



En haut : Kelly Sinnapah Mary. *Vagina*, Jyoti Singh Pandey. 2013, 64 x 129,54 cm. Courtesy de l'artiste et Maelle Galerie, Paris.  
Ci-dessus : Nadia Huggins. *Fighting the Currents III*, série *Transformations*. 2015, dyptique, 106,68 x 72,2 cm chaque.3/  
Ci-contre : Gilles Elie-Dit-Cosaque. *Ma Grenn*. 2004, 50 x 50 cm.

# PORTRAITS CRÉOLES

## POUR MASQUES PHOTOGRAPHIQUES

Alors que l'appel du large alimente les diasporas caribéennes, l'arrivée de nouvelles communautés – notamment asiatiques – vient brasser à nouveau les cartes des identités créoles. Réunissant une trentaine de photographes actifs dans l'arc caribéen, Dominique Brebion, active dans la connaissance de l'art contemporain en Martinique, expose en creux le portrait aux mille visages de l'archipel. Rencontre.

ENTRETIEN AVEC DOMINIQUE BREBION

### *Visions archipéliques*

FONDATION CLÉMENT, LE FRANÇOIS (MARTINIQUE)

DU 13 OCTOBRE AU 1<sup>ER</sup> DÉCEMBRE 2016

Commissariat : Dominique Brebion



**Tom Laurent | Quelle est la genèse de ce projet sur le portrait photographique en Caraïbe et en Martinique ? La part du constat et celle de la nécessité de la diffusion ?**

**Dominique Brebion |** Ce projet est né du désir de combler une lacune, comme une amorce de rééquilibrage avec pour objectif de valoriser la création photographique de Martinique et de la connecter avec celle de Caraïbe dans son ensemble. C'est un état des lieux plus qu'une prospective. Les photographies ne sont pas toujours sélectionnées parmi les plus récentes afin de former un ensemble cohérent et structuré. En effet, la Caraïbe anglophone et hispanophone, ensembles plus vastes et plus peuplés, soutenus par leurs diasporas très dynamiques, disposent d'une politique d'édition et d'exposition très active. Dans les îles francophones, l'implication éditoriale reste moindre, même si les fonds photographiques du musée régional d'histoire et d'ethnographie et des Archives

départementales sont riches de dizaines de milliers de documents photographiques, et même si les photographes et plasticiens contemporains sont bien présents. La teneur de *Visions archipéliques* trouve son origine dans un inventaire des pratiques photographiques de l'arc caribéen : le portrait s'est révélé être la plus répandue. Bien sûr, cet inventaire n'a pas la prétention d'être exhaustif car plusieurs expositions seraient nécessaires pour rendre compte de la vitalité de la création photographique caribéenne. Il y a des artistes – Abigail Hadeed, Jean-François Manicom, Radcliffe Roye, Daniel Goudrouffe, Rodell Warner, René Peña ou Roberto Stephenson entre autres – dont je regrette l'absence.

**Y a-t-il circulation des pratiques photographiques dans l'arc caribéen ? Cela correspond-il à un sentiment d'appartenance et d'intérêt pour un espace commun ?**

Cette circulation n'est pas organisée institutionnellement et reste timide. Souvent, ce sont des initiatives isolées de quelques passionnés, comme la récente exposition *Embodied Islands* à l'université de Warwick au Royaume-Uni conçue par Fabienne Viala, professeure associée du département des études hispaniques et caribéennes et le photographe Jean-François Manicom. La Direction des affaires culturelles de la Martinique a aussi développé un programme de résidences de recherche photographique : Robert Charlotte s'est ainsi rendu dans les îles où vivent des descendants de Garifuna, nés de la rencontre entre les populations indigènes et les esclaves. Jean-Luc de Laguarigue, lui, s'est rendu à Sainte-Lucie. Mais il y a très peu d'expositions collectives d'une certaine ampleur. De plus, la circulation des personnes au sein de la Caraïbe reste complexe et onéreuse. Si les professionnels qui fréquentent les biennales de Cuba ou de République dominicaine acquièrent une certaine connaissance de la création photographique, qu'ils confortent grâce au web, les conditions ne sont pas réunies pour qu'il y ait un écho auprès du grand public. Cependant, les photographes comme les natifs de la Caraïbe ont bien un intérêt profond et un sentiment d'appartenance à l'archipel.



Ebony G. Patterson.  
*Untitled IV (Khani + di Krew)*, série *The Disciplez*.  
2009, tirage numérique sur papier aquarelle retravaillé à la main, 76,2 x 96,5 cm. Collection privée, Winter Park, Floride.  
Courtesy de l'artiste et Monique Meloche Gallery, Chicago.



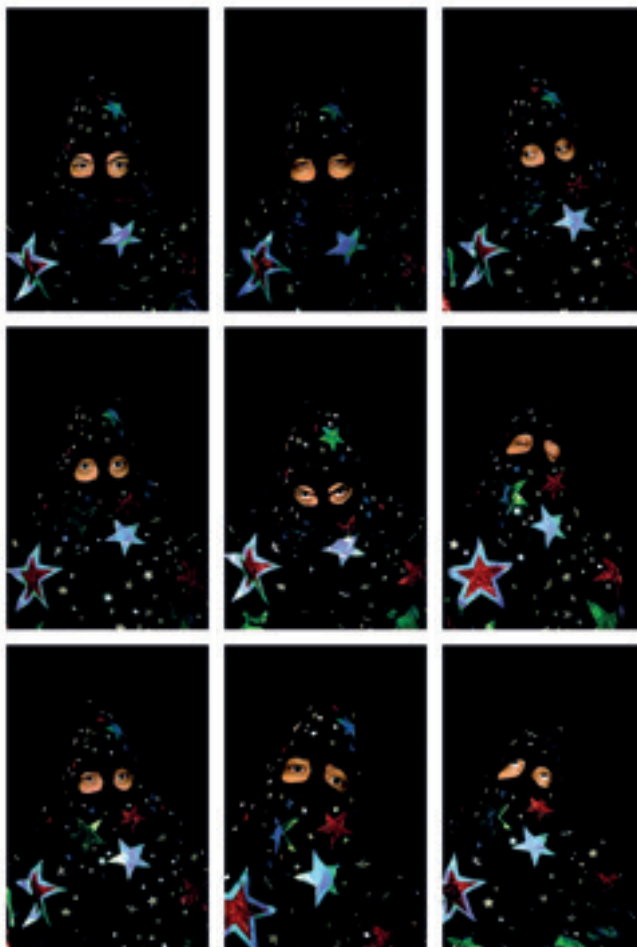
Jean-Luc de Laguarigue. *Canaries 2015, portrait*. 2015, 61 x 90 cm.

**Édouard Glissant parlait de la « créolisation » comme d'« un espace où la dispersion permet de se rassembler »... Alors que la Caraïbe ne connaît aucune langue commune, la photographie et son kaléidoscope d'images peut-elle faire ce lien ?**

La photographie révèle ce lien plus qu'elle ne le construit. Certaines images – les intérieurs de Jean-Luc de Laguarigue, Polibio Díaz ou Robert Charlotte – mises en relation dans l'exposition le démontrent. Le processus de créolisation a créé des similitudes et des différences. La créolisation, telle que la définit Édouard Glissant, c'est tout autant le processus de formation des sociétés créoles en tant que telles que celui d'un devenir pressenti des cultures du monde, résultant de leur mise en relation active et accélérée. La créolisation, c'est l'élaboration d'entités culturelles inédites, à partir d'apports divers. C'est toute l'histoire de la culture caribéenne : même si le mode de vie a été largement influencé par les puissances coloniales, inscrivant des empreintes britanniques, espagnoles, françaises dans l'architecture et les mœurs, les Caribéens peuvent d'emblée se sentir un

peu chez eux dans toute la Caraïbe, malgré quelques particularités qui peuvent sembler « exotiques » : les stricts uniformes des collégiens des îles anglophones, la vie nocturne très tardive des Cubains... Et puis, les créoles, ces langues issues de la colonisation européenne, ont émergé en moins de cinquante ans, sur deux générations, dans un contexte inégalitaire durable et après une rupture géographique et socioculturelle où coexistaient une langue dominante et plusieurs langues dominées, dont aucune n'était fonctionnelle. Elles répondent à la nécessité d'une nouvelle langue de contact. Cette similitude d'émergence des créoles crée des convergences. Un Martiniquais, un Lucien, un Dominicain, un Haïtien, un Guadeloupéen, un Guyanais peuvent échanger en créole, même si ces créoles ne sont pas scrupuleusement identiques et même si c'est moins vrai avec les habitants des îles néerlandaises, par exemple. Le lien existe. Les photographes le mettent en valeur.

**Une partie du corpus est placée sous l'égide d'une photographie à visée sociale – Jean-Luc Laguarigue et ses**



Ci-contre : O'Neil Lawrence. *Son of a champion 10*.  
 2012, tirage numérique noir et blanc, 89 x 60 cm.  
 Ci-dessus : Ewan Atkinson. *Starman : nine states*.  
 2009, 9 photographies, 48,2 x 33 cm chacune.  
 Ci-dessous : Mujesira Elezovic. *Fonds Noirs n°7*.  
 2005-2006, tirage numérique contrecollé sur aluminium, 60 x 90 cm.



**séries sur la vie d'une distillerie, les organisateurs de combats de coqs vus par Robert Charlotte, la communauté *dance-hall* et ses visages blanchis par Marlon James... : autant de microsociétés qui peuvent très bien s'ignorer... S'agit-il pour eux de donner un visage à ceux qui n'en auraient pas ?**

Je n'irais pas jusqu'à dire que les photographes veulent reprendre à leur compte l'assertion du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire – « ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche » – en donnant un visage à ceux qui n'en auraient pas. Ils témoignent simplement d'une réalité, la leur, qu'ils ont envie de partager et de faire connaître. Ils fixent parfois des traditions spécifiques, comme le rituel du combat de coqs. La confrontation des approches artistiques d'Ebony G. Patterson et Marlon James quant aux adolescents jamaïcains liés au milieu du *dance-hall* qui se blanchissent la peau offre deux visions singulières d'une même réalité. C'est l'approche plastique plus que l'approche sociologique qui a retenu mon attention. Comment la photographie devient matériau plastique parmi d'autres dans la création contemporaine. Dans la série *Black-out : Kingston 12 Jamaica*, Marlon James portraiture ces jeunes avec une facture traditionnelle, se concentre sur les visages, captés de face en gros plan. Le blanchiment de la peau se développe largement en Jamaïque depuis une vingtaine d'années et Marlon James cherche à comprendre les racines profondes de cette mode dangereuse pour la santé, mais montre également une forme de beauté propre à ces visages, prenant ainsi le contrepied de l'opinion commune. Les produits chimiques n'agissent pas de manière uniforme sur la peau et les faces sont irrégulièrement illuminées, accentuant les traits, apportant une vibration aux yeux, à la bouche, au cou... Quelles sont les motivations qui conduisent ces jeunes à braver des risques sanitaires ? Une meilleure intégration dans certaines classes de la société jamaïcaine ? Un complexe postcolonial qui valorise le blanc et déprécie le noir ? Ebony G. Patterson elle aussi inscrit cette mode au sein de sa pratique, plus directement plastique et contemporaine, avec les séries *Gangstas for life*, *Gully Godz and Family*, *Bulletz and Shellz*. Dans ses photographies, dessins, installations ou tapisseries, cette Jamaïcaine se saisit des rapports du milieu masculin du *dance-hall* à ce phénomène. Ebony G. Patterson n'idéalise ni ne parodie



Pedro Farias-Nardi. *Fausto. Truck driver, série Us, Dominicans*. 2015, 79 x 54 cm.

ses modèles mais s'approprié et transcrit les codes esthétiques du *dance-hall*, attirant l'attention sur le paradoxe qu'ils représentent dans une société en grande majorité homophobe. D'allure androgyne, les lèvres peintes, auréolées d'un foisonnement de fleurs et de perles artificielles, de dentelles, de pompons, de paillettes, ces figures sont à la fois pathétiques et étranges, symbole d'une société en souffrance. Cette diversité des pratiques photographiques caribéennes est en soi ma motivation.

**Vous parlez de « photographie dialogique » à propos de prises de vues de modèles dans leur intérieur (chez Polibio Díaz par exemple...) mais aussi dans les portraits rapprochés – « collection d'identités », dites-vous à propos de ceux de Pedro Farias-Nardi. Peut-on avancer que l'en-**

**semble des photographes réunis, y compris dans leurs autoportraits, font œuvre de cette pratique de contact, de proximité quant à la société caribéenne – avec toute la subjectivité que cela suppose ?**

Les photographes présentés dans la première salle – centrée sur la représentation fidèle des traits d'un visage ou de la singularité d'un être humain pris comme élément d'un groupe social ou comme expression d'une individualité en lien avec son lieu de vie – pratiquent tous à des degrés divers une forme de dialogue. Jean-Luc de Laguarigue comme Robert Charlotte ont bien insisté sur cette importance de l'échange lors de la prise des clichés. Il me semble que le portrait pratiqué aujourd'hui en Caraïbe répond à l'appel exprimé par

Raymond Depardon quant au besoin d'introduire « une part d'échange pour que ce ne soit pas complètement un vol, pour tenter de laisser aux gens leur autonomie, leur liberté ». Ceux qui se mettent en scène dans des autoportraits pratiquent aussi cette proximité, en prenant comme inspiration leur connaissance du corps social et leur propre place : Joshua Lee Chee Kong ou Stacey Tyrell évoquent autant la société caribéenne que Jean-Luc de Laguarigue ou Robert Charlotte. Caribéenne mais élevée au Canada, Stacey Tyrell a été confrontée à des réactions négatives consécutives à l'évocation de ses ancêtres écossais, anglais, irlandais. Elle interprète cet inconfort des auditeurs comme une conséquence du rappel désagréable du système esclava-



giste. Telle est l'origine de la série *Backra Bluid* qui associe un terme africain, *backra*, le maître blanc et le mot écossais *bluid* qui signifie parenté. Stacey Tyrell incarne tous ses ancêtres imaginaires. À la façon de Cindy Sherman, elle conçoit l'ensemble de la scène à immortaliser : maquillage, décor, costume, lumière, puis détermine le cadre, les réglages de l'appareil, mais c'est un assistant qui déclenche la prise de vue conformément à ses directives. Grâce aux techniques numériques, elle prête son visage aux jumelles et leur mère de *Bonnie, Lara et Maisie* tout comme Joshua Lee tient le rôle de tous les cuisiniers dans la suite *Yellow*. Joshua stigmatise aussi les préjugés raciaux qui font de tout Chinois un cuisinier ou de tout Blanc un surfeur... Comme le dit la plasticienne Zanele Muholi, l'autoportrait s'inscrit alors dans l'héritage militant d'artistes comme Betye Saar, Faith Ringgold, Renée Cox, Tracey Rose, María Magdalena Campos Pons, Adrian Piper, Wangechi Mutu, Berni Searle ou encore Kara Walker. L'autoportrait pose une critique dirigée vers une histoire écrite de manière univoque vers un manque de visibilité du corps dominé dans le champ culturel et artistique.

**Ces portraits sont aussi liés à leur environnement, et l'on scrute tout un territoire à travers les prises de vues des photographes...**

Oui, et c'est l'originalité et la diversité de ce territoire archipélique que les photographes embrassent et communiquent. La Caraïbe, ni tout à fait la même ni tout à fait une autre. Mais plutôt que Verlaine, je préfère évoquer le Jamaïcain Stuart Hall car en Caraïbe, « la différence persiste dans la continuité », dit-il. Il explique : « La Caraïbe, c'est l'expérience du choc de la similarité et de la différence. Quand je me suis rendu pour la première fois aux Antilles françaises, j'ai tout de suite vu que la Martinique était différente de la Jamaïque. Il ne s'agit pas d'une simple différence de climat et de topographie, mais d'une différence profonde d'histoire et de culture. Et cette différence importe. Elle situe les Martiniquais et les Jamaïcains à la fois comme semblables et différents. Pour l'Occident développé, nous serions plutôt tous pareils. Nous appartenons à la marge, au sous-développement, à la périphérie, à

Jean-Baptiste Barret. *MythoBidon*. 2014, 100 x 120 cm.



Steeve Bauras. *Zugzwang n°3*. 2011, technique mixte, 120 x 150 cm

l'« Autre ». » L'objectif de *Visions archipéliques*, c'est d'exprimer et de faire connaître ce partage du commun et du spécifique au sein de ce territoire.

**En parallèle d'une photographie du quotidien, plusieurs photographes explorent certaines mythologies ou fantasmagories – Jean-Baptiste Barret, Ewan Atkinson, mais aussi Steeve Bauras lorsqu'il additionne les indices fictifs d'un groupuscule extrémiste noir... Est-ce là que le syncrétisme historique des Caraïbes est le plus lisible, avec des appropriations très variées ?**

Si une partie des œuvres de l'exposition correspond à la définition canonique du portrait, la problématique posée par l'artiste à travers la mise en scène de son propre corps permet d'interroger le genre, l'ethnie, l'orientation sexuelle, de déconstruire des stéréotypes. Par ailleurs, le fréquent recours au masque m'interpelle, qu'il soit manufacturé chez Jean-Michel André ou Olivia Mc Gilchrist ou au contraire fabriqué par le photographe lui-même avec quelquefois des matériaux de récupération, vieux bidons ou cartons, tissus divers, comme c'est le cas chez Robert Charlotte, Jean-Baptiste Barret et Kelly Sinnapah Mary. James Cooper dissimule son autoportrait à l'aide de matières organiques : bulles de savon, graisse, fumée avant de le photographier une seconde fois. Sa relation au masque est tout à fait originale. Les masques dénotent l'introspection identitaire, la protestation écologique ou politique. Oui, c'est bien aussi, sur un mode différent certes, une lecture de la Caraïbe. ■