

Eddy Firmin

Extraits de thèse

EXTRAIT 1

Introduction

Le monde de l'art contemporain est un espace complexe, touffu et extrêmement divers. S'il est difficile, voire impossible de cerner tous ses mouvements et ses réseaux, il est indéniable que son socle est occidental. Par conséquent, c'est un espace qui ne peut pas être exempt de la guigne coloniale. (...)

En 2006, Valérie Morignat, lors d'une conférence internationale menée par l'ACTAZÉ dans le cadre de l'Observatory of Art and Cultures, note que la production des praticiens du Sud est systématiquement abordée à partir d'une « Histoire de l'art occidental qui sert de modèle dans l'identification et la médiation » (Morignat, 2006). Dans la même veine, Nicolas Bourriaud souligne que l'art contemporain impose « partout ses normes, son récit historique et ses concepts comme étant « naturels [...] donc spontanément partageables par tous » (Bourriaud, 2009, p. 14). Si ces voix s'élèvent pour dénoncer les pressions exercées sur les praticiens du Sud, la responsabilité incombe à celui-ci d'élaborer des dispositifs pratiques permettant de résister à ce rudolement de son imaginaire ainsi que de ses codes esthétiques culturels, car s'il y a bien un point commun entre tous les artistes du Sud c'est que leur imaginaire a été envahi par une histoire de l'art occidental qui n'a pas été pensé pour eux.

Au regard de ce contexte coercitif, comment m'émanciper d'une histoire de l'art qui n'est qu'en partie mienne? Comment créer les conditions favorables à l'émergence d'un dialogue équitable? Ce sont là des questionnements auxquels se propose de répondre cette recherche. La méthode bossale offre un dispositif de réparation de l'imaginaire brisé et les moyens de se ressaisir des codes obturés par la domination esthétique.

EXTRAIT 2

Contexte et formation académique

*Point d'art. Point de poésie. Pas un germe. Pas une pousse.
Ou bien la lèpre hideuse des contrefaçons. En vérité terre
stérile et muette... Mais il n'est plus temps de parasiter le
monde. C'est de le sauver plutôt qu'il s'agit.*

(Aimé Césaire, 1941)

L'art tel que le propose Césaire n'est pas qu'un pur objet de jouissance esthétique, c'est un outil d'émancipation et d'affirmation identitaire. C'est une ogive culturelle permettant de se défendre de la domination. Néanmoins, il faudra attendre quarante-trois ans avant que Césaire ne passe de la parole aux actes, du moins pour les arts visuels. Sur les cendres de l'École des Arts Appliqués créé en 1943, en 1984, Césaire, alors maire de Fort-de-France, favorisera l'émergence de la première école d'art de la Petite Caraïbe, aujourd'hui appelée l'Institut Régional d'Arts Visuels de Martinique (IRAV). Comme beaucoup d'écoles d'art, elle fut bâtie sur le modèle de l'interdisciplinarité. Ainsi, je fus du convoi de ses premiers étudiants qui, goûtant aux joies de l'interdisciplinarité, s'essayaient graduellement à une pratique plus enracinée.

EXTRAIT 3

Cadre théorique : les études décoloniales

Sur le plan théorique, cette recherche s'inscrit sans réserve dans les études décoloniales. Celles-ci interrogent les phénomènes de subalternisation des modèles de production d'art et de savoir des colonisés. Découlant de la pensée postcoloniale, elle propose à l'artiste décolonial de reconstruire son imaginaire et de se réapproprier des manières d'aborder le savoir abîmé par la domination épistémique, « [de] convoquer, de remémorer, de reconstruire le rapport avec ce qui a été perdu, ou avec ce qui a été séparé ou marginalisé [...] » (Vasquez, 2015, p. 178). Cet acte de décolonisation s'adresse autant au colonisé qu'au colonisateur, car il s'agit de créer les conditions où colonisés et anciens colons créent les conditions nécessaires à une visibilité et une compréhension mutuelle. C'est en d'autres termes une pensée frontalière militant pour une équité vis-à-vis des rapports au savoir et à l'art.

(...)

La pensée décoloniale est un étai politique majeur dans mon cheminement, car elle dit la nécessité de mettre au monde des propositions artistiques solidaires d'une épistémologie « affranchie » ou tout au moins en marge des cadres épistémologiques imposés par l'Occident. La pensée décoloniale met les points sur les "i" en rappelant qu'il existe une réelle violence épistémique. L'autre apport de cette pensée réside dans le choix idéologique de sortir de la pensée universaliste, qui suppose que l'on se comprend en dépit de nos différences depuis un universel non localisable. Le « pluriversalisme » passe par le saisissement de la différence de son altérité, de son corps, de son lieu local et cela jusque dans son épistémè, car c'est en saisissant l'altérité depuis les manières de produire ses savoirs que l'on peut entamer un réel dialogue entre cultures.

EXTRAIT 4

Imaginaire je-corps

Bien que ma culture naisse d'un choc assourdissant de mondes inconciliables, il n'est pas pour autant question de renier un de ses tenants. J'interroge les legs de l'Afrique et le rapport qu'elle entretient avec ma part d'Occident. Il s'agit de dépasser les blessures et les ressentiments pour interroger le fruit de leur union, de m'interroger "moi". Qui suis-je ? Quelle corpo-politique du quotidien ma culture a-t-elle formée et comment cela s'inscrit-il en prolongement des questionnements élaborés par la très jeune scène visuelle décoloniale ?

Cet exercice très personnel permet d'aborder ma vision d'une modernité alternative, c'est-à-dire celle d'une culture d'oralité réinventant et adaptant ses systèmes face aux changements rapides de notre monde actuel. Cette plongée met en évidence le *je-corps*, c'est-à-dire une manière de penser son individualité en même temps que son corps et ceux de sa communauté. Cette posture qui traverse toute cette recherche n'est pas un concept mais une manière d'être au monde.

EXTRAIT 5

Bossale et Atlas : poétique d'une ressemblance

Le bossale est un élément fondateur de la Caraïbe, c'est l'esclave né en Afrique. Il est la marchandise humaine du commerce négrier, mais il est aussi celui qui oppose le plus de résistance au système esclavagiste et à son imaginaire colonial.

Le bossale comme le Titan Atlas sont deux figures de la puissance physique ployant sous le poids de la violence du monde. Atlas et le bossale sont des exilés punis par le sort et condamnés à porter le monde, celui des autres, celui de l'altérité chaotique, ils sont l'expression de l'équilibre précaire et de l'errance. Ils sont des figures du portage du monde. Ils soutiennent tous deux une même poésie des origines.

Cependant, ils résistent tous deux à la chute fatale. Tous deux refusent de se laisser écraser par la charge insensée des imaginaires d'un monde qui n'est pas le leur. Ces deux figures participent d'une même résistance au chaos et expriment une même poétique de la survie dans un contexte d'exil forcé. Figures de la nudité et du dénuement, leurs corps semblent à la fois résister au chaos et en être les véhicules de chair. Visages enchâssés l'un dans l'autre, ils sont le portrait du damné de la Terre, du « dé-terré » (sans-terre). Ils sont le faciès déchiqueté de la mort sociale, des proscrits et des forçats. Ils sont une même figure de la destruction des imaginaires par la violence dominatrice d'un monde global. Ils sont plantés comme une seule ombre aux fenêtres de l'imaginaire de tous les déshérités du monde. Bossale et Atlas sont la métaphore de tous les inconnus, les forçats de notre monde contemporain dont personne ne sait quel imaginaire lumineux habite les nuits. Tout comme la masse informe de notre globalisation, des milliards d'individus sont astreints à supporter un monde qui, sans eux, s'écroulerait.

EXTRAIT 6

Alphabet émotionnel

Pas de cartel, pas de titre, pas d'indication sur les matériaux, ni de date de réalisation et encore moins une information quelconque sur le format. Tout comme le verbe est absent de la phrase précédente, on a ôté le noyau informatif permettant au visiteur d'entrer dans l'œuvre par une porte d'entrée convenue. Privé de la lecture verticale, celui-ci est jeté dans l'errance et ses pas sont improvisés en fonction des œuvres qui l'interpellent. Par sa dissémination dans un grand nombre d'œuvres, soit de manière discrète, soit de manière visible (fig.15), l'alphabet propose une succession de niveaux de cryptage. Le public, que j'ai pu observer à plusieurs reprises, interroge de manière systématique les lettres ou les phrases émotionnelles posées au sol. Cependant exemptes de sens précis, celles-ci imposent une lecture tant sensible que rationnelle. D'une manière générale, il me revient que l'une des premières questions du public à mon endroit, portent sur la nature de l'alphabet et son sens caché. Certains tentent des interprétations et d'autres apprécient cette impression de sens qu'ils n'arrivent pas à percer. Ainsi, à chacune des permanences d'exposition est menée une chasse au sens émotionnel et rationnel de l'alphabet. Le public est à chaque fois convié à une seconde lecture de l'exposition au travers l'alphabet émotionnel. L'exposition est alors un jeu de décodage d'émotions et de sens. Pour exemple, la phrase émotionnelle GC posée au sol juste en avant de l'autoportrait dans le tiroir de commode (annexe, K) renvoie respectivement au sentiment de promiscuité, d'enfermement et d'ordre, de catégorie, de rangement. Cette phrase n'est pas un titre en soi, mais l'expression d'un malaise face au système des catégories. Elle dit le refus de se laisser enfermer dans un système qui classe les êtres par genre, race, profession, nationalité, etc.