

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

**Appartenance culturelle chez les peuples insulaires :
Les saveurs imprégnées.**

Par
Elodie MONTHIEUX

Essai présenté au Département de la philosophie et des arts
dans le cadre du Diplôme d'Études Supérieures Spécialisées (DESS) en art

20 mai 2021

© Elodie MONTHIEUX

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire, de cette thèse ou de cet essai a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire, de sa thèse ou de son essai.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire, cette thèse ou cet essai. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire, de cette thèse et de son essai requiert son autorisation.

Remerciements

« Dieu ne pouvait être partout alors il a créé la mère ». (Citation, s. d.)

Sans cette femme extraordinaire qui est ma mère, je ne serai pas la personne que je suis aujourd'hui. Je ne pourrai jamais assez la remercier pour tout ce qu'elle a fait pour moi et il m'aurait fallu plus de mille vies pour lui montrer tout l'amour que j'ai pour elle.

Sincères remerciements à Aimé Zayed, mon directeur de recherche, une personne vraiment à l'écoute, disponible, qui m'a poussée à voir plus grand et à me révéler. Il est évident qu'il fait partie des personnes qui ont façonné mon cheminement par des critiques sincères afin que j'évolue pour le meilleur.

Je remercie bien évidemment mes amis qui ont bien voulu jouer le rôle de modèle pour les photos, ceux qui m'ont aidée à finaliser mes projets et ceux avec qui j'ai pu discuter de ma recherche avec une vision critique et constructive.

Enfin merci à la Martinique d'être aussi extraordinaire, formidable et de posséder une culture aussi riche. Si je n'étais pas antillaise je le serais devenue!

« L'être humain peut partir où il veut, il emportera toujours son cœur avec lui ».
(Citation, s. d.)

Résumé

Cette recherche-création traduit la volonté de représenter, à l'aide de photographies singulières, l'appartenance culturelle des peuples Caribéens, plus précisément les îles françaises, en plus de leur ethnicité.   mon sens, le concept d'identité/appartenance se compose de différentes couches. Il se résume par une superposition d'expériences, de l'impact de l'environnement, et du groupe culturel où la personne évolue. L'appartenance culturelle est un état d'esprit qu'entretient l'individu avec lui-même et c'est d'ailleurs ce concept qui me motive à trouver l'image commune qui puisse définir un groupe culturel.   l'aide de plusieurs approches: anthropologique, ethnologique et historique. J'arrive à adopter des postures qui me permettent de me tenir à une distance proche des rites et des tenues traditionnelles. Ce processus de création aboutira à la conception d'un visuel commun pour certains et/ou une histoire pour d'autres; grâce, entre autres à l'utilisation de procédés photographiques alternatifs. La combinaison entre image théâtrale, paysage et résultats aléatoires des expériences photographiques, aura pour but de créer un nouvel écosystème qui permettra de nourrir un dialogue entre l' uvre et son regardeur.

Abstract

This research-creation reflects the desire to represent the cultural belonging of the Caribbean peoples, more specifically the French islands, in addition to their ethnicities. To me, the concept of identity/belonging is made up of different layers. It is summarized by a superposition of experiences, the environment, and the cultural group where the person evolves. Cultural belonging is a state of mind that the individual maintains with himself and it is this concept that motivates me to find the common image that can define a cultural group. Using several approaches: anthropological, ethnological and historical. I am able to adopt postures that allow me to keep a certain distance from traditional rites and outfits. This process of creation will result in the

design of a visual common for some and/or a story for others; Thanks, among other things, to the use of alternative photographic processes. The combination of theatrical images, landscape and random results of photographic experiments, will aim to create a new ecosystem that will feed a dialogue between the work and its viewer.

Mots clés: recherche-création, photographique argentine, films soup, identité culturelle, appartenance culturelle, néocolonialisme, syncrétisme, Caraïbes, métissage, multiculturalit , multiethnicit .

Liste des figures

Figure 1. David La Chapelle, <i>Passion de Fleur</i> , 2019, Pigment print, 60.96 × 47.75 cm.....	20
Figure 2. Harmonia Rosales, <i>La récolte</i> , 2018, Huile sur toile	21
Figure 3. Image de référence pour l'artiste Babou Floro provenant de la bande dessinée « Tintin au Congo ».....	24
Figure 4. Bahbou Floro, <i>Détournement d'une propagande existante</i> , 2018	25
Figure 5. Jean-luc de Laguarigue, <i>The rest</i> , numéro 22, 2008, pressing Prints	28
Figure 6. Test film soup.....	31
Figure 7. Test film soup.....	32
Figure 8, archives de trempage.....	33
Figure 9. Exemple des différents liquides sur les pellicules	34
Figure 10. Giovanni Battista Salvi, <i>Madonna Orante</i> , 1645, huile sur toile, 73 x 58 cm.....	36
Figure 11. Pierre-Paul Rubens, <i>L'immaculée conception</i> , 1628-1629, huile sur toile, 198x124 cm.....	37
Figure 12. Elodie Monthieux, <i>Madone</i> , ©2021, photographie argentique, 40x60 cm	38
Figure 13. Elodie Monthieux, <i>Poto-mitan</i> , ©2021, photographie argentique, 40x60 cm.....	39
Figure 14. Elodie Monthieux, <i>L'homme de paille</i> , ©2021, photographie argentique, 40x60 cm.....	41
Figure 15. Elodie Monthieux, <i>Siwo</i> , ©2021, photographie argentique, 40x60 cm....	43
Figure 16. Planification de scène théâtrale.....	44

Table des matières

Remerciements.....	II
Résumé.....	III
Liste des figures.....	V
Table des matières.....	VI
Introduction.....	7
Chapitre 1- La toile de fond.....	9
1.1 La mise en contexte.....	9
1.2 La problématique.....	10
1.3 La posture.....	13
Chapitre 2 - Le cadre.....	15
2.1 Identité et Appartenance culturelle.....	15
2.2 Syncrétisme.....	17
2.3 Néocolonialisme.....	22
Chapitre 3- L'œuvre.....	26
3.1 Procédé photographie	26
3.2 symbolique des liquides.....	29
3.3 Mise en scène.....	35
Conclusion.....	45
Référence bibliographique.....	46
Annexes.....	49

Introduction

Étant moi-même antillaise, mon intérêt pour ma culture ne pouvait qu'être la base de ma pratique artistique. À travers ce sujet, j'explore comment transmettre l'espace de cette culture, et comment l'image créée par le biais de ce prisme interagit avec le regardeur dans un espace-temps donné.

Mon parcours artistique s'est développé et enrichi au fil de mes années universitaires, par l'utilisation de la photographie argentique. Cela m'est apparu comme une évidence, il s'agissait pour moi de faire un parallèle entre nouveaux et anciens procédés photographiques (c'est à dire entre les traditions d'une technique et l'évolution de celle-ci). Dans la première partie de cet essai, je mettrai en contexte ma pratique en tant qu'artiste et expliquerai les différentes étapes de son émergence. À travers le développement de mes expériences et de mon vécu, je parviendrais à comprendre d'où vient cette volonté d'aborder le concept d'identité culturelle intérieure plutôt que l'identité ethnique

Tout au long de mes recherches, je me suis interrogée sur la question de groupe, et sur une problématique que j'énoncerai comme suit : comment trouver une image fédératrice pour un groupe culturel (qui se forme sur une transmission de savoir de génération en génération et est plus liée à une communauté), plutôt qu'ethnique (qui se définit par l'histoire d'une population ayant une appartenance raciale ou une caractéristique ethnique commune).

Je me suis alors donnée pour objectif de représenter l'identité culturelle au-delà d'une identité ethnique. Il ne s'agit pas de représenter cet état d'esprit par des rituels ou tenues traditionnelles, un travail anthropologique, ethnographique et historique devient primordial à mon sens pour ne pas tomber dans le vice de la surreprésentation. La thématique de l'appartenance/identité culturelle soulève plusieurs notions et problématiques liées aux peuples insulaires de par leur métissage et leur passé. Je me

suis focalisée pour ce corpus sur trois sujets qui mettent en évidence les caractères d'appartenance, d'identité et d'ipséité, propres à l'île. Par la suite je vais aborder la notion de métissage à travers les pratiques religieuses issues du colonialisme dans les Caraïbes, et enfin exposer une problématique courante des anciennes colonies appelées le néocolonialisme. Dans la deuxième partie, il sera question des expérimentations nécessaires à la finalité de cette recherche.

En troisième lieu, je parlerai des étapes nécessaires à l'élaboration des œuvres qui composent le corpus de celles-ci. J'y présenterai les résultats de mes expérimentations, qui découlent d'une méthodologie de travail développée à partir de différentes recherches tout au long de mon DESS en art. Ce chapitre mettra en lumière le processus qui s'articule autour de la recherche de moyens pour définir ma propre identité et permettre au regardeur de comprendre mon point de vue sur les différents questionnements. Enfin, dans la quatrième et dernière partie, je parlerai de la finalité de cette recherche et du résultat visuel de l'œuvre sur le public.

Chapitre 1- La toile de fond

1.1 La mise en contexte

Partir loin de mon île et être confrontée à une communauté et une culture différente m'a fait réaliser à quel point ma culture m'est précieuse.

J'ai ainsi pris conscience que les anciennes thématiques sur lesquelles j'ai pu travailler précédemment, comme la surconsommation, le féminisme ou autre, ne me tenaient pas autant à cœur que celle-ci. Il est certain que ce sont des sujets de réflexion intéressants et importants dans le monde actuel, cependant on dit toujours que l'on s'exprime mieux sur un sujet que l'on connaît, ainsi je pense que celui-ci (la culture) peut être pertinent autant pour moi que pour les autres. Je remarque au fil du temps, qu'à travers la majorité de mes œuvres, des codes, qui me rappellent ma culture, émergeaient de plus en plus dans mon iconographie. Il est vrai qu'il s'agissait d'une sorte d'exutoire pour combler le manque dû à la distance et du fait qu'il m'était impossible de ramener mon île avec moi.

Avant de quitter la Martinique, je ne m'étais jamais questionné sur ma couleur de peau comme les gens la définissaient.

Depuis toute petite on m'a toujours surnommé « Chabine », cela me paraissait normal. J'étais chabine, mes parents étaient chabins, donc à mes yeux, ce mot est une expression pour désigner juste une personne antillaise à la peau claire. Mais, une fois arrivée en France métropolitaine toutes mes certitudes sont devenues floues et dans cette brume, de nouveaux questionnements sont apparus. On n'arrêtait pas de me demander si j'étais métisse ou quelles sont mes origines.

Tout cela était nouveau pour moi. Métisse, qu'est-ce que c'était? Ce mot m'était totalement étranger, il voulait tout dire et rien à la fois. C'est en partant de ces souvenirs que je me suis intéressée à ces mots (chabin, chabine, métisse), leurs origines ou significations.

Si on en croit le dictionnaire Larousse la définition de métisse signifie « qui est issu de l'union de deux personnes d'origine ethnique différente. Se dit d'un hybride obtenu à partir de deux variétés différentes de la même espèce ». En lisant cela, je ne me suis absolument pas reconnue dans cette définition. A mes yeux, je ne suis pas de deux ethnies différentes ou même de deux cultures différentes. En me basant sur mon expérience j'ai bien remarqué que la société a cette fâcheuse manie de définir le métissage aussi comme une couleur de peau, même dans les communautés africaines, alors que ce raccourci n'est pas forcément fiable. Suis-je chabine?

Si on regarde la définition de ce mot, toujours dans le dictionnaire Larousse, cela désigne « aux Antilles, une personne de parents noirs ou métis, à la peau peu pigmentée et aux cheveux blonds ou roux », cela me semble beaucoup plus familier de ce que je suis. Toutefois il y a un envers à ce décor, avec l'origine du terme chabin/chabine, en fait, « il vient d'un hybride ovin/caprin, qui est un nom vulgaire d'hybride du bouc et de la brebis. C'est pendant l'esclavage que cette appellation prend sa source, les esclaves étant souvent comparés à des animaux » (Clara, 2017). Je me suis alors demandée, pourquoi on ne nous apprend pas cela dans les institutions scolaires? L'origine des mots qu'on utilise régulièrement est celle de notre histoire qui peut être si dégradante parfois. De plus, le fait d'avoir voyagé et aussi vécu plusieurs années, que ce soit en France ou au Canada, m'a permis de voir que je ne faisais pas ou ne pratiquais pas les choses comme les autres.

C'est en partant de ces réflexions que tout s'est développé, ma curiosité sur l'origine de ma culture, son évolution et sa résistance.

1.2 La problématique

Si on regarde bien l'histoire, le passé des Hommes noirs africains existe avant celui de l'Homme blanc, alors que les antillais sont nés de l'esclavage. Nous apparaissions à cause de l'Homme blanc. Les antillais sont multi-ethniques et multiculturels, dû à ce

passé. De ce fait, il me semblait plus intéressant de voir et comprendre la notion de métissage sur cet aspect plus culturel et identitaire qu'ethnique :

entre les années 80 et 90, apparaît en Martinique et en Guadeloupe une histoire culturelle étonnamment variée qui met à profit le réveil de la politique culturelle de l'État, s'approprie les notions de patrimoine, d'identité, de créolité et se rapproche de l'anthropologie sociale, l'art et la littérature. (Pérotin-Dumon, 2018, p.84).

C'est en lisant que j'ai pris du recul sur moi-même sur ce qui me définit religieusement, culturellement et socialement en tant qu'antillaise. Comme je l'ai dit, les antillais n'existaient pas avant l'esclavage, le peuple des Caraïbes ne voit le jour qu'avec le début de la déportation pour la traite négrière. Les Antilles sont des anciennes colonies, avec des peuples différents qui ont été déportés, forcés de cohabiter ensemble, obligés de travailler dans des conditions inhumaines et, dans tout ce chaos, ils devaient apprendre à communiquer, c'est comme cela qu'une langue d'esclave fut créée : le créole.

J'ai grandi avec cette langue, je l'entends dans la musique, dans ma famille, chez mes amis, partout autour de moi. Nous la comprenons tous et la parlons pour la plupart, « Les Martiniquais ont reçu une éducation davantage bilingue : plus de la moitié a reçu le français et le créole (57,2 %) au cours de l'enfance, contre 47,7 % en Guadeloupe. » (Beck, 2017, p.253). Mais très vite j'ai réalisé que parler le créole n'allait que dans un sens, à savoir que les personnes âgées me parlaient en créole et je devais répondre en français, pourquoi? Dû au néocolonialisme ancré dans les îles, il y avait à l'époque cette idée reçue que parler créole n'avait pas sa place dans les institutions, c'était irrespectueux de parler créole, par contre il y avait une tolérance lorsqu'on s'exprimait en créole entre amis. Mais d'où venait ces idées ? En cherchant un peu je suis tombée sur un texte qui explique que « Le créole est historiquement lié à la situation d'infériorité des esclaves et le français à celle des maîtres » (Saint-Pierre, 1973, p.107).

Dans l'inconscient collectif ce n'est pas une langue savante, on nous apprenait à ne pas être fière de cet héritage, c'est le résultat d'une propagande coloniale. C'est le résultat du lavage de cerveau de la colonisation qui nous apprenait à avoir honte de nous.

Si je devais continuer sur cet état d'esprit de métissage et de résistance, quoi de mieux que d'analyser les pratiques religieuses aux Antilles issues du colonialisme! J'ai découvert un nouveau terme pour résumer ce métissage: le syncrétisme. Pour ma part, ma famille est catholique, j'ai été baptisée et en général le catholicisme est la pratique la plus dominante aux Caraïbes. Mais comme je le perçois, toutes les doctrines laissées par les colons étaient imposées de force et par intérêt comme nous le prouve cet article dans le Code noir de mars 1685 :

III. Interdisons tout exercice Public d'autre religion que de la Catholique, Apostolique et Romaine; voulons que les contrevenants soient punis comme rebelles et désobéissants à nos Commandements. Défendons toutes assemblées pour cet effet, lesquelles nous déclarons conventicules, illicites et séditeuses, sujettes à la même peine qui aura lieu même contre les maîtres qui lui permettront et souffriront à l'égard de leurs esclavages » (Louis XIV, p.4).

Bien évidemment, les pratiques chez les peuples insulaires ne sont jamais seules. Il y a plusieurs religions comme par exemple l'hindouisme, mais de mon côté la seconde pratique dont j'entends le plus parler est le vaudou. Tout un univers magico-religieux a entouré mon enfance avec des mythes, légendes et craintes. Il se situe à la même échelle que le christianisme en termes de croyance et peut-être même de pratique. J'entendais des histoires racontées par les anciens, ou encore par mes parents, entre amis, pendant la période des fêtes religieuses, où le vaudou ressortait à chaque fois.

Toutefois le vaudou n'est pas juste pratiqué en Martinique ou Haïti, mais aussi en Guyane, Guadeloupe, Réunion, Saint-Martin, etc.

Quand je regarde bien, le point commun de toutes ces îles qui font partie des anciennes colonies, est mis en avant par Séverin en 2013 qui développe la théorie que « Il est possible que les croyances des divers peuples ayant donné naissance à la population

martiniquaise aient convergé, ce qui expliquerait les similitudes observables dans d'autres territoires anciennement colonisés par la France, ne serait-ce que dans la Caraïbe » (p.153). Et je le pense aussi, malgré quelques petites différences, il y a énormément de similitudes entre nous, que ce soit en termes de pratiques religieuses, culturelles ou linguistiques.

1.3 La posture

Je me suis alors dit que pour aborder ces différentes problématiques, je ne pouvais pas juste me baser sur mes acquis et ce que je pense savoir. Il me fallait avoir une posture anthropologique, ethnologique et historique afin de pouvoir appuyer mes propos et prétendre trouver un visuel commun à tout un groupe. De plus, cette posture me permet de pouvoir maîtriser mon sujet pour ne pas tomber dans une surreprésentation ou être complètement à côté de celui-ci. Il est vrai que la difficulté de ce projet est de pouvoir trouver cette image et, comme je le disais plus haut, je dois posséder des connaissances scientifiques et culturelles mais, un échange avec ma communauté doit se faire aussi. Belting le dit lui-même que :

Les hommes sont sans doute mortels, mais dans la transmission des images (cf.p. 93), parents ou enseignants ont une importance qui dépasse les limites de leur existence singulière. En tant que fondateurs et héritiers d'un patrimoine iconique, ils sont engagés dans des processus dynamiques où les images qu'ils font passer sont transformées, oubliées, redécouvertes pour être réinterprétées autrement (2004, p.81).

En effet l'identification à travers l'art est une chose très complexe, car il faut transmettre à travers des formes et des couleurs, toute une culture, une histoire, un vécu. Quand une personne contemple une image la représentant, elle s'attend à être comprise dans toute sa complexité d'être humain, que cette image face un écho à son identité intérieure.

La notion d'identité intérieure se compose de superpositions de couches (le vécu, l'expérience ou encore l'environnement) et c'est avec tout cela qu'un individu définit son attachement et son appartenance à une culture. Pour se faire, j'ai décidé d'utiliser comme méthode la photographie argentique qui à mon sens apporte un aspect dit authentique, plus documenté, car non modifiable comme celle qui est numérique. Tout en rajoutant à cela un procédé photographique alternatif nommé film soup. Cela consiste à altérer les pellicules argentiques avec différents liquides (exemple: jus, javel, eau chaude, etc.) ; par ces choix, je recrée une temporalité autre ; une narration entre le réel, l'archive et le conte. Habib dans son texte *Le temps décomposé* aborde l'idée de la résistance des choses dans le temps, « elle transite par un regard contemporain sur ces images travaillées par le temps et que le temps habite comme sa hantise première, ouvrant ainsi une nouvelle dimension de l'image: celle de sa ruine, de son double spectral. » (Habib, 2007a, p.18).

Cette notion de résistance est aussi un aspect que nous aborderons tout au long de cet essai.

Chapitre 2- Le cadre

2.1 Identité et appartenance culturelle

Il était difficile pour moi au début de définir l'identité « peuple insulaire » (vivant sur une île). Comme je l'ai dit plus haut dans le texte, l'histoire du peuple antillais, telle que nous la connaissons, existe à cause du colonialisme et pas avant, contrairement à l'Afrique. Il était logique qu'une quête identitaire s'installe dans le conscient ou l'inconscient collectif du peuple. De nombreux penseurs, artistes et écrivains ont tenté de définir cette identité ; si je devais prendre un exemple d'identité culturelle aux Antilles, je me référerais au courant philosophique de la Négritude. Ce mouvement a pour projet de revaloriser, de mettre en premier plan notre origine/héritage, qui n'est autre que la culture africaine.

La Négritude a pour but de pousser les antillais à revendiquer les traditions liées à cette origine, à repousser la culture imposée par le colonialisme mais aussi, à promouvoir l'égalité des races, « La Négritude résulte d'une attitude active et offensive de l'esprit » (Césaire, 2004). Nous pouvons donc comprendre par-là que c'est avant tout une lutte intellectuelle et spirituelle, car elle ne concerne pas seulement les Antillais mais tous les noirs de cette terre. Nous sommes, tous et chacun, porteurs d'une identité « L'identité ethnique émerge de la conscience collective qui donne un sentiment d'appartenance dérivé de l'appartenance à une communauté liée supposément par descendance commune et Culturelle. » (Price, 1996, p.10). Toutefois, au cours de mes déplacements, j'ai eu le plaisir de côtoyer plusieurs communautés et origines, dont différents peuples d'Afrique noir ; bizarrement, je n'ai pas ressenti cette grande connexion. Nous avons de très faibles similitudes, nous partageons une base commune mais notre culture, nos traditions sont différentes. L'artiste plasticien Christian Bertin détermine plutôt bien ce sentiment que j'ai pu ressentir, il s'exprime en disant :

J'ai découvert que la façon d'être de l'Africain est très différente de la nôtre. Nous n'avons ni la même manière de penser ni la même manière de regarder. C'est la raison pour laquelle je ne me suis pas senti chez moi en Afrique. Ce qui s'est passé avant ne constitue pas pour eux une préoccupation essentielle, fondamentale. Ils n'en souffrent pas autant que nous. Ils n'en ont pas gardé une mémoire douloureuse. Ce qui prévaut en Afrique ce n'est pas la mémoire, c'est la tradition. Nous, nous effectuons un travail de mémoire. (Berthet, 2013, p.139)

Alors quand est-il? Dire que la culture antillaise n'est basée que sur la déportation des africains ne serait qu'une partie de l'histoire. C'est pour cela que dans la continuité de cette pensée arrive la question du métissage sur les îles. A l'époque de l'esclavage, le fait de se mélanger était extrêmement mal vu. Il fallait garder la race pure « Connoté (sic) » négativement par les modèles nationalistes, la notion de métissage a occupé une place majeure dans le discours littéraire des intellectuels antillais des années trente. Le métissage laisse aujourd'hui de côté sa signification biologique pour référer davantage au « brassage » des cultures » (Gélinas, 2006a, p.65). Il nous fait nous questionner sur la position de l'individu face à sa propre appartenance.

Assurément les Antilles possèdent une grande diversité ethnique, de cette cohabitation naît une appropriation des cultures qui devient la « créolité » (op.cit, p.56), liée au passé des esclaves. Selon Gélinas (2006b) « l'ouvrage majeur de la créolité demeure bien entendu « *Éloge de la créolité* » de Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, auteurs et intellectuels majeurs de la Martinique et des Antilles en général. « Ni européens, ni Africains, ni Asiatiques, nous nous proclamons créoles » telle est la phrase débutant leur manifeste, acte performatif identitaire » (p.56).

Métissage et créolisation partagent un point commun qui est le mélange entre autrui, partageant tous deux une question identitaire. Toutefois, la créolisation ne s'intéresse pas à l'aspect génétique, mais s'attarde sur un côté plus spirituel, intime, culturel et

linguistique. Il est le résultat d'un passé et d'un présent; englobant le métissage et bien plus encore. Selon Édouard Glissant, la créolisation est « une rencontre d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui, réellement, se créolisent, s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose de totalement imprévisible » (1969, p.15), ce que nous pouvons appeler je pense l'évolution. Le métissage se présente sous bien des façons dans les îles, un exemple flagrant serait les pratiques religieuses.

2.2 Syncrétismes

Comme expliqué plus haut dans le texte, le syncrétisme mélange les religions et les philosophies qui peuvent être opposées. Les peuples insulaires, dû à leur passé esclavagiste, n'échappent en aucun cas à l'arrivée de cette pratique. Il est vrai que dans les Caraïbes il y a trois grandes pratiques religieuses qui s'imposent à mes yeux: l'hindouisme, le vaudou et le christianisme. Je ne connais pas vraiment les pratiques religieuses hindouistes, mais je ne pense pas que je pourrais les exclure, car la communauté indienne de Martinique fait partie, à part entière, de l'identité antillaise. De plus Gélinas nous explique que « par la suite, un des vecteurs du processus d'assimilation a été la conversion massive des Indiens à la religion catholique, souvent causée par des pressions morales et matérielles. Ils ont toutefois conservé leurs pratiques religieuses en parallèle » (2006c, p.68), ce qui s'incorpore parfaitement dans cette notion de syncrétisme.

Pour ma part, je connais beaucoup mieux les deux autres religions, car j'ai été confrontée à elles au cours de ma vie. Le vaudou est une pratique ancestrale qui s'est importée sur les îles et Geneviève Léti nous apporte des précisions sur ce dernier dans le livre de définition :

Le vaudou est d'origine africaine et serait la synthèse de toutes les religions animistes amenées par les esclaves. Ce qui montre, que malgré la christianisation des esclavages et la pression exercée pour éradiquer

tout ce qui était considéré comme barbarie africaine, leur religion a pu être sauvegardée avec quelques aménagements. En effet, le syncrétisme entre les deux religions est important de nos jours car nombre de saints ont été assimilés aux loas¹ (2001a, p.167).

Cet extrait de texte met l'accent sur deux points importants, celui du mélange et celui de la résistance; tout cela fait écho à ma pratique artistique que je développerais plus tard.

Bien qu'il ait eu une volonté d'aliénation, pour contrôler les différents groupes ethniques, on voit la persistance et l'envie de garder en mémoire une culture passée. « Le premier acte de résistance est le syncrétisme : il consiste à faire croire aux maîtres que les esclaves prient les saints de l'Église catholique tandis que ces derniers associent les saints avec les Loas ou Esprits de la religion vaudou » (Jenipher Whyshliadha, 2020a, p.11), cette mentalité est surtout présente en Haïti où la pratique du vaudou est plus démocratisée. Toutefois dans les îles françaises elle est très diabolisée par le christianisme « Le vaudou² a depuis toujours été diabolisé par le christianisme originaire d'Europe. Les esclaves venus d'Afrique ont été forcés d'abandonner leur langue et leur culture pour épouser la culture occidentale et honorer le dieu de l'Église catholique » (Jenipher Whyshliadha, 2020b, p.10); Or dans toute religion, il y a le bien et le mal, mais ce n'est que l'aspect maléfique qui persiste même de nos jours.

Au terme de ces éléments une envie de réappropriation des icônes religieuses a grandi en moi, amplifiée par le fait que les noirs dans le christianisme sont très peu, voire pas du tout, représentés.

David LaChapelle et Harmonia Rosales sont deux artistes qui m'ont beaucoup inspirée pour mes œuvres. L'œuvre *Passion de fleur* réalisée en 2019 mettant en scène

¹ Nom donné aux Divinités ou esprits du culte vaudou.

² S'écrire des deux façons vaudou et vodou

un Jésus-Christ dans une forêt tropicale m'interpelle par sa mise en scène parfaitement pensée ; ou encore l'huile sur toile de Rosales intitulée *La récolte* (2018), où elle met en scène une vierge Marie noire démontre, à mes yeux, un parfait exemple d'appropriation des icônes religieuses. C'est vers cette même théâtralité et appropriation que j'aimerais que mes œuvres se dirigent.



Figure 1. David LaChapelle, *Passion de Fleur*, 2019, Pigment print, 60.96 × 47.75 cm



Figure 2. Harmonia Rosales, *La récolte*, 2018, Huile sur toile

2.3. Néocolonialisme

L'une des plus grosses problématiques que je vois sur les îles est le néocolonialisme, qui est courant chez les anciennes colonies. Il peut se définir comme un terme qui « désigne, à partir des années 1960, les diverses tentatives d'une ex-puissance coloniale de maintenir par des moyens détournés ou cachés de domination économique ou culturelle sur ses anciennes colonies après leur indépendance » (Tourev) en utilisant, à mon sens, différentes formes d'influences, pour son propre intérêt ou celui de ses multiples entreprises.

L'exemple le plus scandaleux est celui du chlordécone³ dans les îles, qui renforce l'idée de voir ces lieux comme des entreprises en dépit de la population. La Martinique base une grande partie de son économie sur la canne à sucre et la banane. Le secteur bananier « représente 42% de la production agricole totale de la Martinique et 27% de celle de la Guadeloupe; en Martinique, ce secteur occupe 15% de la population active » (Joly, 2010a, p.12).

Ce marché très florissant pour l'économie sur le plan de l'exploitation bananière en France, fut menacé par l'arrivée d'un insecte très nocif pour la banane : le Charançon. C'est à partir de cet instant que nous pouvons voir la différence de traitement que peut faire la France avec ses autres territoires (les DROM⁴ et COM⁵). Bien qu'interdit d'utilisation en Hexagone et aux États Unis, de surcroît déclaré potentiellement cancérigène « En 1979, le Centre International de Recherche sur le Cancer (CIRC) classe le chlordécone dans le groupe des produits potentiellement cancérigènes (classe 2B) pour l'homme, sur le base des preuves accumulées sur les modèles animaux (IARC 1979) » (Joly, 2010b, p.24), l'utilisation de ce produit avait été présentée comme favorable à l'augmentation de la production bananière sur les îles. Ce système de

³ Pesticides cancérigènes

⁴ Diminutif pour les Départements ou région d'Outre-Mer françaises

⁵ Diminutif pour les collectivités d'Outre-Mer françaises

traitement a été utilisé pendant des années, sans certitude sur les conditions sanitaires. Pendant longtemps l'état français ne voulait pas reconnaître que le taux de cancer était plus élevé dans les DROM, que dans les autres territoires, ce, à cause de l'utilisation intensive du chlordécone. Ce n'est que le 27 septembre 2018 que le président Emmanuel Macron a déclaré dans un discours que :

Nous l'avons fait aussi parce que l'État, les élus locaux, les acteurs économiques ont accepté cette situation, pour ne pas dire l'ont accompagnée pendant cette période, en considérant qu'arrêter le chlordécone, c'était menacer une partie des exploitations en Martinique comme en Guadeloupe.

L'État doit prendre sa part de responsabilité dans cette pollution et doit avancer dans le chemin de la réparation et des projets.

Beaucoup d'artistes comme, par exemple Babhou Floro (artiste martiniquais), ont pour démarche de décoloniser/ réapproprier certains codes de représentation des noirs au cours des années. Un exemple assez marquant de cette démarche est « *Détournement d'une propagande existante* » réalisée en 2018 qui reprend une image de la bande dessinée de Tintin, détourne le point de vue de celle-ci et nous permet d'avoir une autre narration de l'histoire.

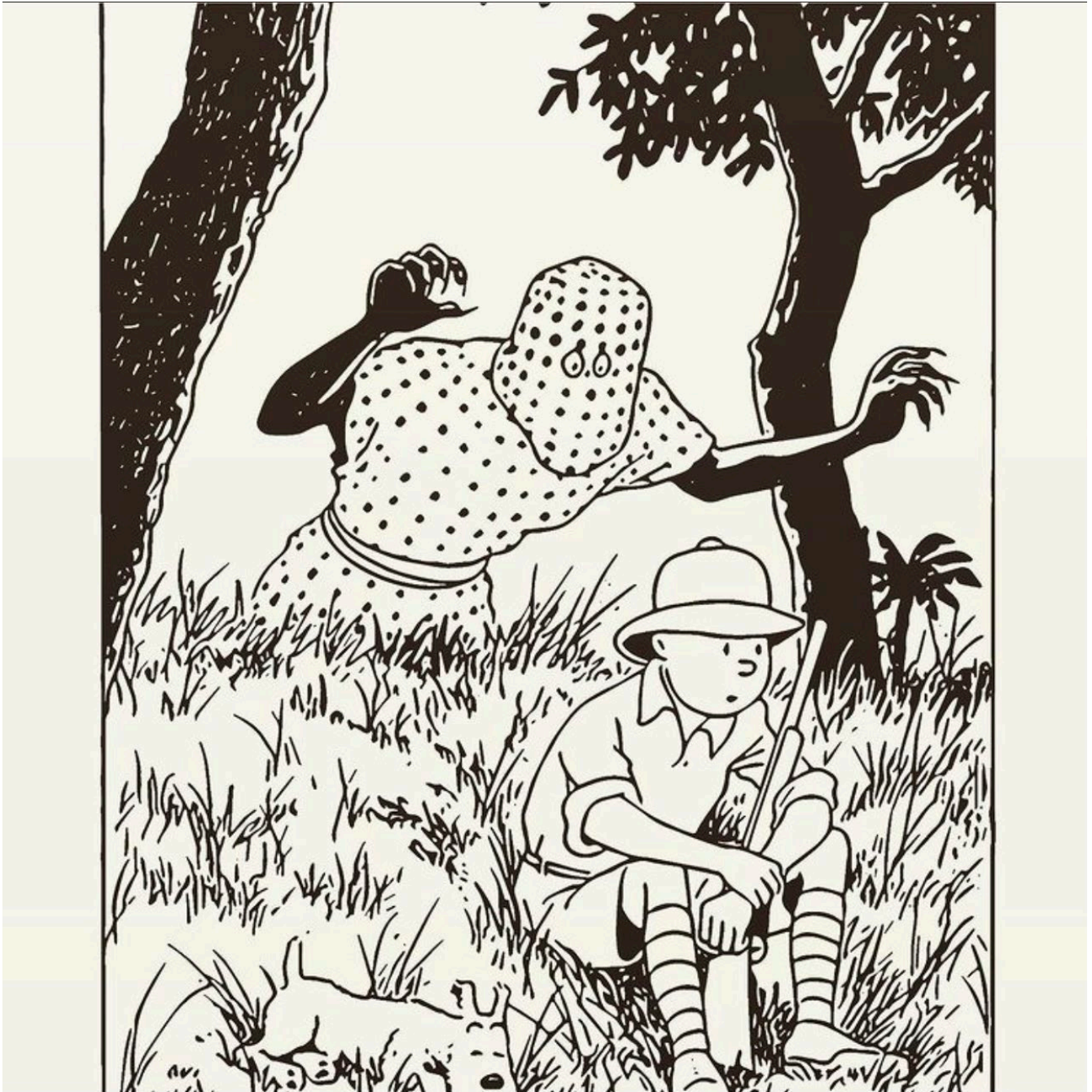


Figure 3. Image de référence pour l'artiste Babou Floro prévenant de la bande dessinée Tintin au Congo



Figure 4. Bahbou Floro, *Détournement d'une propagande existante*, 2018

Chapitre 3- L'œuvre

3.1. Procédé photographique

Du plus loin que je me souviens, j'ai toujours eu une grande affection pour la photographie. Je voulais à travers l'image photographique créer une temporalité trouble; c'est à dire pousser le regardeur à se questionner au sujet de la date de la prise de vue. Au début, mon procédé se basait sur la superposition d'images numériques sur des images argentiques (le tout en noir et blanc).

Toutefois, la temporalité de l'image finale ne me satisfaisait pas à cent pour cent ; je ne voulais pas passer par un logiciel de montage (en tout cas le moins possible) mais avoir directement cette ambiguïté temporelle sur l'image. En poursuivant mes recherches, je suis tombée sur les travaux du photographe spécialiste des îles, Jean-Luc De Laguarique, qui exploite, dans quelques-unes de ses réalisations, des négatifs argentiques abîmés par le temps, donnant des couleurs et des effets très particuliers. Je me suis alors demandée comment puis-je reproduire cette usure temporelle sur mes pellicules plus rapidement. C'est alors que j'ai découvert la pratique alternative en photographie des *films soup*. Comme expliqué plus tôt dans le texte, le procédé des films soup consiste à altérer la pellicule photographique avec différents liquides (exemple: jus de carottes ou de citrons, ...). Pour ma part, la conception de ce procédé se décompose en plusieurs parties. J'interviens directement sur la pellicule avant de l'exposer à la lumière. Bien que je ne gère pas le résultat sur l'image, ma main mise se porte sur le temps. En effet, la pellicule est plongée avant dans le liquide, ce qui installe alors une grande phase de test. Premièrement en fonction des substances utilisées, je chronomètre le temps de trempage, celui-ci détermine l'efficacité du marquage sur la pellicule. Ce test m'a aussi permis de voir si oui ou non les liquides choisis affectent les films. Il y a eu des réussites et quelques échecs (par exemple le vinaigre ne fait pas de grands effets ou encore les liquides composés d'alcool, si je les laisse trop

longtemps, prennent trop de place). Deuxièmement, le temps de séchage ; en cherchant comment accélérer le séchage qui est de deux semaines environ, j'ai découvert par accident qu'en mettant la pellicule dans un sèche-linge, cela accélère certes le temps de séchage mais amplifie aussi l'effet des liquides. Il est vrai que la chaleur renforce la réaction chimique. Avec ces différents paramètres, une multitude d'options s'ouvre à moi, sur le possible effet que je veux sur la photographie finale en fonction des thématiques.

En travaillant avec ce procédé photographique alternatif, je crée une usure prématurée et donc une nouvelle temporalité. Celle-ci (sur la pellicule) existe déjà avant même la prise de vue, car déjà marquée par le liquide. En argentique, il s'agit d'un instant sur lequel seul le temps peut agir, à mon sens, j'immortalise une fraction de vérité qui ne peut être retravaillée : l'image abîmée par les liquides donne l'impression que la photographie a traversé le temps, comme si la prise de vue d'aujourd'hui date d'il y a plusieurs années, ce qui peut apporter un appui sur une vérité alternative car non modifiée numériquement. Dans son texte écrit en 2007, l'auteur Habib développe cette idée du passage du temps sur les pellicules, il dit que «[...] si la technique cinématographique et photographique traditionnelle dans sa définition la plus stricte consiste à recueillir la trace d'une impression de temps sur de la pellicule, elle est elle-même soumise, avec le temps, à une surimpression du temps, sous forme de décolorations, d'éraflures, de traces de décomposition: la pellicule (photo, cinéma) est «ontologiquement» proche de sa ruine et son espérance de vie est à peine plus longue que l'espace d'une vie [...] » (2007b, p.18). Tout ce travail et cette quête visuelle a aussi pour but de tester la résistance de la pellicule, faisant un parallèle à la résistance culturelle des peuples insulaires (les mythes et légendes qui résistent ou encore les rituels toujours présents de nos jours).



Figure 5. Jean-luc de Laguarigue, *The rest*, numéro 22, 2008, pressing Prints

3.2. Symbolique des liquides

Comme expliqué, le concept des films soup est de tremper les pellicules dans divers liquides. Au début, je cherchais des recettes qui marqueraient de façon flagrante la pellicule. Par exemple, le café chaud donne une teinte violette au film, apporte un aspect d'un monde parallèle, un monde d'un autre temps et c'est comme ça que se renforce la notion de temporalité. Par la suite, le jus de carottes bio m'a apporté une multitude d'options ; l'utilisation simple, teinte la photographie mais surtout donne comme des mouvements ondulatoires de couleur turquoise, que j'associe à l'eau très présente sur l'île (les différentes plages et rivières). De plus, j'ai reproduit ce même procédé avec du jus de carottes mais cette fois-ci chauffé, qui donne un aspect plus vapoureux et plus verdâtre à la photographie que je peux rapporter par exemple à la sorcellerie.

Bien que l'aspect visuel fût concluant, je me suis demandée si je ne pouvais pas trouver des liquides, propres à mon île et connus par les peuples insulaires, qui donneraient des effets de couleur et des aspects visuels intéressants. Ce n'était compliqué pour moi d'aller vers des saveurs, des goûts et des senteurs qui allaient chercher dans la mémoire collective. Il m'est paru comme une évidence de commencer avec un choix simple comme le rhum vieux et le rhum blanc. Le rhum a une histoire très étroite avec l'esclavage dans les Antilles françaises mais il y a un aspect aussi médical. Je me souviens que quand j'étais plus jeune et que j'avais mal à la gorge ou de la fièvre ma grand-mère me donnait une petite dose de rhum blanc avec du miel et du citron pour faire passer le mal. L'écrivain Léti développe ses autres vertus en nous expliquant qu' « il entre dans de nombreuses médications : Morsures de serpents ou d'insectes venimeux, dans les vermifuges et antiparasites, les aphrodisiaques, les problèmes de peau, les infections, dans les remèdes antipaludéens... » (2020b, p.163). Visuellement l'effet de la pellicule aux contacts des différents rhums est tout aussi aléatoire, elle aborde plusieurs coloris avec des teintes roses, vertes, marrons ou encore des lignes, des halos et des petites taches. Ensuite l'eau de mer, cela reste aussi un choix logique

car l'île est entourée d'eau et est réputée pour ses nombreuses plages magnifiques. La mer est liée aussi à beaucoup d'histoires et de mythes religieux. « Eau de mer : on pensait que quelques gorgées d'eau de mer prises de temps en temps conservaient le corps libre et purifiaient le sang. » (Léti, 2020c, p.63). L'eau de mer a marqué la pellicule d'une façon très singulière, elle forme d'épaisses lignes bleutées avec des petits points plus clairs et donne l'aspect d'une mer reflétant une nuit étoilée ou un coucher de soleil. L'eau de coco⁶ fait comme un voile blanc sur la photo avec des petites taches foncées. Pour finir, l'Atoumo⁷ ; J'ai une affection particulière pour le thé, qui est pour moi, associé à un souvenir de chaleur et de réconfort car c'est mon grand-père qui me le préparait. Tout comme la plupart des liquides sélectionnés, l'Atoumo possède une vertu thérapeutique ; mais si nous décortiquons le mot A-toumo aux Antilles nous le traduisons comme : contre tous les maux. Je pense que c'est un des effets que j'apprécie le plus, il donne une légère teinte rosée pastel créant une atmosphère apaisante, mélancolique, renvoyant à la notion de souvenir et de photographie d'un autre temps.

⁶ « Eau de coco: a de nombreuses propriétés thérapeutiques. [...] Ces derniers disaient que c'était l'antidote fourni par la nature ou même par Dieu qui a placé un remède à côté de chaque mal. » (Léti, 2020d, p.63)

⁷ Plante utilisée pour faire du thé

jus de carotte



3h de trempage
2 à 3 semaines de séchage
Résultat

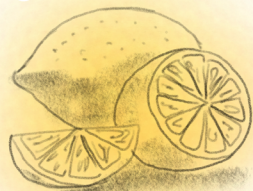
Séchage long effet turquoise avec des effets de vague
(couleur générale marron)



Mette dans la sècheuse accélère le temps de séchage
de chaque année les effets du jus
Effet plus couvrant avec des petits points
Couleur verte cette fois plus respectueuse
Beaucoup plus intéressant

Figure 6, Teste film soup

Liqueur de citron



- 2h30 de trempage
- 2 à 3 semaines de séchage

Resulta :

- Effet couleur rouge (fond violet) avec des petites taches sur la pellicule.
- Essayer de chauffer le mélange la prochaine fois

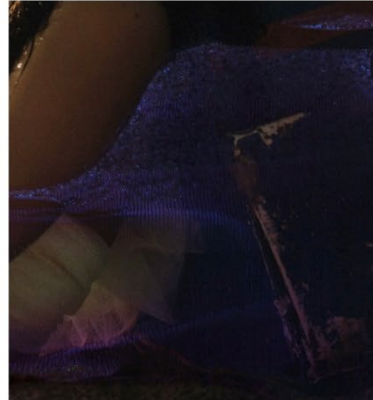
Figure 7, Teste film soup



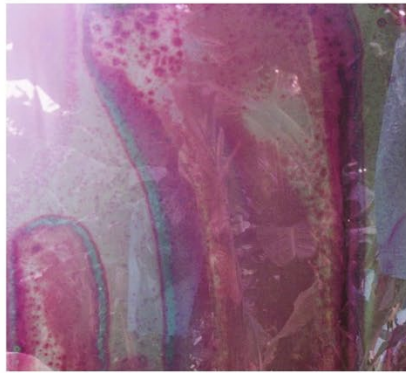
Figure 8. Archive de trempage



Aloumo



Eau de mer



Rhum



Rhum



Eau de coco

Figure 9. Exemple des différents liquides sur les pellicules.

3.3. Mise en scène.

Pour continuer sur cette notion de contrôle et d'aléatoire, je crée des images avec des mises en scène théâtrales, très contrôlées qui se confrontent avec le non contrôle du procédé *film soup*. Nous connaissons l'importance et la place que l'image a dans la société car elle fait figure de représentation de cette dernière et du groupe culturel qui y vit. Elle résulte en une connaissance accrue de nous-mêmes, de notre corps et de notre environnement, car pour que cette image s'ouvre à tout le monde, il faut que les générations futures puissent la comprendre, « dans cette perspective donc, l'ouverture de l'image est donnée comme une métaphore de l'intériorité spirituelle » (Didi-Huberman, 2007, p.27). En me basant sur cette pensée j'ai voulu en partie me réapproprier des icônes/images.

En abordant le thème du syncrétisme, il y a, comme je le disais, une volonté de réappropriation des icônes saintes par la culture martiniquaise tout en y conservant les mêmes codes. Par exemple avec la Madone⁸ (Figure 8 et 9), j'ai développé une grande fascination pour cette image importante que je perçois comme une femme et une mère dévouée. En grandissant dans la religion catholique, j'ai été confrontée à cette image de femme blanche qui ne me correspondait pas. J'ai recréé cette icône avec une femme noire tout en gardant la même colorimétrie. Le voile blanc de la vierge est remplacé par de la broderie anglaise⁹, le bleu de sa tenue est changé par du madras¹⁰ bleu (petite précision sur le Madras : chaque couleur que celui-ci peut aborder est principalement associée, alignée avec, par exemple le rouge pour la Martinique et le bleu pour la Guadeloupe) et pour finir la présence du serpent pour faire le lien au mal dans la bible. Je me suis alors demandée si nous (peuple insulaire) possédons une symbolique féminine aussi forte. J'ai d'abord pensé au mythe de Manman Dlo, un personnage

⁸ Nom aussi donné à la vierge Marie.

⁹ Tissu utilisé dans les tenues traditionnelles aux Antilles.

¹⁰ Tissu utilisé dans les tenues traditionnelles aux Antilles.

mythique dans le Magico-religieux antillais, son équivalence serait proche de la sirène; nous pouvons la définir comme « une sorte de déesse des eaux qui ensorcelle celui qui approche. Les pêcheurs doivent tenir compte de sa présence car c'est elle qui donne une pêche abondante ou non, qui peut renverser une embarcation ou changer quelqu'un en pierre, voir en serpent » (Léti, 2020e, p.110).



Figure 10. Giovanni Battista Salvi, *Madonna Orante*, 1645, huile sur toile, 73 x 58 cm.



Figure 11. Pierre-Paul Rubens, *L'immaculée conception*, 1628-1629, huile sur toile, 198x124 cm



Figure 12. Elodie Monthieux, Madone, ©2021, photographie argentique, 45x60cm

Il y a aussi aux Antilles le terme *Fanm Poto-mitan* ; j'ai toujours entendu cette appellation pour désigner majoritairement une femme forte :

L'expression renvoie au poteau central du temple vaudou qui symbolise l'axe du monde, autrement dit le totem. A l'époque de l'esclavage, en Martinique ou en Guadeloupe entre autres, l'homme noir n'est qu'un outil dans les champs ou un simple géniteur, pas un véritable père de famille. Tout repose sur la femme, mère nourricière et protectrice du foyer, passeuse de vies et de cultures » (Dauly, 2018, 8 mars).

En sachant que cette expression appartient au monde du vaudou, j'ai voulu exploiter cette image, en réalisant cette séance photos avec une luminosité plus sombre, un fini plus vaporeux sur l'image et une colorimétrie opposée au symbole de la Madone. J'ai quand même voulu placer des symboles propres au catholicisme, comme la représentation de la Sainte Trinité matérialisée par les trois doigts levés, le voile blanc ou encore la couronne qui fait référence à la couronne d'épines. Tout cela résulte de l'héritage colonial toujours présent sur les îles.

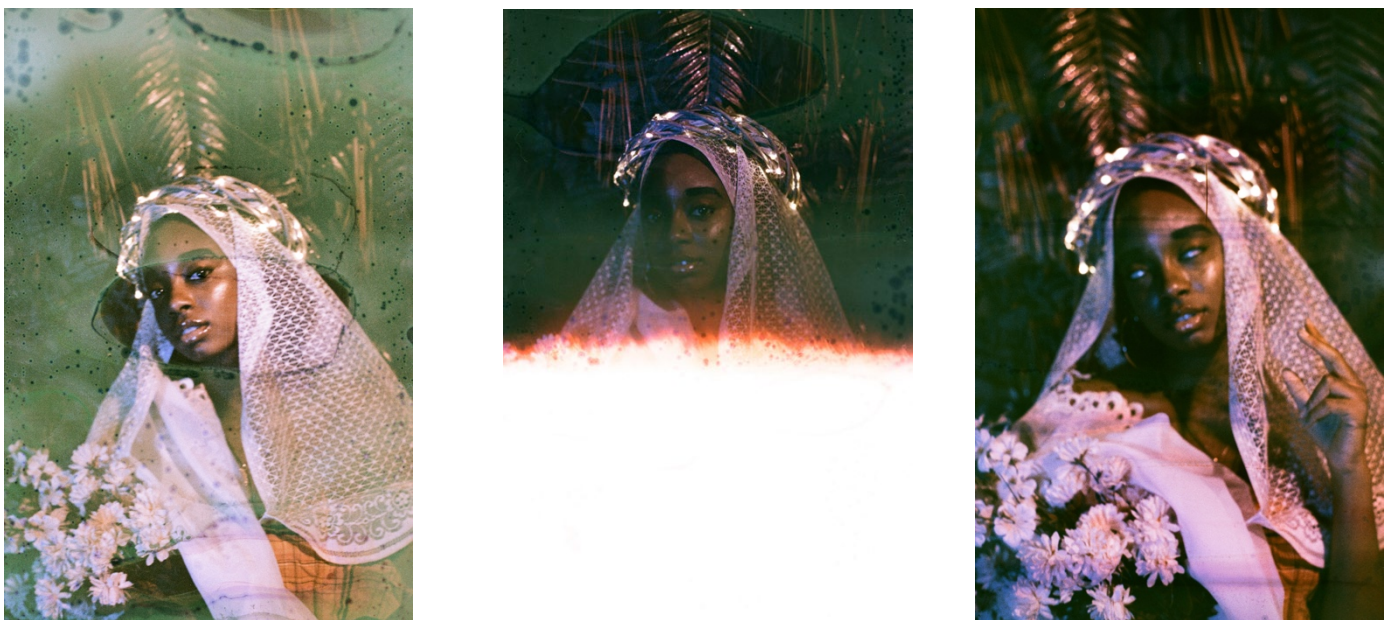


Figure 13. Elodie Monthieux, *Poto-mitan*, ©2021, photographie argentique, 45x60cm

Comme expliqué plus haut dans le texte, le scandale du chlordécone est toujours très persistant à tel point que le 27 février 2021 avait eu lieu une grande manifestation « contre la possible prescription du dossier du chlordécone » (Hauteville, 2021, 27 février). Ainsi que la thématique du syncrétisme, il y a encore ce système d'opposition. J'ai voulu représenter cette impunité de l'état français par un homme blanc avachi sur une chaise tout en gardant cette aura dominante, de conquérant. Ce personnage qui représente l'État français, se trouve dans un champ de bananes, porte une cagoule noire symbole du banditisme et de la criminalité. La photographie prise en pleine journée permet de faire un parallèle avec le fait que tout le monde est au courant de cette crise sanitaire mais que personne ne la condamne. À partir de cette image, je crée une scène diamétralement opposée. Nous avons une lumière plus sombre avec un personnage noir. Celui-ci tient une banane en main signe de consommation et le point de liaison s'avère être la cagoule ; elle fait foi ici du combat des militants qui revendiquent de plus en plus violemment (dû au manque de d'écoute et de justice) leurs droits. De plus, la retranscription de la représentation identitaire se fait par la prise de vue des paysages et des lieux qui ont leur signification pour toutes les communautés et les antillais qui n'échappent pas à cette règle ; les champs de cannes et de bananes, les plages de pêcheurs ont un passé fort, ancré dans l'histoire, les petits détails avec la macro photographie, et aussi l'image incontournable du coupeur de cannes avec son chapeau bakoua¹¹ et son coutelas¹².

¹¹ Chapeau traditionnel fabriqué à partir de l'arbre bakoua (ou Pandanu; utilisé majoritairement par les ouvrier agricole ou les pêcheurs.

¹² « le coutelas est une sorte de machette, un outil très utilisé aux Antilles, surtout pour couper la canne. Nul ouvrier agricole ne sort sans être accompagné de son coutelas qui, en maintes circonstances, peut se transformer en arme mortelle. Aussi deux coutelas croisés dans une maison indiquent qu'il y aura un combat » (Léti, 2020d, p).



Figure 14. Elodie Monthieux, L'homme de paille, ©2021, photographie argentique, 45x60 cm.

Toutefois, je pense que la mise en scène du *Nèg gwo siwo* (littéralement nègre gros sirop, pratique propre au carnaval¹³, est une représentation des esclaves, qui fuyaient les plantations et que l'on a appelé par la suite nègre marron. Afin de matérialiser ce personnage il faut enduire tout le corps d'une mélasse noire appelée sirop de batterie (proche du goudron), figure qui représente la revendication de la lutte pour la liberté de tout un peuple. De ce fait, il était pour moi logique d'utiliser cette icône. Il y a une sincère volonté de montrer une facette de l'histoire qu'on n'apprend pas forcément à l'école ou dans les textes. En discutant avec mon entourage, j'ai pu réaliser que nous avions une carence au sujet de notre passé et c'est à partir de ma recherche que j'ai pu combler celle-ci. Comme le dit Jewsiewicki (2016, p.224) en reprenant les écrits de Benjamin Walter « pour Benjamin, le photographe oriente l'œil vers un lieu et une histoire spécifique. Radicale et révolutionnaire, la photographie est en même temps totalitaire puisqu'elle ne donne à voir qu'un côté de l'histoire », apporter un appui sur une vérité alternative. De plus elle est « [...] comme un organisme vivant, elle naît à même les grains d'argent qui germent, elle s'épanouit un moment, puis vieillit. Attaquée par la lumière, l'humidité, elle pâlit, s'exténue, disparaît; [...] » (Barthes, 1980, p.145). Le résultat des chimies sur la pellicule est comme nous l'avons dit, aléatoire, toutefois il y a un aspect très contrôlé sur le temps de trempage, un travail de recherche sur les effets des liquides. Comment amplifier les effets et surtout combien de temps laisser tremper cette pellicule pour qu'elle donne malgré tout une image? Tout cela a pour but de tester la résistance de la pellicule, chaque test est retranscrit avec les variantes de temps et de liquide mais aussi, si elle a été chauffée ou non en fonction de l'effet recherché. À travers la photographie j'ai voulu montrer mon côté de l'histoire, celle qui n'est pas forcément apprise à l'école et que j'aurais aimé connaître.

¹³ Fêtes traditionnelles aux Antilles



Figure 15. Elodie Monthieux, Siwo, ©2021, photographie argentique, 45x60 cm

On va refaire notre madone

Shooting Dimanche 30/08/2020

- Définition d'une madone: Représentation de la vierge

* Objets et couleurs pour shooting:



- Exemples de poses pour shooting



* Lieu choisie pour shooting:



- Arbres des voyageurs pour poser la cloche
- Plac large + serpent
- Portrait avec voile + serpent?
- jouer avec les feuilles
- Maquillage doré
- Bijoux colorés

Résultat intéressant
cas de loco
un effet très organique

Explication des éléments:

Le serpent blanc: Pour de nombreuses cultures le serpent est symbole de puissance et de vie éternelle. Tout, dès aux temps du Christianisme nous avons un aspect plus négatif de celui-ci + Diabolique. (Genèse 3:14)

de voile blanc + maquis bleu: Bien que le maquis bleu est plus utilisé en Guadeloupe il est primordial de garder les codes symboliques représentatifs de la vierge. de bleu et le voile blanc sont des choses nécessaires, voir obligatoires pour désigner/représenter la vierge madone.

de Bouquet de fleur:

Figure 16, Planification de scène théâtrale

Conclusion

Ce corpus d'œuvres est pour moi un partage et une transmission de l'histoire de mon peuple à travers ma vision et mon parcours. La photographie argentique représente à mes yeux la meilleure façon de créer une narration sur des siècles d'histoire coloniale et des années de traitement néocolonial. Dans mon projet final, j'ai isolé des thématiques qui donnent un sens à ma pratique, j'ai notamment souligné ce sentiment d'appartenance et cette quête identitaire sur moi-même. Je me suis plongée dans mes souvenirs les plus lointains que ce soit en terme visuel ou gustatif et j'ai réalisé qu'il y a des choses, des événements qui nous marquent tout au long de notre vie. Par le geste créatif, j'ai pu matérialiser une part de cette identité culturelle.

Au final, cette recherche-crédation est pour moi une véritable quête sur la genèse de la culture insulaire à travers les multiples contraintes, l'adaptation forcée qui s'ensuit pour survivre et comment s'est construit l'esthétisme de mes photographies. Cette observation me fait me rappeler la raison pour laquelle je me suis focalisée sur la culture antillaise : les peuples insulaires possèdent une culture très singulière, basée/formée sur la multiethnicité et le métissage culturel. Elle est pour moi ce que j'appelle une culture de survie, dû à son héritage colonial. A la lueur de cette recherche-crédation, il se dégage des pistes de recherche concrètes qu'il m'est logique de poursuivre. Si cette étude traite sur la question d'appartenance/identitaire culturelle juste dans la caraïbe, celle-ci possède des variantes sur les autres îles. Il me semble évident qu'un autre projet se profile devant moi.

La suite de cette recherche-crédation pourrait amener à la création d'un second corpus d'œuvres photographiques. Ce dernier pourrait englober toutes les Caraïbes et les anciennes colonies et voir comment avec le mode qu'on leur a laissé ces peuples exercent leur culture.

Références bibliographiques

Barthes, R. (1980). *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma. Gallimard.

Beck, B. (2017). La transmission des langues en Martinique, en Guadeloupe et à La Réunion. *Cahiers québécois de démographie*, 46 (2), 241–262. <https://doi.org/10.7202/1054054ar>

Belting, H. (2004). *Pour une anthropologie des images*, Gallimard.

Berthet, D. (2013). *Esthétique de la blesse: Christian Bertin. Pratiques Artistiques contemporaines en Martinique: Esthétique de la rencontre 1*. L'Harmattan.

Césaire, A. (2004). *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*, Présence Africaine.

Clara. (2017). Chabin(e), Mulâtre(sse) et Créole: l'origine insultante de ces mots. <http://100-pour-cent-antilles.com/chabine-mulatsresse-et-creole-lorigine-insultante-de-ces-mots>

Dauly, F. (2018, 8 mars). Les multiples facettes du “Potomitan”, la femme-totem des Antilles. Télérama

Didi-Huberman, G. (2007). *L'image ouverte, Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Gallimard

Gélinas, S. (2006). *Routes et tracées de l'identité: Analyse du discours martiniquais et réflexion sur le parcours de l'identité collective (Mémoire de maîtrise inédit)*. Université de Montréal.

Glissant, E. (1996). Introduction à une politique du divers, Gallimard.

Habib, A. (2007). Le temps décomposé : ruines et cinéma. *Protée*, 35 (2), 15–26.
<https://doi.org/10.7202/017463ar>

Hauteville, J-M. (2021, 26 février). Scandale du chlordécone : les Antilles en colère contre une possible prescription du dossier. *Le Monde*

Identité.(s. d.). Dans Dictionnaire Larousse en ligne. Repéré à
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/métis/50998>

Identité. (s. d.). Dans Dictionnaire Larousse en ligne. Repéré à
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/chabin/14399>

Jenipher Whyshliadha, C. (2020). Les danses traditionnelles vodouisantes : sur le chemin de la résistance de la culture haïtienne. [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi.]. <https://constellation.uqac.ca/5912/>

Jewsiewicki, B. (2016). Photographie, un objet du pouvoir : les nus féminins pris par Simon Mukunday à Lubumbashi, République démocratique du Congo. *Anthropologie et Sociétés*, 40 (1), 219–250. <https://doi.org/10.7202/1036378ar>

Joly, P-B. (2010). La saga du chlordécone aux Antilles française: Reconstruction chronologique 1968-2008. https://www.chlordecone-infos.fr/sites/default/files/documents/saga_chlordecone_antilles_francaises_1968.pdf

Léti,G. (2001). L'univers magico-religieu antillais, ABC des croyances et superstition d'hier et d'aujourd'hui, L'Harmattan.

Louis XIV. (1718). Code noir ou Édit du Roy, Saugrain

Macron, E. (2018). Point presse du président Emmanuel Macron dans une exploitation agricole en Martinique [Discours]. <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2018/09/27/point-presse-du-president-emmanuel-macron-dans-une-exploitation-agricole-en-martinique>

Pérotin-Dumon, A. (2018). L’historiographie des Antilles françaises entre 1970 et 1995, ou la mémoire d’Aimé Césaire et d’Alexis Leger. Bulletin de la Société d’Histoire de la Guadeloupe, (180), 59–90. <https://doi.org/10.7202/1053530ar>

Price, R. and Price, S. (1996) “Museums, ethnicity, and nation-building: reflections from the French Caribbean” in Oostindie, G. (dir.), Ethnicity in the Caribbean (p.81-105). Macmillan Caraibbean, London.

Saint-Pierre, M. (1973). Observations sur la diversité linguistique en Martinique. Cahier de linguistique, (3), 105–125. <https://doi.org/10.7202/800024ar>

Séverin, L. (2013). Mythes et réalités de la Martinique catholique à la fin de la période coloniale. Cahiers d'histoire, 32 (2), 135–154. <https://doi.org/10.7202/>

Tourev, P. (s. d.). Néocolonialisme. Dans "Toupictionnaire" : le dictionnaire de politique.

[http://www.toupie.org/Dictionnaire/Neocolonialisme.htm?](http://www.toupie.org/Dictionnaire/Neocolonialisme.htm?fbclid=IwAR0C8eRiVru9fKrS0tmgTtOwNkE1hiN6wO_y4fUU3ukBy5_CoN-ovkbYni0)

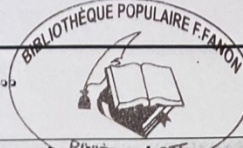
[fbclid=IwAR0C8eRiVru9fKrS0tmgTtOwNkE1hiN6wO_y4fUU3ukBy5_CoN-ovkbYni0](http://www.toupie.org/Dictionnaire/Neocolonialisme.htm?fbclid=IwAR0C8eRiVru9fKrS0tmgTtOwNkE1hiN6wO_y4fUU3ukBy5_CoN-ovkbYni0)

Annexes

1. Articles de presses et publicités

7 JOURS AU PAYS ...

INGONTOURNABLE ET A RISQUE...



Lexique du Carnaval

escalader un morne. Depuis mon balcon je vous vois. Je n'aurai pas de problème avec des voyous, des casseurs. La soirée, musique à gogo, chaque couple dispose d'une table. Le buffet est ouvert. J'ai eu recours à un traiteur. Le prix, quatre-vingts euros le couple car le repas et les boissons sont de qualité ». Et de rigoler en disant : « On ne manque pas des pilons de poulet et du riz chez moi ».

Côté convives, la soirée est organisée en fonction des affinités. Pas de mélange des genres. Tout le monde se connaît. Et les célibataires n'ont pas leur place dans ce bal costumé privé pour ne pas mettre dans l'embarras tel homme ou telle femme.

Sandra et Judes passent les après-midi des jours gras devant la télé. Ils ne sortent que le soir pour aller danser. Judes est catégorique : « Pas question pour nous d'aller à Fort-de-France et de regarder les parades, les vidés. Il y a trop de monde, des bousculades. À la télé, je ne rate rien du spectacle ». Et de saluer l'effort de RFO. Sandra pense, pour sa part, que le carnaval constitue un moyen pour certains de se faire voir, de frimer. « Les jeunes filles, dit-elle, ne se privent pas en jouant la provocation avec des vêtements hyper courts et collants. Cela frise l'indécence. Les parents ont un rôle à jouer dans les choix vestimentaires des mineures. Ils doivent intervenir et exiger que leurs enfants fassent preuve de retenue dans leur habillement. Cette société est déjà malade. Le carnaval ne doit pas rimer avec des extravagances concernant

des sons, des orchestres, des gens déguisés. Ils sont affrétés par des entreprises, des radios, des associations. Ces chars sont suivis des vidéurs en délire.

- Soirée dansante ou zouk : Bal, soirée où l'on danse (boîte de nuit, chez des particuliers). Les soirées se multiplient pendant le carnaval.

- Bradjaks : Vieilles voitures sans pare-brise, bruyantes, polluantes, bariolées de peinture et de slogans. Une association s'est constituée pour réglementer le défilé de ces épaves roulantes.

- Maryan lapo fig : Déguisement et masque traditionnel faits de feuilles de bananiers séchées.

- Malprop : Hommes revêtus de dessous féminins portant des porte-jarretelles. Looks sexys, munis de pots de chambre.

- Mass lan mô : Dessin de squelette noir et blanc du mercredi des cendres.

- Nèg gwo siro : En tête du vidé, ces hommes couverts de sirop batterie font la police. Ils ouvrent le vidé.

- Diables du mardi gras ou du dimanche gras : Ces diables portent des masques recouverts de cornes de bœuf et des costumes constellés de petits miroirs, de clochettes et de queue. La célèbre chanson du diable est reprise en chœur par les enfants « Diab la ka mandé an ti manmay ».

- Diablesse : Une belle femme chargée de séduire le mercredi des cendres. Elle porte un corsage blanc, une jupe noire, une tête marée de blanc, un bas noir, un bas blanc. La diablesse dissimule ses pieds de bourrique. Et ceux qui la suivent trouvent la mort dans la mythologie créole.

- Mariage burlesque : Un cortège où la mariée est un homme, portant la moustache, le mari une femme. Il est composé d'un curé lisant une BD, un enfant de chœur, des demoiselles d'honneur. Ce mariage est destiné à faire rire, avec des femmes déguisées en homme ou l'inverse. Il y a toujours une brouette chargée d'une glacière qui tient au frais les boissons.

- Caroline zié kokli : Un travesti avec deux personnages. Caroline qui porte sur son dos son mari ivre qu'elle est allée récupérer dans un bar. □

notamment les filles et les garçons ».

Le carnaval est fédérateur. Il ne laisse personne indifférent. C'est un temps fort incontournable qui deman-

de cependant à chacun de faire preuve de responsabilité.

L.M. ■

■ JUSTICE

Le roulottier écope
d'un an de prison page 4

■ DÉCÈS

La veillée de Robert
Oumaou a lieu ce soir page 6

FRANCE-ANTILLES

Vendredi 28 septembre 2018

www.franceantilles.fr

N°14 590 - Guadeloupe, 1,30 €

Chlordécone : Macron fait un pas

Avant sa venue en Guadeloupe, aujourd'hui, le chef de l'État était hier en Martinique, où il a évoqué la possibilité « d'avancer davantage sur la question des maladies professionnelles pour les personnes exposées au chlordécone ».

pages 2 à 4



DERNIERS JOURS !

SGDM 05-30 SEPT. 2018

LA MEGA PROMO

DES GRANDES MARQUES

■ METÉO

Tempête Kirk : les écoles et les crèches restent fermées

Hier soir, le centre de la tempête devait passer au sud de la Martinique. Une grosse masse nuageuse devrait nous concerner aujourd'hui.

page 4

■ ROUTE DU RHUM

Les skippers partent à l'assaut de l'Atlantique

Dans 40 jours, les 124 skippers s'élancent pour la grande course. Les navigateurs guadeloupéens sont prêts.

page 7

■ BASSE-TERRE

Les étudiants en médecine donnent 12 640 euros à J'Existe

page 13

■ LITTÉRATURE

Delile Diman-Anténor présente son premier ouvrage

page 31

■ TRIATHLON

La sélection part conquérante

Les triathlètes guadeloupéens ont pris leurs quartiers, mercredi à Tobago, en vue des Carifta games qui se dérouleront ce week-end. La sélection espère conserver son titre glané l'an dernier. pages 16 et 17



■ GOURBEYRE

Des jeunes sensibilisés à l'armée

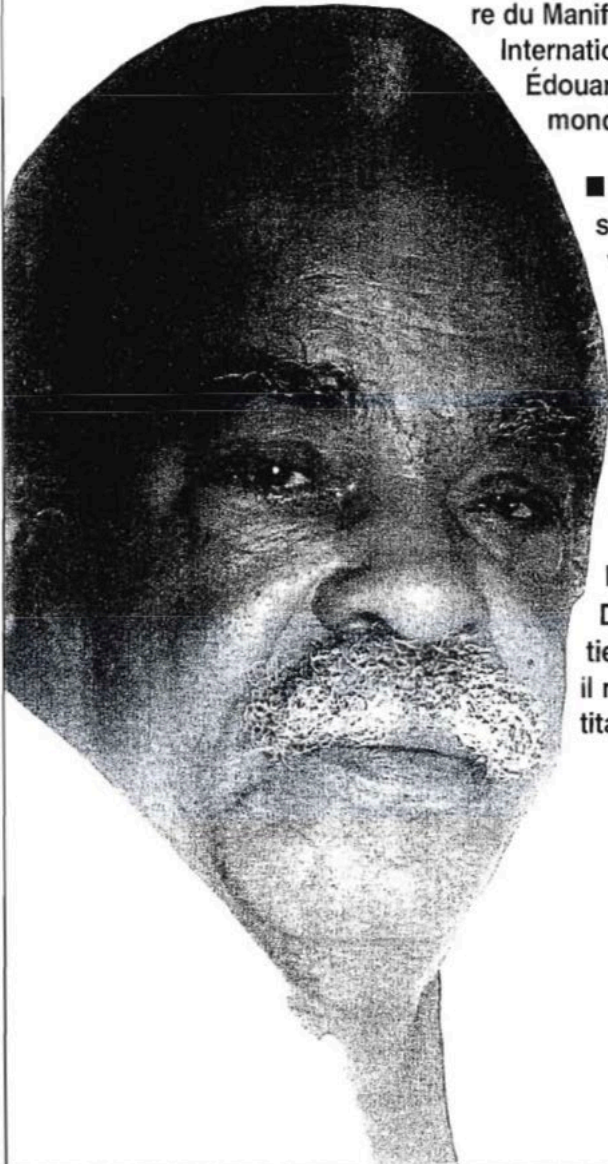
Lors d'une présentation au drapeau, des adolescents ont été sensibilisés aux métiers liés à la défense nationale. page 14



Pris métropole : 2,50 euros

Edouard GLISSANT : « Nous n'avons pas dépouillé notre identité... »

■ Né en 1928, poète, souvent associé à Sainte John Perse avec lequel il prend, néanmoins, quelques distances, romancier, essayiste, signataire du Manifeste des 121, vice président du Parlement International des Écrivains, prix Renaudot 1958, Édouard Glissant questionne le devenir d'un monde complexe.



■ Chantre de la « créolisation » et du métissage culturel, pour lui la rencontre, souvent violente, des peuples et des cultures est aujourd'hui condition d'une nouvelle manière d'être dans le monde, d'une identité enracinée dans un terroir mais riche de tous les terroirs mis en relation. La « relation » est le contraire de la domination culturelle et politique de l'Autre ou du multiculturalisme réducteur.

■ Entretien à bâton rompu avec Tony Delsham, que nous publierons en trois parties. Édouard Glissant explique ici pourquoi il refuse de figer, d'enfermer la question identitaire, ce que la négritude a eu tendance à faire en se référant à une origine unique pour dégager l'essence d'un « peuple », négligeant ainsi la complexité d'une société martiniquaise traversée par des composantes multiples (nègres, békés, mulâtres, koulis).

T.D : Il y a quelques trente ans, à une question de Roland Laouchez, alors directeur du Naïf, quant à vos textes qui paraissaient hermétiques pour bon nombre de lecteurs, sinon presque tous les lecteurs, vous répondiez : « Je n'écris pas pour la Martinique d'aujourd'hui. » Cet « aujourd'hui » est-il arrivé ? Le lecteur martiniquais vous a-t-il rattrapé ?

- Édouard Glissant : Lorsque j'ai dit je n'écris pas pour la Martinique d'aujourd'hui, cela ne voulait pas dire que je n'écrivais pas pour la Martinique. Je considère notre situation comme un processus en perpétuelle évolution. Cela ne voulait pas dire que les problèmes de la Martinique ne me semblaient pas digne d'intérêt.

T.D : À l'époque, l'idée n'était-elle pas : je conçois qu'aujourd'hui, l'on puisse ne pas me comprendre ?

- Édouard Glissant : Non, l'idée était : « Cessons de considérer la Martinique comme un objet. » Un pays n'est pas un objet. Si l'on essaie de « trouver des solutions du jour », elles seront peut-être valables pour ce jour-là, mais elles seront rapidement caduques parce n'ayant pas tenu compte du processus d'évolution. La seule manière de combattre la fatalité de combats de coq dans le petit pays qui est le nôtre, c'est d'élargir. D'ailleurs, cela se fait désormais : la Martinique d'aujourd'hui est en rapport avec la Caraïbe, beaucoup plus profondément que la Martinique d'il y a trente ans.

La conception identitaire de la négritude

T.D : La négritude a-t-elle participé à cet élargissement ?

- Édouard Glissant : Non. La négritude a participé à un rééquilibrage des données internes de la société martiniquaise, guadeloupéenne, etc. À l'époque, être nègre c'était une calamité, ce n'était pas un état. La négritude a rééquilibré les éléments de la société antillaise mais elle en a négligé d'autres. Elle a négligé mulâtre, elle a négligé koulis, elle a négligé bèké.

Elle a négligé ce qui fait la constitu-



tion et l'essence même de la Martinique. Cette essence, à mon avis, n'est pas le multiculturalisme mais la complexité. La complexité du nègre qui veut devenir mulâtre et éclaircir la peau, mais également du nègre qui refuse absolument ce processus. Historiquement, les mulâtres ont été en avant dans le mouvement d'émancipation.

À la Guadeloupe aussi, de même qu'en Haïti où les mulâtres étaient en avant mais en disant : les nègres ne sont pas encore prêts, c'est à nous de mener la barque. Autrement dit, une complexité fantastique. Nous étions soumis ou d'accord avec la pensée française, pensée universelle. C'est

pour cela que nous avons foncé dans la départementalisation : nous avons envie, non pas d'une pensée française, mais d'une pensée universelle. Or, selon nous, la pensée française était la plus proche de la pensée universelle.

T.D : À la Martinique, la négritude n'a-t-elle pas été pénalisée par la référence constante à l'Afrique de la part d'Aimé Césaire ?

- Édouard Glissant : Oui, dans cette tentative de rééquilibrage des données du réel martiniquais, où, entre bèkés mulâtres, nègres, il y avait une disparité extraordinaire. Césaire a pensé que c'est seulement en se récla-

Exclusif

mant des valeurs africaines que l'on pouvait retrouver une forme d'orgueil et de fierté, mais il ne faut pas dire que Césaire et la négritude sont pénalisés par cela. À partir de 1937-1938, moment où Césaire a écrit Cahier du retour au pays natal, les choses ont avancé. À l'époque, les koulis sont invisibles.

Personne ne pense à eux. Maintenant, on commence à savoir qu'il y a eu une déportation des koulis qui était presque semblable à la traite des nègres. La situation ayant évolué, il faut maintenant considérer la complexité des relations entre toutes les composantes de la société martiniquaise, que nous n'avons pas encore dépouillée. Nous avons, par exemple, des positions collectives aberrantes sur la question des békés, mais les békés ont des positions collectives aberrantes sur la question des nègres, des mulâtres, des koulis. Nous ne l'avons pas encore dépouillé pour deux raisons. La première est que nous continuons à fonctionner comme si nous avions des essences : l'essence nègre, l'essence béké, l'essence mulâtre, l'essence kouli. La deuxième chose, c'est que nous n'avons pas encore compris que tous les peuples du monde s'élargissent.

Peuple identitaire et peuple composite

T.D : Dans ces conditions, n'était-il pas prématuré de nous affirmer peuple ?

- Édouard Glissant : Il n'était pas prématuré de nous affirmer peuple. La vision prophétique aurait été de nous affirmer peuple composite.

T.D : Sans doute, mais l'application pratique et politique de la négritude à la Martinique a quand même été le renfermement...

- Édouard Glissant : Oui, mais lorsque l'on se lance dans ce rééquilibrage comme Césaire l'a fait, il y a forcément des partis pris. En réalité, il était faux de s'affirmer comme peuple identitaire. C'est-à-dire avec l'identité nègre. Il n'aurait pas été faux de s'affirmer peuple composite.



« Nègres et mulâtres avons souffert d'une méconnaissance de notre histoire »

T.D : À l'époque, nous n'avions pas tous les éléments de notre propre dossier, mais tout de même ! Il est bien arrivé un moment où l'un des pères de la négritude, domicilié à la Martinique et régentant la pensée martiniquaise, aurait dû redresser la barre et ne pas tolérer, par exemple, sur les murs de Fort-de-France, des inscriptions du genre : « Non à la mulâtraille » ?

- Édouard Glissant : Nègres et mulâtres avons souffert d'une méconnaissance de notre histoire. Les mulâtres de 1956 ignoraient ce que les mulâtres ont fait et ce qu'ils ont souffert pour l'émancipation de ce peuple-là. Ce n'est pas seulement les nègres qui les ignoraient. Les mulâtres eux-mêmes les ignoraient. Les mulâtres de 1956 pouvaient être perçus comme une mulâtraille.

On ne savait pas tous les martyrs, on ne savait pas ce qui s'est passé à la Guadeloupe, à la Martinique, en Haïti, etc. Il ne faut pas leur reprocher d'avoir été sur des positions racistes, les mulâtres de ce temps-là étaient eux aussi sur des positions racistes.

T.D : Mais... je maintiens, il est arrivé un moment d'une réappropriation de ce passé, peut-être qu'à ce moment-là, fallait-il dire « stop » ? Aimé Césaire pouvait-il faire...

- Édouard Glissant : Non. L'rééquilibrage tenté par la négritude s'en remettait à une conception identitaire. Une fois lancée, il est difficile d'abandonner une telle démarche.

La négritude, une étape nécessaire mais à dépasser

T.D : Oui, mais le mécanisme normal d'une démocratie est bien que les nouvelles générations bousculent l'existant. En France par exemple, dès après la Révolution de 1789, il est rare de trouver des concepts figés comme l'a été la négritude pendant un demi-siècle et qui, faute de s'adapter, disparaît.

- Édouard Glissant : Vous néguez, peut-être, que dans une société comme la France il n'y a jamais eu de position qui ne soit pas sociale. Elles ont toutes été sociales. À part l'épisode de Dreyfus, il n'y a jamais eu d'opposition raciste. Il n'y a jamais eu un moment où une race en a dominé u

Affiche publicitaire qui a choqué pendant le scandale sur chlordécone.

A man in a green polo shirt stands in a banana plantation. The shirt has a small logo on the chest. In the top right corner, there is a logo for 'Banane DE GUADELOUPE & MARTINIQUE' with a red, white, and blue border. The text 'Fier de cultiver la banane la plus vertueuse au monde !' is overlaid on the right side of the image.

Banane
DE GUADELOUPE
& MARTINIQUE

Fier
de cultiver
la banane la
plus vertueuse
au monde !

2. Détails sur le lieu d'exposition



C'SMART



MARTINIQUE, PATRIMOINE

La Villa Chanteclerc, lieu d'exception

Lieu d'exception, la villa Chanteclerc située dans la commune de Fort-de-France, représente la belle villa créole d'antan. Habillée de part et d'autre de longues terrasses et balcons couverts, rectilignes et d'un porche composé d'une arcade, la demeure, à la suite de sa rénovation, s'agrandit et se compose de deux bâtiments

intrinsèquement liés. Ce fut l'Amiral Robert, haut-commissaire de France aux Antilles qui occupait les lieux entre 1939 et 1943. Depuis, le domaine appartient au conseil général de la Martinique. La collectivité y organise de nombreuses rencontres et réceptions. Festive, la villa Chanteclerc se déguise de tout son modernise pour les événements majeurs. De rose vêtue, par exemple pour l'octobre rose, la villa se métamorphose en une œuvre éphémère.

Rue du Professeur Raymond Garcin, Fort-de-France





12 AVRIL 2019

3. Photographies de femmes d'époque aux Antilles.



— Type de femme à la Martinique —



MARTINIQUE



Leboulanger, édit., Fort-de-France (Martinique) - 3245

TYPE ET COSTUME DE FEMME INDIENNE

Que cette belle personne ne vous fasse peur

A. Baly