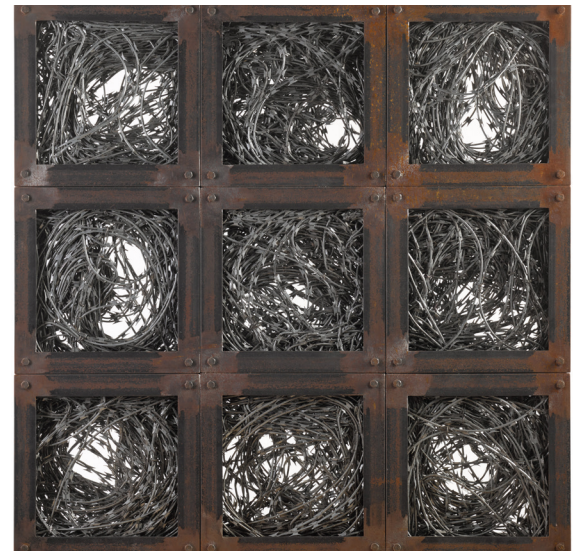


NOIR MATTERS

NOIR MATTERS



Kendell Geers, Blade Runner VI (2013)

La Collection
Margaux et Raphaël Blavy

Festival AR(t)CHIPEL
Centre Pompidou - Région Centre-Val-de-Loire

*Sous le patronage de Mr. François Bonneau, Président
de la Région Centre-Val-de-Loire et de Mr. Laurent Le
Bon, Président du Centre Pompidou.*

Le festival ARtCHIPEL, fruit du partenariat inédit entre le Centre Pompidou et la Région Centre-Val de Loire est heureux pour sa 3ème édition de compter, parmi les trente expositions proposées en région du 27 septembre au 2 novembre, l'exposition *Noir Matters* à Saint-Epain permise grâce à la splendide Collection de Margaux et Raphaël Blavy.

L'exposition *NOIR MATTERS* nous offre une manifestation de la vitalité et de la pertinence de l'art africain et diasporique dans le paysage artistique contemporain. Elle explore la capacité de l'art à être non seulement un langage esthétique, mais aussi un espace de résistance, de mémoire et de réinvention, et ce message est essentiel aujourd'hui.

Parallèlement à celui des musées, le regard apporté par les collections privées dans la construction d'un récit élargi de l'histoire de l'art est important. La collection Margaux et Raphaël Blavy s'inscrit dans cette tradition exigeante où l'approche du collectionneur devient un outil critique. En réunissant des artistes qui interrogent la politique, la mémoire coloniale, les identités de genre et les luttes sociales, *NOIR MATTERS* contribue à inscrire dans le présent des voix trop longtemps marginalisées. Elle démontre que collectionner peut être un geste d'engagement et de responsabilité, autant qu'un acte de passion esthétique.

L'art joue un rôle essentiel dans l'écriture de l'histoire : il la transforme de l'intérieur, en proposant d'autres généalogies, d'autres cosmologies, d'autres formes de présence au monde. *NOIR MATTERS* témoigne de cette puissance créative et politique, en faisant dialoguer des générations, des disciplines et des continents.

François Bonneau

Président de la Région Centre-Val-de-Loire

NOIR MATTERS : Une exposition pivot du festival AR(t)CHIPEL

Pour sa troisième édition, le festival AR(t)CHIPEL poursuit son exploration de la pluralité des esthétiques et des sensibilités qui composent le paysage artistique contemporain en région Centre-Val de Loire. Que cela soit en mettant en lumière les artistes de divers horizons qui y vivent et aussi les collections privées, comme l'illustre parfaitement l'exposition *NOIR MATTERS*.

À travers cette exposition polymorphe et polyphonique : couleurs, matériaux et sons s'entrelacent pour créer un espace où les mémoires se confrontent et se répondent. Le spectateur n'est plus un simple observateur. Il traverse des archipels de créations, où chaque œuvre devient une île révélant une vision, un questionnement. Cette traversée élargit le regard, rendant le monde plus complexe, plus riche et plus vibrant.

NOIR MATTERS ne se contente pas d'exposer. Elle tente de transformer le visiteur en acteur de résistance sensible. En effet, il ne s'agit pas seulement de regarder mais de se laisser traverser par une pluralité de gestes, de mémoires et de récits.

Ainsi, cette exposition illustre la démarche même d'AR(t)CHIPEL : donner voix à des artistes reconnus comme à de jeunes talents émergents et participer à la redéfinition d'un Centre-Val de Loire, vivant, créatif et culturellement inclusif.

Mais en renforce aussi l'esprit : un festival qui invite à habiter autrement le monde par l'expérience esthétique et la pensée critique, ce dont notre époque a plus que besoin.

Anne-Laure Chamboissier

Commissaire du Festival AR(t)CHIPEL

Artiste invité : John Akomfrah – Ghana/Grande Bretagne

La Commission Montgoger : Chada – Côte d'Ivoire

Igshaan Adams – Afrique du Sud

Michael Armitage – Kenya

Jess Atieno – Kenya

Patrick Bongoy – République Démocratique du Congo

Frédéric Bruly Bouabré – Côte d'Ivoire

Kudzanai Chiurai – Zimbabwe

Kendell Geers – Afrique du Sud

Rashid Johnson – États Unis

Bronwyn Katz – Afrique du Sud

Ferdinand Kokou Makouvia – Togo

Gonçalo Mabunda – Mozambique

Tshepiso Mazibuko – Afrique du Sud

Mohau Modisakeng – Afrique du Sud

Zanele Muholi – Afrique du Sud

Godwin "Champ" Namuyimba – Ouganda

Mashudu Nevhutalu – Afrique du Sud

Asemahle Ntlonti – Afrique du Sud

Gareth Nyandoro - Zimbabwe

Umar Rashid – États-Unis

Amadou Sanogo – Mali

Lindokuhle Sobekwa – Afrique du Sud

Moffat Takadiwa – Zimbabwe

Guy Tillim – Afrique du Sud

Thato Toebe – Lesotho

Katharien de Villiers – Afrique du Sud

Ouattara Watts – Côte d'Ivoire

NOIR MATTERS

Alors que le monde semble se réveiller à la primauté du politique, l'art africain en a fait un ferment d'inspiration depuis des années, par nécessité, dans la résistance à l'oppression et l'invisibilité (fil rouge de notre édition précédente), par conviction et engagement aussi, portant l'étendard du questionnement de l'ordre établi, tant dans ses dérives que ses oublis. À travers les frontières et les générations, les artistes africains et afro-descendants ont toujours été à l'avant-garde de la résistance face à l'effacement, à la domination et au silence imposé. Ce marqueur trouve peu de limites – ne se cantonne pas à la « Figuration Noire » dont nous avons tant parlé, devient perméable aux frontières et aux chronologies, s'ancre dans une identité africaine mais revêt un véritable universalisme. Précurseurs, les artistes africains nous renvoient un message qui prend toute son ampleur aujourd'hui, d'un souvenir d'enfance à une urgence contemporaine : NOIR MATTERS !

NOIR MATTERS propose une cartographie de la résistance contemporaine, qui puise au cœur de la Collection Margaux et Raphaël Blavy et tisse les liens entre une constellation d'artistes venus du continent africain, de ses diasporas et d'autres géographies solidaires, qui affrontent la violence politique, l'amnésie historique, l'effondrement écologique et la marginalisation sociale à travers des langages visuels radicaux.

L'exposition, dans le cadre du festival AR(t)CHIPEL 2025, fruit d'un partenariat entre le Centre Pompidou et la Région Centre-Val de Loire, se déploie en itinéraire entre le Château de Montgoger, écrin de la collection, et le village de Saint Épain, au Musée de la Prévoté, au Théâtre de bois et à l'église.



Jess Atieno, *It is kind of you to take off your hat* (2020)

Une cartographie de la résistance

L'exposition NOIR MATTERS réunit 40 œuvres d'artistes africains contemporains de premier plan. Conçue pour captiver tant les connaisseurs que les novices en matière d'art africain contemporain, cette exposition explore la résistance et l'insoumission politique. À travers une diversité de styles et d'approches, trente artistes établissent une cartographie de la résistance : des interventions militantes de Zanele Muholi et Lindokuhle Sobekwa aux géographies psychiques postcoloniales des vidéos engagées de John Akomfrah et des toiles oniriques de Michael Armitage ; des méditations sculpturales sur les déchets et la guerre chez Gonçalo Mabunda et Moffat Tadakiwa à l'ambitieuse installation de Chada, qui réinventent savoir et tradition comme outil d'émancipation.

NOIR MATTERS est consacrée à la manière dont les artistes africains et afro-descendants s'emparent de l'art comme outil de résistance, d'interrogation et de reconstruction. Le titre, volontairement hybride, évoque à la fois la politique en tant que système de pouvoir, et ses échos dans la rue, dans le corps, dans la mémoire. Cette référence glissante, plurilingue, populaire et conceptuel, reflète l'esprit de l'exposition : un espace de collision entre esthétique et insoumission.

Dans un monde où les récits dominants effacent, déforment ou exploitent les voix noires, ces artistes choisissent de dire non. Non à l'effacement, non à l'héritage colonial non digéré, non à la violence structurelle. Mais ce refus s'incarne dans des formes variées : certaines œuvres sont frontales, militantes, bruyantes. D'autres sont discrètes, intimes, tissées dans le silence. Toutes inventent des manières d'habiter le politique autrement.

À travers des pratiques qui vont de la photographie à l'installation, de la peinture à l'objet trouvé, les artistes ici présent-e-s proposent des langages de révolte et de réparation. Certain-e-s revisitent l'histoire officielle, la réécrivent depuis les marges ou la saturent de fictions critiques. D'autres transforment les matériaux du quotidien en manifestes visuels : armes fondues, plastiques jetés, tissus sacrés ou archives oubliées. Qu'il s'agisse de la réinvention du portrait noir, de la critique des élites postcoloniales, de la survivance des cosmologies ancestrales ou des luttes queer et féministes, chaque œuvre de NOIR MATTERS met en cause une certaine idée de l'art « neutre » ou « universel ». Ici, l'art prend parti. Il s'élève. Il résiste. NOIR MATTERS n'est pas une exposition sur la politique. C'est une exposition politique—parce qu'elle donne à voir des formes de refus, d'imagination et de mémoire qui dépassent les slogans pour devenir des gestes de création.



Michael Armitage, Ewaso Niro (2016)

NOIR MATTERS est un espace, insoumis, un espace en lutte, un espace d'art. Les œuvres rassemblées invitent à penser la résistance sous ses formes multiples – discrètes ou éclatantes, poétiques ou militantes. Ensemble, ces artistes tracent une esthétique de la défiance, une reconquête de l'imaginaire, de la mémoire et de l'autonomie face aux structures de pouvoir. À une époque de repli et de régression, leurs voix résonnent avec une urgence indéniable.

L'art comme pratique insurrectionnelle

Suivant le fil de NOIR MATTERS, la résistance ne se limite pas à l'opposition frontale : elle est aussi création, réinvention, soin. Elle forge de nouveaux langages, réactive des mémoires ancestrales, imagine ce qui pourrait advenir. Il ne s'agit pas de figer la résistance dans un modèle unique, mais d'explorer ses multiples manifestations – confrontation, témoignage, réparation.

Une première ligne de force traverse les pratiques qui reconfigurent l'histoire et les archives. Chez John Akomfrah, Umar Rashid, Jess Atieno et Frédéric Bruly Bouabré, l'histoire devient un champ de bataille. Akomfrah, Atieno et Rashid renversent les récits coloniaux par des épopées alternatives où les peuples opprimés prennent le pouvoir. Bouabré, lui, invente des alphabets et des systèmes pictographiques pour préserver un savoir local menacé, affirmant que l'écriture elle-même peut devenir résistance.

Les gestes sculpturaux de Gonçalo Mabunda et de Kendell Geers viennent renverser le symbole, le spirituel, dans une tentative d'écraser la mémoire douloureuse de la guerre et de l'oppression. Les trônes d'armes de Mabunda assoient la puissance sur les armes déchues de la guerre civile, comme une injonction à la modestie du pouvoir. Les barbelés emprisonnés de Geers nous confrontent aux horreurs à ne pas répéter.

Cette résistance devient immédiate et frontale chez Kudzanai Chiurai et Guy Tillim. Chiurai met en scène l'absurde de la violence des dictatures postcoloniales—incarnant un gouvernement fictif et dévoyé, le confrontant aux mouvements sociaux, ou ramenant la guerre civile dans le quotidien pop de la vie de tous les jours. Tillim livre des images symboles, véritables cimetières aux éléphants, rappel d'une déchéance qui emporte les hommes et les projets de société dans leur sillage. Slimen El Kamen peint un palimpseste des révolutions, ancré dans les réalités contemporaines.

Les œuvres de Michael Armitage et Amadou Sanogo, quant à elles, naviguent entre chronique politique et mythologie populaire. Armitage peint sur des étoffes d'écorce traditionnelles, hybridant techniques européennes et récits africains pour brouiller les hiérarchies artistiques. Sanogo, avec ses personnages stylisés et ses aphorismes énigmatiques, convoque l'humour et la sagesse populaire comme armes contre la corruption et la brutalité de l'histoire.



Mohau Modisakeng, Ditaola XV (2014)

Les œuvres de Michael Armitage et Amadou Sanogo, quant à elles, naviguent entre chronique politique et mythologie populaire. Armitage peint sur des étoffes d'écorce traditionnelles, hybridant techniques européennes et récits africains pour brouiller les hiérarchies artistiques. Sanogo, avec ses personnages stylisés et ses aphorismes énigmatiques, convoque l'humour et la sagesse populaire comme armes contre la corruption et la brutalité de l'histoire. Thato Toebe poursuit le questionnement des cadres imposés, de l'enfermement dans des règles dictées par l'extérieur, de la réalité des archives et de la mémoire elle-même.

La dénonciation de l'autoritarisme politique passe par la documentation journalistique, la création d'archives contemporaines comme marqueur de l'inacceptable. Lindokuhle Sobekwa et Tshepiso Mazibuko livrent des images qui dépassent le journalisme pour imprimer nos regards. Katharien de Villiers and Mashudu Nevhutalu dressent un panorama de la violence sociale, portrait de ces sociétés réduites à une existence de production, un environnement sans échappatoire. Ouattara Watts, dans une œuvre immense et monumentale, s'insurge la perpétuation d'une domination économique, et le pillage des richesses d'un continent—un thème repris poétiquement dans les grandes photographies de Mohau Modisakeng. Dans une veine plus quotidienne, Godwin Namuyimba met en scène des figures noires porteuses d'émotions et de complexité. Par cette attention au banal, ils révèlent combien l'existence noire, dans toute sa richesse, est déjà en soi politique et prête à défendre son identité. Gareth Nyandoro tente comme tant d'autres l'échappée, l'évasion lors de ces douleurs.

La matérialité devient aussi un acte de résistance. Patrick Bongoy, Moffat Takadiwa transforment des déchets industriels, des câbles, des emballages en sculptures puissantes. Leurs œuvres incarnent la violence économique imposée à l'Afrique, tout en inventant une esthétique du rebut, une mémoire par la matière. Cette réinvention par la beauté est mise en exergue en présentant l'œuvre de Moffat Takadiwa dans l'église de Saint Épain. Kokou Ferdinand Makouvia questionne l'essence de la matière et sa relation complexe avec l'histoire. Rashid Johnson vient créer une poésie d'opposition, où la mémoire des peuples noirs vient se surimposer à d'autres questionnements, comme ceux du monde qui incombe aux minorités laissées pour compte.

D'autres artistes, comme Igshaan Adams, Asemahle Ntlonti ou Bronwyn Katz, opposent à la brutalité politique une résistance douce et incarnée. Leurs œuvres – tissées, sculptées, suspendues – prennent soin des espaces blessés, des mémoires fragmentées, des spiritualités mises à l'épreuve. Ici, la réparation devient politique.

Le corps, lui aussi, est un champ de lutte. Chez Zanele Muholi, la photographie devient une archive vivante de la communauté LGBTQIA+ noire. Les portraits dignes, lumineux, résistent à l'effacement, à la violence sociale, à l'oubli.

Il reste l'espoir, cette colombe à la Kalashnikov de Mohau Modisakeng, qui vient poser sa poussière blanche de paix.

Imaginer, réparer, s'insurger

NOIR MATTERS ne propose pas un regard homogène sur la résistance africaine. Elle déploie au contraire une pluralité de perspectives, de matériaux, de récits, reliés par une volonté de ne pas céder – ni à l'effacement, ni à la norme, ni à l'histoire unique.

La résistance n'est plus seulement une posture – mais une pratique : de l'imaginaire, de la mémoire, du soin. Les artistes nous rappellent que l'art est bien plus qu'une réaction au politique : il en est l'écho, la contestation, la réinvention. NOIR MATTERS nourrit l'ambition de saisir le spectateur et l'enjoindre à habiter le monde autrement, et à y tracer d'autres futurs.

Cette insurrection est à la fois intimement personnelle et infiniment universelle. Elle trouve une place forte dans la région Centre-Val de Loire, étendard historique des idéaux humanistes, au travers du village de Saint Épain. S'inscrivant dans la profondeur d'une mémoire patrimoniale, elle vient rappeler le chemin de l'histoire, construit dans le questionnement permanent, la remise en cause et en question, par l'entremise courageuse et nécessaire des artistes.

Artiste invité :

John Akomfrah

John Akomfrah (né en 1957 au Ghana) est un artiste, réalisateur, et scénariste. En 1982, il cofonde le Black Audio Film Collective à Londres, un collectif pionnier qui explore les questions de mémoire, d'identité noire et de postcolonialisme à une époque charnière de l'histoire britannique, marquée par les conséquences du colonialisme et les forces croisées du racisme, du thatchérisme, de la domination étatique, de l'exploitation de classe, du maintien de l'ordre, des groupes fascistes et des émeutes.

Expeditions One- Signs of Empire est le premier projet collaboratif du groupe : un diaporama sur fond de musique mêlée à des grondements inquiétants. Composée de gros plans de monuments impériaux alternant avec des scènes horribles des colonies britanniques, l'œuvre oppose la noble certitude des premiers aux ravages des seconds. La bande sonore, composée de boucles de musique et de discours politiques, crée une lourde atmosphère.

Avec NOIR MATTERS, l'œuvre retrouve son propos originel – le questionnement politique hors des sentiers conventionnels de l'art, sur le terrain sans barrières, comme elle fut montrée en tournée en Angleterre en 1984-85. Présentée dans le théâtre de bois du village, elle vient s'inscrire dans un palimpseste de mémoires, de souvenirs populaires, sortie des musées où elle est habituellement montrée – Expeditions One fait partie de la collection du Centre Pompidou et de la Tate Modern.



John Akomfrah, Expedition 1 - Signs of Empire (1983)

Entretien entre Meryem Sebti et Rodolphe Blavy

Meryem Sebti est Fondatrice et Directrice de la publication et de la rédaction du magazine DIPTYK, art contemporain d'Afrique et du monde arabe.



Umar Rashid, Hot Boy Summer. Bathe in the orange afterglow of it all and remember these dancing days (2022)

Impératif du politique

M.S. : Ta collection s'est structurée autour de l'idée que, pour les artistes africains et afro-descendants, le politique n'est pas une option mais une nécessité. Comment définirais-tu cette « urgence politique » et en quoi façonne-t-elle ton regard de collectionneur ?

R.B. : L'« urgence politique » qui traverse l'art africain et diasporique n'est pas une posture mais une condition. Depuis les luttes anticoloniales, l'art a souvent été l'un des rares espaces où pouvait s'exprimer la contestation, puis, lors des indépendances, l'art a été associé aux formidables espoirs portés par la liberté politique. J'ai grandi en Afrique de l'Ouest dans les années 1980, et cette force artistique était encore présente, partout—dans l'architecture, des palais de l'assemblée nationale ou de la présidence à Dakar à l'afro-modernisme de l'hôtel Ivoire à Abidjan ; dans les fresques représentant les soulèvements héroïques des peuples, l'espoir du panafricanisme, celui d'un monde différent.

M.S. : Tu parles de monuments visuels, presque d'icônes civiques, qui imprégnaient le quotidien.

R.B. : Je ne connaissais pas les noms des artistes, et ils ont un peu disparu dans le panthéon de l'histoire de l'art. Quand je suis retourné plus tard en Afrique comme jeune économiste au service d'une grande organisation internationale, les fresques étaient toujours présentes, les mêmes espoirs sur les frontons des institutions démocratiques, de la Guinée au Rwanda, en passant par le Nigéria, avec parfois, souvent, le triste recul des guerres civiles ou l'héritage des dictatures. L'évidence s'imposait qu'il fallait regarder cela sans condescendance mais avec l'humilité de savoir que l'histoire et ses dérives se répètent partout.

M.S. : Cette humilité, c'est aussi celle du collectionneur ?

R.B. : Collectionner l'art africain contemporain a laissé place à une autre évidence : que les artistes africains n'ont jamais lâché prise avec la nécessité d'affronter les grands défis sociétaux et politiques. Ils portent dans leurs œuvres, quels que soient l'époque et ses enjeux, cette combinaison si difficile de la critique et de la vision d'un monde autre et meilleur—ce qui pourrait sembler à la fois pessimiste et naïf chez le commun des mortels apparaît chez l'artiste comme essentiel. Et l'humilité encore, cette fois de collectionner un art qui porte un impératif de vie, celui du questionnement et de la quête.

Art et pouvoir : une longue histoire

M.S. : Depuis les indépendances, les rapports entre art et pouvoir en Afrique n'ont cessé d'évoluer. Quels jalons te paraissent essentiels pour comprendre cette généalogie ?

R.B. : Il m'est difficile de m'instituer spécialiste de l'histoire de l'art africain moderne et contemporain, et beaucoup sont plus qualifiés que moi pour en parler. Ma connaissance s'est construite modestement, par les expositions, les conversations avec des acteurs de cette scène artistiques. Les jalons sont souvent politiques. L'art d'une résistance anticoloniale puis celui des ambitions des indépendances a nourri le modernisme africain, un mouvement hybride, où artistes africains ont réinterprété les langages modernes (cubisme, expressionnisme, abstraction, surréalisme) pour les mettre en dialogue avec leurs traditions visuelles, symboliques et spirituelles. Les écoles d'art, créées durant la période coloniale, comme l'École des Beaux-Arts de Dakar, la Makerere School en Ouganda, ou l'Académie d'Art de Khartoum, sont devenues des lieux de négociation entre héritage occidental et recherche d'une identité artistique propre.

M.S. : Donc, dès l'origine, l'art africain moderne est traversé par cette tension entre héritage et invention.

R.B. : Après les indépendances, l'art a souvent servi à construire des récits nationaux — pensons aux commandes publiques de Léopold Sédar Senghor au Sénégal ou aux grands ensembles sculpturaux en Afrique de l'Ouest. Ces mouvements modernistes sont redécouverts au travers d'expositions importantes, telles que *Seven Stories about Modern Art in Africa* (Whitechapel, 1995), *The Short Century* (MoMA PS1, 2001), *Paris Noir* (Centre Pompidou, 2025) ou *Nigerian Modernism* (Tate Modern, 2025).

M.S. : Puis arrive la mondialisation, avec une bascule décisive...

R.B. : Oui, une autre période s'ouvre avec l'exposition controversée *Les Magiciens de la Terre* (Centre Pompidou, 1989), où l'art africain devient véritablement mondialisé, conduisant aux grandes expositions postcoloniales des années 1990–2000 (*Documenta 11* d'Okwui Enwezor, *Africa Remix* de Simon Njami, etc.) ou la création de la Biennale de Dakar (Dak'Art). C'est la reconnaissance d'un art critique, postcolonial, qui ne se réduit plus à l'africanisme, remplaçant l'art africain dans une cartographie mondiale de la résistance, en faisant dialoguer artistes et penseurs des Suds.

M.S. : Et cette période coïncide aussi avec des crises africaines profondes.

R.B. : Exactement, c'est aussi une période difficile pour l'Afrique, marquée par les guerres civiles, la stagnation économique, la soumission au poids de la dette et aux difficiles programmes d'ajustement structurel—ramenant les artistes vers une pratique qui puise dans les traditions. Les 20 dernières années ont vu un art contemporain africain qui hérite de ce dialogue entre formes modernes globales et traditions locales, tout en politisant davantage les questions de mémoire coloniale, de migration et d'identité diasporique—en se hissant sur le devant de la scène artistique internationale, avec des artistes tels que El Anatsui, Julie Mehretu, William Kentridge. Désormais au centre d'un art mondialisé, les artistes africains dessinent une nouvelle résistance, autour de la mémoire politique, de la question des identités, de l'écologie et de la matière, de discours afro-futuristes—avec la fois une réappropriation de la représentation et un art porte-parole sur les grandes problématiques contemporaines.

Notre collection s'ancre dans ce mouvement—née au milieu des années 2010, elle se construit dans un monde où la place de l'Afrique évolue. Ce sont des années de forte croissance et d'émergence, de redéfinition des équilibres mondiaux avec un poids accru du Sud. Cet optimisme africain se reflète dans un art qui redéfinit les lignes, se réapproprie la représentation, critique sans défaitisme. Les voix africaines portent leur message avec force, dans des expositions telle que *Documenta 13* (2012), la Biennale de Venise avec la multiplication de pavillons africains et des expositions comme *All the World's Futures* (2015, Okwui Enwezor). La polyphonie de la résistance, la multiplicité des approches, est une leçon importante qui guide l'exposition NOIR MATTERS.

L'artiste comme acteur politique

M.S. : Peut-on dire que l'artiste africain contemporain est devenu un acteur politique à part entière ?

R.B. : Peut-être est-il réducteur de conférer à l'artiste africain un rôle d'acteur politique ? Certes, l'artiste est « producteur de discours », comme le théorisait Okwui Enwezor, mais il reste hors du champ de la politique politicienne, du politique comme on dit en Afrique—et conserve en cela sa force.

M.S. : Tu veux dire que sa liberté vient justement de cette distance ?

R.B. : Oui, il me semble que l'artiste devient pour cela essentiel à la société, portant une voix indépendante et permanente, au travers d'une multiplicité de représentations. NOIR MATTERS s'attache précisément à montrer cette multiplicité.



Ouattara Watts, Fish (1993)

Le message est direct et frontal chez Kendell Geers qui enferme l'apartheid dans des blocs de métal, poétique chez Asemahle Ntlonti qui esquisse les marques du passage du temps. Kudzanai Chiurai met en scène la violence postcoloniale comme un théâtre de l'absurde. Zanele Muholi construit une archive vivante des communautés queer noires.

M.S. : Ces gestes ne sont donc pas seulement esthétiques, mais déjà politiques en eux-mêmes.

R.B. : Exactement. Cette double dimension—poétique et militante—a pris une place centrale dans nos choix d'acquisition.

Héritages et réinventions

M.S. : L'exposition NOIR MATTERS convoque luttes anticoloniales, cosmologies, combats queer et féministes. Comment ces héritages multiples s'articulent-ils aujourd'hui ?

R.B. : Montrer la pluralité des propos de résistance politique est un choix curatorial qui s'est imposé très tôt pour NOIR MATTERS. La mémoire des luttes anticoloniales traverse l'exposition, à travers les archives réinventées de John Akomfrah ou les tapisseries de Jess Atieno, la documentation ou l'insurgence contre la violence politique et sociale chez Igshaan Adams ou Slimen el Kamen, l'invocation symbolique, chez Kokou Ferdinand Makouvia ou Brownwyn Katz, le refus d'une dépendance économique et historique chez Chada.

M.S. : Donc, derrière ces héritages multiples, ce qui se dessine, c'est une injonction universelle ?

R.B. : Oui. Derrière cette multiplicité, ancrée dans la multitude des combats africains, émerge un message universel, et c'est par cette ampleur universelle que les œuvres entrent à mon sens dans l'Histoire de l'Art. Le message est simple pourtant : une injonction à s'insurger, contre toute forme d'oppression et d'inégalité, à questionner le politique qui nous entoure. Les héritages, les luttes se croisent, comme l'avait montré déjà Africa Remix (2004–2007, Simon Njami) : l'art africain contemporain ne se résume pas à un seul récit, mais à une constellation de réinventions.



Asemahle Ntlonti, uGcobo lwethu 1 (2024)

Méthodologies de résistance

M.S. : Des trônes forgés dans les armes de Gonçalo Mabunda aux portraits lumineux de Zanele Muholi, les artistes choisissent des formes radicalement différentes de contestation. Pour toi, la matérialité ou le médium peuvent-ils être déjà un geste politique ?

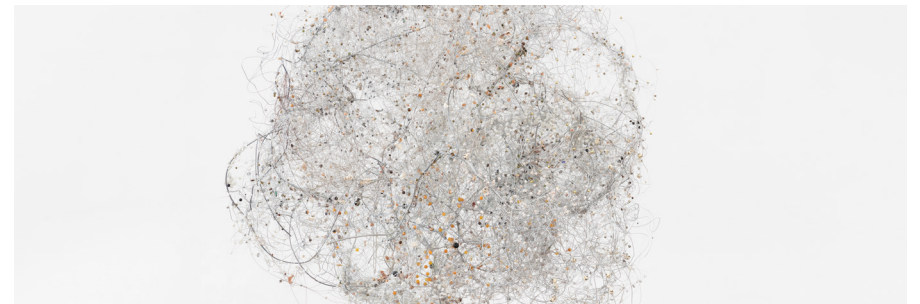
R.B. : La multiplicité des formes est le deuxième fil rouge de l'exposition, qui s'impose au collectionneur, et, par ricochet, au spectateur. La matérialité africaine est imminemment sociale, politique—elle puise dans une culture traditionnelle de la matière, dans un art premier qui érige l'objet en symbole, et devient un véhicule de sens dans son utilisation contemporaine.

M.S. : Tu veux dire que l'objet, par sa transformation même, devient porteur d'un discours ?

R.B. : Oui. Mabunda, en transformant des armes en trônes, pose la question de l'assise du pouvoir dans un monde où son dévoiement amène à la guerre civile, mais il montre aussi comment les restes de la guerre deviennent mémoire visuelle. Moffat Takadiwa élève les déchets industriels en sculptures monumentales, révélant les fractures économiques globales—un geste que NOIR MATTERS renforce en exposant son œuvre dans le cadre solennel de l'église du village.

M.S. : La matière elle-même, comme archive politique.

R.B. : Exactement. Igshaan Adams brode et sculpte des installations qui deviennent réceptacles et archives de la difficulté des townships d'Afrique du Sud. Nous retrouvons la même utilisation de la matière chez les artistes afrodescendants comme Rashid Johnson où elle devient un véritable marqueur symbolique—même avec une œuvre sur papier, telle que celle présentée dans l'exposition, les traces d'email, les assemblages d'images de masques et de palmiers créent des référents qui inscrivent son travail dans la longue histoire de l'évasion dans l'expérience afro-américaine. NOIR MATTERS, en restituant la pluralité formelle de la résistance, engage le spectateur non pas sur un message politique précis mais sur une méthodologie, le guide au travers d'une démarche essentielle de questionnement du politique. Le médium n'est jamais neutre : il est toujours partie prenante de la résistance.



Igshaan Adams, Cloud i (2019)

Intime et collectif

M.S. : Comment l'art engagé parvient-il, selon toi, à articuler la blessure intime et la mémoire collective, la poésie et la critique, sans se réduire au slogan ?

R.B. : L'art engagé des artistes africains est puissant car il ne se réduit pas à un message didactique et réducteur, précisément parce qu'il articule l'intime et le collectif. Les récits personnels rejoignent des luttes globales, et au-delà, le particulier devient universel.

M.S. : Tu as un exemple précis ?

R.B. : Oui. Chez Muholi, l'intime devient archive collective. Chez Amadou Sanogo, l'humour villageois se fait critique politique. Cette tension entre poésie et critique est la clé : elle empêche l'œuvre de se réduire à un slogan.

M.S. : Donc, l'émotion individuelle nourrit la portée universelle.

R.B. : Tout à fait. C'est une dimension très importante pour notre collection familiale, car les œuvres transmettent des valeurs, une méthodologie de la résistance.

Réception et dépolitisation

M.S. : Lorsque ces œuvres circulent entre l'Afrique et la scène internationale, leur charge politique est-elle amplifiée ou au contraire affadie par le marché et les institutions ?

R.B. : Peut-être un peu naïvement, j'ai tendance à penser que les « vraies » œuvres portent une force qui leur permet d'échapper au risque d'affadissement, que c'est même peut-être cela qui différencie l'art africain contemporain d'autres scènes artistiques plus ancrées dans des mouvements portés par le marché. Les vagues plus spéculatives des dernières années sont intéressantes à observer—surtout d'un point de vue de collectionneur.

M.S. : Donc, tu distingues clairement la spéculation du marché de la sincérité des œuvres.

R.B. : Certes. Ne pas être dans l'investissement ou la spéculation mais dans la construction d'un ensemble porteur de sens donne un recul utile. Il y a une dizaine d'années, quand j'ai commencé à constituer notre collection, la scène africaine était moins établie, plus éparpillée, même si beaucoup d'artistes proposaient de grandes tapisseries dans la lignée d'El Anatsui. La figuration noire a ensuite dominé, avec, derrière les grands maîtres, tout un ensemble de suiveurs de

qualité médiocre. Depuis quelques années, une nouvelle recomposition est à l'œuvre, plus abstraite, nourrie des savoir-faire traditionnels et de l'usage de la matière. Dans ces mouvements, les suiveurs sont fades et se font emporter par le marché – mais les vrais, ceux qui nourrissent leur travail d'une quête permanente, ne me semblent pas courir ce risque.

M.S. : Tu as des exemples récents à l'esprit ?

R.B. : Oui. J'ai deux expositions en tête que j'ai vues à New York au printemps dernier – l'*American Sublime* d'Amy Sherald qui dépasse la figuration pour venir réintégrer la société noire au cœur des symboles américains, et *A poem for deep thinkers* de Rashid Johnson qui pose les jalons d'une résistance par la mémoire de la condition noire aux États-Unis. Malgré les effets de mode autour de ces artistes, malgré les foules dans les deux expositions, impossible d'échapper à la force de leurs œuvres. On pense aussi à des grandes expositions, comme Documenta 11, qui ont amplifié la charge politique des œuvres. En tant que collectionneur, je crois que la clef reste la sincérité : acquérir des œuvres qui font sens, qui engagent un dialogue avec une vision personnelle, quelle qu'elle soit, et ne pas trop (difficile d'y échapper totalement...) se laisser prendre par les effets de mode.

L'engagement politique a été très tôt une dimension importante de mes choix. C'est une grande satisfaction de voir que les œuvres me parlent autant aujourd'hui qu'au moment où je les ai acquises. J'ai très peu de regrets quand je prends du recul sur la collection, très peu d'œuvres qui ne me paraissent pas à leur place. Personnellement, je préfère acheter des œuvres majeures d'artistes émergents que des œuvres secondaires d'artistes très établis et je remarque qu'elles passent l'épreuve du temps, ne se « dépolitisent » pas. Comme collectionneur, mon rôle est de créer des contextes — expositions, écrits, dialogues — qui préservent la force politique des œuvres et évitent leur simple récupération esthétique. J'espère que cela est réussi avec NOIR MATTERS. Le contraste entre les lieux patrimoniaux investis dans NOIR MATTERS est saisissant. L'œuvre monumentale de Moffat Takadiwa dans l'Église du village est un geste fort. L'entrée des écuries fait dialoguer Igshaan Adams, Asemahle Ntlonti, Ferdinand Kokou Makouvia, Mohau Modisakeng et Bronwyn Katz, avec une force singulière, une capsule de confrontation et d'émotion. La superbe installation du jeune artiste Chada sous l'égide du grand Ouattara Watts est un autre jalon important.

Collectionner, un geste éthique ?

M.S. : Peut-on « soutenir » une lutte en collectionnant l'œuvre qui la porte ? Ou y a-t-il un risque de transformer une parole contestataire en objet de marché ?

R.B. : Collectionner est un acte ambigu – par essence, une œuvre est retirée de la sphère publique pour entrer dans un espace privé, avec une dimension quelque peu égoïste, malgré la contrepartie financière qui soutient l'artiste et l'écosystème qui l'entoure. (...) Collectionner est aussi être porteur de sens, constituer un ensemble cohérent où les œuvres dialoguent, se confrontent et deviennent plus fortes.

M.S. : Donc la collection, pour toi, doit rester un espace de confrontation et pas seulement d'accumulation.

R.B. : Tout à fait. La collection Blavy s'inscrit dans une logique de transmission, de valeurs qui j'espère guideront mes enfants ; elle devient un espace critique, pas seulement patrimonial. Pouvoir organiser une exposition comme NOIR MATTERS est une grande chance. Je suis très reconnaissant envers le Centre Pompidou, la région Centre Val de Loire, et la commune de Saint Épain de porter cela avec moi car une exposition est l'opportunité d'un autre dialogue, entre les œuvres et le public. Sortir des murs des musées pour aller à la rencontre d'un autre public est une expérience très riche.

Une cartographie de la résistance

M.S. : Cette exposition construit une « cartographie de la résistance » qui traverse générations, pays et diasporas. Qu'est-ce que cela dit de l'Afrique contemporaine ?

R.B. : Parler d'art africain est une gageure. Parler d'art africain de la résistance politique est une double gageure : cinquante-quatre pays africains, de nombreuses diasporas et géographies, qu'il ne faut pas amalgamer. La diversité des sujets guide l'exposition, et le spectateur dans une direction commune, celle de l'injonction à la résistance politique. NOIR MATTERS propose une cartographie, enjambe les géographies et les générations, montrant comment les résistances circulent, d'un continent à l'autre, d'une période à l'autre.

M.S. : Tu y vois une métaphore de dynamiques plus larges, presque géopolitiques ?

R.B. : Cela dit quelque chose de l'Afrique contemporaine, sur ses forces et ses fractures, ses circulations, mais aussi sa capacité à proposer des récits alternatifs à la mondialisation. Je vois dans ces dynamiques artistiques une métaphore des recompositions géopolitiques actuelles, comme je les observe dans mon travail quotidien—la recherche d'une troisième voie, forte des particularités du continent

et de ses richesses mais articulée aussi autour d'un monde globalisé. L'art rejoint le politique, marqués tous deux par l'émergence de nouveaux discours, autour du Africa Rising, qui font contrepoint à des réalités qui continuent de mettre le quotidien au défi. L'effacement de la dette publique et l'avènement d'une croissance forte dans les années 2000 ont amorcé de nouvelles cartographies, avec des alliances vertueuses telles que le NEPAD et une réponse africaine aux problématiques de développement, sans baisser la garde devant l'importance des défis—ceux de la pression démographique et de l'urbanisation, de l'exposition aux chocs extérieurs, à la nécessité de tirer les fruits de la globalisation sans souffrir de ses effets secondaires. Ces problématiques publiques croisent les discours artistiques—on retrouve Gareth Nyandoro, Patrick Bongoy et Moffat Takadiwa, Mohau Modisakeng... autant de piqures de rappel de la réalité humaine derrière les grands sujets brassés au jour le jour.

Futur de l'insurrection

M.S. : Les artistes explorent déjà écologie, genre, diaspora, technologie... Quels seront, selon toi, les territoires d'insurgence à venir ?

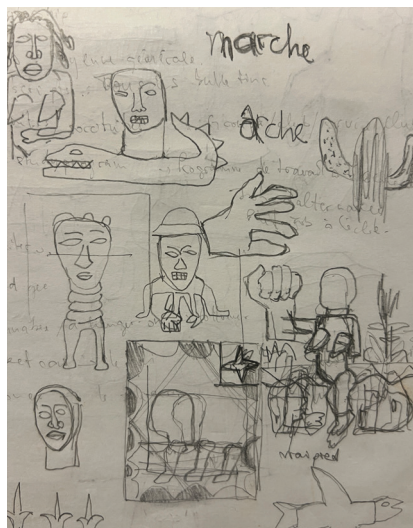
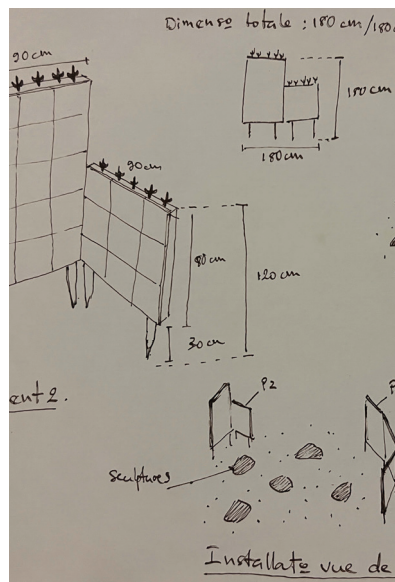
R.B. : Les artistes, toujours plus habiles à tirer la sonnette d'alarme, ont largement saisi les nouveaux terrains de lutte—capturés dans NOIR MATTERS, de l'écologie aux questions de genre, aux questions de migration aux changements technologiques. Ce qui change aujourd'hui est l'urgence et l'impératif de l'insurrection. L'accélération des enjeux est indéniable. (...)

M.S. : Tu insistes sur cette idée d'accélération, d'urgence, presque de bascule historique.

R.B. : Oui. Les risques et les incertitudes se multiplient alors que les cartes se redessinent et les équilibres se déplacent. (...) Plus que jamais, voilà le fil rouge de la collection Blavy : accompagner les voix de ces artistes, préserver leur radicalité et leur offrir des espaces de résonance.

Commission Montgoger

Chada, *Pas très loin*



Pour la première « Commission Montgoger », l'artiste ivoirien Chada a été choisi avec son projet *Pas très loin*. L'œuvre explore la thématique de l'immigration avec un regard contemporain en créant un lien entre les objets pillés pendant la période coloniale et les personnes qui les ont produites. Bien que traitant de déplacement de corps et d'objets, cette installation céramique et textile fait également référence au déplacement de savoir-faire, de gestes, de couleurs, de culture.

Au sol, dans un périmètre délimité par du sable, des sculptures sont posées d'un côté. De l'autre côté, des pieds en céramique semblent indiquer un itinéraire. Deux paravents, combinant céramique et tapisserie sur une structure en bois, les séparent, frontière symbolique entre ces deux espaces, ces deux territoires.

Charles-David Gngoran, connu sous le nom de Chada, est un artiste ivoirien dont la pratique s'étend de la céramique à la sculpture, en passant par le textile et l'installation. Après des études de droit, il se forme à l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle d'Abidjan, puis affine son approche à l'École des Beaux-Arts de Marseille. Lauréat du prestigieux Prix Alberto Cortina pour l'art africain, Chada explore les tensions entre tradition et modernité, tout en interrogeant l'héritage culturel africain et les influences occidentales.

Son travail s'ancre dans une matérialité dense, façonnée à partir de matériaux trouvés — racines, coquillages, lianes — glanés lors de ses voyages entre l'Afrique et l'Europe. Réinventés et réassemblés, ces éléments interrogent à la fois la mémoire collective et individuelle. Dans ses œuvres textiles, Chada tisse les fils de récits oubliés et de mémoires ancestrales. Inspiré par les philosophies de Frantz Fanon, il questionne les limites de la pensée occidentale, cherchant à transcender les héritages du colonialisme et à révéler l'essence des cultures africaines.

L'artiste développe des installations qui se déploient comme des récits pluriels, où matériaux et savoir-faire artisanaux s'entrelacent dans un dialogue fécond. Collaborant avec des artisans, il apprend et réinterprète des techniques traditionnelles, tissant des liens entre temporalités, espaces géographiques et histoires oubliées.

Ancrées dans une esthétique brute et sans compromis, les œuvres de Chada transcendent les frontières conventionnelles de l'art contemporain. Elles invitent le spectateur à un engagement réflexif, oscillant entre contemplation, résistance et transmission.

Pas très loin a été rendue possible grâce au généreux soutien de la Galerie Farah Fakhri.

L'œil de la collection :

*l'œuvre choisie par Margaux Blavy - Kudzanai Chiurai,
Sans titre VIII Auto and the Workers Movement (2018)*



De nombreuses pensées, mémoires, histoires, ressources et symboles sont superposés sur l'œuvre de Kudzanai Chiurai : images, tâches et lignes incrustées dans le délicat dessin, avec de la peinture parfois lourde parfois fine. Les lignes de l'histoire révoltante sont cachées sous une figure de résistance, incarnée par une figure noire portant un bandeau protégeant ou cachant ses cheveux noirs de la poussière, de la sueur d'une journée sans relâche.

Cette œuvre, une forme d'art qu'on ne peut pas vraiment définir, à la fois peinture et collage. Des photos, de la peinture, du dessin, de l'écriture : tout est mélangé et je pourrais rester toute la journée à regarder le tableau, découvrant toujours de nouvelles choses. C'est aussi un livre rangé dans une bibliothèque qui exprime l'injustice, l'inégalité, la démocratie et l'histoire du passé. Un emblème fort et déterminé pour vous représenter.

L'œil de la collection :

*l'œuvre choisie par Raphaël Blavy - Gonçalo Mabunda,
Le Trône de l'Empereur de Gaza (2018)*



Cette œuvre, pour moi, est un trône des ténèbres car il fait penser à la guerre, aux meurtres, à l'envie d'abattre à cause des armes. Ça fait également penser à la domination car c'est un trône construit entièrement d'armes utilisées dans la guerre. Cela est terrifiant et triste car ces armes, aujourd'hui assemblées en une œuvre d'art, ont assassiné et mis en danger des millions de gens.

J'ai choisi cette sculpture parce qu'elle est majestueuse et implorante pour ce qu'elle est.

Politiqui / Alpha Blondy
So Much Trouble in the World / Bob Marley
Buffalo Soldiers / Bob Marley
Upside Down / Fela Kuti
Apartheid Is Nazism / Alpha Blondy
Ruined / Tribal Seeds
Zombie / Fela Kuti
Soweto Blues / Miriam Makeba
Prisoner / Lucky Dube
Black President / Brenda Fassie
Le pays va mal / Tiken Jah Fakoly
New Africa / Youssou N'Dour
Mona Ki Ngi Xica / Bonga
Wavin' Flag / K'naan, Féfé
Corporate Public Control Department / Seun Kuti, Egypt 80
Kelmti Horra (My Word is Free) / Emel
Act I / Blitz the Ambassador
City Boys / Burna Boy
J'accuse / Didier Awadi
African Teacher / Burning Spear
Africa Unite / Bob Marley
Hills and Valleys / Buju Banton
Beautiful World / Sizzla
War Ina Babylon / Max Romeo, the Upsetters
L'argent pourrit les gens / Suprême NTM
Fuck tha Police / N.W.A.
When the Revolution Comes / The Last Poets

The Revolution Will Not Be Televised / Gil Scott-Heron
Turiya & Ramakrishna / Alice Coltrane
A Love Supreme, Pt. I / John Coltrane
Rebel Without a Pause / Public Enemy
Marcus Garvey / Burning Spear
Atomic Bomb / William Onye
Peace on earth / Ebo Taylor
Asimbonanga (Mandela) / Johnny Clegg, Savuka
Hannah Montana / Kamo Mphela, BoiBizza, Bontle Smith, Chley, ...
Ambitionz Az A Ridah / 2Pac
Errare Humanum Est / Jorge Ben Jor
Deixa A Gira Girar / Os Tintoos
They Say I'm Different / Betty Davis
A Change is Coming / Fugees
The Message / Cymande
Toumast Tinha / Tinariwen
I Walk Alone / Marijata
Strange Fruit / Billie Holliday
Batarsité / Danyèl Waro
Nés sous la même étoile / IAM
What's Going On / Marvin Gaye
Living for the City / Stevie Wonder
Final Form / Sampa the Great
Freedom / Pharell Williams
Alright / Kendrick Lamar
Wade in the Water / Chorus



La musique comme résistance : playlist d'une généalogie sonore des luttres noires pour la liberté

Dans les sociétés façonnées par l'esclavage, le colonialisme ou la ségrégation, la musique a toujours été plus qu'un art : un langage de survie, un outil de mémoire et une arme de protestation. Du murmure des negro spirituals dans les champs de coton au grondement des basses d'un Sound system à Kingston, de la voix endeuillée de Billie Holiday dans un club new-yorkais aux performances incendiaires de Fela Kuti à Lagos, la musique noire a toujours été liée au politique. Elle a porté le deuil et la colère, mais aussi l'espérance, la guérison et les visions d'un autre monde.

La musique est au cœur de la genèse de NOIR MATTERS – Politiqui d'Alpha Blondy fut pour Rodolphe Blavy un hymne fondateur, l'éveil à l'inévitable nécessité de la résistance politique. Cette playlist, conçue pour accompagner l'exposition, est une archive sonore de la résistance noire. Elle rassemble des morceaux qui, à travers le temps et l'espace, montrent comment la musique a affronté le pouvoir : comment elle a pleuré les morts, rassemblé les opprimés et célébré la dignité des vivants. Tout comme les œuvres exposées transforment toiles, installations et photographies en espaces de confrontation politique, ces chansons démontrent que la musique est une ligne de front de la lutte. Chaque morceau n'est pas seulement une œuvre musicale, mais un manifeste, un poème, un cri de défi, une vision de libération. La diversité des styles — reggae, soul, hip-hop, afrobeat, jazz, spoken word, amapiano — révèle que la résistance noire n'est pas monolithique, mais plurielle, créative et toujours réinventée.

Reggae et racines : le pouls mondial de la protestation

Né en Jamaïque à la fin des années 1960, le reggae a transporté la cosmologie rastafarienne dans la culture populaire. Ses rythmes syncopés et ses lignes de basse profondes sont plus que des innovations sonores : ils incarnent une philosophie de résistance contre « Babylone », ou les structures oppressives du colonialisme, du capitalisme et du racisme.

Bob Marley, voix iconique du genre, transforma le reggae en langage universel de libération. So Much Trouble in the World alerte sur l'effondrement écologique et social ; Buffalo Soldier rappelle l'ironie d'hommes noirs enrôlés pour mener les guerres américaines, leur résistance détournée au profit de l'empire ; Africa Unite projette une vision panafricaine, prélude aux mouvements de solidarité des années 1970.

Aux côtés de Marley, Burning Spear fit du reggae un outil de réappropriation historique. Marcus Garvey et African Teacher réinscrivent Garvey et les anciens africains comme des prophètes, faisant de l'histoire une arme politique. Ce lien entre son et mémoire historique rappelle la manière dont les artistes visuels ont réinscrit des figures effacées dans la conscience collective, un engagement essentiel rappelé dans AFRICAINS EVERYWHERE, l'exposition 2024 Ar(t)chipel de la Collection Blavy.

En traversant l'Atlantique, le reggae devint la langue commune de la protestation africaine. Alpha Blondy, avec Apartheid Is Nazism, affirme sa solidarité avec l'Afrique du Sud dans des termes qu'aucun diplomate n'aurait osés. Avec Politiqui, il dénonce la corruption ouest-africaine avec autant de virulence. Tiken Jah Fakoly, avec Le Pays Va Mal, prolonge cette tradition, en dressant un acte d'accusation moral contre les dirigeants ayant trahi les idéaux d'indépendance. Et dans l'Afrique du Sud de l'apartheid, Lucky Dube, avec Prisoner, exprime l'étouffement de l'incarcération politique.

L'impact politique du reggae fut immense : il façonna la conscience des mouvements de libération, du Zimbabwe à la Côte d'Ivoire, et inspira même les bandes-son des protestations européennes dans les années 1980. Il prouva que les lignes de basse pouvaient être des bannières et les refrains, des slogans.

Afrobeat et le feu panafricain

Si le reggae était prophétie, l'afrobeat fut confrontation. Créé par Fela Anikulapo Kuti à Lagos à la fin des années 1960, l'afrobeat fusionna rythmes yoruba, highlife, improvisation jazz et funk à la James Brown dans des orchestrations

étendues, autant meetings politiques que concerts.

Zombie ridiculise le régime militaire, traitant les soldats de « zombies sans esprit » obéissant aveuglément — un morceau si puissant qu'il provoqua un raid violent contre sa communauté et la mort de sa mère. Upside Down dénonce le chaos de la gouvernance néocoloniale. Ces morceaux n'étaient pas faits pour la radio mais pour la rue : des sermons de quinze minutes aux cuivres tranchants et aux refrains participatifs, construits comme des rassemblements militants.

L'impact politique de l'afrobeat fut direct : il créa une contre-sphère publique sonore où les citoyens pouvaient entendre des critiques franches de la corruption et de la répression. Fela transforma la musique en espace de confrontation directe. L'afrobeat ne s'arrêta pas avec lui. Seun Kuti poursuit la tradition avec Corporate Public Control Department, visant l'exploitation néolibérale et la collusion entre États et multinationales. William Onyeabor (Atomic Bomb) et Ebo Taylor (Peace on Earth) rappellent que l'écosystème afrobeat affrontait aussi la violence globale, des menaces nucléaires au rêve de paix. Youssou N'Dour (New Africa) et Bonga (Mona Ki Ngi Xica) étendent le spectre sonore au Sénégal et à l'Angola, où la musique servit à recoller des sociétés fracturées par la colonisation.

Comme l'afrobeat, l'art africain contemporain reconfigure souvent l'iconographie coloniale en satire et en critique. L'humour mordant de Fela, la nostalgie de Bonga et l'optimisme panafricain de N'Dour trouvent leur équivalent sonore dans les installations de Yinka Shonibare, les œuvres de Kudzinai Chiurai, les tableaux d'Ouattara Watts, qui mettent en scène l'absurde colonial pour révéler la violence structurelle.

Voix contre l'apartheid et héritages coloniaux

Nulle part le rôle politique de la musique ne fut plus évident qu'en Afrique du Sud. Sous l'apartheid, les chansons furent interdites, les musiciens exilés, les performances surveillées. Mais la musique voyageait, et elle devint une arme internationale contre le régime.

Miriam Makeba, avec Soweto Blues, écrite en mémoire de l'insurrection de 1976, pleure les écoliers massacrés tout en mobilisant l'indignation internationale. Son exil fit d'elle une porte-parole mondiale. Brenda Fassie, avec Black President, sortie après la libération de Mandela, capta le paroxysme émotionnel d'une lutte longue de plusieurs décennies — un hymne de triomphe autant que de survie. Johnny Clegg & Savuka, avec Asimbonanga (« Nous ne l'avons pas vu »), nomma explicitement Mandela et d'autres prisonniers à une époque où prononcer son nom était interdit. Clegg, musicien blanc sud-africain, incarnait une solidarité

interraciale jugée dangereuse—à l'image de l'engagement de Kendell Geers dans l'art contemporain.

Au-delà de l'Afrique du Sud, la musique de protestation résonna dans d'autres luttes de libération. Emel Mathlouthi, avec Kelmti Horra (« Ma parole est libre »), devint l'hymne de la révolution tunisienne de 2011, retrouvant en cela l'œuvre du peintre Slimen El Kamen, qui retrace les révolutions vertes des années 2010. Sa présence ici rappelle que la lutte contre les héritages coloniaux et les régimes autoritaires n'appartient pas à un seul lieu mais traverse l'Afrique et le Sud global.

Ces morceaux furent politiquement décisifs car ils constituèrent des armes de mobilisation internationale. Tout comme les expositions anti-apartheid circulaient dans le monde pour maintenir la lutte en visibilité, ces chansons portaient le deuil et la résistance au-delà des frontières sud-africaines, obligeant le monde à affronter sa complicité.

Résistances de la diaspora : soul, jazz et spoken word

Aux États-Unis, la musique fut indissociable du mouvement des droits civiques. Soul, jazz et spoken word articulèrent une politique à la fois collective et intime, qui façonna la compréhension mondiale de la résistance noire.

John Akomfrah, *Expeditions One: Signs of Empire* (still from video), 1983 © Smoking Dogs Films; Courtesy of Smoking Dogs Films and Lisson Gallery

Billie Holiday, avec *Strange Fruit* (1939), offrit la première dénonciation musicale explicite de la terreur raciale. En chantant les corps lynchés, Holiday transforma la scène d'un cabaret en tribunal politique. Sa puissance brute fait écho au réalisme frontal de la *Migration Series* de Jacob Lawrence ou aux silhouettes de Kara Walker, qui obligent à regarder une violence trop souvent niée.

Dans les années 1970, Marvin Gaye (*What's Going On*) et Stevie Wonder (*Living for the City*) narrent le racisme systémique et le désespoir urbain avec une intensité inégalée, documentant l'injustice en temps réel et reliant journalisme et création artistique.

Parallèlement, le spoken word devint une forme militante de protestation. Gil Scott-Heron, avec *The Revolution Will Not Be Televised*, et The Last Poets, avec *When the Revolution Comes*, annoncèrent que la libération ne serait pas médiatisée — une critique toujours aussi pertinente aujourd'hui.

Le jazz, de son côté, se tourna vers la transcendance. John Coltrane (*A Love Supreme*) et Alice Coltrane (*Turiya & Ramakrishna*) offrirent une résistance spirituelle, affirmant que survivre exigeait non seulement de protester mais aussi

de guérir. Cymande, avec *The Message*, formé de migrants caribéens à Londres, fusionna funk et fierté diasporique, s'adressant aux Noirs britanniques confrontés au racisme de l'Angleterre thatchérienne.

Ensemble, ces morceaux redéfinirent le politique comme étant à la fois structurel et spirituel : résister, c'était dénoncer l'injustice mais aussi affirmer la dignité et transcender la déshumanisation.

Hip-hop : de la politique de rue à la protestation mondiale

Né dans le Bronx dans les années 1970, le hip-hop surgit de l'abandon : immeubles brûlés, écoles privées de moyens, harcèlement policier. Les platines et les micros devinrent les armes d'une génération réduite au silence ailleurs. Dans les années 1980, le hip-hop devint l'outil le plus tranchant pour exposer la violence systémique.

N.W.A., avec *F** Tha Police**, exprime une rage implacable contre la brutalité policière, un cri toujours d'actualité à l'ère de Black Lives Matter. Public Enemy, avec *Rebel Without a Pause*, intensifia la militance par une attaque sonore, transformant le hip-hop en appel aux armes.

Le genre voyagea : en France, IAM (*Nés Sous la Même Étoile*) et Suprême NTM (*L'Argent Pourrit les Gens*) exprimèrent la colère des jeunes issus de l'immigration face aux inégalités postcoloniales. Au Sénégal, Didier Awadi, avec *J'accuse*, dénonce les élites corrompues et l'injustice globale avec la langue du rap.

Parallèlement, 2Pac, avec *Ambitionz Az a Ridah*, incarne les contradictions de la vie rebelle, tandis que les Fugees, avec *A Change is Coming*, mêle influences caribéennes et africaines au hip-hop, en créant un idiome diasporique.

L'impact politique du hip-hop réside dans son envergure : il est aujourd'hui la lingua franca mondiale de la résistance. Tout comme les artistes visuels africains contemporains qui utilisent graffiti, photographie ou médias numériques pour raconter les luttes urbaines, le hip-hop rend visible ce que les États cherchent à effacer.

Résonances transatlantiques et créoles

Enfin, la résistance doit s'entendre dans ses dimensions atlantiques et créoles. Du Brésil à l'océan Indien, les musiques nées de l'esclavage et de la colonisation ont porté mémoire et révolte sous des formes codées.

Danyèl Waro, avec Batarsité, en maloya, rappelle un genre autrefois interdit à La Réunion pour son association avec les révoltes d'esclaves. Os Tincoãs, avec Deixa a Gira Girar, et Jorge Ben Jor, avec Errare Humanum Est, puisent dans la spiritualité afro-brésilienne et la samba pour affirmer la dignité dans des sociétés marquées par les hiérarchies raciales. Betty Davis, avec They Say I'm Different, par son funk sans concession et sa sexualité assumée, met en scène une révolution féministe au sein du son noir, affirmant une autonomie contre l'oppression raciale et patriarcale.

Ces chansons importent car elles rendent audible ce que les histoires officielles ont voulu effacer : la persistance de la présence africaine dans les Amériques, l'endurance des cosmologies créoles et le refus de s'assimiler à des formes culturelles imposées. Elles résonnent avec les pratiques visuelles d'artistes d'Abdias do Nascimento aux collectifs afro-brésiliens contemporains, qui revendiquent de la même manière des histoires effacées.

Courants contemporains et globaux

Aujourd'hui, la résistance musicale est transnationale et hybride. Les genres se mélangent : afrobeats, amapiano, blues du désert, rap diasporique. Résister, ce n'est plus seulement se lamenter ou dénoncer : c'est aussi affirmer la joie, la créativité et le futur.

Tinariwen, avec Toumast Tinch, raconte le déplacement touareg au Sahara, écho de la rébellion du désert à travers des guitares hypnotiques. Marijata, avec I Walk Alone, affirme la dignité face au conformisme dans le Ghana des années 1970. Sampa the Great, avec Final Form, incarne l'auto-affirmation diasporique, réclamant l'identité africaine depuis l'Australie.

Burna Boy, avec City Boys, exprime l'assurance postcoloniale, le style comme résistance. K'naan et Félé, avec Wavin' Flag, né de l'exil somalien, devinrent l'hymne mondial de la résilience. Kamo Mphela, avec le tube amapiano Hannah Montana, transforme la danse en acte de défi, la joie en survie. Et Pharrell Williams, avec Freedom, universalise le message, rappelant que le combat pour la liberté n'est jamais localisé.

Ces morceaux montrent que la résistance aujourd'hui est plurielle : c'est la confrontation, certes, mais aussi la célébration. C'est la conviction que danser, aimer, s'épanouir dans des systèmes hostiles est en soi révolutionnaire.

Conclusion – La musique comme archive, la musique comme futur

Ensemble, ces morceaux forment non pas une simple playlist mais une généalogie de la musique comme résistance. Ils rappellent que la résistance noire n'a jamais été uniforme : elle est prophétie reggae, satire afrobeat, lamentation soul, militantisme hip-hop, transcendance jazz, affirmation créole et panache afrobeats.

En dialogue avec les œuvres de cette exposition, ces chansons soulignent que la résistance n'est pas seulement visuelle ou verbale, mais aussi sonore : elle circule par le rythme, la voix et le silence. La musique a une importance politique car elle crée des communautés d'écoute et de ressenti — car une ligne de basse peut rassembler une foule, un couplet peut déclencher une marche, un refrain peut survivre à un régime.

Comme l'affirma un jour le poète et chanteur Gil Scott-Heron : la révolution ne sera peut-être pas télévisée — mais elle sera toujours entendue.

Remerciements

Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude envers tous les artistes, pour leur talent, leur créativité et leur engagement, qui ont permis de donner vie à cette vision commune et de créer un espace de dialogue artistique unique. Nous remercions les galeries pour leur soutien et leur collaboration précieuse. Cette exposition n'aurait pu être possible sans l'engagement du Centre Pompidou et de la Région Centre-Val de Loire, et nous remercions chaleureusement Mr Laurent Lebon et Mr François Bonneau, ainsi que Mme Sylvie Fredon pour sa vision et son soutien constant.

Un remerciement tout particulier à la commune de Saint Épain, qui nous accueille généreusement en ses murs, et notamment à Mme Florence Boullier (Maire de Saint Épain) et au Conseil Municipal.

Les deux projets – Artiste Invité – et – Commission Montgoger – ont été réalisés avec le soutien essentiel de la Lisson Gallery avec John Akomfrah, ainsi que de la galerie Farah Fakhri et l'artiste Chada, que nous remercions vivement.

Ce projet n'aurait pu aboutir sans l'engagement et le professionnalisme des équipes qui nous ont accompagnés. Nous remercions vivement Gustave Bergeron, Bogdan Kliuba, Steven Le Corre, et Aynkán Dropsy Gimenez.

Texte :

Rodolphe Blavy, Anne-Laure Chamboissier, Meryem Sebti

Titres des œuvres sélectionnées :

Kendell Geers, Blade Runner VI (2013)
Jess Atieno, It is kind of you to take off your hat (2020)
Michael Armitage, Ewaso Niro (2016)
Mohau Modisakeng, Ditaola XV (2014)
Umar Rashid, Hot Boy Summer.[...] days (2022)
Asemahle Ntlonti, uGcobo lwethu 1 (2024)
Igshaan Adams, Cloud i (2019)
Ouattara Watts, Fish (1993)
Chada, Pas très loin (2025)
Kudzanai Chiurai, Sans Titre VIII Auto and the Workers Movement (2018)
Gonçalo Mabunda - Le Trône de l'Empereur de Gaza (2018)

Commissariat de l'exposition :

Rodolphe Blavy, Anne-Laure Chamboissier

Réalisation Graphique :

Daphné Cucchi

La Collection Margaux et Raphaël Blavy

