



DES FEMMES PUISSANTES

TITRE DE L'EXPOSITION DU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS DANS LE CADRE DE LA SAISON AFRICA 2020, *THE POWER OF MY HANDS* EST D'ABORD CELUI D'UNE ŒUVRE DE 2015 DE LA PLASTICIENNE LOLA KEYEZUA, NÉE EN 1988 EN ANGOLA, CHOISIE AVEC UNE QUINZAINE D'ARTISTES FEMMES PAR SUZANA SOUSA ET ODILE BURLURAUX POUR AFFIRMER LA PART DU CORPS ET DE L'EXPÉRIENCE PAR LAQUELLE ELLES ONT LE POUVOIR DE MENER ET PRENDRE PART AUX LUTTES POUR L'ÉMANCIPATION. ŒUVRE ET EXPOSITION MANIFESTES DONC, AU SENS OÙ ELLES S'INSCRIVENT D'EMBLÉE DANS LE CROISEMENT DE L'HISTOIRE DE L'AFRIQUE, L'HISTOIRE DE L'ART ET LE MONDE CONTEMPORAIN.

PAR JULIETTE SOULEZ

Comme le disent les deux curatrices, le carré noir de cheveux synthétiques de Keyezua est comme un tableau monochrome. Objet de prédilection pour cette jeune artiste plus connue pour ses mises en scène et collages photographiques où standards de la beauté et douleurs des corps se télescopent, il évoque la condition des femmes, depuis l'esclavage où elles ne pouvaient se coiffer comme elles le voulaient jusqu'à leur quotidien aujourd'hui — rappelant la valeur politique que le cheveu revêt, Keyezua s'attèle à en « explorer l'autonomisation ». Basant son discours sur le « *self-empowerment* », c'est à déminer les discours généralisants sur les femmes africaines que s'attache *The Power of My Hands*. Et pour Suzana Sousa, curatrice et critique d'art indépendante basée à Luanda, et Odile Burluraux, conservatrice du patrimoine du MAM de Paris, ceux-ci tendent très souvent à donner du grain à moudre aux préjugés raciaux.

Mais si « les femmes artistes africaines subissent la double peine d'appartenir au genre le moins représenté et au continent le plus faible sur le marché de l'art international », comme l'affirme le commissaire indépendant Yohan Dieudonné Alley, l'exposition réunit des artistes déjà repérés et participant de fait au marché de l'art africain et international. Pour lui, « l'Afrique francophone connaît une montée très intéressante de plusieurs artistes du Cameroun, du Congo et de la Côte d'Ivoire. Et il ne faut pas non plus sous-estimer le poids des artistes d'Afrique du Nord. » Mais les pays africains anglophones « mènent le match en tête en termes de nombre d'artistes reconnus » et c'est vers ceux-ci et l'Afrique lusophone que les commissaires se sont tournées — un parti pris qui peut s'expliquer par l'expérience de Suzana Sousa mais qui colle moins avec la vocation transcontinentale de la Saison Africa 2020.



THE POWER OF MY HANDS. AFRIQUE(S) : ARTISTES FEMMES
MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS
DU 4 DÉCEMBRE 2020 AU 2 MAI 2021
COMMISSAIRES : ODILE BURLURAUX ET SUZANA SOUSA

Senzeni Marasela. *Waiting for Gebane*.
2013-2019, installation, 5 robes de coton, dimensions variables.
Courtesy The Johannesburg Pavillion et Afronova Gallery, Johannesburg.

DEDANS, DEHORS

Parmi celles qui sont les plus plébiscitées, Billie Zangewa a pu voir ses œuvres rentrer récemment dans des collections comme celles du Smithsonian National Museum of African Art outre-Atlantique mais aussi de la Tate ou du Centre Pompidou. Née en 1973 au Malawi et désormais établie à Johannesburg, ses scènes autobiographiques en soie brodée tissent un féminisme soft représentant son quotidien. Manière



de signifier que « le privé est politique » autant qu'il peut s'afficher sous un jour séduisant, l'œuvre de Zangewa fait écho sur un mode apaisé au leitmotiv de la Sud-Africaine Zanele Muholi, dont la photographie d'auto-émancipation est célébrée en ce moment par la Tate Modern avant sa venue parisienne à la Maison Européenne de la Photographie : « Tout ce que je veux voir, c'est la beauté. Ce qui ne veut pas dire que vous devez sourire. Contentez-vous d'être. » Plus frontalement militante que Zangewa, la jeune et talentueuse peintre Kudzanai-Violet Hwami, née en 1993 au Zimbabwe — qu'elle a représenté lors de la dernière Biennale de Venise —, avant de passer de ses 9 à ses 17 ans en Afrique du Sud puis de s'envoler pour l'Angleterre, se saisit elle aussi du corps noir comme un lieu de luttes autant intimes que publiques. « Lorsque j'envisage l'avenir, il m'est possible d'imaginer le corps noir comme un sujet libre plutôt que de l'enfermer dans l'histoire et dans le présent. Parce que le présent, et l'histoire, n'ont vraiment pas été favorables aux existences noires — et ne le sont toujours pas », explicite-t-elle. Revendiquant depuis 2017 le choc visuel qu'a été pour elle la découverte de l'œuvre de Robert Rauschenberg, Kudzanai-Violet Hwami a fait siennes les techniques sérigraphiques de l'Américain, laissant éclater ses portraits en une peinture poreuse aux signes culturels, photos de famille comme images de la sculpture *shona* de son pays natal, en écho à la démultiplication des identités comme à celle des écrans.

Des réminiscences pop habitent également les scènes d'intérieurs de Njideka Akunyili Crosby, Nigériane arrivée à Los Angeles en 1999 tout en étant restée suffisamment liée à son pays d'origine pour y avoir connu le boom économique de Lagos en 2004. Sous un aspect spectral, elle y tapisse mobilier, vêtements ou même protagonistes de plages d'images, photographies de vedettes nigérianes ou de ses proches, laissant insondables les regards de ses figures en attente aux silhouettes tranchées. Et si les compositions qui représentent le couple sont celles qu'elle confie avoir le plus de mal à réaliser, les relations homme-femme n'y prennent pas forcément un tour tragique. Pour autant, « les problèmes d'une mauvaise représentation arrivent dès lors que les autres racontent notre histoire à notre place », prévient celle qui se revendique féministe. C'est le cas également de Wura-Natasha Ogunji, qui a parcouru le chemin inverse, quittant les États-Unis où elle est née en 1970 pour s'installer à Lagos, et pour qui ses dernières œuvres et performances « visent à donner aux femmes ce sentiment de liberté et de présence dans l'espace public ». *Will I Still Carry Water When I Am a*

Billie Zangewa.
Morning Glory.
2017, soie brodée.
Collection particulière, Paris.



Njideka Akunyili Crosby.
Predecessors.
 2013, fusain, peinture acrylique, graphite et impression par transfert sur papier, 2 panneaux, 212 x 212 cm chacun.
 Tate, Londres.

GUERRE ET MÈRES

Dead Woman?, son happening filmé en 2013 dans les rues de la capitale nigériane, entraîne au-devant de performeuses aux tenues afro-futuristes et aux visages couverts, poings et pieds encordés à des jerricans qu'elles traînent dans la poussière au vu et au su de tous. Préférant l'agora urbaine à l'espace du foyer et nourrie par ses actions collectives, Ogunji s'est engagée un peu plus sur la voie collaborative avec la création en 2018 de *The Treehouse*, un espace pour un art plus expérimental qui lui semblait manquer à Lagos. De sa programmation sur place, Ogunji a ramené les films d'Adeola Olagunju, SAROSAYÉ et Sheila Chukwulozie, prolongeant pour *The Power of My Hands* un double rôle d'artiste et de curatrice également expérimenté à la 33^e Biennale de São Paulo. Tout juste trentenaires, les trois vidéastes témoignent de démarches différentes, notamment dans l'usage des nouvelles technologies numériques. Mais *The Liminal Spaces*, performance dansée qu'a tournée la première des trois à l'orée d'une habitation abandonnée, scandée avec force cette frontière entre domestique et espace public, lieux où l'absence de violences est à conquérir, qui innerve l'ensemble de *The Power of My Hands*.

« Les artistes sont là pour perturber la paix », écrivait James Baldwin. « Ils sont là pour rendre visible la guerre », pourrait lui répondre Gabrielle Goliath, dont l'installation sonore *Roulette* (2012) met en jeu avec fracas les statistiques des féminicides en Afrique du Sud. Et si Goliath est attachée à recueillir les douleurs des femmes de son pays, son œuvre peut hélas trouver un écho partout dans le monde. Toutes les six heures, une détonation d'arme à feu retentit dans un casque, jalonnée d'un long silence entre recueillement et indifférence, tandis que sur un paillason, un avertissement prévient : « *Listening in may result in severe ringing of the ears or even permanent aural damage.* » Si cette exposition présente le travail d'artistes militantes, elle questionne aussi avec poésie les rapports mère-fille dans *Sugar and Salt* de Lerato Shadi, artiste sud-africaine née en 1979 — une très belle vidéo où une mère va suivre jusqu'au bout son amour pour sa fille dans un double autoportrait très intime, émouvant et drôle. Cette introspection généalogique est aussi le fil que vient dérouler Lebohang Kganye, qui a grandi dans le township noir de Katlehong, insérant sa propre image aux côtés de celle de sa mère disparue dans sa série *Ke lefa laka (Her Story)* (2013), basée sur des photographies issues d'albums de sa famille, reprenant poses et vêtements de la défunte. Réalisé un an après, son film *Pied Piper's Voyage* est lui aussi basé sur ses archives familiales, fournissant



Wura-Natasha Ogunji.
Will I still carry water when I am a dead woman?
 2013, vidéo, 11 min 57 sec.

autant d'éléments de décor ou de personnages pour conter l'histoire de son grand-père, inconnu rejoué par Kganye elle-même. Pour elle comme pour Senzeni Maresela, se mettre dans la peau de sa mère convoque une mémoire très personnelle mais aussi collective. Et si « une photographie renferme des histoires, des perceptions d'histoires, des illusions d'histoires », selon Maresela, la broderie est son partenaire privilégié pour se relier à beaucoup d'autres femmes, dont sa mère. Entamée en 2013, sa performance au long cours *Waiting for Gebane* la voit se réapproprier le parcours de celle-ci, vêtue de sa robe en *shweshwe*, le tissu traditionnel des pagnes sud-africains, teinte par l'artiste du rouge des violences qu'a connues son pays, pour faire l'expérience de ce corps porteur d'histoire dans l'espace public. Plus connue en France et lauréate cette année du prix Marcel Duchamp, Kapwani Kiwanga a trouvé pour sa part dans les *kangas*, ces étoffes d'Afrique de l'Est où sont inscrits des proverbes, une manière de signifier « la façon très indirecte de communiquer dans la culture swahilie », l'incarnant dans un duel muet entre deux femmes. Mais le genre féminin n'en demeure pas moins

complexe et ne se définit pas seulement par un rapport de différence entre deux sexes mais dans le rapport à soi d'un individu masculin, féminin ou transgenre, comme la sculpture androgyne à trois têtes et un seul sein de Reinata Sadimba, comme une amazone des temps modernes, dans le catalogue de l'exposition, en témoigne. Née en 1945 au Mozambique, bénéficiant d'un atelier permanent au musée national d'Histoire naturelle de Maputo, elle a produit pour cette exposition des sculptures anthropomorphes, entre art traditionnel *makondé* et création contemporaine mais, trop en marge peut-être, toutes ne sont pas exposées. L'on aurait aimé que cette exposition s'en fasse davantage l'écho, pour donner d'autres voix encore au concert de ces « femmes puissantes » (Marie Ndiaye). ■

À VOIR AUSSI

Zanele Muholi

Tate Modern, Londres

Du 5 novembre 2020 au 6 juin 2021



Reinata Sadimba.
Sans titre.
2019, céramique et graphite.
Courtesy Xirico – Arte Contemporânea, Maputo.