dans un lieu donné et capte le regard de Prince, et questionne le spectateur. Le noir/blanc des photos contraste avec les couleurs vives des tenues.

Sophie Négrier

COMMISSAIRES D'EXPOSITION

Cédric Rabeyrolles Destailleur
Galerie Vallois
Rosmy Porter Durruthy
Directeur du projet Sillons de Cultures

TEXTES

David Castaner
Historien de l'art

COORDINATEUR

André Jolly
Ancien Directeur de l'Institut Français de Cotonou

REMERCIEMENTS

Monsieur Ali Moussa Iye
Chef de la Section Histoire et Mémoire pour le dialogue UNESCO

Ruben Del Valle
Président du Conseil National des Arts Plastiques de Cuba

Fernando Rojas
Vice ministre de la culture de Cuba

Elia Monpomtet Zabala

GRAPHISME MISE EN PAGE ET CONCEPTION

Studio Louis Delbaere

PHOTOGRAPHES

Roberto Chile
p. 36; 38
Louis Delbaere
p. 17; 18; 19; 48; 50; 51; 56; 57; 58; 59
Céline Domengie
p.17
André Jolly
p.23; 63; 70 (droite); 75
Rodolfo Martinez
p. 39
Sophie Negrier
p. 28-31; 76; 77
Miguel Armando Sanchez Sanchez
p.46; 44
Charles Placide Tossou
p. 16; 22; 32; 33; 35; 40; 42; 52- 54; 55; 60; 62; 68-70 (gauche); 71-74

IMPRESSION

Grafiche Aurora
Verone, Italie

Ce catalogue a été tiré à 800 exemplaires