

Minia Biabiany, Musa Nuit

Antoinette Jattiot

Number 127, Winter 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95154ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jattiot, A. (2021). Review of [Minia Biabiany, Musa Nuit]. *Espace*, (127), 91–93.

Se situant à part, *Ligne d'horizon* (2019), de Samuel St-Aubin, s'avère une incursion cryptique du côté de la vidéo. L'œuvre consiste en une colonne d'ampoules DEL, qui donne à voir une unique ligne de pixels provenant d'un enregistrement vidéo. Cette dernière – séquence d'un souvenir, captation d'un paysage qui « traverse » en boucle cette « ligne » – est à l'image de la mémoire qui ne peut qu'être partielle et atomisée tout comme le processus de numérisation qui, fondamentalement, en est un d'échantillonnage, de division.

La suite de séquences vidéo intitulée *{null}* (2020) d'Andrée-Anne Roussel – qui clôt le parcours de l'exposition – semble s'enrouler autour de tout ce contenu technologique. Mettant au premier plan des considérations fondamentalement humaines – ou du moins liée au vivant –, portées par des protagonistes plus ou moins improvisés, les dix scènes qui composent l'œuvre sont comme autant d'incarnations de ce qui constitue l'existence, lui donne sens ou la façonne. Qu'il s'agisse d'un geste artistique, d'un exercice de méditation, d'une lecture de tarot, d'un extrait de documentaire sur les lemmings plongeant dans le vide, d'un baiser ou d'une dispute sur Skype, ces « moments » de vie, ainsi compilés, forment un panorama de possibilités parmi plusieurs, parmi toutes, pourrait-on dire. Wittgenstein, dans *Tractatus logico-philosophicus* (1918), écrivait « le monde est tout ce qui a lieu », et il semble bien que ce soit le cas – même un arbre tombant sans témoin dans la forêt, dernière séquence de *{null}*, participe de la trame du monde.

*Initialement programmée du 23 février au 19 avril 2020.

Nathalie Bachand est autrice et commissaire indépendante. Elle s'intéresse aux problématiques du numérique et à ses conditions d'émergence dans l'art contemporain. Récemment, son exposition *The Dead Web – La fin* a été produite par Molior, en Europe : au Mirage Festival, à Lyon, au Mapping Festival, à Genève, et au Ludwig Museum à Budapest. Elle est également chargée de projets pour le Centre en art actuel Sporobole.

Minia Biabiany, *Musa Nuit*

Antoinette Jattiot

**LA VERRIÈRE, FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS
BRUXELLES**

27 JUIN –

5 SEPTEMBRE 2020

« En réalité, le passé nous accompagne vers le futur. C'est dans cette tension que le travail de la mémoire s'accomplit; fil conducteur d'une conscience qui, à mesure qu'elle progresse, se souvient aussi du chemin. C'est en retraçant les lignes des vies passées que nous trouvons notre chemin¹. »

Dans l'espace diaphane de la Verrière, l'exposition *Musa Nuit* est scindée délicatement par de nombreux fils de coton étirés du sol au plafond. Presque imperceptibles, ces brins de matière ainsi disposés par l'artiste Minia Biabiany nous convient à la rencontre d'une histoire de filiation, par le biais d'une réflexion sur l'identité et la sexualité de la femme guadeloupéenne. Dans l'installation, mêlant vidéos et sculptures, l'enjeu de cette investigation sur l'histoire du colonialisme à travers l'objet du corps ne réside pas dans la dénonciation, mais « dans une reconnaissance face à soi-même », permettant « de comprendre son identité à la fois comme une condition non figée et un sujet du travail artistique », explique l'artiste².

Fils d'Ariane dans un labyrinthe de mémoire en cours d'écriture, les lignes conduisent d'un groupe à l'autre d'œuvres, dont certaines tenues à distances. Figés par le sel et disposés au sol comme tombés du ciel, les objets d'archives de l'œuvre *Hommage* (2015), rappelant l'écrasement du Boeing d'Air France de 1962 à bord duquel se trouvait, notamment, l'indépendantiste guadeloupéen Paul Nizer, suggèrent le face-à-face avec le récit d'une disparition encore trouble. À rebours de ces intouchables vestiges, remémorant l'horizon d'un territoire insulaire meurtri par l'esclavagisme et le colonialisme, l'artiste dresse un contexte lui permettant de redonner voix aux corps par le langage et l'imaginaire. Ainsi, la comptine de la vidéo-poème *Toli Toli* (2018), signifiant « chrysalide », est une tentative pour combler le silence du passé. Le montage qui alterne les images de mains dans la nature, le son de la voix et la poésie d'une écriture, illustre la métaphore d'une renaissance dont la fragilité devient la force d'un récit de résistance. De cette rencontre avec l'ensemble d'un écosystème s'ouvre alors la réflexion centrale de l'exposition sur le genre féminin et son rapport au passé : de quoi hérite une femme guadeloupéenne et comment lève-t-on les tabous ?

En disposant des sculptures en bois représentant des organes sexuels féminins comme des objets de monstration dénués d'érotisme, Biabiany s'engage dans cette réflexion avec une distance attentive et bienveillante. Exposés sur des socles-objets en vannerie, au cœur de la structure centrale, les organes sont protégés, mais rendus visibles par les cadres ouverts de la forme architecturale légère et aérienne. Les courbes et



Mimia Biabiany, *Musa nuit*, 2020. Vue partielle de l'exposition. Photo : Isabelle-Arthuis/Fondation d'entreprise Hermès.

les formes délicates de ces parties du corps suggérées par les pleins et les vides convoquent à une (ré)articulation des objets entre eux, mais plus encore à un repositionnement de la femme au sein de la société matrifocale guadeloupéenne. Initialement conçues pour être manipulées par le visiteur, avant les restrictions induites par le virus, les surfaces lisses des sculptures, toutes en sensualité et en préciosité, abrogent la distance que pourrait induire leur apparence sexuelle et leur nature d'œuvre d'art. Le visiteur n'est pas seulement convié à observer, mais il est invité à se positionner et à devenir l'acteur d'une nouvelle relation avec ces formes et les marques de leur histoire. Ce mouvement de conscientisation redonne place aux organes et à la féminité traités non pas comme des objets de désir, mais comme les clefs de voûte d'un lieu que l'on occupe. Biabiany articule le corps qu'elle honore et le dispositif architectural comme des structures similaires au sein desquelles peut prendre place la définition d'une identité féministe, écologique et décoloniale.

De ces structures se dégage un inexorable sentiment de vulnérabilité que le dénuement et la simplicité des matériaux visent aussi à souligner. Les lieux (corps et architecture) encore fragiles portent les traces d'un poison qui s'est durablement infiltré en chaque individu. C'est le message

de *Blue Spelling, A change of perspective is a change of temporality* (2017), la vidéo en « stop motion » qui pointe du doigt l'usage massif du chlordécone, produit chimique autorisé par la France, entre 1970 et 1990, dans les bananeraies. Les images se composent de dessins à la craie qui s'accroissent sur le tableau noir, esquissant des motifs presque naïfs, énergiques, tels des paysages souvenirs et des strates géologiques. Leurs traits semblent pénétrer l'image du corps qui émerge de la scène, rappelant la brutalité insidieuse du colonialisme et de ses relations d'exploitation, pénétrant l'organisme et faisant fi des ressources et des traditions. En traçant la cartographie d'une infiltration toxique et dont les conséquences (perturbateurs endocriniens, cancers, etc.) ont toujours été tues, l'écriture de la mémoire proposée par Biabiany remet en cause les stigmates tacites mais pérennes des corps.

De l'arbre à la fleur, louée pour ses propriétés curatives pour l'utérus, le bananier est, dans l'exposition, au cœur de la problématique articulant colonialisme, écologie, genre et identité. À travers les images de la préparation minutieuse des fleurs de bananier – « Musa Nuit », de leur nom latin –, la vidéo *Musa* (2020), abritée dans la structure installative couverte et plus intime, repositionne la femme comme garante d'un savoir-faire au sein d'une nature bienfaitrice à préserver. Elle suggère

son pouvoir émancipateur permettant le soin et la guérison en marge des rapports sociaux de domestication, de domination ou de victimisation. Le cadrage des plans sur les mains et la précision avec laquelle elles manipulent les pétales offrent une reconnaissance à la technique ancestrale dont l'œuvre permet la réminiscence et la pérennité. Grâce au mouvement des images, le message comble des écarts jusque là indicibles, redonne vie aux traces latentes et imperceptibles des conséquences intimes du colonialisme. Outre la dimension écologique de la pensée décoloniale ici présentée, l'état des lieux poétiquement formulé par Biabiany invite à poursuivre l'écriture d'une histoire féministe caribéenne et de la valorisation de ses autrices et actrices encore peu ou prou mises en lumière.

1. Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones sensibles, 2019 [2007].
2. « Énoncer, incarner, soigner », entretien avec Minia Biabiany et Stéphanie Melyon-Reinette par Guillaume Désanges, *Le Journal de La Verrière*, n° 23, juin 2020.

Autrice, commissaire et historienne de l'art de formation (École du Louvre de Paris/Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg), Antoinette Jattiot contribue à des revues spécialisées comme *O2*, *l'art même* et *Facettes*. Depuis septembre 2020, elle travaille à La Loge, un espace bruxellois dédié à l'art contemporain, l'architecture et la théorie. Auparavant chargée de recherche et d'édition pour la galerie Almine Rech (2016-2019), elle a aussi contribué à la réalisation d'expositions dans plusieurs institutions telles que le Museum M de Louvain (2019), le Pavillon belge de la Biennale de Venise (2019) et le WIELS de Bruxelles (2015).

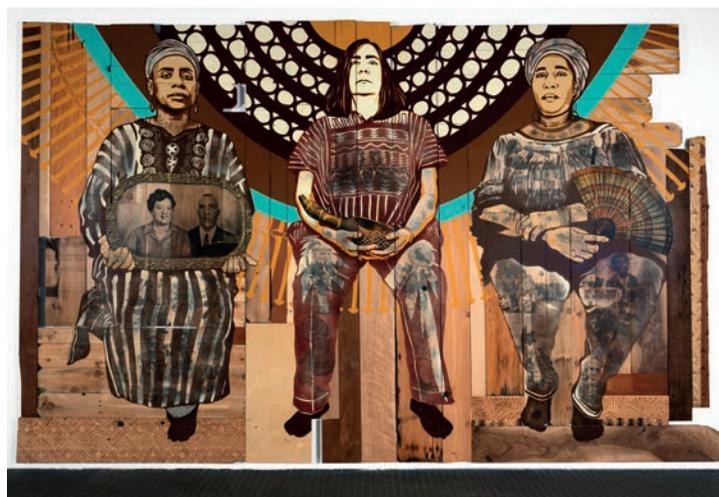
RELATIONS : la diaspora et la peinture

Itay Sapir

**FONDATION PHI POUR L'ART CONTEMPORAIN
MONTRÉAL
8 JUILLET –
29 NOVEMBRE 2020**

Les expositions de groupe sous-entendent nécessairement des critères d'inclusion : pourquoi cet artiste et pas un autre, pourquoi ce corpus en particulier ? Quelles œuvres sont indispensables et desquelles peut-on se passer ? La définition et l'application de ces critères sont au cœur du travail commissarial. Parfois, les critères sont vagues et généraux, parfois hautement spécifiques ; les expositions les plus exigeantes du point de vue de la théorie sont souvent celles qui sont structurées autour d'un concept. C'est le cas de *RELATIONS : la diaspora et la peinture*, commissariée par Cheryl Sim. Contrairement aux apparences, ce n'est pas la notion fort vague des « relations » qui est au centre de l'exposition, mais celle, bien plus précise, théoriquement développée et historiquement située de la diaspora. Hélas, le concept organisateur de l'exposition, élaboré à travers les œuvres, mais aussi par le discours critique qui les accompagne et lors des événements collatéraux (les tables rondes virtuelles avec les artistes, notamment), s'avère peu opératoire comme critère d'inclusion dans l'ensemble présenté.

La diaspora, comme nous l'explique Sim, « désigne les populations dispersées depuis un lieu géographique d'origine ». Le phénomène d'interaction productive entre existence diasporique et création artistique n'est guère nouveau ; que l'on pense aux peintres néerlandais dans la Rome



baroque ou aux émigrés russes à Paris et à Berlin de l'entre-deux-guerres. Mais ici, le terme semble presque un euphémisme pour un autre thème, plus circonscrit, que la commissaire, fort pertinemment, semble avoir initialement imaginé : la peinture créée par des artistes racialisé.es/ethnisé.es, des artistes du Sud global installé.es dans le Nord (en l'occurrence, au Canada, aux États-Unis ou au Royaume-Uni) ou, autrement dit, les artistes du monde autrefois colonisé et toujours dominé (de première ou deuxième génération) vivant dans des pays colonisateurs. Or, le mot « diaspora » indique un phénomène bien plus large : si l'on considère, par exemple, Montréal, la diaspora artistique la plus présente serait probablement celle des Français, mais ce groupe n'a pas sa place dans l'exposition. À juste titre : les enjeux auxquels est confrontée une Française à Montréal et les contours de son « existence diasporique » ne sont pas les mêmes que ceux, sans aucun doute plus complexes, qui se manifestent dans la vie des artistes de l'exposition et, plus intéressant encore, dans leur art, leur esthétique, leur pensée-en-image. Le problème, donc, n'est pas le thème réel de l'exposition, mais le concept choisi pour l'« incarner », et qui induit en erreur. Tout se passe comme si Sim voulait approfondir un sujet omniprésent sur la scène artistique actuelle – et pour cause ! – et l'éclairer sous un autre angle, mais que, pour ce faire, par souci d'originalité peut-être, elle a