

LA FERME
DU BUISSON

CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN

LIVRET PÉDAGOGIQUE À DESTINATION DES
PROFESSEUR·E·S ET ENCADRANT·E·S DE GROUPE



DES GRAINS DE POUSSIÈRE SUR LA MER

SCULPTURE CONTEMPORAINE DES CARAÏBES FRANÇAISES ET D'HAÏTI

EXPOSITION COLLECTIVE DU 15 OCT 22 AU 29 JAN 23

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Des grains de poussière sur la mer est l'occasion pour les visiteur·euse·s de faire l'expérience du Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson et de (re) découvrir ce que peut être l'art contemporain, ici à travers le prisme de la sculpture. Les visites sur-mesure proposées par l'équipe des relations avec les publics donnent lieu à une expérience originale et adaptée à chaque âge et à chaque type de public. Ce livret pédagogique présente les thématiques de l'exposition et propose des idées d'activités à réaliser pour préparer ou prolonger la visite des groupes.

Toutes les visites de groupe sont accompagnées par un·e membre de l'équipe de la Ferme du Buisson et se construisent au fil des échanges avec les participant·e·s. Les thématiques suivantes pourront être abordées en fonction de l'âge des personnes accompagnées :

- L'expérience d'une visite d'exposition, l'art contemporain par l'expression individuelle et collective
- La sculpture dans l'art contemporain
- La diversité des supports et des formes artistiques
- L'utilisation des différents sens
- La mémoire, les souvenirs, l'histoire personnelle et collective
- L'histoire de la colonisation et des Caraïbes françaises

Des grains de poussière sur la mer – Sculpture contemporaine des Caraïbes françaises et d'Haïti présente les œuvres de vingt-six artistes issu·e·s de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Guyane française et d'Haïti.

En 1964, effectuant un voyage d'État en Martinique, Guadeloupe et Guyane française, Charles de Gaulle survole en avion la mer des Caraïbes, et décrit les îles comme autant de «grains de poussière sur la mer». Si cette citation du président de la République d'alors évoque l'effet mystérieux et presque surnaturel que peut susciter une vue aérienne de l'archipel des Caraïbes, elle est aussi révélatrice de la perspective surplombante depuis laquelle est perçue la région – une perspective dont les racines plongent dans l'histoire de la France comme empire colonial dans les Antilles. De Gaulle appuiera clairement la métaphore politique paternaliste, confiant lors de cette même visite et en présence de l'écrivain et homme politique Aimé Césaire «qu'on ne construit pas un État sur des poussières».

En rassemblant les œuvres de vingt-six artistes issu·e·s de la Guadeloupe, de la Martinique, de la Guyane française et d'Haïti, l'exposition défie cette image coloniale en prenant le parti de présenter des travaux d'une densité et d'une matérialité fortes. Conçue à partir du médium de la sculpture, *Des grains de poussière sur la mer* met en scène plusieurs approches matérielles et conceptuelles qui témoignent des pratiques des artistes de cette région du monde tout en posant la question de savoir qui est au «centre» et qui est à la «périphérie». Les œuvres, placées à proximité et en conversation directe les unes avec les autres, forment un réseau d'idées autour du patrimoine, de l'histoire, de l'identité, du corps social et de la politique.

avec les œuvres de

Raphaël Barontini, Sylvia Berté, Julie Bessard, Hervé Beuze, Jean-François Boclé, Alex Burke, Vladimir Cybil Charlier, Gaëlle Choisne, Ronald Cyrille, Jean-Ulrick Désert, Kenny Dunkan, Edouard Duval-Carrié, Adler Guerrier, Jean-Marc Hunt, Nathalie Leroy-Fiévée, Audry Liseron-Monfils, Louisa Marajo, Ricardo Ozier-Lafontaine, Jérémie Paul, Marielle Plaisir, Michelle Lisa Polissaint et Najja Moon, Tabita Rezaire, Yoan Sorin, Jude Papaloko Thegenus et Kira Tippenhauer

vernissage le samedi 15 octobre

Commissaire invitée :

Arden Sherman - directrice de la Hunter East Harlem Gallery

SCULPTURE ET ART CONTEMPORAIN

L'exposition présente un ensemble de sculptures dont l'installation dans les salles, en conversation directe les unes avec les autres, évoque la sensation d'un réseau d'idées au sein d'une mosaïque d'approches artistiques individuelles. La sculpture existe depuis le paléolithique (il y a 25 000 ans environ). On appelle sculpture une forme d'expression artistique en trois dimensions.



Kira Tippenhauer, *Dambala*, 2020

LES TECHNIQUES

- **le modelage**: matériaux tendres et malléables, se transforme par refroidissement avec la cire, par cuisson avec la terre cuite, ou par prise avec le ciment, l'argile ou le plâtre.
- **le moulage**: reproduction des formes en relief grâce à l'utilisation d'un moule. Le plâtre est la matière la plus utilisée en moulage.
- **la taille**: (toute opération sur la matière est définitive) technique sur matériaux durs : bois, grès, marbre...
- **la fonte** (deux techniques de fonte: la fonte à cire perdue ou la fonte au sable) s'exerce sur des métaux ou des alliages: cuivre, plomb, acier, fer, étain, or, argent. Cette technique est surtout utilisée pour la reproduction de plusieurs exemplaires.
- **l'assemblage**: assembler des matériaux et éléments hétérogènes (papier, bois, métal, verre, plastique, objets de récupération etc.) par collage, soudure ou procédé mécanique. Peut être fixe ou mobile et joue sur la légèreté ou la transparence de certains matériaux.

LA SCULPTURE, D'OÙ ÇA VIENT ?

Les plus anciennes sculptures réalisées par l'homme et ayant traversé le temps sont de petites figurines rudimentaires taillées, en pierre ou en os, qui servaient probablement à des pratiques magiques, d'échanges, de rituels qui permettaient de réaliser des transactions avec des forces surnaturelles ou sociales. Au fil du temps, la sculpture se détache de cette fonction rituelle ou utilitaire. Notamment lors de la colonisation et des spoliations qui en résultent, les européen·ne·s s'approprient les objets pris chez les peuples colonisés et leur enlèvent leur caractère utilitaire ou rituel pour en faire des objets d'art et de décoration, souvent en fantasmant leur caractère mystique. **Kira Tippenhauer** illustre ce phénomène dans son œuvre *Dambala*. En ajoutant de la fibre naturelle à des objets d'inspiration traditionnelle, elle les rend inutilisables.

OU S'ARRÊTE LA SCULPTURE?



Robert Smithson Nonsite (*Essen Soil and Mirrors*), 1969



Audry Liseron-Monfils, *Driftwood That is Equal to the Same Driftwood* (2018)

La sculpture à très grande échelle occupe une place de choix dans la création contemporaine. Prenons comme exemple le mouvement sculptural du Land Art. Né à la fin des années 1960, le **Land Art** regroupe des artistes qui interviennent dans des sites naturels, souvent à très grande échelle, et créent avec des moyens multiples des œuvres éphémères ou soumises à une dégradation progressive.

Robert Smithson, est un artiste américain pionnier du Land Art, il développe à la fin des années 60, un art *in situ*, en dehors des musées. Certaines œuvres liées au paysage et à un site, ne peuvent donc être exposées dans un musée ou vendues et sont amenées à disparaître. Le Land Art est un courant artistique qui témoigne de la fragilité de la nature. Les artistes de ce mouvement se plaisent effectivement à utiliser des éléments naturels pour réaliser leurs sculptures. Feuilles, eau, bois, sable, pierres etc. sont d'autant de matières à manipuler ou à installer pour créer des œuvres *in situ* ou d'exposition.

Chez Robert Smithson, l'utilisation du miroir est courante. Ce dernier dédouble la réalité et dédouble, de ce fait, le regard. On retrouve dans l'exposition, le même procédé chez **Audry Liseron-Monfils** avec son oeuvre *Driftwood That is Equal to the Same Driftwood* (2018), composée de morceaux de bois flotté transporté depuis les Caraïbes jusqu'en Europe, en passant par les Etats-Unis, placés sur un miroir. Cette œuvre fait effectivement référence à ces sculptures minimalistes des années 1960 et 1970, dans lesquelles les substances naturelles interagissent avec les matériaux fabriqués par l'homme en vue d'entamer de nouvelles conversations. Le bois flotté, détritus naturel est transporté par les mains de l'artiste, en avion, avant d'être présenté comme sculpture, qui, par son horizontalité peut faire penser à un corps inerte ou au repos.



Jean-Marc Hunt, *Bananas Deluxe* (2013–2018)



Jean-François Boclé, *Untitled* (de la série *Caribbean Hurricane*, depuis 2010)

À la fin des années 60, c'est également la stimulation des sens et des facultés sensori-motrices que les artistes cherchent à développer. À travers l'exposition *Des grains de poussière sur la mer*, l'œuvre se fait sensorielle : l'odeur, le vent et le son prennent part à l'expérience de celui·celle qui visite. Elle prend place par le visible et l'invisible. **Jean-Marc Hunt** suspend dans une des salles de l'exposition un lustre décoré de bananes jaunes. En référence à l'emblématique costume de Joséphine Baker, l'œuvre *Bananas Deluxe* permet une expérience sensorielle en convoquant l'odorat et la vue. C'est aussi à travers l'œuvre de la série *Caribbean Hurricane* (2010), que l'artiste **Jean-François Boclé** fait vivre aux visiteur·euse·s une expérience sensorielle. En référence aux ouragans caribéens, des ventilateurs sont installés et font s'envoler des bandelettes aux couleurs politiques et identitaires.

De la même manière, l'artiste pluridisciplinaire **Gaëlle Choisne** propose une œuvre à voir mais aussi à écouter. Dans *Les amulettes et les trophées - l'huître* (2018), une coquille d'huître gravée est suspendue à une chaîne d'or, comme si elle se trouvait dans les limbes. Pour accompagner cette sculpture, l'artiste a demandé à deux musiciens d'interpréter la *Sonate vaudouesque* (1966) de Carmen Brouard, une compositrice haïtienne tombée dans l'oubli.

MÉMOIRE DES CARAÏBES FRANÇAISES ET D'HAÏTI

Quatre lieux des Caraïbes sont mis en valeur dans l'exposition : la Martinique, la Guadeloupe, la Guyane et Haïti. Les Caraïbes françaises auxquelles nous nous intéressons ici se composent notamment de deux îles - la Guadeloupe et la Martinique - et de la Guyane française située à l'extrême nord-est de l'Amérique du Sud. Ces départements français d'outre-mer sont officiellement administrés par la métropole européenne et lui sont économiquement et socialement liés. Dans la partie nord des Caraïbes, connue sous le nom de Grandes Antilles, la nation d'Haïti partage l'île d'Hispaniola avec la République Dominicaine. En 1804, après plus de dix ans d'affrontements provoqués par la rébellion des esclaves, Haïti arrache enfin son indépendance à la France et révolutionne à jamais l'histoire de la souveraineté française dans les Caraïbes.



QUELQUES DATES CLÉS DE L'HISTOIRE DES CARAÏBES:

- **1492:** Christophe Colomb débarque aux Antilles qu'il nomme «Indias Occidentales»
- **1513:** L'Espagne amène de force les premiers esclaves noirs africains à Cuba. Le métissage donnera naissance à la culture créole. 10 ans plus tard, première révolte d'esclaves
- **1625-1635:** début de colonisation de la Martinique, la Guadeloupe et Marie-Galante par le royaume français.
- **1629:** Première étape de la colonisation de Saint-Domingue (ancien nom donné par les colons français à Haïti) qui deviendra le "grenier à sucre" de l'Europe
- **1791:** révolte des esclaves haïtiens sous la conduite de Toussaint Louverture jusqu'à leur liberté en 1793

- **1794:** Adoption du décret d'émancipation et d'abolition de l'esclavage par la Convention en France. 8 ans plus tard, rétablissement de l'esclavage par Napoléon
- **1804:** Haïti obtient son indépendance et devient le premier pays au monde issu d'une révolte d'esclaves
- **1807:** L'Angleterre vote la suppression de la traite négrière
- **1825:** Ultimatum des Français envers Haïti : la France reconnaîtra l'indépendance du pays contre une indemnité (c'est le début de ce qu'on appelle la "double dette" d'Haïti)
- **1833:** Abolition de l'esclavage dans les colonies britanniques
- **1848:** Abolition définitive de l'esclavage par la France
- **1891-1912:** interventions militaires et contrôles financiers des États-Unis sur toutes les Caraïbes et l'Amérique centrale
- **1946:** Loi de Départementalisation : La Guyane, la Martinique et la Guadeloupe (ainsi que la Réunion) deviennent des départements français
- **2001:** Loi n°2001-434 du Parlement français "tendant à la reconnaissance de la traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité", dite loi Taubira



Alex Burke, *The Bookshelf 2*, 2010

L'œuvre d'**Alex Burke**, *The Bookshelf 2*, fait référence à l'effacement de l'histoire des Caraïbes dans les récits occidentaux. Dans sa bibliothèque, des sacs de transport de marchandises sèches (café, sucre ...), sur lesquels sont inscrites des dates, en ton sur ton. De par leur couleur, elles sont difficiles à discerner au premier regard. Cela illustre l'invisibilité de ces grandes dates dans la mémoire collective et la négligence de l'Occident face à son héritage colonial.

L'œuvre d'**Hervé Beuze**, *Manufacture coloniale*, aborde l'exploitation coloniale et l'esclavage en reprenant les éléments d'une machine à broyer la canne à sucre. L'exploitation coloniale historique est à la fois une exploitation des richesses agricoles mais aussi une exploitation des corps. Au-dessus des rouages de la machine, on observe des mains rouges, certaines tendues vers le ciel et pouvant représenter un appel à l'aide des travailleur·euse·s. D'autres au contraire sont refermées en un poing revendicateur en l'air qui semble exprimer la révolte.

La mise en valeur de la mémoire passe aussi par des hommages à de grandes figures historiques. On retrouve ainsi le visage de Toussaint Louverture, héros antiesclavagiste de la révolution haïtienne, sur une des capes de **Raphaël Barontini**. Chez **Jean-Ulrick Désert**, l'œuvre *Nature morte aux fleurs (Le spectacle de la tragédie)* rend hommage à Fabienne Cherisma, jeune fille de 15 ans assassinée en 2015 par la police lors d'une manifestation en Haïti, peu après le séisme de 2010. L'installation d'un flash pareil à celui d'un appareil photo rappelle le débat provoqué dans les médias par les images virales de son corps sans vie, et questionne le regard occidental face aux tragédies et traumatismes du "tiers-monde", comme une autre forme de violence.

Dans l'exposition, les hommages sont aussi plus intimes : plusieurs sculptures évoquent l'histoire personnelle des artistes, dont les œuvres font parfois office de mémorial personnel et collectif, par exemple **Jérémie Paul**, avec *Les Tiags de mon oncle*, en hommage à son oncle décédé dans les années 90 lors des premières vagues de la crise du VIH.



Hervé Beuze, *Manufacture coloniale*, 2004



Raphaël Barontini, *Toussaint*, 2022



Jean-Ulrick Déser, *Nature morte aux fleurs (Le spectacle de la tragédie)*, 2018



Jérémie Paul, *Les Tiags de mon Oncle*, 2017

IDENTITÉS CULTURELLES



Michelle Lisa Polissaint et Najja Moon, *Who's The Fool? How to patch a leaky roof (Kay Koule Twonpe Soley, Men Li Pa Twonpe Lapli)*, 2018

LA NOTION DE DÉPLACEMENT

L'exposition est marquée par la notion de déplacement. Tout d'abord dans son titre, qui fait référence aux propos de Charles de Gaulle survolant la mer des Caraïbes lors d'un voyage d'État. Le déplacement est aussi celui des œuvres et des artistes. Parmi les 26 artistes présent·e·s dans l'exposition, nombreux·ses vivent entre les Caraïbes, la France et les États-Unis. Parmi les artistes qui habitent et travaillent aux États-Unis, **Michelle Lisa Polissaint** et **Najja Moon** s'intéressent tout particulièrement à la diaspora haïtienne dans la ville de Miami. Leur projet créé dans le quartier Little Haïti est une réponse à la gentrification du quartier, une invitation aux habitants à lutter contre ce phénomène. Les parapluies rouges sont inspirés des parapluies bleus distribués gratuitement aux clients du tout proche et riche quartier Design District. La sculpture de **Audry Liseron Monfils**, dont nous avons déjà parlé plus haut, marque l'importance de ce déplacement, du matériau d'origine, le bois flotté de Martinique, jusqu'à la France dans cette exposition. Le bois est ici un symbole de voyage et de métissage, par ses différentes essences.



Jérémie Paul, *Écume de ma mère*, 2016

IDENTITÉ POLITIQUE, SE DÉFINIR EN TANT QUE GROUPE

La colonisation a provoqué la rencontre contrainte de peuples aux origines et aux cultures diverses : populations Indigènes, Africain·e·s déporté·e·s et colonisateur·rice·s européen·ne·s. Cette situation de mélanges et de métissages forcés a donné lieu à l'invention d'une langue propre à chaque territoire : le créole. La langue est en effet un élément nécessaire à la construction identitaire commune de toute société. Le terme de créolisation, popularisé par le sociologue Stuart Hall et le poète Edouard Glissant, fait référence à l'apparition de nouvelles pratiques et traditions sociales et artistiques, à une unité culturelle qui tente de dépasser le passé colonial.

C'est donc un ensemble de réflexions sur la mémoire et les identités historiques de ces territoires que certains artistes présentent dans l'exposition. Parmi les symboles d'unité, les drapeaux participent au sentiment d'appartenance à un groupe. **Jean-François Boclé**, (cité plus haut) s'intéresse particulièrement à l'histoire de la diaspora africaine. Il reprend avec son installation composée de trois ventilateurs les couleurs du drapeau panafricain (rouge, noir et vert), mouvement militant pour renforcer les liens de solidarité entre les africain·e·s et les personnes d'ascendance africaine. On retrouve aussi deux drapeaux réalisés par **Jérémie Paul** : l'œuvre *Écume de ma mère* associe la branche d'un arbre du territoire du Centre d'Art et un drapeau en soie imprimé d'une image de l'océan. Dans le travail d'**Hervé Beuze**, les nombreuses représentations de la carte de la Martinique sont pour l'artiste une tentative de "dire le Nous collectif".

MYTHOLOGIE ET SPIRITUALITÉ

L'identité culturelle commune passe également par les mythes et la spiritualité liée à chaque territoire. Chez **Ricardo Ozier Lafontaine** la spiritualité se manifeste par la présence de personnages hybrides qu'il nomme « Zigidaws », et par la volonté de représenter des cartographies mythiques et oniriques dans son travail. **Vladimir Cybil Charlier** orne les têtes de ses sculptures de lunettes, directement inspirées des esprits haïtiens Guédé, qui représentent la mort et la fertilité. La spiritualité se retrouve aussi dans le processus de création de **Jude Papaloko Thegenus**, lié au Vaudou haïtien (hérité du vodoun d'Afrique de l'Ouest). L'artiste entre dans un état de transe hypnotique pour se laisser guider par les esprits afin de créer ses œuvres. Les masques qui en résultent peuvent nous faire penser à des masques de cérémonie.



Vladimir Cybil Charlier, *Untitled (Guédé Mani)*, 2018



Jude Papaloko Thegenus, *Ezili Dantò*, 2004



Ricardo Ozier-Lafontaine, *Martinique, Flowers' Island*, 2018

IDÉES D'ATELIERS À RÉALISER EN CLASSE / DANS VOTRE STRUCTURE

POUR ALLER PLUS LOIN

Pour préparer ou prolonger la visite, nous vous proposons des activités à réaliser en autonomie avec votre groupe, en lien avec les thématiques de l'exposition, avant ou après la visite.

À la manière d'Alex Burke, faire d'un événement historique une œuvre d'art.

Choisir une date ou un personnage historique oublié à mettre en valeur à travers un support plastique.

La nature en sculpture

À partir d'éléments naturels ou d'objets de récupération, proposer de créer une sculpture, ou une installation (différentes échelles possibles).

L'objet voyageur

Proposer aux élèves d'amener un objet en classe et de raconter son histoire (ses voyages, ses aventures pour arriver jusqu'à nous).

Découvrir de nouveaux auteur·rice·s

Lire des poèmes d'auteur·rice·s des Caraïbes (Rafaël Confiant, Maryse Condé, Lionel Trouillot, Aimé Césaire...)

Retrouvez sur notre Padlet dédié à l'exposition des images des œuvres et des contenus additionnels (dossiers, articles de journaux...).



ou : https://padlet.com/Ferme_du_Buisson/og6o8hzaoj7eb7ln

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS

Organiser une visite avec une classe ou un groupe

Toutes les visites de groupe sont accompagnées par un·e membre de l'équipe de la Ferme du Buisson et se construisent au fil des échanges avec les participant·e·s.

Elles sont gratuites pour les groupes et leurs accompagnateur·rice·s. Les visites sont adaptées à l'âge du public, à partir de 6 ans.

Pré-visites pour les responsables de groupes sur demande auprès de l'équipe des relations avec les publics. La pré-visite vous permet de préparer en amont une visite avec votre groupe.

**Visites sur rendez-vous, tous les jours
de la semaine de 10h à 18h, entrée gratuite.**

Contacter l'équipe des relations avec les publics

01 64 62 77 00
rp@lafermedubuisson.com

Prolonger la visite

Parcours exposition + cinéma

Profitez de votre venue au Centre d'art pour découvrir un film au cinéma de la Ferme du Buisson, avant ou après votre visite commentée. Nous vous proposons un accueil spécifique autour du film et mettons à votre disposition des ressources pédagogiques afin de préparer la venue de votre groupe. Le billet cinéma est à 3€ par élève et les accompagnateur·rice·s sont invité·e·s.

Venir

La Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée

Allée de la Ferme – Noisiel
77 448 Marne-la-Vallée Cedex 2

En transport :

RER A, arrêt Noisiel
(20 min de Paris Nation – 15 min de Marne-la-Vallée)

En voiture :

A4 dir. Marne-la-Vallée, sortie Noisiel-Torcy
dir. Noisiel-Luzard

lafermedubuisson.com