

Créer ensemble

turn2

Artistic Co-Creation
between Germany and
African countries

Nairobi, Dakar, Tunis

TURN2 Labs 2022–2023

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Sommaire

- 5 **Mot de bienvenue**
- 7 **Vivre ensemble, créer ensemble**
par Martha Kazungu et Anne Fleckstein

TURN2 Lab#1 Nairobi **Nairobi comme expérience du temps ressenti. La ville-archive**

- 10 **Nairobi comme expérience du temps ressenti**
par NCAI (Don Handa, Martha Kazungu et Rosie Olang' Odhiambo)
- 12 **«L'avenir exige d'inventer des solutions adaptées aux différents contextes géographiques»**
Fadzai Muchemwa en conversation avec Martha Kazungu et Anne Fleckstein
- 15 **Si mon grand-père m'avait écrit une lettre**
par Amina Kadous
- 19 **Arsenal comme Living Archive**
par Stefanie Schulte Strathaus
- 22 **Créer des photographies d'archive**
par Ifebusola Shotunde
- 26 **Assez d'ethnographie : imaginons quelque chose de beau!**
par Wanini Kimemiah
- 30 **Impressions**

TURN2 Lab#2 Dakar

JOKKO – L'Art de la liaison, de la théorie à la pratique

- 36 **JOKKO – L'Art de la liaison**
par KENU – Lab'Oratoire des imaginaires
- 37 **Habiter la Terre**
par Felwine Sarr
- 40 **Ce ne sont pas les têtes qui changent le
monde, mais les cœurs**
par Eric Otieno Sumba
- 42 **«L'idée est de créer des connexions entre des
géographies, des personnes et des idées
diverses»**
Aïcha Diallo en conversation avec Anne Fleckstein
- 45 **Sans sépulture**
par Uhuru Phalafala
- 49 **«Pour faire bouger les choses, il n'y a pas que
l'argent : les ressources humaines sont
importantes aussi»**
Alibeta et Sanka en conversation avec Anne Fleckstein
- 53 **L'histoire de l'humanité est différente mais
le futur sera le même**
par Hamidou Anne
- 55 **Impressions**

Crise climatique / Crise de l'imaginaire

- 62 **La crise climatique est-elle une crise de l'imaginaire ?**
par L'Art Rue
- 64 **Nous sommes la nature qui nous entoure**
par Julien McHardy
- 68 **« Comment imaginer des alternatives qui inspirent une nouvelle pensée »**
Bilel El Mekki en conversation avec Anne Fleckstein
- 71 **Cluster of Matter 2.0**
Une exposition en solo de Bochra Taboubi
- 76 **« Il est impossible de résoudre les problèmes sans interdisciplinarité »**
Annemie Vanackere en conversation avec Anne Fleckstein
- 79 **2084: Vision dystopique de la crise climatique**
par Marwa Gouader
- 82 **Impressions**
- 86 **Participant.e.s**
- 92 **Partenaires**
- 94 **Programme des TURN2 Labs**
- 97 **Colophon TURN2 Labs**
- 98 **Colophon de la publication TURN2 Labs**

Mot de bienvenue

Comment entendons-nous travailler ensemble à l'avenir ? Cette question a été le point de départ des TURN2 Labs à Nairobi, Dakar et Tunis, organisés de novembre 2022 à juin 2023, qui se sont penchés sur les modèles alternatifs de savoir et d'archivages, sur des projets de vie communautaire et sur l'approche artistique du changement climatique. La recherche de nouvelles formes d'échange qui en découle caractérise la phase finale du programme TURN2 de co-création artistique entre l'Allemagne et les pays africains. Depuis 2012, la Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale allemande) a soutenu des projets et des réseaux transcontinentaux avec le continent africain dans le cadre de TURN et TURN2. Une idée motrice en a constitué le fil directeur : les défis mondiaux actuels et futurs réclament une collaboration internationale, notamment extra-européenne. Par conséquent, nous avons le devoir et la volonté de repenser nos modes de collaboration.

Pas moins de 121 projets de coopération ont vu le jour dans le cadre du programme global TURN. Chacun à leur manière, ils sont le reflet des relations à la fois vives et dynamiques qu'entretiennent des partenaires souvent très différent·e·s. Changement climatique, colonialisme, migration, systèmes de connaissance, récits historiques, langue et traduction, sans oublier l'influence ininterrompue des parties prenantes économiques internationales sur le continent africain : voilà les problématiques et les enjeux globaux communs à ces projets. Ils dénotent le besoin croissant pour les scènes culturelles européennes de remettre en question leurs positions historiques et culturelles en intégrant d'autres points de vue, notamment africains.

Pour la Kulturstiftung des Bundes, TURN et TURN2 ont véritablement bouleversé la donne, conduisant à un constat sans appel : certaines formes de projets transcontinentaux méritent qu'on leur accorde plus de temps, afin de mieux comprendre à partir de quels contextes culturels, politiques et historiques émergent les différents points de vue. *Créer ensemble* implique également de thématiser les asymétries dominantes, par exemple dans l'emploi des subventions, en faisant preuve de davantage de transparence et en adoptant de nouvelles stratégies de résolution.

C'est dans cette optique que nous pourrions désormais expérimenter de nouvelles pratiques en matière de coopération transcontinentale. S'appuyant sur les expériences de TURN et TURN2, la Kulturstiftung des Bundes a lancé à l'été 2023 le programme *Partenariats transcontinentaux* (titre provisoire) qui, de 2024 à 2030, encouragera les coopérations de longue durée entre les scènes culturelles allemandes et leurs partenaires en Afrique, en Amérique latine et dans différentes régions d'Asie. Cette initiative veillera à l'élaboration commune de lignes directrices équitables et durables pour le programme, à l'allongement des durées de subvention et à la possibilité d'effectuer des séjours de recherche et de travail intensifs, qui favoriseront la connaissance et l'élaboration de projets de coopération approfondis. Les TURN2 Labs nous ont également montré la voie en ce sens : en tant que lieux de rencontre et espaces de réflexion protégés, ils ont permis d'expérimenter de nouveaux moyens de *créer ensemble*.

Nous remercions chaleureusement tou-te-s les participant-e-s et acteur-ric-e-s des TURN2 Labs, dont les idées, les réflexions, les contributions et la volonté d'échanger ont donné vie aux Labs. Nous souhaitons remercier tout particulièrement les organisations partenaires au Kenya, au Sénégal et en Tunisie, le Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI), le KENU Lab'Oratoire des Imaginaires à Dakar et L'Art Rue à Tunis, ainsi que leurs équipes respectives, dont la participation, en termes de contenu comme d'organisation, a permis de donner corps aux Labs. Nous tenons également à saluer l'engagement extraordinaire et le soutien organisationnel actif des Goethe-Instituts de Nairobi, Dakar et Tunis. Nous remercions toutes ces personnes pour leur travail de collaboration exceptionnel en espérant que les Labs inspireront de nouvelles manières de travailler, de penser et de vivre ensemble, à l'échelle internationale.

Katarzyna Wielga-Skolimowska
Conseil d'administration / Direction artistique

Kulturstiftung des Bundes
(Fondation culturelle fédérale allemande)

Kirsten Haß
Conseil d'administration / Direction administrative

Kulturstiftung des Bundes
(Fondation culturelle fédérale allemande)

Vivre ensemble, créer ensemble

À propos des TURN2 Labs

par Martha Kazungu et Anne Fleckstein

À l'ère des pandémies mondiales, du changement climatique, des conflits persistants autour des ressources naturelles et des mouvements migratoires à grande échelle, il est indispensable de revoir nos modes de réflexion à l'échelle planétaire. Les problématiques globales ne peuvent plus se cantonner à une vision dichotomique du monde, dans laquelle nos représentations et connaissances sont structurées selon des schémas binaires, tels que nature et culture, mondes développé et sous-développé, corps et esprit ou encore oralité et écrit. Au contraire, une prise en compte beaucoup plus globale des intrications complexes à l'œuvre dans les rapports politiques, économiques, émotionnels, techniques, culturels et spirituels au sein desquels les êtres humains sont imbriqués semble nécessaire pour faire face aux défis mondiaux et planétaires.

L'inéluctabilité de cette remise en question est particulièrement évidente dans le cas de la coopération artistique avec le continent africain. À cet égard, un effort collectif visant à dépasser les schémas binaires est la condition *sine qua non* à la décolonisation des savoirs et des structures de pouvoir, ainsi qu'à une approche soucieuse d'intégrer différentes perspectives. Dans ce contexte, la notion de « faire ensemble » doit plus que jamais être interrogée et redéfinie. S'interroger sur la forme que prendra notre manière de collaborer et de co-créer revient à se demander à quoi ressemblera notre cohabitation sur la planète Terre. La coopération artistique internationale a pour mission de rendre visible l'indivisibilité des mondes, de matérialiser les points névralgiques des rapports de force mondiaux et de négocier des visions de coexistence future et de co-création équitable.

C'est dans ce contexte qu'intervient la Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale allemande). Après avoir œuvré pendant dix ans pour la coopération artistique entre l'Allemagne et les pays africains au travers du programme TURN2, elle a mis en place les

TURN2 Labs à Nairobi, Dakar et Tunis. De novembre 2022 à juin 2023, trois Labs ont été initiés en étroite collaboration avec le Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI), le KENU Lab'Oratoire des Imaginaires à Dakar et L'Art Rue à Tunis. Ces trois *co-laboratoires*, ou laboratoires coopératifs, rassemblant chacun près de 30 participant·e·s d'Europe et d'Afrique, étaient organisés autour de trois jours d'événements. À cette occasion, spécialistes et praticien·ne·s de la culture étaient invité·e·s à participer à des ateliers non publics, dans le but de s'entretenir et de travailler conjointement et solidairement à des thématiques propres à façonner les futures coexistences artistiques et scènes culturelles intercontinentales. Dans le cadre de ce processus, la Kulturstiftung a elle-même expérimenté une nouvelle forme de coopération équitable en confiant la gestion thématique, curatoriale et organisationnelle des Labs à ses partenaires de coopération. Avec le soutien administratif des Goethe-Instituts de Nairobi, Dakar et Tunis, les partenaires ont pu concevoir des problématiques et des axes thématiques mettant en avant les points de vue et les intérêts africains dans les relations transcontinentales en adaptant les programmes aux contextes locaux. Les Labs mettent l'accent sur la spécificité des rencontres physiques, qui favorisent une forme de dialogue, de mise en contact et d'amitié indispensable à l'établissement d'une coopération de confiance à même de jeter les fondements d'une communauté transcontinentale.

Pour la première édition du TURN2 Lab, organisée à Nairobi en novembre 2022, notre partenaire NCAI a choisi le thème *Experiencing Nairobi as Felt Time. The City as Archive (Nairobi comme expérience du temps ressenti. La ville-archive)* dans la continuité de son travail sur les pratiques alternatives et stratégies artistiques relatives à l'archivage et aux contre-récits de l'Histoire et de l'expérience du temps dans l'espace urbain. Alors qu'en Europe se manifeste le désir croissant d'une « histoire partagée » visant à offrir un

nouveau récit de la colonisation, il convient de se poser la question fondamentale suivante : de qui raconte-t-on l'histoire dans quelle partie du monde et quelles sont les ressources mobilisées à cette fin ? D'autre part, que signifie la « décolonisation des récits historiques » ? Quel rôle jouent les archives institutionnelles dans ce processus et dans quel contexte ont-elles vu le jour ? Peut-on s'affranchir d'une conception du savoir qui se réclame de l'objectivité, écartant par là-même toute interprétation subjective et locale des événements ? C'est au prisme de ces questions, dont se saisissent les projets subventionnés par TURN et TURN 2 depuis des années, que le premier TURN2 Lab de Nairobi a revisité le concept d'archivage, en tenant compte des modes alternatifs de représentation et de connaissance locales, curatoriales, artistiques et imaginatives, à même de constituer le fondement des ressources partagées de narration de l'histoire.

La question de l'archivage et des écologies de la connaissance a été reprise et approfondie par le collectif artistique KENU dans le cadre du deuxième TURN2 Lab organisé à Dakar en mars 2023. Intitulé *JOKKO – L'Art de la liaison, de la théorie à la pratique*, ce dernier s'est intéressé aux nouvelles formes d'économies relationnelles, de systèmes épistémiques et de développements communautaires selon une approche holistique de la connaissance et de la coexistence planétaires. Le terme wolof *JOKKO*, qui signifie communication et connexion, renvoie au fondement épistémique et ontologique de cette question : comme l'affirme KENU, la connaissance est une mise en relation entre les personnes, les choses, les animaux, les pratiques, les mondes ou les lieux. Le Lab a donc non seulement interrogé l'essence de la connaissance et ses différentes acceptions à travers le monde, mais également la manière dont nous entendons évoluer au travers des différents systèmes relationnels à l'avenir et dont nous pouvons façonner une communauté planétaire au-delà des frontières géographiques.

Les questions d'ordre planétaire étaient également au cœur du troisième TURN2 Lab organisé par L'Art Rue à Tunis en mai 2023 autour de la problématique *Crise climatique / Crise de l'imaginaire*. Ce fut l'occasion de mettre en lumière le rôle de la création artistique dans l'implémentation de stratégies d'actions durables sur le

continent africain, ainsi que les potentialités d'une construction artistique transcontinentale et des imaginaires alternatifs, au prisme des questions de justice climatique et d'activisme artistique. En tant qu'artistes, comment pouvons-nous œuvrer ensemble et équitablement à favoriser l'avènement de modes de vie durables ? Qui définit ce qui est durable ? Comment traduire les défis locaux et les développements mondiaux en actions artistiques ? C'est sur ces questions axées sur les formes de vie et de création durables que s'est conclu le cycle bref des TURN2 Labs. Elles nous ont ouvert les yeux sur les défis actuels et futurs de la collaboration artistique entre les continents.

Les réseaux transcontinentaux s'inscrivent dans un processus continu de construction et de dépassement de défis. La construction comme notion illustre le processus continu et l'interdépendance structurelle de chaque composante et capacité en vue de l'établissement progressif et ingénieux d'un système solide, protecteur et englobant. Les TURN2 Labs avaient pour objet l'entraide dans le temps présent simultanément à la co-construction de l'avenir. Ils ont amorcé un dialogue autour de visions communes et de formes de collaboration futures visant à participer à la mise en place d'une collaboration équitable s'appuyant non pas sur la conformité aux normes mais sur la mutualité. Ces interrelations reflètent l'enchevêtrement et l'indivisibilité de notre époque dans laquelle la promotion des modes de vie et de création placés sous l'égide d'un « faire ensemble » transcontinental n'est pas un impératif subsidiaire, mais la seule façon d'aller de l'avant.

Martha Kazungu (Ouganda) est une commissaire d'exposition et historienne de l'art basée à Nairobi. En 2021, elle a créé la Njabala Foundation pour donner de la visibilité aux femmes artistes. Elle est co-commissaire des TURN2 Labs.

Anne Fleckstein (Allemagne) a dirigé les programmes TURN et TURN2 de coopération entre l'Allemagne et les pays africains à la Kulturstiftung des Bundes entre 2015 et 2023.

TURN2 Lab#1 Nairobi

**Nairobi
comme
expérience
du temps
ressenti.
La ville-archive**

**3-6 novembre 2022
Nairobi Contemporary
Art Institute (NCAI)**

Nairobi comme expérience du temps ressenti

La ville-archive

par NCAI (Don Handa, Martha Kazungu et Rosie Olang' Odhiambo)

« J'ai pleinement accepté ce document [d'archive]. Ce qui ne veut pas dire que je me suis montrée fidèle à sa vérité ou son autorité, j'ai simplement essayé de comprendre ce que je pouvais faire de documents officiels, étant donné leurs limites, leurs mensonges, leurs omissions et leurs fabulations ... »¹

« Le concept de ville-archive suggère une analogie entre la ville et les archives sur le plan de la forme et soulève la question des limites de chaque forme. En abordant la relation entre la ville et les archives, je suggère que nous sommes en mesure d'interroger à la fois les limites des principes régissant la constitution des archives et le problème d'appartenance à l'origine de la ville en tant qu'espace démographique. »²

Qu'est-ce qu'une archive ?

Les archives ne peuvent pas être assimilées à la collection neutre de données empiriques ou de traces d'objets, d'individus et d'événements. Elles constituent des corpus de connaissances faisant autorité sur des objets, des individus et des événements supposés absents au moment où les archives sont consultées. La forme prise par ces archives est le reflet des principaux langages adoptés pour élaborer le souvenir. Pour l'historien et théoricien politique camerounais Achille Mbembe, le terme d'« archives » est défini non seulement par le *bâtiment*, symbole d'une institution publique formant l'un des organes de l'État, mais également par l'ensemble des documents (pour la plupart écrits)

conservés dans ce bâtiment. Selon lui, la notion d'« archives » est indissociable de ces deux dimensions (le bâtiment et les documents qui y sont conservés).³

Dans les débats ayant trait aux musées, aux objets et au patrimoine, la notion d'archive, bien que contestée dans le contexte des relations entre l'Afrique et l'Europe, connaît une acception étroite. Il est ainsi nécessaire d'enrichir cette notion et de redéfinir l'origine et le mode de représentation de ces sources de connaissances. Et si les archives n'étaient pas figées dans le temps, mais en constante évolution, à l'instar du paysage urbain ? Comment partager des connaissances si nos sources d'information fluctuent ? La conception de la ville en tant qu'archive pourrait-elle être considérée comme emblématique d'un mouvement émancipatoire visant à décoloniser les modes de pensée occidentaux sur la préservation du savoir ? Il convient de reconsidérer

l'archive afin de s'émanciper des obsessions eurocentristes et d'inventer de nouvelles approches épistémiques.

Comment appréhender la ville en tant qu'archive ?

Le caractère éphémère des villes est symptomatique de l'environnement hautement dynamique et du flux d'informations auquel nous sommes confronté-e-s dans le monde entier. Une ville est un ensemble d'individus, de lieux, et d'existences qui, pris dans leur ensemble, ne peuvent être rattachés qu'à une seule catégorie identificatrice. Il s'agit d'un corps composé de nombreux membres dont les activités et les relations se côtoient dans un espace partagé. Ces groupes disparates se réunissent sur la base d'un lien passé et, en se réunissant, font émerger de nouvelles relations et créent de manière active différentes formes de connaissances. Ces interactions sont à l'origine d'archives qui non seulement illustrent les liens entre ces groupes, mais génèrent également de nouveaux liens.

Comment ressentez-vous le temps ? Que reste-t-il du temps ressenti ?

Le projet de TURN2 Lab Nairobi *Experiencing Nairobi as Felt Time. The City as Archive (Nairobi comme*

expérience du temps ressenti. La ville-archive) propose d'explorer physiquement Nairobi en tant que lieu, en enrichissant les modes d'archivage afin d'y faire figurer, outre les documents, d'autres supports d'archive tels que les personnes, les lieux et la culture.

De quels passages du temps l'archive est-elle le reflet ?

En s'intéressant au passé depuis le temps présent, et en considérant que l'histoire de Nairobi et l'expérience des participant-e-s sont malléables et évolutives, le Lab crée une expérience durable qui canalise la mémoire, interagit avec l'espace public, la culture et les documents, dans le but de faire mieux connaître les histoires sociales et politiques de la ville. Comment envisageons-nous les récits individuels au prisme de la mémoire collective ? En quoi nos rôles à diverses fonctions du monde de la culture nous permettent-ils de faire se rejoindre les individus sur nos lieux de vie et de travail, pour les engager à devenir les auteur-e-s de leurs propres histoires et archives ? Le Lab a recours au jeu, à l'expérimentation et à l'improvisation pour créer un espace qui invite le public à interagir en temps réel avec les différents modes d'archivage.

Références

- 1 Hartman, Saidiya. « Intimate history, Radical narrative », *Black Perspectives*, 22 mai 2022, <https://www.aaihs.org/intimate-history-radical-narrative/>.
- 2 Rao, Vyjayanthi V. « City as Archive. Contemporary Urban Transformations and the Possibility of Politics », *Eulàlia Bosch, Education and Urban Life*, p. 177-186. 2008.
- 3 Mbembe, Achille. « The Power of the Archive and its Limits », Carolyn Hamilton (et al), *Refiguring the archive*, p. 19-26. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2002. https://sites.duke.edu/vms565s_01_f2014/files/2014/08/mbembe2002.pdf.

Don Handa (Kenya) est commissaire d'exposition au Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI) et co-commissaire de TURN2 Lab#1 Nairobi. Au NCAI, il dirige la mise en place des expositions et des programmes.

Rosie Olang' Odhiambo (Kenya) est une écrivaine, artiste et commissaire d'exposition basée à Nairobi. Elle a co-conçu et co-organisé le TURN2 Lab#1 de Nairobi. Elle a précédemment dirigé les programmes du NCAI à Nairobi et est co-fondatrice de MagicDoor, une maison d'édition expérimentale.

Martha Kazungu (Ouganda) est une commissaire d'exposition et historienne de l'art basée à Nairobi. En 2021, elle a créé la Njabala Foundation pour donner de la visibilité aux femmes artistes. Elle est co-commissaire des TURN2 Labs.

« L'avenir exige d'inventer des solutions adaptées aux différents contextes géographiques »

Fadzai Muchemwa en conversation avec Martha Kazungu et Anne Fleckstein

Anne Fleckstein : Fadzai, quelle a été ton expérience du TURN2 Lab de Nairobi ?

Fadzai Muchemwa : J'avais hâte de visiter Nairobi, qui occupe une place fascinante dans le monde artistique. Il m'importait particulièrement de découvrir le Nairobi Contemporary Art Institute qui promet d'être un lieu d'une importance capitale pour la production de savoir sur le continent africain. J'ai pris plaisir à rencontrer et à nouer des liens avec diverses personnalités du monde de l'art. J'ai été particulièrement touchée par le projet *Sound of Nairobi*, qu'on nous a présenté à l'occasion du TURN2 Lab, parce qu'il faisait écho à mes réflexions récentes sur ma pratique curatoriale dans le sens où elle consiste à la fois à déambuler, agir et écouter. *Sound of Nairobi* m'a aidé à mieux entrevoir les ambiances sonores comme des outils de compréhension de l'espace et de documentation de la vitalité d'une ville.

Martha Kazungu : Tu te définis à la fois comme chercheuse et comme commissaire d'exposition. Quel genre de commissaire es-tu ? En quoi consiste la pratique curatoriale selon toi ?

FM : Je me perçois comme une sorte d'intermédiaire ou de collaboratrice. Il y a un public, et il y a des artistes. Ces artistes explorent des médiums ou des thématiques qui m'intéressent énormément. Quant à moi, c'est le processus de création qui me passionne. Ainsi je ne m'intéresse pas particulièrement aux œuvres exposées, mais davantage au temps passé en studio, à regarder travailler les artistes et à discuter de leurs sources d'inspiration, à observer le processus prendre forme depuis la phase de conceptualisation jusqu'à la mise en œuvre de leur travail, quel qu'il soit. Je m'intéresse aux problématiques liées au soin puisqu'il ne s'agit pas seulement ici de prendre soin des œuvres d'art, ni même des artistes, mais également de leurs collaborateurs et collaboratrices.

MK : Quel lien unit ta pratique de commissaire aux thématiques de l'archive et du savoir ?

FM : Pour moi, l'archivage est un processus en tant que tel. À cet égard, il m'importe de savoir qui est responsable des choix d'archivage, quels objets sont privilégiés, et quels récits sont véhiculés dans ces artefacts. Je m'intéresse aux points de transition, et les archives

constituent un dispositif idéal pour les retracer. Elles permettent en effet d'opérer un suivi rétroactif de réalités historiques comme la justice sociale, la production de savoirs, et les moments de rupture. En creux, je m'intéresse par là-même aux histoires manquantes, qui n'ont pas été recueillies ou archivées. Les archives ont cette incroyable capacité à systématiser la compilation et la catégorisation des récits. Elles sont chargées d'une puissance inouïe puisqu'elles sont bien souvent à la base de divers rapports de domination.

MK: Nous avons beaucoup discuté d'archives alternatives, à Nairobi.

FM: J'aimerais distinguer les archives institutionnelles des archives vivantes. À 85 ans, ma grand-mère porte dans sa chair la totalité des informations relatives à notre famille et notre communauté. Nombre d'histoires ne sont pas conservées dans des archives officielles, mais sont relayées au sein des communautés et des membres de nos familles.

AF: Tu as collaboré avec de nombreux partenaires et institutions européennes. Que t'inspirent ces collaborations ? Quels défis posent-elles ?

FM: Les collaborations sont toujours nécessaires. L'institution qui m'emploie, la Galerie Nationale du Zimbabwe, a collaboré avec la Galerie d'Art Makerere de Kampala et la Städtische Galerie de Brême à l'occasion de l'exposition itinérante *Kabbo ka Muwala*, qui bénéficiait de financements du TURN. C'est un sacré défi que de faire voyager une exposition sur le continent jusqu'à gagner l'Europe. Bien souvent, le processus créatif se pose en surplomb de l'aspect administratif : ainsi, les coordinatrices du projet, Lydia Potts et Katherina Hoffmann, ont fini par être accueillies à Harare pour y travailler à nos frais. Il me semble important que ces collaborations s'accompagnent d'une grande clarté quant à la gestion des subventions. C'est un point absolument crucial. Il est essentiel de garantir la transparence quant au budget disponible, à sa provenance et aux obligations incombant à chaque partie.

MK: Ces collaborations internationales présentaient-elles d'autres écueils ?

FM: En 2022, j'ai dirigé le pavillon du Zimbabwe lors de la Biennale de Venise. Ce fût l'occasion pour moi de réaliser que si les pavillons nationaux demeurent un lieu important pour évoquer les histoires nationales, cette tâche est en réalité plus difficile qu'il n'y paraît – parce qu'il est impossible de représenter fidèlement une

nation polyglotte, où l'on parle plus de cinq langues, en se bornant à n'exposer qu'une dizaine ou une quinzaine d'œuvres. À Venise, j'ai remarqué que dans une exposition de cette ampleur les gens n'étaient en mesure de n'avoir qu'une interaction très superficielle avec les œuvres elles-mêmes. On a donc l'impression que la collaboration se cantonne à une stratégie de relations publiques.

AF: Selon toi, quel est l'intérêt de ces collaborations internationales pour la scène artistique zimbabwéenne et l'institution à laquelle tu es rattachée ?

FM: Ces processus ne sont pas irréprochables mais il est important d'interagir avec le monde extérieur dans toute sa diversité, afin d'apprendre des autres. Les collaborations internationales sont nécessaires dans la mesure où nous avons le devoir de nous consacrer à la diaspora ; or celle-ci est désormais présente au sein de communautés qui ne sont pas nécessairement représentatives des réalités continentales. Les collaborations entre acteur·rice·s africain·e·s et européen·ne·s permettent l'existence de réseaux et d'interventions qui nous aideront peut-être à répondre aux défis communs auxquels nous sommes confronté·e·s.

MK: Le TURN2 Lab de Nairobi a été l'occasion de rassembler des acteur·rice·s de la production culturelle venu·e·s de nombreuses régions africaines et européennes. Comment ce genre d'événements est-il susceptible d'influencer les pratiques artistiques à court terme ?

FM: Les événements de ce type peuvent constituer une ressource importante au service de l'élaboration de notre avenir. Il serait en effet très souhaitable d'avoir à notre disposition des réseaux au sein desquels nous pourrions discuter de sujets spécifiques. Par exemple, si je sens que je ne progresse pas dans le cadre d'un projet et que la rencontre d'artistes tanzanien·ne·s ou congolais·e·s pourrait m'être utile, je trouverais pratique de pouvoir me tourner vers ce réseau. Ainsi d'autres commissaires pourraient rejoindre l'aventure et co-diriger le projet, ou m'orienter vers des artistes issu·e·s de leurs régions respectives. Avec des réseaux de ce type, on accroît notre base de savoirs en même temps qu'on valorise la production africaine.

MK: À quels défis la scène artistique zimbabwéenne devra-t-elle se confronter à l'avenir ?

FM: Je pense que le problème principal est celui de la représentation, puisqu'en l'état il n'existe ici qu'une seule galerie privée, la First Floor Gallery. Au Zimbabwe, les artistes sont généralement organisé·e·s en collectifs qui animent leurs propres lieux ou centres d'art. Les artistes qui ne sont rattaché·e·s ni à ces groupes ni à la First Floor Gallery ont du mal à vendre leurs œuvres ou à accéder à la reconnaissance, bien souvent parce qu'ils et elles travaillent de manière isolée. Ainsi, la plupart des artistes se rendent en Afrique du Sud, parce que les galeries commerciales y sont plus nombreuses et qu'il y a là une infrastructure plus à même de les soutenir.

AF: Les collaborations internationales sont devenues quasi-impossibles entre 2020 et 2022, du fait de la pandémie.

FM: La pandémie nous a révélé à quel point nous étions loin d'être auto-suffisant·e·s. Quand elle a frappé le Zimbabwe, la plupart des gens n'avaient pas les moyens de garantir leur subsistance alimentaire plus de quelques jours en aval. Quand la vaccination a commencé en Afrique du Sud, les gens ont dû venir s'inscrire pour en effectuer la demande, et les personnes étrangères ont dû payer pour avoir accès à leur dose. Tout d'un coup, le discours est devenu le suivant: « Ah, vous êtes étranger·ère·s, vous n'avez pas de papiers en règle. Vous devez régulariser votre séjour ». J'avais jusque lors souhaité m'installer plus durablement en Afrique du Sud, mais j'ai rapidement déchanté en constatant que le gouvernement montait les citoyens contre leurs voisins venus d'ailleurs – quand ça prend l'eau, c'est l'étranger qu'on pointe du doigt et qu'on attaque. Mais j'ai vite réalisé que ce genre de comportement insulaire n'était pas propre à l'Afrique du Sud: c'est un problème mondial. Les gens cherchent désormais à prendre soin des leurs en priorité, de sorte que le monde est devenu une sorte d'archipel. Le changement climatique augure des pénuries alimentaires auxquelles nous sommes incapables de faire face, et les solutions tardent à venir. Récemment, les gens se sont mis à protester contre ce changement climatique, mais ils ne se soucient que bien peu de tous ces autres facteurs qui renforcent le sentiment général d'insécurité.

AF: Quel rôle pourraient jouer la pratique artistique, ou les praticiens et praticiennes de l'art, dans ce contexte ?

FM: Cette question entre en résonance avec mon intérêt pour les pratiques processuelles et pour l'art socialement engagé. Certaines communautés travaillent à l'intersection de l'art et de l'agriculture, par exemple: elles savent qu'il est impossible de produire de l'art le ventre vide, et qu'il est important de prendre soin les un·e·s des autres. De sorte que les gens vivent et travaillent au sein de communautés. De manière plus générale, lorsque je pense à l'avenir, je pense qu'il exige d'inventer des solutions adaptées aux différents contextes géographiques. Dans le cas du continent africain, l'avenir exigera peut-être que nous inventions une nouvelle manière d'entretenir des relations commerciales et de vivre. À mon sens, l'avenir de la pratique artistique pourrait bien se trouver dans des formes plurielles de collectivités organisées autour de la production de biens et de services culturels, ainsi que de savoirs. Cette méthode est d'ores et déjà à l'œuvre de plusieurs manières au Zimbabwe, au Ghana, en Afrique du Sud, au Sénégal, en Égypte et dans d'autres pays africains.

Fadzai Muchemwa (Zimbabwe) est chercheuse et commissaire d'exposition. Elle est actuellement commissaire de la collection d'art contemporain à la National Gallery of Zimbabwe. Elle a participé au TURN2 Lab#1 à Nairobi.

Si mon grand-père m'avait écrit une lettre

par Amina Kadous





If my grandfather had written me a letter (Si mon grand-père m'avait écrit une lettre) est le titre d'une installation interactive présentée au centre d'art et de culture Darb 1718 dans le cadre du festival Something Else-Off Biennale organisé au Caire en 2018. Cette installation est née comme une réponse à mon propre passé, ainsi qu'à toutes ces personnes qui disparaissent, emportant avec elles leurs histoires et semant derrière elles autant de traces qui racontent et interpellent nos émotions, nos souvenirs collectifs et notre histoire commune.

Cette installation fait également écho à notre maison familiale abandonnée de El Mehalla El Kubra, qui m'a permis de découvrir une partie de l'existence de mon grand-père que je n'aurais jamais soupçonnée. Ont alors fait surface tous ces sentiments et émotions d'un passé silencieux et révolu que j'avais refoulés. Un passé dont je n'avais pas conscience. J'ai alors vu toute une vie défilé sous mes yeux. Souvenirs, photos, enveloppes, documents, valises, et tant d'autres objets s'étaient accumulés sur les étagères du temps. Tout était resté tel quel dans la maison de mes grands-parents depuis leur décès. Quelque chose en moi s'est alors brisé à tout jamais.

En explorant la maison familiale, je me suis mise à observer la représentation visuelle du temps s'opérer devant moi. Cette matérialité des photos en tant qu'objets temporels, manifestée lorsqu'elles capturent l'existence d'autrui, dans la manière dont mon grand-père m'a légué ses affaires pour que j'apprenne à mieux le connaître, ou encore lorsque je me suis moi-même rendu compte que les objets physiques à ma disposition me permettaient en effet de mieux le connaître. J'ai alors commencé à m'interroger sur les dynamiques de l'image et de la photographie, ainsi que sur le rapport entre la notion de mort et la photographie comme moyen de conserver des instants intimement liés. C'est à partir de là que mon projet a commencé à prendre forme. Tous ces souvenirs abandonnés m'ont amenée à redécouvrir mon grand-père, que je connais aujourd'hui mieux que jamais. C'est ainsi qu'est née l'idée de l'exposition : j'ai imaginé que mon grand-père m'écrivait une lettre pour me guider à travers les souvenirs qu'il avait laissés derrière lui.

Chaque fois que j'ai visité la maison de ma famille à El Mehalla, j'ai été téléportée à bord d'une machine à remonter le temps. Je réfléchissais sans cesse à ce à quoi j'aimerais que cet endroit ressemble et comment j'interagirais avec lui si j'essayais de le reconstituer ici et maintenant. Pour créer mon installation, j'ai eu envie de réimaginer ma maison familiale, en la situant non pas à El Mehalla, mais à un autre endroit et naturellement, à une autre époque. Je voulais en faire un lieu qui puisse englober tout le monde. Où chacun·e puisse se promener, explorer, se souvenir et redécouvrir sa propre histoire.

Dans le cadre de mon travail en général et de ce projet en particulier, j'ai expérimenté et questionné le concept de photographie, notamment ce qui constitue l'objet photographique. Cette manière de pouvoir être n'importe quelle chose et toute chose à la fois et de transcender le cadre du bidimensionnel, se prêtant à une pluralité d'emplois et d'utilisations en fonction de l'histoire que l'on souhaite raconter. Telle un puzzle, l'installation formait un grand tableau, tirant son inspiration non seulement de la réalité que je vivais, mais aussi des souvenirs de mon enfance dans ma maison familiale. Dans un coin de l'exposition, la chambre de mes grands-parents avait été reconstituée avec ses meubles et ses rideaux, afin de retracer l'histoire d'une communication intergénérationnelle construite à partir des souvenirs de celles et ceux qui nous ont quittés. Des photos de famille, des



documents, des lettres et des cartes postales étaient fixés sur d'immenses portraits tapissés sur les murs tels du papier peint, témoignant d'un procédé profondément intime. Le public a été particulièrement touché par la représentation de cet espace familial car dans la culture égyptienne nous n'avons pas l'habitude d'exposer notre vulnérabilité, qui doit au contraire être gardée pour nous. La pièce agissait comme un espace thérapeutique, invitant chacun-e à accueillir et accepter son émotivité, à se réconcilier avec son passé et ses instants inachevés, et à partir en quête profonde d'identité.

Amina Kadous (Égypte) est artiste visuelle. Son travail s'articule autour des concepts de mémoire et d'identité. Elle a participé au TURN2 Lab#1 à Nairobi où elle a présenté son projet *If My Grandfather Had Written Me a Letter*.

Arsenal comme Living Archive

À propos des archivistes accidentel·le·s et des ciné-kinships

par Stefanie Schulte Strathaus

Le travail d'archivage contemporain se définit moins par son objet que par sa pratique, de sorte que l'archive d'Arsenal ne peut être réduite à une collection de séquences cinématographiques analogique. Il s'agit plutôt d'une série collaborative de projets de recherche, de conservation, de numérisation, de restauration, de production, de présentation, et d'exposition interdisciplinaires et critiques. Aujourd'hui, l'archiviste ne peut plus être pensé·e comme une sorte de gardien·ne des archives qui déciderait de ce qui doit être conservé et accessible. Toute personne entrant en interaction avec les archives est archiviste de fait.

Arsenal – Institute for Cinema and Video Art a été fondé en 1963 avec l'objectif de développer une nouvelle pratique du cinéma. Puisqu'il était alors très difficile de mettre la main sur des films internationaux ou de les louer, Arsenal a entrepris d'en faire collection. En 1971, Arsenal a organisé la première édition du Berlinale Forum en réaction au scandale politique occasionné par le Festival du Film International de Berlin, en 1970.¹ L'une de ses idées fondatrices était de produire des copies sous-titrées en allemand des films sélectionnés afin de les rendre disponibles dans d'autres régions d'Allemagne et d'autres pays germanophones à l'issue du festival. Ces films ont ensuite été conservés à Arsenal.

Plus tard, d'autres films ont été offerts à Arsenal afin qu'ils y trouvent refuge, échappent à la censure, ou parce qu'ils n'étaient pas reconnus comme appartenant au patrimoine culturel de leurs pays d'origine. Dans d'autres cas, leurs réalisateur·rice·s souhaitaient tout simplement contribuer à la collection existante d'Arsenal.

La collection découle d'une pratique curatoriale et représente ainsi des réseaux internationaux faits d'amitiés, d'alliances, et de communautés solidaires. S'il fallait lui trouver un fil conducteur, ce serait la recherche

individuelle et collective de l'altérité, l'histoire des résistances esthétique, culturelle, sociale, et politique, et leur critique inhérente des mécanismes de l'exclusion et de la canonisation. Peut-être pourrait-on parler ici d'une contre-archive. Au fil du temps, une telle archive se change en laboratoire propice à la réflexion critique sur la notion de patrimoine cinématographique. Ce concept s'oppose à l'archive dans sa forme de dépôt d'un patrimoine culturel entendu comme strictement rattaché au patrimoine national, et dans laquelle l'archiviste est assigné·e à un rôle de gardien·ne des archives.

De nos jours, les nouvelles formes (essentiellement numériques) d'accès, de recherche interdisciplinaire et de discours décoloniaux transforment les artistes, les commissaires d'exposition et d'autres praticien·ne·s de la culture en archivistes d'un nouveau genre, jusqu'à remettre en question le concept même de patrimoine national. Dans le cadre du projet *Living Archive – Le travail d'archivage en tant que pratique artistique et curatoriale contemporaine* (2011–2013), un certain nombre d'acteur·rice·s des sphères artistiques, musicales, académiques et du monde du cinéma ont été invité·e·s à travailler de manière critique sur l'archive. La numérisation et la restauration sont devenues essentielles pour les nouveaux projets portés dans ce cadre. Ainsi, des films anciens ont pu renaître à notre époque contemporaine. L'archive avait été activée. Il est vite apparu que la vieille crainte des archivistes selon laquelle les usagers et usagères des archives appauvriraient celle-ci était infondée. À l'inverse, elle a progressivement été enrichie de nouveaux savoirs et de nouvelles idées. C'est pourquoi Arsenal a fait le pari d'ouvrir les archives au public et de considérer chaque visiteur·euse comme archiviste de plein droit. On a réalisé que l'archive d'Arsenal abritait bien plus de copies uniques qu'on ne l'avait imaginé jusque lors. D'anciennes relations internationales ont ainsi été réactualisées dans

le but de restaurer ces documents pour les restituer à leur pays d'origine. De nouveaux contacts ont été établis lorsque des personnes, souvent sans aucun lien avec la pratique de l'archive, nous ont informés qu'elles avaient découvert des films dans des lieux à l'abandon, fortuitement, dans le cadre d'autres recherches. Le réalisateur et critique de cinéma nigérian Didi Cheeka a créé le terme « archivistes accidentel-le-s » pour désigner ces « dénicheurs » dont il fait partie. Quant au terme de « ciné-kinships », on le doit à l'artiste portugaise Filipa César qui l'utilise pour décrire les réseaux et les collaborations qui trouvent leur fondement dans l'archive.

Une version augmentée de cet article a été présentée lors du TURN2 Lab de Nairobi. Les archives y étaient analysées en tant que pratique politique. L'article présentait trois projets récents de collaboration mettant en jeu plusieurs acteurs : Arsenal, Mediateca Onshore (Guinée-Bissau), Cimatheque – Alternative Film Centre en Égypte et la Lagos Film Society au Nigeria. La première rencontre entre Filipa César, Tamer El Said et Didi Cheeka avait eu lieu à l'occasion d'un précédent projet porté par Arsenal et financé par TURN en 2015, *Visionary Archive*².

1 Filipa César a rencontré les réalisateur-riche-s guinéen-ne-s Sana Na N'Hada et Flora Gomes en 2011. Ensemble, tou-te-s trois ont examiné des documents cinématographiques et sonores à l'état brut auxquels personne ne s'intéressait et qui dataient de l'âge d'or du cinéma militant en Guinée-Bissau. Ces documents constituaient le témoin de la naissance d'un cinéma guinéen aligné sur la vision décoloniale d'Amílcar Cabral, leader politique et figure tutélaire de la libération. En 1967, Sana Na N'Hada et Flora Gomes avaient eu l'opportunité de fréquenter l'institut cubain ICAIC pour se former à la pratique cinématographique. À leur retour en 1972, les réalisateur-riche-s s'attelèrent à la documentation des luttes indépendantistes en Guinée-Bissau, avant de fonder l'Institut National du Cinéma (INCA) une fois l'Indépendance conquise. La majeure partie de leur œuvre avait été détruite au cours de la guerre civile (1998–1999). Les œuvres qui en ont réchappé étaient elles-même fragilisées par le syndrome du vinaigre.

Filipa était donc entrée en contact avec Arsenal afin d'en assurer la sauvegarde, mais le transfert de ces documents vers Berlin a dû être organisé en urgence puisqu'un coup d'état venait d'avoir lieu dans le pays. Les pellicules ont donc dû être emballées à la hâte en une semaine seulement, et certains fragments se sont agglomérés sur une même bobine, parfois de biais ou même à l'envers. Voilà l'état dans lequel se trouvaient les pellicules lorsqu'elles ont été numérisées et

consultées pour la première fois. Plusieurs images étaient de travers, d'autres défilaient en sens inverse, et certaines présentaient ces deux caractéristiques simultanément. Le résultat de ces perspectives arbitrairement agencées a été intégré dans le film *Spell Reel* de Filipa.

Ce qui rendait la chose encore plus intéressante, c'était que les pistes audio avaient été numérisées séparément ; or, il s'est avéré quasiment impossible de synchroniser l'image et le son comme c'était initialement prévu. Ainsi, quand est venue l'idée d'organiser un projet de cinéma itinérant qui arpenterait la Guinée-Bissau en 2014 et 2015 afin de présenter publiquement les images pour la première fois, Sana Na N'Hada et Flora Gomes ont choisi de commenter les projections en direct. Cette asynchronie leur donnait l'occasion d'ajuster leur commentaire au contexte immédiat. Dans le public, nombre parmi les plus jeunes n'avaient jamais seulement entendu parler de ces luttes de libération. Désormais, ils et elles avaient accès non seulement aux images, mais aussi à une narration orale en direct. La tournée de cinéma itinérant s'est achevée au Prinzessinnengarten de Berlin.

2 Lors de la constitution du centre de cinéma alternatif Cimatheque au Caire, qui a débuté avec la révolution égyptienne de 2011 et les années suivantes, la documentariste Attreyat Al Abnoudy a proposé de faire don de sa collection personnelle, laquelle se composait de ses propres films réalisés en Égypte dans les années 1970 et 1980 ainsi que d'autres films réunis par ses soins, et d'une archive papier. Cimatheque n'avait pas vocation à assurer une fonction d'archive. Son directeur Tamer El Said avait ainsi répondu « Nous ouvrons un cinéma, pas une archive ». Toutefois, Al Abnoudy avait insisté et bientôt, d'autres réalisateur-riche-s et membres de la communauté cinématographique avaient proposé leurs propres contributions au fonds de Cimatheque. Lorsque Cimatheque a présenté les films d'Abnoudy à Arsenal en 2019, une personne dans le public a découvert qu'elle avait collaboré avec le même chef opérateur que la célèbre réalisatrice allemande Helke Sander, et que les deux femmes avaient été membres d'un réseau transnational de cinéma féministe dans les années 1970. Ces rencontres ont permis d'enrichir et de transformer à la fois l'archive et le discours à son sujet à l'aune d'une réactualisation des savoirs disponibles. Aujourd'hui, Cimatheque accueille plus de 15 000 objets issus des collections inestimables d'icônes historiques du cinéma égyptien. Le centre de cinéma alternatif du Caire est devenu un partenaire incontournable d'Arsenal dans la création de *living archives* alternatives.

3 En 2014, Didi Cheeka (réalisateur, critique, et co-fondateur de la Lagos Film Society) et Marc-André Schmachtel du Goethe-Institut visitaient à Lagos les anciens locaux de la Colonial Film Unit, devenue par la suite la National Film Corporation (NFC), dans le but d'y installer une salle de cinéma indépendante. Ils sont entrés en contact avec Arsenal après y avoir découvert par hasard de vieilles bobines et pellicules. Ma première intuition a été que les pellicules avaient été oubliées en raison de leur mauvais état de conservation. Didi avait répondu : « Dans un tel cas, il faudrait reconstituer ces archives à partir de l'histoire orale ».

En compagnie d'une personne avec laquelle je travaillais à Arsenal, je me suis rendue à Lagos pour inspecter les bobines à l'aide de l'équipement mobile qui avait été élaboré pour les recherches menées par Filipa en Guinée-Bissau. Nous avons découvert que la plus grande part de ces documents avait été stockée dans un coffre-fort à Jos, au Nigeria. La National Film Corporation (NFC) nous a donc invitées à la National Film, Video and Sound Archive de Jos, où nous avons trouvé d'autres exemplaires des pellicules dans un meilleur état de conservation, sous la forme de négatifs et de positifs. En examinant les bobines, Didi Cheeka a mis la main sur *Shaihu Umar*, un film d'Adamu Halili datant de 1976, que l'on croyait perdu. C'est une adaptation d'un roman publié en 1955 par Abubakar Tafawa Balewa, qui est par la suite devenu premier ministre du Nigeria. Rédigé en langue haoussa, il raconte l'histoire du commerce d'esclaves et des migrations entre l'Égypte et le Nigeria. Arsenal a réalisé une restauration numérique du film, qui a depuis été projeté non seulement à Lagos et Berlin mais aussi à Cinematheque, au Caire. Dans la foulée des collaborations résultant de la redécouverte de ces bobines, un cycle de master dédié aux archives cinématographiques et culturelles a vu le jour à l'université de Jos, avec le soutien financier du DAAD. Ce cycle a été pensé dans le cadre d'une collaboration entre la NFC, le Nigerian Film Institute de Lagos, l'université Goethe de Francfort, la Lagos Film Society, le DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum et Arsenal.

La mission d'Arsenal, en tant qu'institution dont l'histoire au long cours est basée sur des concepts occidentaux tels que le « cinéma du monde », n'a eu de cesse d'évoluer et pose aujourd'hui de nouvelles questions. Au fil des décennies, la pratique curatoriale a progressivement décentralisé la responsabilité du travail d'archive. Dans le même temps, il est devenu évident que l'archive d'Arsenal n'était qu'un fragment d'une archive bien plus vaste, dispersée aux quatre coins du

monde. De nouveaux modes d'accès aux œuvres et d'exposition réinterrogent notre compréhension des archives. La découverte de nouveaux fonds souvent dans un état précaire a permis à l'espace archivistique de s'arracher aux cadres préétablis des institutions patrimoniales (bien souvent nationales).

Les contre-archives – sur le modèle d'initiatives non-institutionnelles impulsées par des réalisateur-riche-s, des collections privées ou des récits personnels – mettent en branle le paysage de l'archive. Ces idées étaient au cœur du TURN2 Lab de Nairobi, qui interrogeait la manière dont les villes peuvent être pensées comme des archives échappant à toute définition institutionnelle. Ces nouvelles formes d'archives sont autant d'invitations à des contre-propositions, à des constellations nouvelles et contemporaines. Des réalisateur-riche-s, des artistes, des commissaires d'exposition, des critiques et des universitaires deviennent des « archivistes accidentel-le-s » et construisent des « ciné-kinships » qui sont autant de « cinémathèques affinaires » transnationales. L'archive nouvelle s'impose comme le lieu de la collaboration de ces personnes en vue de l'invention d'un cinéma de demain qui prenne pour socle les vestiges du passé. L'archive, à l'instar des films qu'elle abrite, produit tout à la fois un nouveau langage, des savoirs, des espaces culturels, sociaux et politiques et des moyens d'action – dont nous avons urgemment besoin aujourd'hui.

Références

- 1 La création du Berlinale Forum remonte au fiasco du Berlin Film Festival (BFF) de 1970, annulé en raison d'une controverse liée à la diffusion du film *O.K.*, de Michael Verhoeven, une parabole de la Guerre du Viêt Nam. Les Amis de la Cinémathèque Allemande (rebaptisés Arsenal – Institute for Film and Video Art) avaient déjà organisé un événement en parallèle de la Berlinale lors des éditions 1969 et 1970. Après l'annulation du BFF, on leur a officiellement proposé d'assurer la programmation d'un festival indépendant, qui s'appelait alors l'International Forum of Young Cinema, connu aujourd'hui sous le nom de Berlinale Forum et qu'Arsenal continue à animer de manière indépendante.
- 2 Arsenal – Institut für Film und Videokunst e.V. Visionary Archive, <https://www.arsenal-berlin.de/en/archive-distribution/archive-projects/visionary-archive-2013-2015/>.

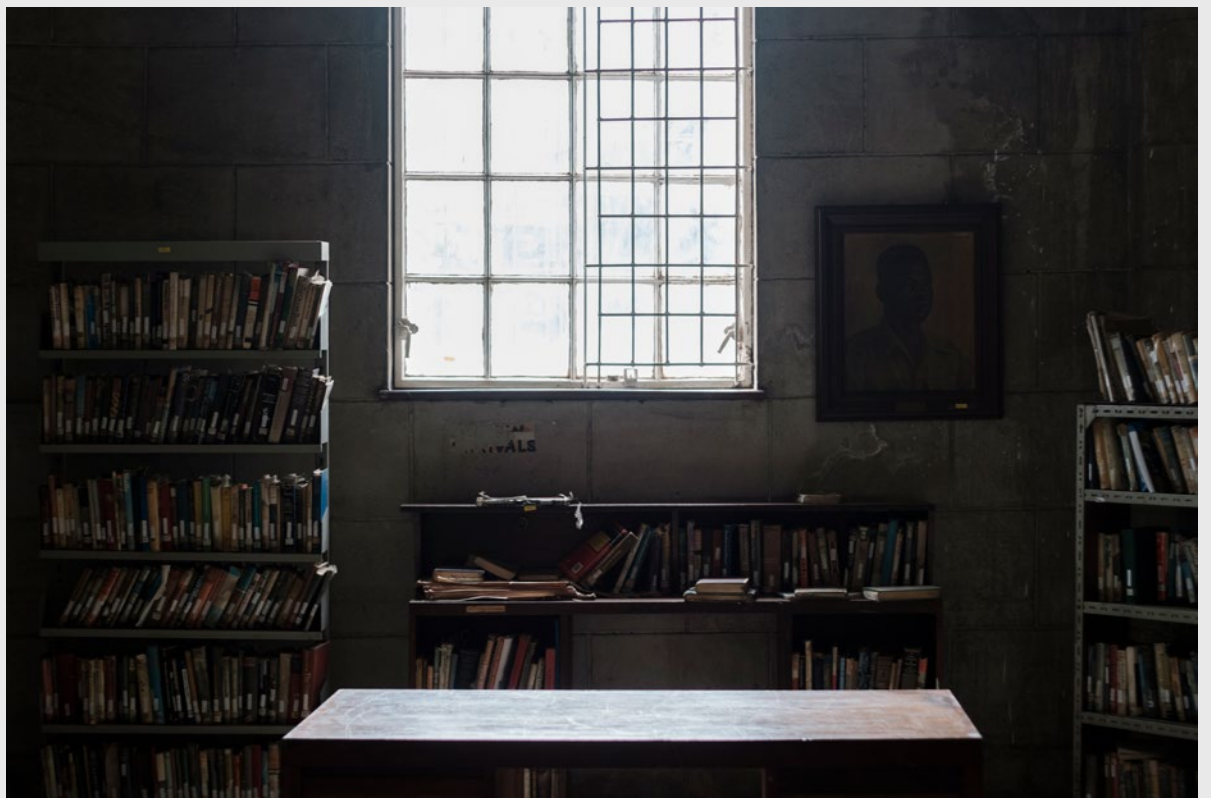
Stefanie Schulte Strathaus (Allemagne) est la directrice artistique d'Arsenal – Institute for Film and Video Art à Berlin. Au TURN2 Lab#1 à Nairobi, elle a présenté l'Arsenal comme un exemple de pratique archivistique alternative en Allemagne.

Créer des photographies d'archive

par Ifebusola Shotunde









Ifebusola Shotunde (Nigeria) est un photographe, designer et cinéaste basé à Ibadan, au Nigeria. Ses œuvres traitent de l'engagement des personnes en tant que co-auteurs de leur propre histoire et de leurs archives audiovisuelles. Il a participé au TURN2 Lab#1 à Nairobi.

Assez d'ethnographie : imaginons quelque chose de beau !

La critical fabulation comme outil de formation d'archives

par Wanini Kimemiah

Les groupes d'opresseurs prennent trop souvent des libertés lorsqu'ils constituent des narrations relatives aux personnes qu'ils oppriment, dans le but de rendre l'histoire plus acceptable à la fois aux auteurs et à leur public. Par exemple, de nombreux récits faits par les soldats britanniques de l'époque coloniale vantent leurs multiples exploits au nom du peuple britannique dans leurs zones d'interventions respectives. Prenant la forme d'aventures cocasses, leur titre est souvent sensationnel, comme l'illustre le récit *How I Became the King of the Wa-Kikuyu* (*Comment je suis devenu roi des Wa-Kikuyu*) de John Boyes. Dans son essai *Venus in Two Acts* de 2008, l'auteure et chercheuse américaine Saidiya Hartman s'interroge sur la part de fiction dans les documents d'archive. Elle montre que l'histoire des peuples noirs est souvent écrite par leurs divers subjugués, colons ou esclavagistes. La narration est ainsi systématiquement romancée afin de justifier les exactions commises et de corroborer certains partis pris. Dans son essai, Hartman raconte comment, sur les navires négriers de la traite atlantique, les esclavagistes avaient l'habitude de présenter les violences sexuelles infligées aux femmes esclaves comme une sorte d'escapade mutuelle et romantique au lieu de rendre compte de la brutalité de ces pratiques. Le personnage éponyme de Vénus, figurant dans les récits de ces esclavagistes, tant sur les navires que sur le territoire américain, a été inventé comme incarnation de la femme noire irrésistible, disponible et désireuse d'avoir des relations avec ses ravisseurs comme si toutes et tous étaient sur un pied d'égalité. Il s'agit bien sûr d'un fantasme, d'une fabulation à proprement parler.

Cependant, au travers des récits et des archives pseudo-véridiques des colons, il est possible d'extrapoler

l'humanité et la volonté d'action de ces personnes dépréciées, et d'imaginer leurs vies comme celles des humains à part entière qu'elles étaient. La *critical fabulation* (théorie critique appliquée au processus de fabulation) est donc un outil puissant dans la reconquête du passé. Cet essai pose la question suivante : comment se réapproprier et réécrire ces archives afin de dresser un portrait plus authentique et humain de nos chères ancêtres, contraint·e·s d'endurer les lubies cruelles de leurs oppresseurs ? Que pouvons-nous tirer des espoirs, des rêves, des amours, des difficultés ou des éléments ordinaires dans la vie des personnes que nous découvrons dans ces documents ? Faisant écho au TURN2 Lab de Nairobi intitulé *Experiencing Nairobi as Felt Time* (*Nairobi comme expérience du temps ressenti*), le texte de Hartman pose les fondements de la remise en question du concept d'archive.

Si Hartman est à l'origine du terme, la *critical fabulation* est depuis longtemps une composante essentielle de l'art des peuples noirs aux quatre coins du monde, qu'il s'agisse d'art littéraire, visuel ou immersif. Le Lab de Nairobi nous a donné l'occasion de questionner le potentiel des lieux en tant qu'archives historiques, et par là-même le récit fait de ces espaces et la manière dont il a vu le jour. Comme il en va pour les autres capitales coloniales, le récit de Nairobi est orienté de manière à mettre en avant les intérêts des Britanniques (et des gouvernements postcoloniaux de même acabit), l'histoire des communautés indigènes déplacées et opprimées n'étant mentionnée qu'en marge des documents. Dans ce contexte, nous avons eu l'occasion de nous exercer à la *critical fabulation* et pris conscience de la puissance de cet outil. Junniah Wamaita, productrice de *Sound of Nairobi*,¹ un collectif kényan qui

documente la ville de Nairobi à travers ses paysages sonores, a fait une intervention dans le cadre de l'inauguration du Lab au cours de laquelle nous étions invité·e·s à imaginer la sonorité du Nairobi précolonial. Portant autrefois le nom de Enkare Nairobi ou « lieu des eaux fraîches » en langue *maa*, cette région était une vaste zone humide regorgeant de rivières, de ruisseaux et de sources d'eau. Il existe très peu d'informations sur ce à quoi ressemblait la région avant 1900, date à laquelle elle fut transformée en comptoir commercial. Nous savons en revanche qu'elle formait un point de convergence pour les nombreux·ses voyageur·se·s issu·e·s de toute la région, appréciée non seulement pour l'abondance de ses ressources en eau et en végétation, mais aussi parce qu'en tant que territoire neutre, elle servait de lieu de résolution des conflits entre des communautés telles que les Maasai et les Kikuyu. Mais quel autre visage Nairobi aurait-elle pu avoir ? La *critical fabulation* nous permet d'essayer d'imaginer ce passé non documenté. Existait-il à cette époque des lieux où les gens aimaient se retrouver et qui auraient conservé cette fonction jusqu'à aujourd'hui ? A l'inverse, y avait-il des endroits que la population évitait et desquels on se détourne encore aujourd'hui de manière inconsciente ? Où un couple d'amoureux·ses ou un groupe d'ami·e·s se retrouvaient-ils pour une première rencontre ? Je me plais à imaginer que chaque émotion que nous inspire Nairobi a été ressentie par un·e ancêtre il y a bien longtemps, et le sera par un·e descendant·e dans un avenir lointain, créant un lien mutuel le long du fleuve du temps.

Cette méthodologie peut également être appliquée à l'histoire post-coloniale de Nairobi, dont d'autres aspects ont été effacés ou le sont encore aujourd'hui. Il est préférable de n'aborder le passé de cette ville en particulier, et du Kenya en général, qu'au travers du voile de l'imaginaire, car toute confrontation explicite à la vérité peut s'avérer risquée. Au *Mathare Social Justice Centre*², l'un des lieux visités dans le cadre du Lab, les militant·e·s et les membres de la communauté se servent de l'art et du langage comme d'un voile. En peignant des fresques murales chargées de sens et d'histoire et en parlant un patois inaccessible aux élites, ces hommes et ces femmes peuvent se remémorer leur histoire et imaginer comment les habitant·e·s de Mathare, un quartier traditionnellement exposé au spectre de la pauvreté et à l'acharnement policier depuis l'époque coloniale, ont trouvé des ressources pour survivre aux manquements de l'État et construire une communauté dynamique et résiliente.

De même, l'artiste germano-kényane Syowia Kyambi consacre sa pratique à ces archives complexes et

souvent traumatisantes par le biais de son personnage Kaspale. Sa performance *Kaspale's Playground*³ met en lumière la vie des habitant·e·s pendant les 24 ans de règne du président Daniel Arap Moi, et la violence sous-jacente à cette époque. Le personnage de Kaspale permet de faire face à la dureté de cette période en qualité de farceur capable de voyager dans le temps et hors du temps (et dans des lieux interdits tels que le funeste sous-sol de la Nyayo House, qui est un point central de cette représentation), tout en illustrant ses différents événements. Dans un autre projet, *Kaspale's Archive Intrusion*,⁴ Kyambi a intégré des images numériques de Kaspale aux archives photographiques réalisées par les zoologistes allemands Julius Vossler et Franz Ludwig Stuhlmann à la fin des années 1800 et au début des années 1900, lors de leur séjour en Tanzanie. La présence de Kaspale sur ces images nous hante tel un spectre qui empêche les spectateur·rice·s d'éprouver de la nostalgie vis-à-vis cette période, comme de nombreux·ses Européen·ne·s qui s'intéressent aux images coloniales.

L'exposition *Archive of Experiences*, organisée par Martha Kazungu et Gabriel Schimmeroth, deux participant·e·s du laboratoire TURN2 Lab de Nairobi, a eu recours à la *critical fabulation* dans le cadre d'une intervention curatoriale. L'exposition présentait un album photo contenant 352 images en lien avec la ville de Singapour.⁵ Les photographies sont issues d'une immense collection d'images conservées au musée d'ethnologie Museum am Rothenbaum (MARKK) de Hambourg. Les commissaires d'expositions, en collaboration avec l'artiste ghanéen Kelvin Haizel, ont sélectionné des images capables de créer un récit cohérent, y compris en l'absence de précisions contextuelles, afin d'étudier le fort impact ethnographique de photographies réalisées non pas pour rendre hommage aux personnes en tant que telles, mais pour en faire des objets de curiosité originaires de contrées sauvages.

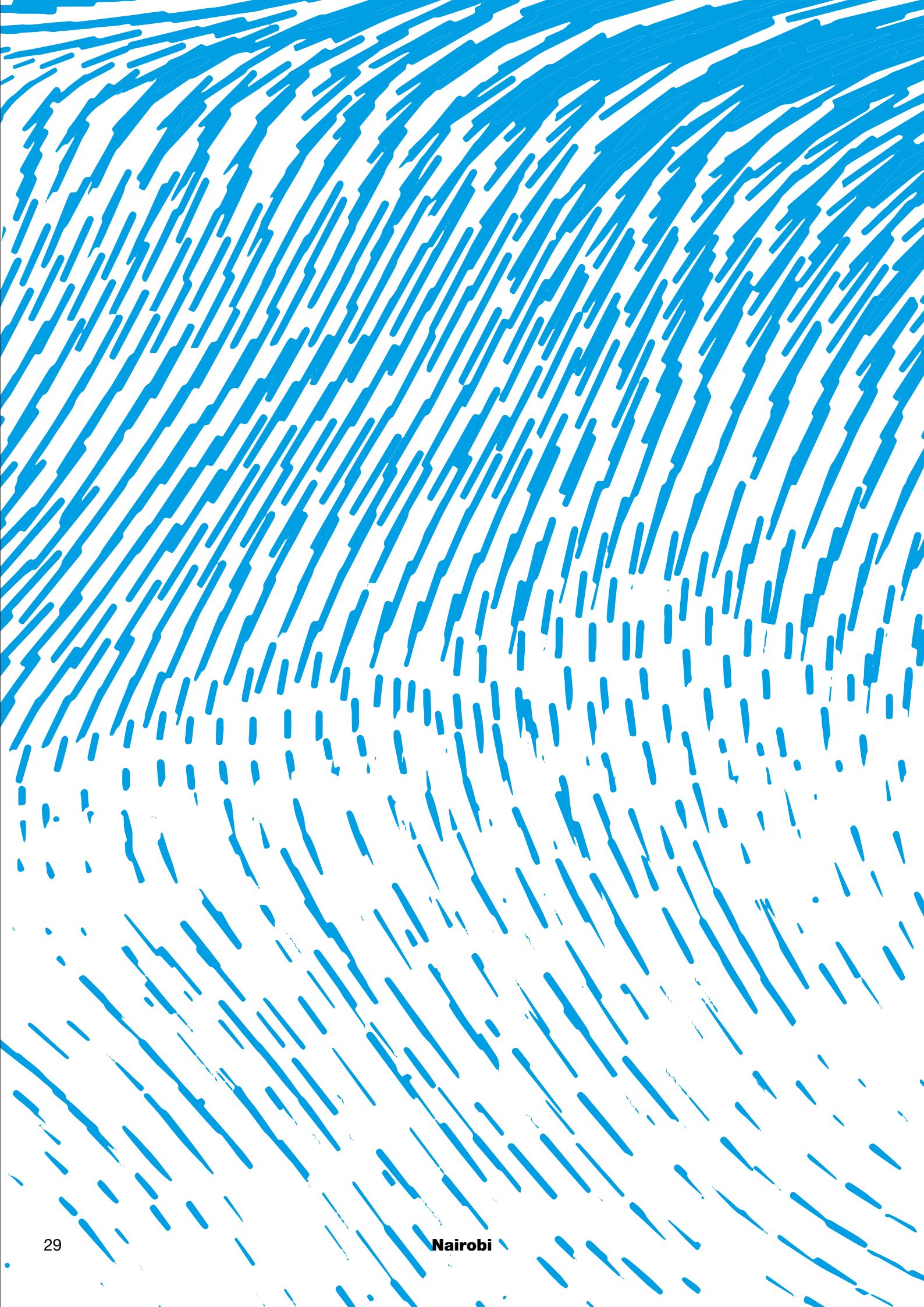
Je considère la *critical fabulation* comme un outil de décolonisation. Elle fait partie intégrante de la réappropriation de l'histoire, et donc de l'avenir, comme moyen de l'arracher aux modes de narration suprémacistes vis-à-vis des peuples colonisés. Les activités, discussions et présentations ayant eu lieu dans le cadre du TURN2 Lab de Nairobi ont mis en lumière la nécessité de la *critical fabulation* dans l'utilisation des archives. On pourrait même dire qu'elle représente un dispositif d'analyse indispensable pour aborder l'histoire. À mesure que les archives ethnographiques deviennent plus accessibles au public, j'espère que davantage de personnes pourront se réapproprier leurs récits et imaginer un passé plus réel que celui qui nous a été

raconté. Nous ne connaissons peut-être jamais toutes les histoires de ces personnes et de ces lieux qui sont à la fois nos ancêtres et nos espaces de vie, mais nous pouvons en imaginer une version désirable qui n'aurait rien à envier à la vérité.

Références

- 1 *Sound of Nairobi*, <https://soundofnairobi.net/>.
- 2 Pour de plus amples informations sur le Mathare Social Justice Centre, voir <https://www.matharesocialjustice.org/about-msjc/>.
- 3 Kyambi, Syowia. *Kaspale's Playground*, performance, installation et vidéo, <https://syowiakyambi.com/kaspales-playground/>.
- 4 Kyambi, Syowia. *Kaspale's Archive Intrusion*, série de cartes postales, <https://syowiakyambi.com/kaspales-archive-intrusion/>.
- 5 L'exposition *Archive of Experiences* a été présentée dans le cadre de la 8e Triennale de la photographie au MARRK – Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt à Hambourg de mai à octobre 2022.

Wanini Kimemiah (Kenya) est artiste visuel·le et écrivain·e pluridisciplinaire qui tire son inspiration de la communauté. Dans son travail, iel explore des questions telles que l'incarnation, la présence et la perception du temps. Iel a participé au TURN2 Lab#1 à Nairobi en tant que *critical friend* afin d'observer et de réfléchir aux échanges qui ont eu lieu pendant le Lab.



Impressions



« Comment envisager les archives ? Quelle histoire connaissons-nous, et quelle mémoire peut devenir histoire ? Le passionnant travail de groupe mené dans le cadre du TURN2 Lab Nairobi a à nouveau montré avec force la nécessité d'intégrer le personnel, l'artistique, la subjectivité dans la création de nouvelles épistémologies. En dernière instance, ce sont les gens qui comptent. »

Isabel Raabe

« Les villes sont constituées par une superposition d'existences. Créer des archives de ces espaces exige une action collective, volontaire et involontaire, rendue possible par l'engagement. La promenade urbaine orchestrée par *Sound of Nairobi* nous a encouragé à nous demander qui créait ces archives, et nous a fourni quelques pistes de réponse. Le caractère éphémère de la confrontation avec le matériau sonore peut-il donner lieu à une archive de la ville ? »

Immy Mali



« L'expérience que j'ai vécue au TURN2 Lab Nairobi a été à la fois intense et surprenante. À cette occasion, j'ai pu explorer des archives, faire l'expérience de la ville par le biais de son paysage sonore et de son pouls humain, et assister à des présentations et à des projections. L'impact positif sur les communautés des actions sociales portées par les participant-e-s m'a beaucoup impressionné. C'était une programmation (courte, mais) foisonnante. »

Luamba Muinga

« En tant qu'artiste produisant des archives photographiques des temps présents, j'ai beaucoup apprécié de pouvoir interagir avec des praticien-ne-s culturel-le-s partageant mes idées, originaires des quatre coins du monde et à différentes étapes de leur parcours professionnel. Le Lab a donné naissance à des perspectives novatrices et mis l'accent sur l'importance du contexte dans le travail d'archive et de présentation. »

Ifebusola Shotunde



« Je pensais tout connaître de Nairobi, ma ville natale. Mais avec leur visite guidée, les gens de Sound of Nairobi m'ont amené à en faire l'expérience de manière auditive, et c'est une toute nouvelle ville qui s'est ouverte à moi. J'ai eu l'impression de découvrir Nairobi pour la première fois. »

Eric Otieno Sumba



« Le TURN2 Lab Nairobi a formé un fil directeur parmi une habile sélection d'exemples de contextes géopolitiques et socioéconomiques qui permettent d'appréhender la ville comme une sorte d'archive génératrice. Et ce, sans faire l'impasse sur un discours critique et engagé et des rapports humains chaleureux !

La question qui demeure, à mon sens, est la suivante : quelle place peut prendre la fiction face à des archives aussi présentes ? »

Abbey IT-A

« Les sites historiques, l'infrastructure des archives et l'art contemporain devraient davantage être considérés comme un tout. *Experiencing Nairobi as Felt Time* a merveilleusement bien mis en lumière les points de contact possibles entre l'art contemporain d'une part et un travail curatorial et de recherche fondé sur l'archive et l'histoire d'autre part. Je suis très heureux d'avoir pu participer au TURN2 Lab Nairobi. »

Gabriel Schimmeroth



« Les archives constituent un puissant révélateur d'histoires enfouies, nous offrant une perspective plus complète sur notre voyage collectif dans des espace-temps définis, et une compréhension approfondie de notre histoire commune et de nos différents rapports au récit et à nos manières de répondre aux questions historiques posées par ce qui subsiste du souvenir. »

Mary Osaretin Omoregie

TURN2 Lab#2 Dakar

**JOKKO –
L'Art de la
liaison,
de la théorie
à la pratique**

**24-27 mars 2023
KENU – Lab'Oratoire
des Imaginaires**

JOKKO – L'Art de la liaison

De la théorie à la pratique

par KENU – Lab'Oratoire des imaginaires

Avec comme proposition centrale *L'Art de la Liaison*, le second TURN2 Lab aborde les relations à soi, aux autres et à l'environnement. Ces rencontres itinérantes organisées entre Dakar et Saint-Louis articulent la théorie à la pratique en invitant trois jours durant chercheur·se·s, entrepreneur·se·s, praticien·ne·s de la culture, institutions, guérisseur·se·s traditionnel·le·s et artistes à expérimenter connaissances, outils et méthodes. L'objectif est d'articuler les différents savoirs, actions et initiatives sur le territoire. Au-delà du *pourquoi*, c'est le *comment* que nous voulons expérimenter et étudier. Afin de contribuer à la consolidation et à la mise en relation de ces différentes initiatives, nous travaillons à l'élaboration de modèles alternatifs éloignés des logiques fonctionnalistes et égocentrés axées sur la poursuite des intérêts personnels et la compétition. À l'inverse, nous explorons d'autres façons d'entrer en relation et d'être présent·e·s au monde.

En partenariat avec des institutions locales, KENU propose un itinéraire entre Dakar et Saint-Louis pour mettre en relation des territoires et des acteur·rice·s de différentes régions et aux approches divergentes mais complémentaires, tout en créant un espace d'articulations et de réseautage. Avec 30 participant·e·s originaires d'Afrique et d'Europe, KENU cherche à explorer collectivement ce qui nous relie, à réfléchir sur la manière de mettre en œuvre certaines propositions théoriques de l'Atelier de la Pensée à Dakar, en s'inspirant de la vision du monde des Lébous de Ouakam, ainsi que de l'économie collaborative de l'éco-village de Ndem qui résonne elle-même avec les initiatives entrepreneuriales portées par le réseau Hahatay à Gandiol. Sur la route, nous voulons prendre le temps de nous arrêter, d'expérimenter l'hospitalité faite aux voyageurs, de faire communauté, d'apprendre de la pratique de chacun·e, de rencontrer des tisserand·e·s de vie, pour finalement nous asseoir ensemble et faire le bilan des expériences vécues collectivement pendant le voyage, réinventer les mécanismes de la vie en communauté, et imaginer un avenir commun. Et ce dans le but de reprendre la route de plus belle, pour nous ouvrir à de nouveaux chemins du possible et nous demander à quoi pourrait ressembler une plateforme permettant la circulation de savoirs, de pratiques entrepreneuriales et de ressources culturelles entre l'Afrique et le reste du monde.

Habiter la Terre

par Felwine Sarr

La méditation que j'aimerais vous proposer aujourd'hui, s'intitule *Habiter la Terre*. Si l'on réfléchit un peu à la question des liaisons économiques, sociales et environnementales, je pense qu'on pourrait s'accorder pour dire que c'est l'un des défis les plus importants de notre époque. Et si l'on tente d'en remonter à la genèse, on peut penser que c'est un rapport instrumental à ce que l'on appelle la nature qui est principalement héritée d'une vision et d'une cosmologie de la modernité occidentale. Ce rapport nous a conduit, nous les humains, à surexploiter les ressources du biotope à tel point qu'aujourd'hui, on peut considérer qu'on met en péril les conditions de reproduction de la vie sur Terre.

Ce fait trouve ses racines dans une représentation de la centralité de notre humanité dans l'ordre du vivant, dans une cosmologie de la séparation humaine entre nature et culture, et aussi dans le fait que nous avons transformé le reste du vivant en objets qui sont soumis à nos fins exclusives, à nous les êtres humains. Il me semble qu'il est nécessaire de repenser notre manière d'habiter la Terre, de repenser notre lien avec le tout-vivant, parce que les enjeux de notre époque consistent à rendre la vie durable, à pérenniser la vie et surtout à ne pas irrémédiablement compromettre les conditions d'habitabilité de la Terre. Il nous faut réparer le lien avec le tout-vivant dont nous sommes une émanation et une composante, ce lien que notre civilisation technicienne a fortement endommagé.

Ce fut une longue lutte pour la communauté humaine pour vaincre l'hostilité de nos écologies, y survivre, y prélever des ressources. Une longue lutte pour se protéger de nos prédateurs et migrer lorsque nous épuisions les moyens de subsistance d'une niche écologique. De cette vieille lutte et de cette vieille mémoire, nous avons gardé un rapport inquiet à la survie et aux moyens de subsistance. Et lorsque la technique nous l'a permis, nous nous sommes employés à dominer notre monde. Nos textes religieux firent des animaux, des plantes, des non-humains et du tout-vivant, des choses ou des êtres au service exclusif de notre épanouissement. Nous nous sommes hissés sur un piédestal. Nous sommes devenus la mesure de toute chose, l'alpha et l'oméga de la marche du cosmos, la conscience éveillée de l'univers. Nous avons prétendu que nous

étions seuls capables de langue, de langage, d'intériorité, de sensibilité, d'intelligence réflexive. Nous nous sommes donnés la mission d'être des vicaires de Dieu sur terre, des califes ou des ordonnateurs. Et nos arts, nos littératures, nos lettres, les discours et nos imaginaires qui indiquent la place que nous nous sommes octroyée au sein de l'univers ont tous entonné ce même chant.

Nous construisîmes le monde, nous édifîâmes des villes, puis vint la crise, fille de notre démesure et de notre hubris, une crise économique, écologique, sociale, environnementale, spirituelle. Un climat qui se dérègle, une planète qui inexorablement se réchauffe. Une économie mondialisée et des modes de vie qui accélèrent l'entropie du vivant, une civilisation qui décivilise et met en péril la pérennité de la vie et les conditions de sa reproduction. Cette crise, si on l'observe de manière beaucoup plus globale et holistique, c'est une crise dans notre manière d'habiter notre foyer écologique premier qui est la Terre. Il s'agit d'abord, comme le pensent un certain nombre de penseur-euse-s¹, dont Val Plumwood, Geneviève Azam et Pierre Madelin, de sortir du déni d'appartenance à la Terre. Depuis très longtemps, dans nos imaginaires, il y a le désir de couper le cordon ombilical et d'être dans une forme d'autocréation, d'autogenèse dans laquelle nous créerions les conditions de notre vie, nous les produirions. Donc ce déni d'appartenance à la Terre peut aussi se traduire par un désir d'éradiquer l'altérité de ce qu'on appelle la « nature » en la soumettant à notre volonté. Par cela, on lui conteste son altérité, son agentivité, son autonomie. Ces penseur-euse-s nous invitent à considérer qu'en fait, les choses, les espaces vivantes, tout ce qui existe en dehors de l'ingéniosité humaine sont un don dont nous héritons. Et recevoir ce don, c'est assumer la réalité physique et sensible du monde. C'est reconnaître l'altérité des choses naturelles et aussi les fondements autres qu'humains de notre rapport au monde, de notre être. C'est seulement dans ce rapport-là que nous serions en mesure d'habiter la Terre sans la détruire.

La difficulté, d'une part, est de relativiser un anthropocentrisme excessif, et d'autre part, relativiser un écocentrisme qui tendrait à nier la singularité de notre humanité. Bien évidemment, il est impossible d'éviter

tout rapport instrumental avec ce qu'on appelle nature, mais il est possible d'admettre que celle-ci a une part irréductible qui doit rester telle, qui ne doit pas dépendre de nos fins exclusives et qui a sa propre agentivité. Il s'agit pour nous, mieux que penser comment habiter le monde, de réfléchir à nouveau à comment habiter la Terre et comment faire communauté avec le tout-vivant, donc les habitants de la Terre. Notre vie est fondamentalement liée aux ressources que nous tirons de cette planète. Aujourd'hui, en tant qu'espèce humaine, à la fin de chaque année, notre consommation dépasse de 70% les ressources disponibles de la planète. Nous vivons à crédit sur les ressources du biotope. Continuer à détruire le vivant à ce rythme, ce vivant qui nous accueille, c'est non seulement nous rendre responsables d'un écocide, mais c'est également préparer un futuricide.

Notre survie n'est plus liée simplement aux biotechnologies et aux conditions naturelles de la vie, elle est liée à un ensemble, à des assemblages interdépendants et complexes d'humains, de non-humains, de machines, de systèmes sociaux, d'organisations sociales, territoriales et politiques qui permettent notre vie. Il ne s'agit plus simplement de satisfaire les exigences du corps qui permettent au corps de subsister. Ça, c'est un prérequis de la vie, bien évidemment, mais pour qu'une vie soit vivable, elle doit aller au-delà de la survie biologique. Et il s'agit bien évidemment de savoir ce qu'est une vie bonne. Une vie bonne au niveau individuel, mais aussi au niveau sociétal et à des niveaux beaucoup plus larges auxquels s'articulent nos vies humaines. Donc penser une vie vivable consiste à tirer les conséquences du fait que notre existence dépend des systèmes d'assistance qui sont à la fois des systèmes d'assistance humains et non-humains. Les relations très complexes que constituent la vie corporelle et sociale doivent nous amener à penser l'ensemble des relations sans lesquelles nous n'existons pas. Et c'est là où la question de la liaison et de la relationnalité est absolument fondamentale.

Mener une vie bonne, c'est également envisager et penser des anthropologies et des ontologies relationnelles. On ne peut plus se figurer dans des ontologies ou des anthropologies qui sont atomisées, qui sont individualisées, qui sont liées à notre vie propre. Elles sont liées à l'ensemble des relations que nous menons, avec le tout-vivant, avec les mondes sociaux, avec tous les types d'assemblage humain et non-humain. C'est pour ça que la question de la reliaison est fondamentale et permet d'envisager la vie dans un ensemble complexe d'interdépendances. L'urgence est de repenser les fondements éthiques, philosophiques et surtout les

imaginaires de notre rapport au vivant et prendre acte du fait que notre condition humaine est consubstantiellement liée à celle du vivant et aux interactions que nous entretenons avec lui. Ça peut sembler être une évidence, mais la manière dont nous articulons notre rapport avec toute la complexité et toutes les articulations du vivant peut laisser à penser que nous oublions cette donnée initiale et fondamentale. Pour cela, il nous faut coopérer avec les communautés des existants, tous les existants, en établissant des relations de mutualité avec ces derniers, des relations qui sont fondées sur la réciprocité, sur le soin et sur la réparation.

Soigner et réparer le vivant nous est nécessaire, car à travers ce geste, nous nous autoréparons et nous nous autopréservons. Au fond, il ne s'agit pas simplement d'habiter ou de mieux habiter la Terre, mais de reconnaître qu'au même titre que nous habitons la Terre, la Terre nous habite. Nous sommes la Terre et nous en sommes les enfants et le fruit, comme le sont les champignons. Pour cela, il nous faut réinventer ou réactiver des cosmologies qui sous-tendent notre rapport au vivant, notre place au sein de cet ordre. Il faut envisager des ontologies du lien et des cosmologies qui produisent des formes de vie qui préservent l'équilibre du vivant. Lorsqu'on observe certaines cosmologies en Afrique, en Amérique latine, en Amazonie, en Océanie et même dans l'Europe précapitaliste et prémoderne, on se rend compte qu'énormément de groupes humains ont produit des cosmologies qui ont établi des rapports entre humains et non-humains qui sont fondés sur l'idée de l'unité du vivant. Ces cosmologies non-séparatistes ont établi un continuum entre les communautés d'existants et ne font pas de distinction claire entre les humains, les plantes et les animaux. De plus, dans ces imaginaires-là, la conscience réflexive, l'intentionnalité, la vie affective, la socialité ne sont pas le propre de l'humain comme nous l'avons prétendu. Les collectifs d'existants animaux, végétaux et humains partagent avec nous des attributs de vie sociale, de connaissance, de réciprocité et même d'éthique. Les interactions avec les communautés de vivants sont certes conçues sous le signe de l'utilité, mais elles sont également conçues sous le signe de l'affinité, de la coopération et de l'interdépendance. Les hiérarchies qui placent notre humanité au-dessus de toutes les formes de vie sont renversées et impliquent d'autres types de relationnalités qui sont latérales et verticales. Ces cosmologies postulent un lien de continuité entre les corps individuels, les corps sociaux et les écosystèmes, ce qui implique que l'atteinte d'un écosystème ou de l'environnement affecte les liens sociaux et vice versa. Les questions du lien social, du lien politique et du lien environnemental appellent à être envisagées et pensées ensemble.

Il me semble qu'un des rapports urgents à réarticuler avec notre écologie concerne le geste économique. L'économie moderne ou contemporaine ou dominante est principalement une économie extractive qui accélère l'entropie du vivant et dont le métabolisme affecte négativement la biosphère. Les processus qui diffèrent l'entropie de la vie, qui la font se régénérer, qui la maintiennent en vie, on les appelle des processus néguentropiques. La question, c'est comment est-ce qu'on produit des gestes sociaux, culturels, économiques qui sont des gestes néguentropiques. De plus, l'économie moderne fait l'expérience d'une crise des finalités. Elle a promis le bien-être, la prospérité et des conditions de vie dignes à une majorité d'individus, mais elle ne remplit pas cette mission. Sous cette économie-là, la majorité des individus n'arrivent pas à vivre dignement. L'urgence est donc de promouvoir une économie dont les rythmes de production s'accordent au rythme de régénération du vivant et du biotope. Une économie du vivant, une économie relationnelle, une économie réenchâssée dans les socio-cultures, une économie dont le métabolisme affecte positivement les ordres sociaux, environnementaux et relationnels. Une économie non exclusivement anthropocentrée, qui ne se contente plus uniquement de tenter de répondre aux besoins des communautés humaines mais qui doit entretenir une relation de croissance mutuelle avec tous les types d'ordres qui existent. C'est un rapport beaucoup plus responsable qui prend en compte un système complexe d'interdépendance. De telles pratiques économiques relationnelles et symbiotiques existent déjà dans plusieurs endroits du monde. Elles existent au Sénégal, par exemple à Ndem, au Cameroun, au Togo, ou en Amérique latine. Elles existent dans les espaces que l'on nomme les espaces de l'économie informelle où les groupes humains ont trouvé des manières d'enchâsser l'économie dans leur environnement culturel, social, écologique, de manière harmonieuse. Elles existent dans le monde occidental aussi, dans des circuits d'agroécologie, des circuits courts, des circuits de décroissance, des circuits d'économie des territoires, mais elles ne font pas système. L'idée n'est pas de remplacer le grand système économique par un système en face qui serait tentaculaire mais de faire droit à une pluralité de rapports à l'économie, à une pluralité d'économicités. La question ici, c'est comment faire cohabiter cette pluralité de rapports à l'économie dans un geste qui prend soin du vivant et qui répare le vivant.

Références

- 1 Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge 1993.
Azam, Genevieve. *Osons rester humains, les impasses de la toute-puissance*. Éditions Les Liens qui libèrent, 2015.
Madelin, Pierre. *La terre, les corps, la mort: essai sur la condition terrestre*. Bellevaux: Édition Dehors, 2022.

Felwine Sarr (Sénégal) est écrivain, musicien, éditeur et économiste à l'université Duke de Durham (Étas-Unis). Il est l'auteur de *Afrotopia* et co-auteur (avec Bénédicte Savoy) de *Restituer*. Avec Achille Mbembe, il est le fondateur des Ateliers de la Pensée au Sénégal. *Habiter la Terre* était le discours inaugural du TURN2 Lab#2 à Dakar.

Ce ne sont pas les têtes qui changent le monde, mais les cœurs

La puissance de la relation

par Eric Otieno Sumba

Puisque j'avais pris part au TURN2 Lab de Nairobi en novembre 2022, l'invitation à participer au second Lab à Dakar en qualité de *critical friend* était particulièrement exaltante. Cette édition avait été organisée sous la forme d'un voyage en car le long de la côte Atlantique. Ce fût une belle initiation à la riche tapisserie des paysages socioculturels et géographiques sénégalais, qui nous a permis de comprendre en profondeur le potentiel transformateur des structures relationnelles ainsi que les ambiguïtés de l'exploitation de ce potentiel en vue d'un changement positif dans divers contextes régionaux et socioculturels.

Au cours de cet atelier itinérant, les participant-e-s ont été accueilli-e-s par diverses communautés urbaines et rurales, depuis le quartier dynamique de Ouakam, à Dakar, jusqu'au village animé de Ndem,¹ en passant par la commune musulmane de Mbacké Kadior² et la région côtière de Gandiol.³ Les participant-e-s ont vécu des expériences immersives et pris part à des conversations qui ont remis en question leurs points de vue et approfondi leur compréhension des interactions délicates entre la tradition, l'innovation et le changement sociétal, ainsi que du rôle de l'art et de la culture dans l'établissement et le maintien des relations.

Une fois achevées les premières séances d'introduction dans l'institution-hôte, KENU – Lab'Oratoire des Imaginaires, les participant-e-s ont exploré les manières dont le quartier avoisinant de Ouakam faisait le pont entre dynamiques urbaines et rurales. Dans ce quartier, les traditions orales font office de passerelle vers un passé où coexistaient le paganisme, l'animisme et l'islam, ce qui a laissé une empreinte durable sur le tissu culturel de la communauté.

Au cours d'une visite dans le quartier, nous nous sommes arrêté-e-s devant une mosquée construite à proximité immédiate du plus vieux baobab des environs. La communauté Lébou considère les baobabs comme sacrés, tandis que la communauté musulmane attache une importance équivalente à ses mosquées. Il y avait là une corrélation palpable entre croyances spirituelles traditionnelles et islam. La communauté Lébou incarne parfaitement cette fusion. C'est un conglomérat de communautés ethniques vieux de plusieurs siècles. Les Lébou sont considéré-e-s comme des gardien-ne-s de la tradition et figurent parmi les premier-ère-s habitant-e-s de ce que l'on appelle aujourd'hui Dakar. Aujourd'hui, leurs coutumes continuent de façonner l'identité du quartier de Ouakam.

Les discussions organisées dans le cadre du Lab avaient pour objet central l'étude des structures relationnelles et du changement sociétal. L'organisation sociale de la communauté Lébou nous a permis de mieux cerner les dynamiques du pouvoir, des structures familiales, et des influences religieuses. Nous avons appris que la société Lébou fonctionnait sur deux niveaux simultanés, le familial et le traditionnel, avec des rôles essentiels assumés par la sœur du père et le frère de la mère dans l'entremise matrimoniale et le maintien des traditions familiales. En outre, la présence de marabouts et d'imams indiquait la coexistence de l'enseignement islamique et des pratiques culturelles traditionnelles, ce qui soulignait l'imbrication de la religion et du développement communautaire.

Au cours de nos discussions, rendues possibles par le travail d'interprètes polyglottes, nous avons rencontré à la fois des difficultés et des opportunités. L'atelier auquel nous participions s'attachait à promouvoir un environnement de dialogue ouvert et inclusif, et l'absence

de voix féminines lors de la présentation de la société Lébou a donc été remarquée comme symptomatique de l'urgence d'atteindre la parité et une meilleure représentation du genre dans la sphère publique.

En outre, si l'importance de réconcilier tradition et modernité a généralement été reconnue, la nécessité de dissiper les dichotomies artificielles entre les deux est devenue évidente, puisque les catégories modernité et tradition étaient mobilisées dans l'optique de suggérer (à tort) que l'ensemble des phénomènes occidentaux seraient modernes tandis que les phénomènes africains seraient traditionnels. Il n'y avait pas de frontière nette entre les différentes catégories sociales, culturelles et religieuses, ce qui les rendait interchangeables et a pu générer des ambiguïtés.

La première étape de notre excursion a été l'éco-village de Ndem, qui illustre parfaitement le pouvoir de l'action collective et de la collaboration. Les initiatives citoyennes de production y englobent divers métiers artistiques et artisanaux, de la métallurgie au tissage, de la production agricole à la transformation des aliments. Notre groupe a pu constater le savoir-faire complexe et le dévouement d'un certain nombre d'artisan-e-s lors d'une démonstration dans une salle d'exposition où la plupart des produits étaient également mis en vente. La production de moringa et l'unité de transformation des aliments locales fonctionnent grâce à l'énergie solaire, ce qui révèle à la fois l'engagement du village en faveur de pratiques soutenables et, plus largement, la relation entre protection environnementale et autonomisation économique. Il est vite apparu que le village prenait part à des activités agricoles et économiques variées dans une région où les opportunités clé-en-main demeurent somme toute très rares. Le village faisait ainsi preuve d'ingéniosité et d'autodétermination, sous-tendues par un concept communautaire d'auto-suffisance. Nous avons remarqué que ces principes directeurs avaient une résonance marquée dans la localité de Mbacké Kadior, fondée à partir du modèle élaboré à Ndem. Malgré les activités économiques remarquables de ces deux villages, les participant-e-s ont pointé du doigt la question de leur dépendance vis-à-vis des marchés occidentaux ainsi que leur intégration dans la chaîne d'approvisionnement mondiale par la vente de leur production à l'international. Ces deux phénomènes contredisent le discours qui présente ces villages comme des exemples d'économies circulaires autosuffisantes.

Néanmoins, au gré d'expériences immersives et de discussions animées, les participant-e-s ont pu observer la puissance transformatrice de relations sociales enracinées dans la formation des communautés, le renforcement de la résilience culturelle et la promotion du changement social. La communauté de Mbacké Kadior illustre ainsi les vertus de la collaboration et des pratiques soutenables, tandis que les deux sites Hahatay au Gandiol nous ont permis d'observer la convergence harmonieuse de la créativité, de l'*upcycling*, et de la montée en compétences en termes d'architecture, dans un cadre où les pratiques et les ressources matérielles locales sont mobilisées en vue de la construction de structures et d'espaces rigoureusement modernes.

Pour résumer, le TURN2 Lab Dakar nous a proposé un aperçu du potentiel transformateur contenu dans les structures relationnelles et inculqué un sentiment de responsabilité quant à l'implémentation du changement au sein des institutions et des communautés. Cette transformation est mise en évidence par les espaces construits et par la structure sociale du village, qui dépend d'un contrat social à petite échelle, ou d'un engagement en faveur des idées qui sous-tendent l'activité économique des communautés auxquelles nous avons rendu visite. Cet atelier immersif et fécond a permis aux participants d'approfondir leur compréhension des interactions entre communautés, pratiques culturelles, et transformation sociétale. Il nous a rappelé la puissance de la collaboration, l'importance de la conservation du patrimoine culturel, et la nécessité d'élaborer des structures relationnelles inclusives et équitables. Fort-e-s de ces réalisations, les participant-e-s ont été encouragé-e-s à se lancer dans un voyage vers un monde plus juste et plus uni. Comme nous avons pu l'entendre à Ndem, «ce ne sont pas les têtes qui changent le monde, mais les cœurs».

Références

- 1 Morsy, Niveen. Ndem, Global Ecovillage Network, 2015. <https://ecovillage.org/ecovillage/ndem/>.
- 2 Communauté au Sénégal.
- 3 Hahatay, centre culturel Tabax Nité, <https://hahatay.org/>.

Eric Otieno Sumba (Kenya/Allemagne) est théoricien en sciences sociales, économiste politique, critique d'art et écrivain kenyan basé en Allemagne. Il est rédacteur (chargé des pratiques de publication) à la Haus der Kulturen der Welt (HKW) à Berlin. Il a participé en tant que *critical friend* au TURN2 Lab#2 à Dakar afin d'observer et de réfléchir aux échanges qui ont eu lieu pendant le Lab.

« L'idée est de créer des connexions entre des géographies, des personnes et des idées diverses »

Aïcha Diallo en conversation avec Anne Fleckstein

Anne Fleckstein : Aïcha, tu es analyste culturelle, commissaire d'exposition, écrivaine, éditrice, et éducatrice basée à Berlin, et tu travailles également à Dakar. Te souviens-tu de l'état d'esprit dans lequel tu te trouvais lors de ton arrivée au Sénégal à l'occasion du TURN2 Lab fin mars 2023 ?

Aïcha Diallo : La thématique du laboratoire portait sur les *relationalités* (relationnalités), définies en français comme l'art de la liaison. Voici une anecdote qui me semble évocatrice : l'équipe organisatrice avait fait le déplacement pour nous accueillir dès notre atterrissage. Le Sénégal est réputé pour la culture Téranga, qui dicte un certain mode d'hospitalité. Ce geste a produit un effet immédiat chez moi. Dès nos tous premiers pas sur le sol sénégalais, mon cœur et mon esprit ont été ouverts par cette immersion dans ce processus relationnel unique.

AF : Comment as-tu vécu ta participation au TURN2 Lab de Dakar, et quel lien entretiens-tu avec cette thématique des *relationalités* ?

AD : Le TURN2 Lab Dakar a été une occasion idéale pour créer un espace de collaboration interculturelle. Je suis très sensible au travail de KENU qui se pense comme un laboratoire des imaginaires, notamment parce que celui-ci est implanté dans le quartier de Ouakam. Au cours de l'atelier inaugural, nous avons pris part à une visite guidée fantastique qui nous a permis de nous immerger dans le contexte propre à ce quartier. J'ai par exemple été fascinée par les récits portés par les représentant·e-s des populations Lébou qui vivent là. Ces populations ont dû endurer des expropriations et des exodes contraints non seulement à l'époque coloniale, mais encore depuis. Pourtant, en usant de leurs propres pratiques spirituelles et de leur culture de l'autonomie, elles sont parvenues à conserver un poids politique considérable sur les questions relatives au développement structurel de Ouakam et de la ville de Dakar. Cette excursion m'a ouvert les yeux en m'offrant un aperçu du système de *relationalités* qui régit ce quartier. AbdouMaliq Simone parle d'« infrastructures interpersonnelles »¹, et je trouve que ce terme met parfaitement en lumière l'inventivité dont font preuve les systèmes sociaux informels pour se structurer en réseaux grâce à des pratiques communautaires.

Les gens forgent le système communautaire résilient et dynamique qui leur convient. Et puisque la recherche que j'entreprends actuellement dans le cadre de mon doctorat s'inscrit dans le champ d'études de l'urbanisme, je m'intéresse particulièrement au fonctionnement de KENU dans ce contexte urbain spécifique. Par un heureux hasard, il se trouve que j'avais nourri l'ambition de collaborer avec KENU dès l'élaboration de mon projet de recherche.

AF: Quel est l'objet de ta recherche ?

AD: Dans le cadre de mon doctorat, qui comporte un volet pratique, j'explore les modalités d'habitat, d'interrelation, et de ré/appropriation de la ville déployées par des habitant·e·s, des artistes, et des producteur·rice·s culturel·le·s à Berlin et Dakar, en observant ces phénomènes depuis les prismes de la mémoire, de l'espace et des rapports de pouvoir. Les villes abritent des mémoires collectives qui reflètent les récits, les expériences et le patrimoine culturel des personnes qui les peuplent. Je m'intéresse aux pratiques politiques et culturelles produites par les afrodescendant·e·s dans (et entre) ces deux contextes. À notre époque postcoloniale les questions de mémoire, de pratiques esthétiques, et de politique sont intimement liées et sont autant d'éléments révélateurs des inégalités urbaines existantes. Il existe en effet plusieurs manières de connaître et de comprendre le monde. Je n'ai pas pour projet de comparer ces deux villes, mais plutôt de sonder le concept et les pratiques qui découlent des enchevêtrements planétaires et des mouvements continus entre personnes, idées, pratiques et ressources. Dans cette optique, je me demande : Comment s'imaginent-on ? Comment crée-t-on et projette-t-on des images et donc des perspectives anciennes et nouvelles sur les espaces que nous occupons ou traversons ?

AF: L'équipe curatoriale du TURN2 Lab Dakar avait organisé un voyage collectif en car pour l'ensemble des participant·e·s. Qu'as-tu pensé de cette expérience d'un point de vue relationnel ?

AD: J'étais enthousiaste à l'idée de prendre la route collectivement. J'ai vécu une expérience hors du commun. Nous avons fait connaissance dans ce car en participant à un même déplacement. Cette excursion a été l'occasion de voir apparaître quelque chose de l'ordre de la connexion. Dès lors, comment apprendre à se connaître sur le mode proposé par JOKKO – *L'Art de la liaison*² et comment inventer notre propre manière d'être, de travailler ensemble, de créer des espaces sociaux et en quelque sorte de nouveaux possibles ? Le

mot français liaison est parfaitement approprié en ce sens. Le verbe allemand *weben*, qui implique un raccommodage ou une réparation, s'impose également ici. Le tissu social et culturel est une texture que l'on tisse dans différents éléments du savoir et de l'être, y compris en termes de solidarité.

Par ailleurs, nous avons fait l'expérience d'un processus relationnel qui ne se limitait pas à l'organisation des ateliers ou à l'attribution des rôles de traduction et de modération, mais qui faisait aussi la part belle à la vie commune et au partage des repas et des récits personnels. Nous avons connu des moments de convivialité sincère.

AF: As-tu observé quoi que ce soit de remarquable au Lab dont tu souhaiterais nous faire part ?

AD: J'ai aimé que le Lab soit un groupe clos, fermé au public. Cela nous a permis d'être pleinement avec les autres gens présents et d'expérimenter sans obligation de produire un résultat prédéterminé. Ce procédé, qui consiste à se rassembler et trouver de l'inspiration dans la rencontre, me semble faire écho à la notion d'« idéalisation ». Il s'agit de créer un espace au sein duquel il soit possible d'avoir des moments critiques et d'apprendre des autres. Cela me rappelle bell hooks qui réfléchissait au sens de la création d'espaces dédiés à la pensée critique. La dimension critique est primordiale. Comment croître et réfléchir de manière critique ? De quelles manières peut-on tout à la fois accepter les différences, se mettre au défi de se surpasser, et pratiquer le soin ? La grande réussite du Lab a été de sélectionner et de rassembler des personnes dotées d'expériences et d'attaches culturelles différentes mais qui avaient les mêmes intérêts à cœur.

AF: L'un des sujets abordés à Dakar était celui du rôle de la diaspora. Existe-t-il une communauté de la diaspora ? Et si elle existe, comment s'inscrit-elle dans une communauté plus vaste ?

AD: Par le passé, j'ai travaillé avec Chimurenga³ au Cap, ainsi que dans le cadre du programme littéraire *Pilgrimages (Pèlerinages)*⁴ qui invitait 14 écrivain·e·s à découvrir certaines villes africaines ainsi que Salvador do Bahia, au Brésil. Ce programme avait été imaginé par l'écrivain Binyavanga Wainana à l'occasion de la Coupe du Monde de football de 2010 et avait pour socle l'idée formidable de présenter les villes africaines aux populations africaines elles-mêmes, en s'écartant du regard extérieur, hégémonique.

Mon travail avec Ntone Edjabe et Chimurenga a été très formateur pour moi en ce qu'il réaffirmait pleinement que tout est interconnecté – la Diaspora, depuis les États-Unis, les Amériques, l'Europe, l'Asie et l'Afrique, donne forme à des espaces réels et spéculatifs. Stuart Hall a parlé de ces trajectoires qui nous fixent à un lieu, mais pas au même endroit.⁵ Le concept et les expériences liés à la diaspora ne sauraient être réduits à une position identitaire immuable. Il ne s'agit pas juste d'un lieu. L'idée est de créer des liens entre des géographies, mais aussi des personnes et des idées. C'est comme ça qu'on devient nomade. Vivre dans la diaspora nous rend capables d'opérer des sortes de translations d'un lieu à un autre ou d'une expérience à une autre.

AF: Au cours du Lab, un débat interrogeait le rôle que pourraient jouer les afrodescendant-e-s dans la connexion de l'Europe et de l'Afrique.

AD: Pour moi, la diaspora a un rôle essentiel à jouer dans ce processus. Dans notre époque postcoloniale, la diaspora noire africaine élabore et réinvente des connexions transnationales entre des gens, des lieux, des espaces différents. En tant qu'individus, artistes ou producteur-riche-s culturel-le-s issu-e-s de la diaspora, nous nous trouvons également en Europe du fait de l'histoire coloniale. Il est important d'avoir à l'esprit et d'explorer la notion de trajectoires que propose Stuart Hall. Mais la diaspora n'est pas non plus un groupe monolithique. Il faut prendre soin de ne pas essentialiser la notion de diaspora africaine. Et on peut aussi mentionner le rôle propre à la diaspora en Afrique, sur le territoire de l'Union Africaine.

AF: Quelles sont selon toi les questions les plus importantes à explorer lors de collaborations intercontinentales entre l'Europe et l'Afrique ?

AD: Tu parles de l'Europe ou de l'Allemagne ?

AF: Les programmes de la Fondation portent essentiellement sur l'Allemagne, mais ma question porte sur l'Europe puisque l'Allemagne est un pays et l'Afrique un continent, et qu'il ne saurait donc être question de bilatéralisme à cet endroit.

AD: C'est important de continuer à avoir ce type de débats. Comme tu l'as dit, il ne peut pas y avoir de bilatéralisme, alors comment créer des relations entre un seul pays et de nombreux pays, et pas seulement de nombreux pays dans un lieu fixe, pour ainsi dire, mais

aussi en tenant compte de la diaspora: comment abattre cette dichotomie? Comment donner à voir ce qu'impliquent ces contextes divers en termes de pouvoir et de partage des ressources? Si l'on ne s'intéresse qu'à Dakar, par exemple, on voit déjà que des espaces multiples coexistent au sein d'un seul. C'est important de trouver ou d'inventer un langage de la non-dualité qui saura accueillir des conversations et des négociations renouvelées. Dans le cas particulier de TURN2, il semble que les modalités et les résultats aient déjà évolué.

AF: Qu'est-ce qui a changé ?

AD: De ce que je perçois, il me semble que le premier chapitre du projet de financement de TURN était surtout adressé à des institutions officielles, et plus particulièrement à certaines institutions allemandes de premier plan qui collaboraient avec des artistes et des institutions africaines. Les choses ont changé avec TURN2, dans la mesure où il est désormais possible pour des initiatives plus modestes et des praticien-ne-s indépendant-e-s aux prises avec ces différents contextes de profiter d'un espace fédérateur de production de savoir. Les conditions de demande de financement semblent répondre à des besoins et à des souhaits réalistes. Et pour revenir à la diaspora, elle a été d'avantage représentée au sein de ces projets.

Références

- 1 AbdouMaliq Simone est chercheur à l'Urban Institute de l'université de Sheffield, au Royaume-Uni. Son travail d'urbaniste porte sur les systèmes et les réseaux spatiaux et sociaux en milieu urbain. L'article cité ici explore la notion d'« infrastructures interpersonnelles ». Simone, AbdouMaliq: « People as Infrastructure. Intersecting Fragments in Johannesburg », *Public Culture*, volume 16, numéro 3 (2004), p. 407–429. muse.jhu.edu/article/173743.
- 2 *JOKKO* signifie relationnalités en wolof. Le terme figurait dans l'intitulé du TURN2 Lab#2 Dakar.
- 3 Fondé en 2002, Chimurenga est un magazine portant sur les sujets artistiques, culturels et politiques relatifs à l'Afrique et à ses diasporas, édité par Ntone Edjabe. Outre son magazine, Chimurenga produit d'autres objets édités, ainsi que des événements et des projets spécifiques (<https://chimurengachronic.co.za/>).
- 4 Sugira, Sonja: *Introducing Pilgrimages*, 6 Octobre 2010. <https://africasacountry.com/2010/06/introducing-pilgrimages>.
- 5 « A Conversation with Stuart Hall », *The Journal of the International Institute*, volume 7, numéro 1, Automne 1999. <http://hdl.handle.net/2027/spo.4750978.0007.107>.

Aïcha Diallo (Allemagne) est chercheuse interdisciplinaire, enseignante, commissaire d'exposition, auteure et éditrice. Elle est actuellement doctorante en études urbaines et en planification à l'université de Sheffield (Emerging Urban Inequalities). Elle a participé au TURN2 Lab#2 à Dakar.

Sans sépulture

par Uhuru Phalafala

i

Un moment de silence
pour écouter la bonne parole
(consignée dans une langue étrangère)
amasse tous tes premiers-nés et
l'ensemble des mâles adultes
qu'ils soient les offrandes de ta race
sur l'autel de la modernité

ii

Ferme les yeux
et immobile
témoigne du vide
creusé par le larcin, notre éviscération
et gommage aux mains d'une
mission bienveillante
extrayant nos esprits
directement de nos
corps au moyen de
la sueur qui perle sur nos fronts.
La chute du paradis
pastoral vers les portes
dorées de
l'enfer marchand.
Que nos noms soient évidés

iii

Ferme les yeux et
vois les ossements
dispersés :
Dommages collatéraux
des conquêtes
coloniales sans sépulture
Déterrés sans
libation Les morts-vivants
murmurent cet ordre
tonitruant cérémonie ! cérémonie !
Où est le rituel
où sont le chant et
la prière ? Ici, maintenant.
Entends-nous
Ici, entends, ici, entends

iv

Nous gravitons vers
le sol et y plongeant nos doigts
nous excavons des os et de la chair
vivante nous écoutons le sol
pour y trouver nos pères,
nos frères nos maris et
nos fils
au cœur de la poussière
humide, cette
noirceur qui
préconise aux femmes
noires enceintes de se nourrir
du sol et de garder leurs fils à l'abri
enterrés dans leurs entrailles
loin des tombeaux des mines
L'instinct maternel comme
rempart à la mutilation de la main-d'œuvre noire

Reproduction de *Mine Mine Mine* d'Uhuru Portia Phalafala avec l'autorisation de University of Nebraska Press.
Copyright 2023 par le conseil d'administration de University of Nebraska.

Traduction: Benjamin Carde et François Lacire pour Gegensatz Translation Collective

Uhuru Phalafala (Afrique du Sud) est poète, écrivaine et maîtresse de conférences à l'Université de Stellenbosch en Afrique du Sud. Ses recherches portent sur la théorie critique de la race, les cultures matérielles et la décolonialité. Elle a participé au TURN2 Lab#2 à Dakar et au TURN2 Lab#3 à Tunis.

« Pour faire bouger les choses, il n'y a pas que l'argent : les ressources humaines sont importantes aussi »

Alibeta et Sanka en conversation avec Anne Fleckstein

Anne Fleckstein : Dans le cadre du TURN2 Lab de Dakar, KENU a proposé aux participant-e-s de voyager en prenant la route ensemble. D'où t'est venue cette idée ?

Alibeta : Quand les gens restent confinés au sein d'une institution, ils demeurent trop distants les uns des autres et se rattachent à des formes de représentation. Mais lorsqu'on voyage ensemble au travers d'environnements et de mondes différents, on peut être nous-même et découvrir les gens tels qu'ils sont réellement, notamment lorsqu'ils sont confrontés à des difficultés. Nous avons eu l'intuition que cette excursion en car pourrait s'avérer très enrichissante pour quiconque aurait souhaité réfléchir à plusieurs et approfondir collectivement certaines questions. C'était là une manière d'amener les participant-e-s à se familiariser les un-e-s avec les autres très rapidement. Il faut également souligner le fait que l'environnement et le voyage au travers des environnements et des mondes ne nous laissent

pas indifférent-e-s et qu'ils agissent sur les discussions qu'on peut avoir, nos perceptions les un-e-s des autres, et nos manières de nous lier.

AF : Comment as-tu vécu ce voyage collectif, Alibeta ?

AL : Il y avait une volonté partagée d'explorer quelque chose qui sortait des sentiers battus. On ne savait pas où l'on allait. Ça, c'était intéressant. Je pense que de très belles choses ont pris forme à l'occasion de ce voyage. À mes yeux, la rencontre avec la communauté Lébou ou la visite de Ndem ont été des expériences puissantes, et pour en avoir discuté collectivement depuis, je sais que cet avis est largement partagé. Indéniablement, ce furent également des expériences compliquées. Mais cela faisait partie de l'enjeu. Comment allions-nous faire face à ces situations difficiles ? Comment allions-nous tomber d'accord, et plus important encore : comment allions-nous gérer nos désaccords ?

Quand une conversation arrivait à son terme, il n'était pas question de dire : « Est-ce que tout le monde est d'accord ? », mais plutôt : « Nous avons de nombreux désaccords mais aussi beaucoup de respect les un-e-s pour les autres ».

AF: Peux-tu nous rapporter une situation spécifique qui t'aurait particulièrement marqué ?

AL: Lors de notre arrivée à l'Écovillage de Ndem, je me suis agenouillé devant Serigne Babacar Mbow, le maître spirituel de cette communauté Soufi. Ce-faisant, je lui témoignai mon respect selon les codes de notre culture. Son fils était également à genoux. Je n'allais pas débarquer devant lui en restant planté debout. Alors que je m'agenouillais, Serigne Babacar s'est lui-même agenouillé pour m'accueillir. Il m'a dit : « Non, c'est toi qui es le bienvenu. Tu es notre hôte ». J'ai trouvé cette approche très intéressante. Il nous a accueilli-e-s et il nous a parlé d'amour. Quand je t'ai présentée, Anne, il s'est montré très attentionné. Je considère qu'il s'agit du plus grand enseignement pratique dont nous avons bénéficié en tant qu'artistes, agent-e-s du changement et de la lutte. Les idées et les théories que nous produisons doivent absolument être incarnées, elles doivent être réalisées dans notre manière d'être. Serigne Babacar en est une illustration vivante.

AF: Aicha, comment as-tu vécu le TURN2 Lab ?

Aicha Demé alias Sanka : J'ai vécu chaque jour du TURN2 Lab comme une expérience dans un jeu de réalité virtuelle. Je m'explique. Je suis sénégalaise et je vis au Sénégal. J'ai jamais pensé que c'était utile de visiter Mbacké Kador ou Ndem. Pourquoi ? Peut-être parce que je ne voyais que l'aspect religieux du lieu. Cependant, après le TURN2 Lab, j'ai eu envie de continuer le voyage, de découvrir et de me reconnecter avec moi-même et avec celles et ceux que je rencontrais. L'autre chose qui m'avait marquée, c'est la transformation avant, pendant et après le JOKKO. La plupart des participant-e-s, moi y compris, sont venu-e-s avec des idées préconçues, des préjugés et une haute estime de soi. Cela entraînait un blocage, la peur; une différence et une distance entre nous. Par contre, au fur et à mesure, on voyait ces idées se déconstruire, des liens se créer et les égos se briser pour donner place à la curiosité, à la volonté de mieux connaître « l'autre » d'accepter « l'autre » dans sa différence. A la fin, nous nous sommes « jokkotisé-e-s » !

AF: Cette remarque fait écho au thème du Lab de Dakar : *JOKKO – L'Art de la liaison, de la théorie à la pratique*.

AL: L'idée de l'art de la liaison est très présente dans notre travail. Si l'on observe l'état de crise du monde, ou de l'Afrique, on remarque un problème récurrent : on ne sait pas se connecter. On a perdu certaines formes de connexion à nous-même, à autrui, à nos environnements. Beaucoup de contenu théorique a été produit à ce sujet. De nombreuses personnes ont réfléchi longuement à ces questions. De nombreuses personnes ont écrit à ce sujet depuis le mouvement écologiste ou le mouvement humaniste. Mais ce qui nous manque, c'est en quelque sorte la manière de donner une forme pratique à ces réponses. En même temps, je viens moi-même d'une société sère, qui, comme les Mandinka, ne théorise pas ces questions, mais qui pratique l'art de la relationnalité. Et il me semble voir là un fossé entre théorie et pratique. On voit des gens qui sont incapables de théoriser leur mode de vie. Ils vivent seulement leur vie ainsi parce qu'ils sont nés au sein de sociétés qui possèdent un lien communautaire fort. Ils ne peuvent pas la théoriser. J'ai notamment remarqué ça au Mali, à Bandiagara. C'est également ce que j'ai pu observer dans mon village, dans la région des Îles Saloum. Il y a des gens qui savent expliquer l'organisation de leur communauté et d'autres qui n'en sont pas capables. Que l'on songe à la philosophie Ubuntu, en Afrique du Sud : elle postule que les individus ne deviennent ce qu'ils sont qu'au travers des autres. Avant que Mandela ne théorise cela, les gens en avaient fait l'expérience depuis longtemps, l'avaient théorisé de leurs propres manières, avec leurs propres langues.

AF: Une question récurrente lors des discussions du Lab était celle du savoir dans ses dimensions multiples. Qu'est-ce que le savoir, comment est-il produit, comment nous permet-il de nous connecter les uns aux autres ?

AL: Il y a ce mot en wolof, *xam-xam*. Le savoir est comme le *xam-xam*. *Xam* veut dire savoir sous forme de verbe et de nom. L'un des *xam* est théorique et l'autre pratique. La combinaison des deux exprime le savoir. Il va de soi que pour nous, le savoir tient à la pensée et à la production de théories. Mais tant que cette production n'est pas incarnée, tant qu'elle n'est pas incorporée dans un lieu ou des individus, ce n'est pas du savoir. Le savoir existe, il est manifeste, il est là.

AF: On trouve le mot *JOKKO* dans l'intitulé du Lab. Que signifie ce terme ?

AL: *JOKKO* est le mot wolof pour connexion. L'idée était que le réseau que nous avons créé pendant le Lab continue à interagir et à exister sans que nous ne sachions *a priori* de quelle manière. Ne serait-ce que sous

la forme d'une plateforme virtuelle, qui permettrait aux gens d'échanger des idées, des connexions, des contacts, des ressources : c'est déjà un point de départ. On pourrait par exemple organiser ce genre de voyage JOKKO chaque année. On prendrait la route pour une destination différente chaque année, sous la bannière JOKKO, et peut-être ce rendez-vous permettrait-il à cette dynamique de se maintenir.

En parallèle, JOKKO est également le nom du nouvel espace que nous avons ouvert à Ouakam. C'est un lieu dédié aux rencontres. Les gens s'y rassemblent et y font des choses ensemble. Nous pensons que ce lieu peut également servir de plateforme commune, susceptible d'accueillir les artistes et les commissaires d'exposition que nous avons rencontré-e-s lors du voyage JOKKO qui s'est déroulé pendant le TURN2 Lab. Si ces personnes souhaitent se rendre à Dakar, elles savent désormais qu'elles disposent d'un point de chute où elles pourront s'aménager un poste de travail, organiser des événements publics, échanger des idées ou des ressources, tout en contribuant à la vie du lieu. Bien entendu, l'espace JOKKO de Ouakam est également à la disposition de tous les artistes-entrepreneurs locaux qui en expriment le besoin. Nous mettons cet espace à disposition. Chacune de ces personnes a quelque chose à apporter, que ce soit son savoir ou sa présence. Les gens nous donnent ce quelque chose et nous leur rendons la pareille. Notre approche consiste à penser le JOKKO SPACE comme une plateforme de rencontres, d'activités, d'économie et de production.

AF: Aicha, en tant qu'artiste et membre de KENU, quelle est l'importance de JOKKO pour ta pratique artistique et aussi pour KENU ?

Aicha Demé alias Sanka: Ma démarche artistique reflète le rapport des communautés avec le cosmos (la faune, la flore, le ciel, l'eau etc.). Mais surtout, les rapports que les communautés entretiennent parmi elles en passant par leurs croyances, leurs patrimoines matériels et immatériels, etc. Cette méthodologie consistant à partir des communautés est la jonction de ma démarche artistique avec celle de KENU. D'où l'importance du JOKKO pour nous. Car, pour notre démarche artistique, le JOKKO est une nouvelle façon de repenser la notion de communauté mais également de donner une vision nouvelle du vivre en société sans distinction de cultures, de race, de nations ou d'origines géographiques. Une vision où « l'Homme existe par l'Homme et pour l'Homme avec la bénédiction du cosmos ».

AF: Dans quelle mesure cela reflète-t-il la pratique ou le travail de KENU – Lab'Oratoire de l'imaginaire ?

AL: Nous avons monté le collectif KENU en 2020. Il y a environ sept personnes à sa tête mais c'est en réalité une structure beaucoup plus étendue. On y trouve beaucoup de jeunes, et d'autres personnes qui participent à la structure à distance. Outre les artistes on retrouve des personnes issues des milieux de la recherche ainsi que du journalisme, de la performance, ou du théâtre. Des gens venus d'horizons très variés et avec lesquels nous entretenons des relations amicales.

En wolof, *KENU* signifie pilier. Sur un chantier, une fois posées les fondations, il faut se doter d'un pilier solide afin de soutenir l'édifice que l'on souhaite construire. La culture tient lieu de fondation, mais ce sont les différents piliers qui soutiennent la construction. L'idée fondatrice de KENU, c'est que le changement ou la révolution doivent passer par la culture. Au Sénégal comme dans les autres pays colonisés, le processus de colonisation a eu un impact sur la culture. Notre travail de décolonisation suppose donc également d'avoir de la considération pour nos cultures, de mieux les comprendre et d'explorer les tréfonds de leurs imaginaires.

Nous nous intéressons à la vision que nos sociétés avaient du monde et les pratiques ou savoirs qu'elles ont produits à partir de notre propre culture. Voilà pourquoi nous appelons cet espace KENU – Lab'Oratoire de l'imaginaire. Dans un laboratoire, on trouve l'idée d'une oralité. Cette somme de culture transmise par l'oralité, comme les contes, les mythes, ou les légendes. Tout notre travail consiste à faire advenir de l'autonomie, de la décolonialité, et des propositions qui participeront à construire une meilleure vie ensemble, en commençant à l'échelle de notre quartier.

AF: Tu as pris part à de nombreuses collaborations internationales. Quel est ton ressenti vis-à-vis de ces projets ?

AL: Il faut se plier à des règles. On ne les choisit pas. Parfois, on sent que ces règles nous sont dictées par l'argent. Et c'est là que ça se complique. Pour faire bouger les choses, il n'y a pas que l'argent : les ressources humaines sont importantes aussi. Pour que ces projets prennent vie, il faut tout à la fois : une idée, des savoirs et des compétences, des énergies et des ressources.

Comment valoriser ces ressources diverses amenées par les individus ? Comment les valoriser de manière à

rendre la relation entre les participant·e·s au projet et les organismes de financement plus équitable et plus équilibrée ? Les personnes qui octroient des subventions ne devraient pas être celles qui ont le dernier mot, parce que comme je l'ai fait valoir plus tôt, les relations humaines ont selon moi plus de valeur que l'argent.

AF: De quoi les projets internationaux ont-ils le plus besoin actuellement ?

AL: Si l'idée est de mettre sur pied un projet de coopération, il faut éviter que le cadre ou les grandes lignes du projet soient posés par une seule partie. Sinon, il ne s'agit pas de véritable coopération. Les Allemand·e·s ont leur réalité propre. On peut le comprendre. Mais ils ou elles souhaitent collaborer avec des gens qui ont eux aussi leur propre réalité. Comment la prendre en compte ? S'ils ou elles passent outre, il n'y a pas réellement de collaboration. On a seulement des Allemand·e·s avec une idée, assis·e·s dans leurs bureaux, qui délimitent un cadre, qui rédigent un concept, probablement animé·e·s par la meilleure intention du monde. Personne ne juge leurs intentions. C'est là que ça se joue vraiment. Les organismes de financement et les partenaires du projet doivent discuter encore et toujours jusqu'à parvenir à une situation où chaque partie saura que ses intérêts principaux sont pris en compte. Évidemment, la temporalité sur laquelle se déploient ces projets est incompatible avec ce genre de protocole. Les partenaires savent qu'ils n'ont pas la possibilité de revenir sur ce qui a été convenu. Mais ils parviendront à atteindre leurs objectifs tout en vous donnant l'impression qu'il en sera allé de même pour vous. Alors, faites autrement : discutez, prenez le temps, posez-vous, discutez, créez un nouveau cadre ensemble. Qui fera réellement l'unanimité parmi vous. Tout est dans le cadrage. Et les cadres requièrent que l'on déploie un tel processus participatif parce que tout change dès lors qu'on n'a plus l'impression que les règles ou les cadres nous sont imposés.

AF: Dans le cas du programme TURN2 : sur quels aspects pouvons-nous progresser ?

AL: Il faut travailler à simplifier le processus financier pour tout le monde. Et peut-être favoriser des espaces d'expérimentation, desquels il vous sera impossible de prévoir ce qui sortira. Peut-être que ce sera un désastre, mais ce sera un désastre riche d'enseignements. Et pour parler depuis une perspective africaine, je pense que les gens doivent faire davantage confiance à leur savoir. Ils ne devraient pas tout accepter pour l'argent. Je crois qu'aujourd'hui, tout le monde comprend que la relation entre Nord et Sud doit changer. Nous devons défricher les voies de ce changement.

Saliou Sarr alias Alibeta (Sénégal) est musicien, commissaire d'exposition, cinéaste, écrivain et fondateur de KENU Lab'Oratoire des Imaginaires à Dakar. Il est le commissaire du TURN2 Lab#2 à Dakar.

Aicha Demé alias Sanka (Sénégal) est artiste multidisciplinaire, performeuse, chef de projet, cinéaste et scénariste. Elle est membre de KENU à Dakar. Elle faisait partie de l'équipe organisatrice du TURN2 Lab#2 à Dakar.

L'histoire de l'humanité est différente mais le futur sera le même

Une cosmo-poétique de la relation à soi, à l'autre et au monde

par Hamidou Anne

JOKKO – L'Art de la liaison, de la théorie à la pratique, le thème de la deuxième édition du TURN2 Lab à Dakar est fondamental au regard des fractures dans les sociétés, de l'émergence des débats identitaires et des velléités de retour vers une forme de repli sur soi qui renvoie à l'appartenance aux communautés plutôt qu'à l'universalité du genre humain.

Les crises économiques et politiques, les inquiétudes en Europe sur la question migratoire et la résurgence en Afrique, notamment francophone, d'un nationalisme exclusif sur fond de revendications nationalistes font le lit d'une insécurité culturelle auprès des peuples des deux rives de la Méditerranée. Face à ces peurs qui provoquent des méfiances voire une défiance vis-à-vis de l'autre, comment refaire communauté par-delà les frontières en se saisissant des outils des arts, de la culture et de la politique ?

Comment habiter la terre et travailler à réduire les vulnérabilités et promouvoir ensemble un progrès social et une élévation spirituelle ? Comment peut-on se relier en tant que communauté fonctionnelle au-delà des frontières ? Quels concepts forger pour inventer de nouvelles formes de relation qui ne nient pas les différences culturelles mais réduisent les stéréotypes qui enferment et divisent ? Toutes ces questions ont fait l'objet de discussions profondes et fécondes entre les participants lors d'un atelier dont le design et l'inclusivité ont permis d'avoir des points de vue divers et enrichissants basés sur des expériences personnelles.

La mondialisation a été un formidable catalyseur de transformations économiques et technologiques. Mais en même temps les individualismes liés à la quête du

profit et à la dilution du lien social sont apparus. Malgré la croissance économique des nations, la manière d'habiter la terre s'est transformée et la désincarnation, la perte de sens sur le bien commun, la prise en compte des liens pour faire société au-delà du strict aspect de la marchandisation des rapports humains ont été des conséquences fâcheuses de ce que nous avons appelé progrès. L'aventure humaine ne peut se contenter de la satisfaction des préoccupations de l'homo-economicus, uniquement mû par l'exploitation des ressources sans interroger les notions abstraites et vitales de sens, de valeur, de prise en compte de l'autre et de ce que le philosophe camerounais appelle « la montée en humanité ». ¹ Loin des rationalités économiques, devrait aussi s'exercer une sorte de quête du bien-être à travers une manière d'adosser les préoccupations relationnelles aux enjeux économiques. Ainsi, il convient d'enchâsser l'économie dans une dimension humaniste plus englobante et plus profonde, qui dépasse les simples préoccupations individuelles ou nationales, physiques et rationnelles afin de pénétrer au cœur des questions existentielles et morales. L'universitaire sénégalais Felwine Sarr, grand penseur de la relation, invite, dans toute approche contemporaine, à « mettre au cœur de tout la relation de qualité entre individus, entre l'homme et l'environnement ». ²

TURN2 Lab Dakar est un lieu singulier d'interrogation des concepts classiques qui ont jadis gouverné le monde et qui ont depuis trouvé leurs limites. Il s'agit d'inventer, à travers les différences de lieu, d'origine, de couleur et de spiritualité, une commune volonté de faire émerger des récits alternatifs qui vont au-delà des perceptions liées aux stéréotypes et aux jugements hâtifs sur la façon de vivre et d'être des uns et des

autres. Comment sortir du passif colonial handicapant pour les uns, de la supériorité issue de l'histoire pour les autres et asseoir une nouvelle esthétique de la relation en lien avec les préoccupations nouvelles que sont par exemple l'extrémisme religieux, les populismes et les menaces écologiques dont la nature transfrontalière impose des réponses collectives ?

Les défis actuels liés au climat, aux conflits ethniques, religieux et transnationaux, aux résidus coloniaux et aux nationalismes identitaires sont nombreux et complexes. De la manière traditionnelle de vivre de l'ethnie Lébou à Ouakam, aux aspirations d'une *slow economy* des habitants des villages de Ndem, Mbacké Kadior et Gandiol, une communauté en itinérance a essayé de poser les bases d'une réflexion sur une utopie active censée contribuer aux débats des progressistes actuellement au Sénégal, en Allemagne, au Cameroun et dans tous les ailleurs où se structurent des solutions innovantes. Celles-ci ont notamment trait à la promotion de périmètres agroécologiques dans les villages, l'application des règles d'un commerce équitable, l'usage des arts vivants pour offrir une deuxième chance aux jeunes exclus de l'école, le combat de jeunes militants contre l'avancée du désert dans le nord du Sénégal... Tout ceci permet de penser une nouvelle éthique d'habitabilité du monde.

Il est essentiel de construire une communauté à l'abri du bruit du monde pour proposer une utopie issue des flancs de la création contemporaine, de la pensée décoloniale, des arts visuels et plastiques. Les artistes africains présents au TURN2 Lab au Sénégal ont rappelé une évidence : il n'y a plus une centralité européenne face aux marges, qui sont les territoires de l'ailleurs. L'Afrique est au cœur des transactions spirituelles du monde. L'histoire de l'humanité est différente mais le futur, sous le prisme des défis politiques, sécuritaires, climatiques, sera le même. Nous ferons face aux mêmes menaces, et ceci nous engage par conséquent à penser et écrire ensemble un avenir en commun dans lequel nous partagerons les solutions aux préoccupations qui nous concernent en tant que communauté humaine. Et il nous invite à interroger nos écologies et à penser une poétique de l'interrelation ainsi qu'une nouvelle manière d'habiter collectivement la terre pour contredire le mythe du choc des civilisations théorisé par le penseur américain Bernard Lewis (1916–2018) et faire advenir une poétique de la rencontre.

Par les arts, naturellement rétifs aux enfermements identitaires et frontaliers, penseurs, activistes, dramaturges, metteurs en scène et auteurs africains et européens peuvent co-porter des projets en commun et se nourrir mutuellement afin d'inventer le futur dans une relation symétrique.

Références

- 1 Mbembe, Achille. *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*. Paris: Éditions la Découverte 2013.
- 2 Traduit en français par les traducteur-ices.

Hamidou Anne (Sénégal) est un auteur et essayiste qui écrit sur les interactions entre la politique, l'art et la culture en Afrique. Il a participé en tant que *critical friend* au TURN2 Lab#2 à Dakar afin d'observer et de réfléchir aux échanges qui ont eu lieu pendant le Lab.

Impressions



« TURN2 Lab est une expérience très enrichissante, une rencontre, un échange humain comme son nom l'indique (JOKKO), une expérience qui lie et relie. »

Amy Sow

« Je tiens à remercier TURN2 et KENU de nous avoir guidé·e·s à travers les projets innovants et ambitieux que nous avons découverts au Sénégal. Ces projets entremêlaient des dimensions multiples, tant spirituelles que culturelles, écologiques, économiques, universitaires ... et donnaient à voir la beauté et la puissance des communautés! J'ai été très inspirée par l'ensemble des personnes et des initiatives en présence, et il me presse d'entamer des collaborations avec elles! »

Aouefa Amoussouvi



« En nous initiant aux modes de vie de ces communautés qui placent le lien humain au-dessus de toute autre valeur et vivent en harmonie avec leur environnement, nous avons fait l'expérience empirique d'un autre chemin possible. Ce chemin est durable, inclusif, et il repose sur l'amour. »

Maïmouna Jallow

« L'interdépendance actuelle des personnes, des cultures, des économies, ou des instances écologiques et artistiques nous force à substituer au terme d'individu, cet atome non-divisé, les termes nouveaux de dividuel ou de dividuation, lesquels soulignent l'hybridation de toutes sortes d'instances et nous permettent de progresser dans la décolonisation de nos philosophies relationnelles. »

Michaela Ott





« C'était très agréable de passer quelques jours à voyager au sein d'un groupe aussi éclectique. On a pu observer plusieurs initiatives et découvrir les circonstances dans lesquelles elles s'inscrivent, l'écosystème dans lequel elles évoluent et les défis qu'elles doivent relever. La communauté Lébou a été une source d'inspiration particulière pour moi, notamment son mode de prise de décisions, son tissu social et sa manière de préserver son histoire. »

Philip Horst



«JOKKO! JOKKO! « Le cerveau collectif est plus efficace que l'individuel »; ou encore, « Une seule main n'attache pas le Koki ». Lorsque des communautés précaires formalisent leurs activités en misant sur le renforcement de la compétence collective, c'est toujours un gage de réussite durable. Et quoi de plus jouissif qu'une réussite collective! JOKKO!»

(*Le Koki est une préparation épicée à base de haricots et d'huile de palme, cuite à la vapeur dans une feuille de bananier attachée.)

Yves Makongo

«L'équipe merveilleuse réunie autour du TURN2 Lab Dakar nous a fait découvrir des espaces artistiques aux quatre coins du Sénégal. Entre des performances musicales, des promenades architecturales, des séances de tissage, des leçons d'agriculture et des temps calmes à l'ombre des baobabs, nous avons appris à chérir l'instant présent et à former, ensemble, une communauté de la curiosité: comment nous rapporter aux autres, à la terre, à la poésie, aux voix passées et à venir? Et comment viendront les réponses?»

Lutz Nitsche





« Pour moi, l'expérience du TURN2 Lab Dakar a été celle d'une immersion transformatrice. J'ai été très sensible au sens de la communauté dont témoignaient KENU et tous les artistes qui nous ont donné de leur temps et de leur énergie tout du long. Nous avons eu le privilège de visiter le quartier de Ouakam, de nous rendre en car au centre Hahatay, dans la communauté de villages du Gandiol, et de dormir dans l'éco-village de Ndem. Ndem et le Gandiol resteront pour moi les souvenirs les plus marquants de cette aventure. Cette capacité à vivre en parfaite harmonie avec la nature, et à créer un village entier sur la base de ce mode de vie durable et renouvelable m'a totalement fascinée. Qu'il s'agisse des fermes ou de la teinturerie, j'ai été impressionnée par le recyclage mis en place pour transformer les coques d'arachide en biocarburant. Ce dernier sert ensuite à la préparation des repas et aux processus de fabrication pour toute la communauté. Je n'oublierai pas ce sens de l'hospitalité, de la dignité et de la générosité dont ont fait preuve Alibeta et toute l'équipe d'accompagnement. À mon sens, les ateliers collectifs étaient à la fois stimulants, interactifs et plein de sens pratique. La démarche de proposer une traduction des conversations en anglais, en français, en wolof, et parfois en allemand était très attentionnée. J'ai appris beaucoup de choses qui vont cheminer avec moi et avoir un impact direct sur ma communauté à Lagos. Je suis reconnaissante d'avoir fait la rencontre de personnes que je considère désormais comme ma famille. Les liens qui nous unissent sont sacrés, ils transforment nos esprits et nos cœurs et nous font converger partout dans le monde pour transformer notre continent, l'Afrique. »

Stacey Ravvero

« L'Afrique de demain ne sera pas celle de la croissance économique, mais de la réinvention d'une économie qui préserve le vivant dans toutes ses formes. Les utopies pratiques de Ndeme Meissa, Mbacké Kadior ou de Gandiol témoignent de cette Afrique à venir et annoncent les nouvelles manières d'habiter à venir. »

Muhammad Ba



TURN2 Lab#3 Tunis

**Crise
climatique /
Crise de
l'imaginaire**

**29-31 mai 2023
L'Art Rue**

La crise climatique est-elle une crise de l'imaginaire ?

par L'Art Rue

Sommes-nous dérangé-e-s ? L'auteur indien Amitav Ghosh a-t-il raison de l'affirmer, ou se prêle-t-il à une exagération lorsqu'il se demande, dans son livre *The Great Derangement*,¹ si les générations à venir auront raison de penser que nous l'étions ? En tant qu'artistes, membres du milieu culturel, intellectuel·le-s, activistes ou responsables politiques, nous acquittons-nous de nos responsabilités ou démontrons-nous plutôt systématiquement notre faillite à imaginer des réponses au réchauffement de la planète, au changement climatique et à la sixième extinction de masse ? En nous y confrontant, serons-nous capables de mettre fin à cette incapacité – des arts, de l'histoire, de la politique – à prendre la mesure de l'échelle et de la violence du bouleversement climatique ? Saurons-nous collectivement imaginer et proposer d'autres formes d'existence humaine, une tâche qui incombe aux artistes et aux opérateur·rice-s culturel·le-s et pour laquelle ils et elles pourraient s'avérer particulièrement doué-e-s ? Et pouvons-nous seulement imaginer l'impact que ces formes nouvelles d'existence pourraient avoir en retour sur notre création artistique et nos productions culturelles ?

De quoi s'agit-il ?

Du rassemblement, trois jours durant, de commissaires d'exposition, d'intellectuel·le-s, d'artistes et d'activistes venu-e-s d'Afrique, du Moyen-Orient, et d'Europe, dont les pratiques culturelles, intellectuelles et/ou citoyennes auraient en commun d'être dictées par les impératifs d'une lutte culturelle et politique visant à sauver « la Terre dont nous faisons tou-te-s partie ». Réunir ces personnes et leur permettre de se rencontrer et d'échanger, deux jours durant, au sein d'un même espace physique, dans une ville qui appartienne à la fois à la région MOAN (Moyen-Orient et Afrique du Nord) et au bassin méditerranéen. Tout cela dans le but de créer un réseau informel de praticien·ne-s de la culture et de militant·e-s convaincu·e-s que la lutte susmentionnée constitue une

priorité commune pour la décennie à venir. Ce réseau ne se limiterait pas à la mise en commun et en circulation des pratiques et des savoirs pertinents, mais irait plus loin en s'efforçant de donner forme à un répertoire partagé/un capital culturel/un corpus de pratiques, d'œuvres, et de rassemblements imaginaires nourrissant l'ambition de placer cette lutte au premier rang des préoccupations des secteurs culturels et de la société civile dans nos contextes respectifs dans les années à venir. Quels projets collectifs pourrions-nous entreprendre à partir de cette première rencontre, en sachant que l'avenir est une pratique ? Faisons-en sorte que cette rencontre donne lieu à un appel à l'action/aux actions.

Pourquoi a-t-il lieu ?

Parce que la crise climatique n'est pas seulement pour bientôt, dans la mesure où nous sommes déjà en plein dedans. Nos pays et nos régions en font déjà les frais et il est probable qu'ils soient les plus impactés par les bouleversements à venir. Pourtant, il n'est toujours pas facile de susciter un sentiment d'urgence à l'échelle sociétale. D'autres combats (sociaux et politiques) semblent toujours prioritaires dans l'opinion publique. C'est tout à fait compréhensible. Mais la lutte écologique ne pourrait-elle pas être une lutte commune à même de tou-te-s nous réunir ? Les artistes, les intellectuel·le-s et les activistes ont un rôle majeur à jouer pour opérer ce basculement. Si nous souhaitons voir apparaître une coalition écologiste dans notre région, nous avons besoin d'une avant-garde imaginaire-écologiste. Voilà les personnes que nous souhaitons rassembler à Tunis, et voilà la démarche dans laquelle nous souhaitons appréhender cette rencontre : comme un point de départ à un engagement sur le long terme. Pas comme une fin en soi, et encore moins comme un événement ponctuel.

Qui l'organise ?

La Kulturstiftung des Bundes, L'Art Rue et le Goethe-Institut Tunisie seront les hôtes de cette rencontre. Notre objectif n'est pas de nous contenter d'énumérer et évaluer les manquements antérieurs, mais plutôt de nous concentrer sur les préfigurations et les usages développés dans des territoires et des contextes radicalement distincts par un éventail large de praticien·ne·s.

Références

- 1 Ghosh, Amitav. *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press, 2016. (Le grand dérangement. D'autres récits à l'ère de la crise climatique, Wildproject, 2021).

Nous sommes la nature qui nous entoure

Vers une compréhension écologique de la pratique et des échelles artistiques

par Julien McHardy

Nous sommes à la fin du mois de mai 2023. L'avion décolle, la terre s'éloigne et je lis sur mon téléphone : « Il est malheureusement trop tard pour sauver la banquise estivale de l'Arctique... ». Je continue à faire défiler l'article : « Nous faisons désormais face à la disparition du premier composant majeur de notre système terrestre ». Non recouverte d'une couche de glace réfléchissante, la mer sombre absorbe facilement la chaleur du soleil. L'hôtesse de l'air s'avance dans l'allée : Un café ? Avec du sucre ! Je m'assoupis au bruit ronronnant du moteur et je rêve d'un océan dévêtu.

Je voyage à Tunis pour rejoindre un petit groupe d'artistes, de commissaires d'exposition et de chercheur·se·s d'Afrique et d'Europe. Ensemble, nous nous demandons si la crise écologique n'est pas une crise de l'imagination, en ciblant notre réflexion sur la fonction de l'art. Que peut l'art, et plus concrètement encore : que peuvent les artistes et les institutions face à la crise écologique ? Notre hôte, l'association artistique L'Art Rue, a mis sur pied un programme exceptionnel de conférences, de performances et d'expositions en collaboration avec la Kulturstiftung des Bundes pour répondre à ces questions.

L'irréductible réalité de l'autre

La piste de danse éphémère est installée dans la cour ouverte de Dar Hussein, un palais du XVIII^e siècle situé en plein cœur de la médina de Tunis. Autrefois occupé par les troupes coloniales françaises, il abrite aujourd'hui l'Institut national du patrimoine. Il fait encore chaud, et la chaleur résiduelle de la journée estompe les frontières

entre soi et les autres. Deux pigeons domestiques sont juchés d'un côté et de l'autre de la scène tels des arbitres. Sous leurs yeux, le danseur Sofiane Ouissi entre en scène au rythme des percussions du musicien Jihed Khmiri. Le danseur tend une main gracieuse sur laquelle l'oiseau vient se percher pour entrer dans la ronde. Unis par une attention réciproque, le pigeon et le danseur parviennent à se placer. L'oiseau est remplacé par son congénère, qui maintient l'équilibre avec sérénité, s'élançant vers le sol dans un bruissement de feuilles. La cadence s'accélère, l'oiseau vient se poser avec fierté sur la couronne de cheveux du danseur, et j'exulte de joie. Après la représentation, le danseur nous confie qu'il n'est jamais possible de savoir ce que va faire l'oiseau. En parcourant l'essai autobiographique *On Connection* de Kae Tempest, j'apprends que le pouls des artistes se synchronise avec celui du public pendant une représentation, baissant et augmentant selon que la tension monte ou descend. Cette performance impliquant des oiseaux invite danseur et public à accepter l'irréductible réalité de l'autre, un changement de perspective qui perdure au-delà de la représentation.

Nous sommes la nature qui nous entoure

Nous suivons Maria Lucia Cruz Correia en formant une sorte de procession séculaire au départ du parking à Sejoumi, un marigot urbain situé dans la périphérie sud-ouest de Tunis. Les déchets plastiques jonchent la forêt, la crique et le lac cerné de flamants roses. La promenade guidée de Maria est organisée par le Natural



Deux œufs immaculés lovés sur la rive de Sebkhja Sejoumi. Les chaussures et la photographie appartiennent à l'auteur. 31 mai 2023, Sebkhja Sejoumi.

Contract Lab, un collectif d'artistes et d'avocat-e-s en environnement qui s'occupe des plans d'eau laissés à l'abandon en collaboration avec les communautés locales. Tandis que nous progressons en file indienne vers la lagune aux volatiles roses, je sens mon cœur s'ouvrir. Nous nous asseyons à l'ombre des arbres mourants pour déjeuner, et évoquons les lieux si chers à nos yeux que le changement climatique a dénaturés. En reprenant le chemin du bus nous passons à proximité d'une station d'épuration dont les effluves de merde fermentée déplacent mon regard vers les paysages intérieurs de nos corps, parsemés de microplastiques comme le sol de la forêt sous nos pieds. Alors que j'observe les pigeons danser ou que je parcours la forêt recouverte de détritrus une vérité s'installe, aisée à identifier mais difficile à ressentir : la nature qui nous entoure est le miroir de notre nature.

Comme une lueur d'espoir au milieu du bois flotté et des débris

Sur le rivage de Sejoumi, nous apercevons deux œufs immaculés au milieu du bois flotté et des débris. En regardant la photographie faite de ce nid optimiste, je me dis que nombre d'initiatives artistiques prises lors de notre rencontre visent à promouvoir la vie face à des conditions difficiles ou hostiles.

Pour Michael Disanka, qui dirige avec Christiana Tabaro le Collectif congolais d'Art-d'Art à Mbanza-Ngungu, la performance est « un exercice à la vérité par l'action et la parole ». Il explique faire appel à « ce jeune garçon en lui, qui se met à balbutier lorsque la guerre fait rage, lorsque des entreprises polluantes achètent la forêt

pour obtenir des crédits carbone, lorsqu'il s'agit de préserver le vivant [...]». Tareq Khalaf a décrit les pratiques artistiques et agricoles du collectif palestinien Sakiya comme «une expérience de production du monde» érigée contre la militarisation incessante du territoire. Faustin Linyekula, intervenant depuis Bruxelles, a expliqué que l'art de la performance et le modèle de jardin-forêt communautaire étaient parties intégrantes de la chorégraphie des Studios Kabako, qui n'est pas à prendre au sens métaphorique, mais traduit l'idée qu'occuper l'espace pour la pratique artistique et les futurs vivables fait partie du même mouvement. Pour notre hôte, L'Art Rue, le fait d'intervenir sur le long terme dans le contexte des politiques d'extraction du phosphate et de l'eau en Tunisie est inséparable de ses engagements artistiques. Peut-être qu'en raison de ce désir de préserver le vivant, la question de savoir où s'arrête l'art et où commencent les autres pratiques de survie n'a-t-elle jamais été soulevée. À Tunis, le postulat de Timothy Morten selon lequel «tout art est écologique», étant donné qu'il nous met en contact avec la toile de la vie, a davantage fédéré que divisé.¹

Uhuru Phalafala nous rappelle que la fin du monde n'a rien de nouveau, compte tenu que «le capitalisme racial n'a eu de cesse, et n'a de cesse de mettre fin au monde pour une grande partie de la population mondiale». Uhuru ajoute que «la production de la catastrophe écologique par l'extraction est historiquement indissociable de la production de la race et du genre par la violence extractive.»² Comme Uhuru Phalafala, Timothy Morten et beaucoup d'autres, je préfère parler de «crise écologique» plutôt que de «changement climatique». Cette expression rend mieux compte de la propension des modèles d'extraction destructeurs et enracinés dans l'Histoire à saper l'écologie du vivant sur cette planète. Compte tenu de leurs modalités postcoloniales, les initiatives artistiques présentées ci-dessus sont indubitablement plus à même de nous offrir une compréhension plus intime de la fin du monde que les palais de culture trônant dans ce que l'on appelle le Nord global, lesquels n'ont pas fini d'affronter les conséquences de leur héritage colonial et des structures de pouvoir quasi-féodales et genrées qui prolifèrent miraculeusement au sein d'institutions culturelles soi-disant progressistes. Le monde de l'art aurait tout intérêt à faire honneur aux projets décoloniaux et écologiques. Pourtant, pris dans une spirale de recherche de financements et de marchés extractifs au rythme éreintant des festivals et biennales, il n'est pas en mesure de fournir le travail et l'engagement continus nécessaires pour manifester des alternatives vécues aux pratiques destructrices de l'extraction et de la production.

Vers une compréhension écologique de la notion d'échelle

Notre communauté a préféré, au lieu de se poser la question de ce que l'art *peut* faire, se consacrer à une interrogation plus urgente et moins abstraite : comment les institutions peuvent-elles soutenir le travail que les artistes *réalisent déjà* face à la crise écologique actuelle ?

Dans le cadre de mon travail de publication dirigé par des universitaires, je propose la notion de réduction d'échelle, en partant du postulat qu'une vision écologique de l'échelle peut aider à encourager, fédérer et renforcer des luttes artistiques disparates. C'est dans ce contexte que je co-dirige Mattering Press avec un groupe d'éditeur·rice·s bénévoles depuis 2012.³ Contrairement à la plupart des éditeur·rice·s commerciaux, nous rendons disponibles nos livres en version numérique gratuite et en version imprimée à bas prix. Nous avons fait le choix d'être une petite structure et n'avons pas l'intention de confondre augmentation des tirages et croissance. Il y a quatre ans, nous nous sommes réuni·e·s avec un groupe d'éditeur·rice·s de même esprit pour discuter de la manière de soutenir nos travaux réciproques. Depuis lors, nous avons conjointement obtenu d'importantes subventions, fondé une association de presses dirigées par des universitaires, mis en place une infrastructure numérique communautaire permettant aux structures éditoriales de petite envergure d'enregistrer et de distribuer leurs ouvrages, et établi une plateforme de financement collectif, ainsi qu'une association de bibliothèques permettant aux institutions d'apporter un soutien structurel aux petites maisons d'édition. Parallèlement à ce travail pratique, nous théorisons notre action au prisme des luttes en cours contre l'asservissement des biens communs de la connaissance à des logiques commerciales.

En inventant le concept de réduction d'échelle, mes alli·e·s en édition que sont Janneke Adema et Sam Moore ont créé un outil conceptuel qui tranche le faux dilemme entre les petites initiatives et la demande de «redimensionnement» sur le plan de l'impact, de la portée ou de la notoriété.⁴ La réduction d'échelle propose d'élaborer des infrastructures et des ressources appartenant à la communauté : des systèmes racinaires partagés en faveur d'écosystèmes qui se développent

grâce au travail de diverses initiatives interconnectées, chacune ayant ses propres lieux, préoccupations et engagements. Une telle approche écologique des échelles permet de concrétiser une alternative aux fantasmes impériaux d'augmentation d'échelle tout en reconnaissant la nécessité d'une action interconnectée. La « réduction d'échelle » tente de répondre à la question de savoir comment les institutions peuvent soutenir les initiatives artistiques à grande échelle.

Références

- 1 Morton, Timothy: *All Art is Ecological*. London: Penguin Books, 2021. (*La Pensée écologique*, Éditions Zulma, 2021).
- 2 Phalafala, Uhuru Portia, and Helene Strauss. « The Most Hidden Open Secret »: Interview with Uhuru Phalafala on *Mine Mine Mine* (University of Nebraska Press, 2023), menée par Helene Strauss. *Agenda*, volume 31, numéro 3 (2023), p. 12–18. <https://doi.org/10.1080/10130950.2023.2230263>.
- 3 Mattering Press, <https://matteringpress.org>.
- 4 Adema, Janneke and Sam Moore. « Scaling Small; Or How to Envision New Relationalities for Knowledge Production », *Westminster Papers in Communication and Culture*, volume 16, numéro 1 (2021), p. 27–45. <https://doi.org/10.16997/wpcc.918>.

Julien McHardy (Allemagne/Pays-Bas) est un designer, dramaturge, commissaire d'exposition, chercheur et para-universitaire qui travaille dans les domaines de l'apprentissage alternatif, de l'édition et du changement climatique. Il a participé en tant que *critical friend* au TURN2 Lab#2 à Dakar afin d'observer et de réfléchir aux échanges qui ont eu lieu pendant le Lab.

« Comment imaginer des alternatives qui inspirent une nouvelle pensée »

Bilel El Mekki en conversation avec Anne Fleckstein

Anne Fleckstein: Dans le cadre du TURN2 Lab de Tunis, l'équipe curatoriale de L'Art Rue, dont tu fais partie, a choisi de poser une question assez vaste: est-il possible que la crise climatique soit également une crise de l'imaginaire? Quelles considérations préliminaires ont orienté L'Art Rue vers la formulation de cet énoncé?

Bilel El-Mekki: Nous tenions à ce que l'ensemble des participant·e·s soit en mesure de participer activement aux débats et à ce que chacun·e ait les moyens d'échanger sur sa pratique, indépendamment de sa région d'origine. Quand on parle de pratiques issues de plusieurs disciplines, c'est à prendre littéralement: ces pratiques peuvent être culturelles, artistiques, sociales ou scientifiques. Cette transversalité est inhérente à la vision et au mode de travail privilégiés par L'Art Rue. Notre but a toujours été de créer une plateforme propice aux connexions.

AF: Tu as participé au deuxième TURN2 Lab à Dakar avant d'organiser notre dernière édition à Tunis. En règle générale, que peut-on attendre d'un atelier de travail réunissant 30 personnes pendant trois jours? Que permet ce format, et quelles en sont les limites?

BE: Je considère le programme des TURN2 Labs comme un moyen d'engager des discussions. Ma participation au Lab sénégalais a changé ma vie, dans la mesure où elle impliquait un mouvement vers mon continent d'origine. Par ailleurs, c'était intéressant d'observer et de faire l'expérience des pratiques des autres participant·e·s. Lors de ce deuxième Lab, à Dakar, il y a eu des rencontres fascinantes et absolument inattendues. Dans le cadre de ces Labs, on ne se contente pas de rencontrer les gens: on a l'occasion de s'informer sur leurs contextes d'existence et de comprendre leur énergie. On sait comment leur poser des questions, et quelles sont les limites à ne pas franchir pour réellement établir une connexion. C'est cette connexion immédiate avec les personnes qui joue ensuite un rôle capital dans la mise sur pied d'initiatives communes et de partenariats. À mon sens, c'est là tout le potentiel des rencontres de ce type. Il est très important de parvenir à faire alterner des séquences de travail collectif et de vie commune.

AF: La crise climatique est-elle une crise de l'imaginaire? Comment cette question, qui était au cœur du Lab de Tunis, a-t-elle pris forme?

BE: Nous nous intéressions au livre *Une écologie décoloniale* de Malcom Ferdinand,¹ et notamment à la manière dont l'auteur théorise une interrelation entre

écologie et colonialisme. Son approche interroge la place des êtres humains dans le monde, la manière dont ils se déploient sur le territoire et leurs modalités d'accès aux ressources naturelles au regard de leur situation historique. Comment penser les interactions entre humains et non-humains dans le vivre-ensemble planétaire ? Comment l'humanité pourrait-elle concevoir une société utopique où chaque être vivant trouverait sa place légitime sur ce grand échiquier, et dans cette immense plateforme mondiale ? En réalité, ces questions sont partie intégrante du champ philosophique de la durabilité. C'est ainsi que la crise climatique est devenue, au fil de nos lectures, une crise de l'imagination ou de l'imaginaire.

AF: Le chercheur Sacha Kagan, qui a participé au Lab, nous a fait remarquer que nous avons laissé une traduction erronée figurer dans nos écrits. En français, c'est l'expression « crise de l'imaginaire » qui a été employée, tandis que la version anglaise parlait d'une « crise de l'imagination ». Ces deux concepts sont évidemment distincts et il se pourrait bien que cette erreur soit révélatrice d'un quiproquo intéressant. Qu'en penses-tu ?

BE: Les récits que nous produisons façonnent cet imaginaire qui influence à son tour notre vie quotidienne, ainsi que la manière dont on se connecte aux ressources naturelles et aux êtres vivants non-humains. Quels écrits et quels récits ont été produits entre l'époque coloniale et la nôtre ? Quels changements ont eu lieu ? Comment pourrions-nous imaginer des alternatives, ou proposer des actions et des solutions qui inspirent une nouvelle pensée ? Il me semble que toutes ces questions se rejoignent. Malcom Ferdinand s'attache à rendre évidentes les connexions entre la lutte climatique et d'autres luttes, notamment décoloniales ou féministes. D'après lui, on ne peut faire face au changement climatique sans lutter sur ces autres fronts qui sont interdépendants.

AF: L'approche d'Amitav Ghosh, telle qu'elle est présentée dans son livre *The Great Derangement*², est comparable à celle de Ferdinand en ce qu'elle se refuse à contextualiser la crise climatique comme une simple crise de l'imaginaire. Selon lui, la crise climatique est une facette d'un combat plus large visant à abattre des injustices historiques et une matrice coloniale, ou une structure de pouvoir coloniale, dans laquelle s'inscrivent pleinement les relations transcontinentales.

BE: Dans le contexte de la lutte contre le changement climatique, nous avons soulevé la question de la mobilité, et plusieurs artistes ont décidé de ne pas voyager. Ce-faisant, ces artistes affirmaient leur engagement en faveur d'une réduction de leur impact écologique. Dans le même temps, l'approche transcontinentale, qui dépend de la mobilité d'un continent à l'autre, est fondamentale pour comprendre la pluralité des dynamiques en jeu et intégrer tous les points de vue quant aux défis majeurs. La question de la mobilité est-elle donc réellement primordiale ? Beaucoup l'affirment, et je serais tenté de leur donner raison. Mais la mobilité permet également le développement, en élargissant nos esprits et en nous permettant d'accéder à d'autres expériences. Par ailleurs, la mobilité est également un choix que toutes et tous ne peuvent pas faire.

AF: Tu veux dire que la mobilité est un privilège ?

BE: Complètement ! Un-e artiste européen-ne qui a toujours eu la possibilité de voyager peut tout à fait décider de limiter sa mobilité, et choisir de créer dans son pays ou dans un autre. À l'inverse, sur le continent africain, la mobilité est souvent un problème. Lorsque nous préparions le Lab de Tunis, par exemple, un collègue du Togo s'est vu refuser l'attribution d'un visa, et n'a pas pu prendre part à l'aventure. Dans un contexte qui interdit à de nombreuses personnes de se mouvoir librement, comment pouvons-nous questionner cette situation d'inégalité au même titre que la crise climatique ?

AF: L'Art Rue a une riche expérience en matière de coopération internationale. Vous avez collaboré avec un certain nombre d'institutions et d'organismes de subvention européens. Dans le cadre du TURN2 Lab Tunis, vous avez travaillé avec la Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale allemande) et le Goethe-Institut. Qu'y a-t-il selon toi à gagner dans ces projets transnationaux, et quelles en sont les limites ?

BE: D'une part, ces rendez-vous sont l'occasion de faire évoluer nos perspectives sur des questions qui nous touchent tou-te-s, de développer nos réseaux et de mettre sur pied des projets de collaborations futures. D'autre part, ce type de coopération transcontinentale nous permet d'approfondir nos échanges avec les structures locales. Parmi les défis que cela suscite, on peut par exemple évoquer les formalités administratives imposées par les financements européens, ou la recherche de méthodes de communication plus efficaces.

Les parties-prenantes poursuivent toutes leurs propres objectifs. Nous avons eu l'intelligence de faire converger ces derniers à partir de leurs points communs. Ce n'est pas évident, notamment parce que nous travaillons sur des projets très divers.

AF: Nous avons choisi de situer ces trois Labs dans des géographies distinctes, de l'Afrique de l'Est à l'Afrique de l'Ouest en passant par le Maghreb. Il m'a semblé que dans chacune de ces régions, les gens avaient une représentation distincte du rôle qu'ils avaient à jouer, à la fois dans les réseaux transcontinentaux et sur le continent africain.

BE: Pour moi, la Tunisie a pour caractéristique essentielle d'occuper un point de jonction géographique. Elle forme à la fois la jonction et les extrémités de plusieurs territoires qui constituent autant de réalités. Parce qu'elle est ouverte sur la région et sur le monde et qu'elle joue le rôle de carrefour, permettant à des récits et des expériences de circuler, il me semble qu'elle est à même de connecter le continent africain à l'Europe et au monde entier.

Références

- 1 Ferdinand, Malcom. *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Seuil, 2019.
- 2 Ghosh, Amitav. *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press, 2016. (Le grand dérangement. D'autres récits à l'ère de la crise climatique, Wildproject, 2021).

Bilel El Mekki (Tunisie) est producteur culturel et dramaturge à L'Art Rue et au festival Dream City à Tunis. Il a travaillé dans les domaines du cinéma, de la musique et des arts visuels. Il est co-commissaire du TURN2 Lab#3 à Tunis.

Cluster of Matter 2.0

Une exposition en solo de Bochra Taboubi



L'exposition *Cluster of matter 2.0* présente un récit nouveau autour du patrimoine paléontologique de la ville de Mélaoui par le biais du dessin, de l'installation et de la vidéo. Elle propose un index visuel réinventé qui vise à rendre compte de la richesse préhistorique du bassin minier du sud-ouest tunisien au même titre que de la réalité de l'exploitation intensive à l'œuvre dans ce territoire méconnu.

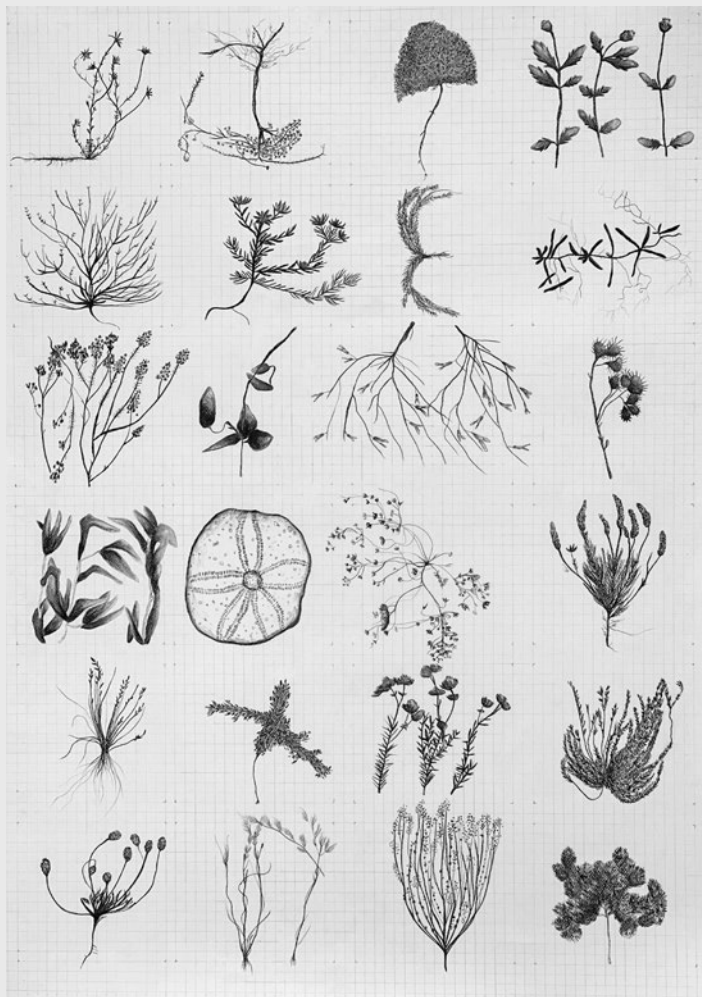
Cet index visuel fait coexister un inventaire d'hypothèses au sujet de ce qu'ont pu être la faune et la flore régionales, des strates de matière sédimentaire qui auraient pu survivre à l'épreuve du temps, et la réplique modifiée d'une archive qui aurait pu être conservée. En proposant un exercice de spéculation visuelle autour de spécimens emblématiques de la région, l'exposition dresse la critique d'une Histoire dont certains pans ont été dérobés au nom du colonialisme et de la recherche scientifique.

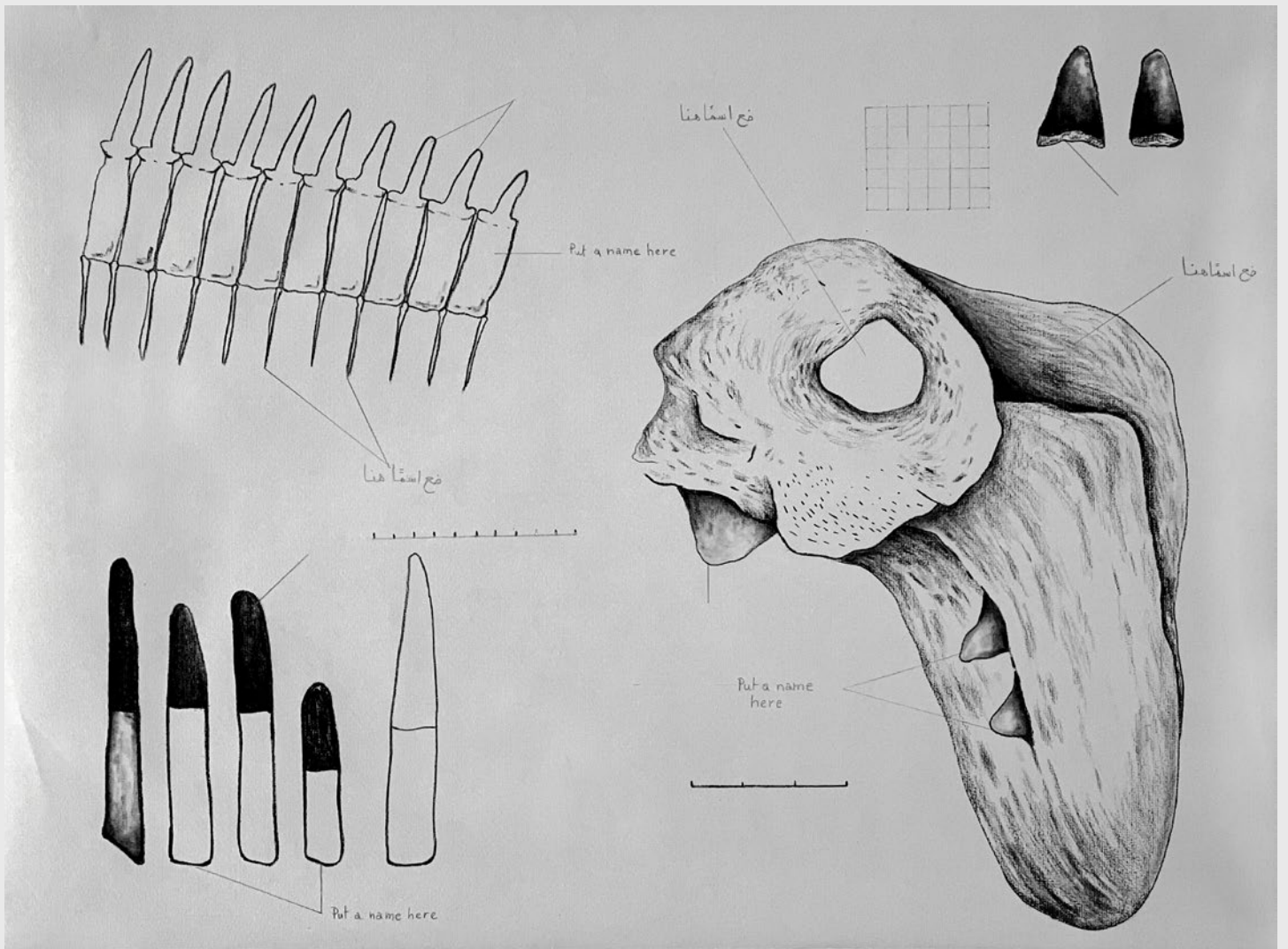
L'approche artistique de Bochra Taboubi repose sur l'exploration des paysages, des documents d'archives et des références paléontologiques dans le but de réinventer des embranchements zoologiques. C'est au gré d'une exploration simultanée des strates de la recherche et de la représentation visuelle que les créatures chimériques ont pris forme. Ces diverses lignes spéculatives ont participé à une conversation plus large visant à mettre en lumière la reconnaissance naissante de certaines questions enfouies. Ces lignes qui s'entremêlent au passé et au présent, à l'Histoire et au politique, au vrai et au fantastique, à l'Art et à la Science, se chevauchent avec les lignes qui auraient pu tracer une autre histoire du territoire.

Zeyneb Raissi, commissaire de l'exposition

L'exposition *Cluster of Matter 2.0* a été présentée à la Caserne El Attarine, Médina de Tunis, du 27 mai au 3 juin 2023 dans le cadre du TURN2 Lab Tunis.









Bohra Taboubi (Tunisie) est une artiste visuelle qui vit et travaille à Tunis. Elle s'intéresse aux formes organiques, au biomimétisme et à la relation entre l'être humain et la nature. Son exposition *Cluster of Matter 2.0* a été présentée lors du TURN2 Lab#3 à Tunis.

« Il est impossible de résoudre les problèmes sans interdisciplinarité »

Annemie Vanackere en conversation avec Anne Fleckstein

Anne Fleckstein: Qu'est-ce qui t'intéressait dans le fait de participer au TURN2 Lab à Tunis ?

Annemie Vanackere: J'ai très rarement l'occasion d'entreprendre un voyage ayant pour objet principal de mener une réflexion, et qui me donne le temps d'appréhender des problématiques telles que la protection environnementale avec des personnes que je ne connais pas encore. Après tout, c'est aussi une question sur laquelle nous nous penchons au centre HAU – Hebbel am Ufer. En tant que structure internationale, nous devons nous demander comment mettre en place des modes de travail durables. Mais la solution ne peut pas être de ne plus voyager et échanger. C'est notamment ce qui m'a poussé à accepter cette invitation. Pour moi, la question de savoir si la crise climatique est liée à la crise de l'imagination ne se pose pas au niveau des artistes, mais du capitalisme. Ce modèle laisse généralement peu de place à la conception d'autres formes de vie, ou alors ces dernières sont immédiatement récupérées. Mais les artistes tentent d'intervenir pour lui opposer une résistance.

AF: L'une des thèses de départ développée par l'équipe curatoriale s'inspire de l'essai *Le grand dérangement*¹ d'Amitav Ghosh, dans lequel il s'intéresse au lien entre colonialisme et changement climatique, en postulant que la crise climatique s'accompagne d'une crise de la réponse artistique à cette dernière.

AV: Je ne pense pas que la crise climatique puisse être assimilée à une crise de l'art ou de l'imagination. Le problème réside plutôt dans le fait qu'en Occident, nous n'envisageons pas d'autres modalités d'existence. Ce phénomène s'appelle la dissonance cognitive : nous savons énormément de choses sur la crise climatique, nous avons connaissance des faits et des pronostics, et pourtant, nous ne changeons pas nos comportements. C'est là selon moi le principal vecteur de la crise. Je pense qu'il y a suffisamment d'artistes et de penseur-se-s pour nous proposer des alternatives. Mais cela ne semble pas suffisant, puisque le problème se situe moins à l'endroit de l'imagination que de la volonté politique.

AF: As-tu l'impression qu'il y a une grande divergence de points de vue entre acteurs et actrices de l'Europe et de l'Afrique vis-à-vis de la crise climatique ?

AV: Oui, j'ai cette impression. Il est certes important de quantifier le réchauffement climatique et de viser une réduction des émissions CO2, mais il faut aller plus loin. À titre d'exemple, l'Occident ne se penche pas assez sur la place prépondérante des injustices historiques et des crimes coloniaux dans cette crise. Si l'Europe a beaucoup plus d'argent et de solutions disponibles, ce sont avant tout les acteurs nord-africains qui sont touchés de plein fouet. Lorsque le problème de l'eau en Tunisie a été abordé pendant le Lab, cette disparité était particulièrement visible, notamment entre les participantes et participants. C'est pourquoi ce voyage et

l'approche interdisciplinaire du Lab me semblent si importants et inspirants : il est impossible de résoudre les problèmes sans interdisciplinarité. Awatef Mabrouk, une activiste et sociologue tunisienne qui a participé au Lab, a expliqué qu'elle visitait des villages tunisiens pour questionner les femmes sur leur emploi de l'eau afin d'en tirer des enseignements. Quelle valeur l'eau a-t-elle à leurs yeux ? Comment font-elles pour s'en sortir en présence de ressources limitées ? Elle réussit à interpellier les gens avec ses petites actions. D'autres projets artistiques, comme le *Natural Contract Lab* de Maria Lucia Cruz Correia, que j'ai rencontrée à Tunis, sont également liés aux problématiques locales. Ainsi, les artistes ne font pas uniquement appel au registre esthétique, mais assument un rôle de chercheur-se-s qui agissent localement.

AF : En tant que promotrice culturelle, la protection de l'environnement nous tient naturellement à cœur. Nous nous demandons comment réduire les déplacements et si nous devons émettre des directives ou des recommandations à ce sujet. D'une part, en tant qu'Européens, nous sommes responsables, par nos modes de vie et nos pratiques colonisatrices, du changement climatique sur le continent africain, dont les conséquences altèrent le quotidien des populations depuis longtemps. D'autre part, nous souhaitons que les projets internationaux tiennent compte de nos exigences en matière de protection environnementale et que les voyages soient réduits au minimum.

AV : Je me dis qu'il faut faire attention à ne pas reproduire la logique colonialiste ! Les acteurs et actrices du continent africain sont en outre limité-e-s dans leur liberté de mouvement par une législation restrictive en matière de visas. Voilà ce qui nous est arrivé plusieurs fois au centre HAU et dans le cadre du festival *Tanz im August* à Berlin : objets et décors ont pu passer la frontière allemande, alors que les artistes ont été refusé-e-s. C'est très cynique. Les événements tels que le TURN2 Lab à Tunis, où des personnes de différentes disciplines peuvent se rencontrer et échanger sur place, ont donc toute leur importance. Le programme TURN a incité l'Allemagne à tourner son regard vers le continent africain. C'est cette impulsion dont nous nous sommes servis au HAU pour organiser des festivals et des projets comme *Return to Sender*. Et à partir de cet argent, nous avons pu mettre en place des relations artistiques de plus longue durée.

AF : À Tunis, comme pour les autres Labs, la langue a joué un rôle central. Il y avait des

interprètes très professionnels pour traduire le français, l'anglais, mais aussi l'arabe.

AV : C'était fantastique ! Les personnes arabophones n'étaient pas obligées de parler l'anglais ou le français, c'est-à-dire les langues de la colonisation. La nécessité d'avoir une traduction dans toutes les combinaisons linguistiques possibles est encore plus manifeste aujourd'hui qu'il y a dix ans.

AF : Nous avons fait l'expérience que les discours anglophones et francophones n'étaient pas toujours bien entendus de part et d'autre. Quels sont donc, de ton point de vue, les résultats de l'échange à Tunis ?

AV : Le fait que cet échange entre personnes engagées ait pu avoir lieu est déjà extraordinaire en soi. Le dernier jour, nous avons travaillé en trois groupes pour produire un appel à l'action. L'exercice m'a semblé difficile. Comment aller au-delà des énoncés généraux tels que « tous les hommes sont frères » - ou plutôt : sœurs ? Même si l'espace de discussion était optimal et la taille des groupes adaptée, il s'est avéré compliqué de parvenir à des résultats.

AF : Le HAU est un centre de production culturelle qui travaille à l'échelle internationale. Qu'est-ce qui est important dans votre coopération avec des partenaires non-européens ?

AV : Nous restons convaincu-e-s qu'il est utile de présenter des artistes susceptibles de nous offrir un regard différent sur le monde, qui n'existe pas (encore) à Berlin. Donc si nous les invitons, c'est aussi *pour nous*. Pour nous secouer un peu, si on peut dire. Pas d'exotisme là-dedans. Depuis que je vis à Berlin, la ville s'est internationalisée. Nous travaillons donc avec beaucoup d'artistes qui vivent à Berlin, mais également issu-e-s d'autres régions du monde. Ce qui nous tient aussi à cœur, c'est de développer des relations artistiques à long terme. Pas seulement avec les artistes et le HAU, mais aussi avec le public. Les gens connaissent désormais des artistes qui se sont produit-e-s plusieurs fois chez nous et sont curieux de découvrir leurs nouveaux travaux. C'est de cette manière que l'on peut trouver une voie collectivement. Et nous sommes très à cheval sur la manière dont nous organisons nos déplacements. *The Years of innocence are over*. Nous continuons à voyager, mais en privilégiant les séjours longs et en évitant ceux d'une seule journée si possible. Les voyages restent importants pour être de temps en temps sur place et pouvoir ainsi mieux comprendre et traduire le contexte des artistes.

AF: Dans le cadre des trois Labs, nous avons également questionné à plusieurs reprises le rôle de la diaspora africaine. Qui est l'Afrique ? Où se situe l'Afrique ? Quel est le sens du terme *diaspora* pour vous au HAU ?

AV: Nous travaillons actuellement sur ce thème. Au printemps 2024, un projet doit avoir lieu au HAU avec la participation de la Bündnis Internationaler Produktionshäuser (Alliance des centres de production internationaux). Si je trouve la diaspora si intéressante, c'est parce que quand quelqu'un déclare : « *We're here to stay!* », il ou elle pousse l'État à réfléchir à une politique de la diaspora, aux droits, aux devoirs et aux possibilités de participation des personnes issues de la diaspora. S'il ne le fait pas, il passe à côté d'une occasion importante ! Au HAU, nous constatons que grâce à la diaspora, la ville bénéficie davantage des langages et perspectives artistiques plurielles que par le passé. Ce sont autant d'atouts ! Ainsi, la nécessité d'inviter des artistes venu.e.s de loin n'est plus la même.

AF: Certain.e.s participant.e.s du Lab de Dakar se définissaient explicitement comme issu.e.s de la diaspora. Ces personnes font le constat qu'elles ont souvent un rôle précis à jouer, jetant des ponts entre les lieux du fait de leurs nombreux déplacements. Et on attend d'elles qu'elles remplissent justement cette fonction d'intermédiaire, ce qu'on pourrait remettre en cause.

AV: Je ne tiens en aucun cas à ce que les artistes de la diaspora se sentent obligé.e.s de représenter leur pays. C'est pourquoi la notion d'*international* me laisse de plus en plus sceptique. Car elle contient le concept de *national*. Or, nous ne travaillons pas avec des pays ou des nations, mais avec des personnes. C'est pourquoi je préfère le terme de *translocalité*. Nous avons toujours un enracinement local à un endroit, et beaucoup de personnes à différents endroits. La plupart des gens ne peuvent pas participer à la mondialisation, notamment parce qu'ils ne bénéficient pas de la mobilité. Les inégalités entre le Nord et le Sud continuent de se creuser. Dans ce contexte, nous devons à nouveau nous demander ce que nous recherchons avec notre coopération internationale ou en l'occurrence translocale. Car nous ne pouvons relever les défis que collectivement.

Références

- 1 Ghosh, Amitav. *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: University of Chicago Press, 2016. (Le grand dérangement. D'autres récits à l'ère de la crise climatique, Wildproject, 2021).

Annemie Vanackere (Allemagne) est directrice de festival et de théâtre. Depuis 2012, elle est directrice artistique et générale du centre de production internationale HAU Hebbel am Ufer à Berlin. Elle a participé au TURN2 Lab#3 à Tunis.

2084: Vision dystopique de la crise climatique

par Marwa Gouader

Imaginons qu'on est en 2084...!

Oui. 2084, soit un siècle après les sombres prédictions de George Orwell dans son livre *1984*. Sauf que dans ce futur dystopique de 2084, la crise climatique aurait atteint son paroxysme, entraînant des mutations majeures dans la vie des êtres humains sur terre. Dans un parallélisme avec la fiction d'Orwell, cette nouvelle réalité de 2084 présente des faits choquants qui paraissent si lointains mais qui seraient probablement le quotidien qu'endurent les prochaines générations d'ici à peine une soixantaine d'années. ... Et ce, si nous n'agissons pas dès maintenant! Les chiffres témoignent de l'urgence de la situation et de la nécessité d'agir rapidement. Selon les scientifiques, les émissions de gaz à effet de serre doivent être réduites d'au moins 50% d'ici 2030 pour éviter des conséquences climatiques catastrophiques. La fonte des glaciers et des calottes glaciaires s'accélère, augmentant le niveau de la mer et menaçant les populations côtières.

Que faire alors? Comment pouvons-nous inciter les gens à agir? De quels imaginaires avons-nous besoin, ou pas, pour cela? Toutes ces questions étaient au centre du TURN2 Lab à Tunis, ayant eu lieu à Dar Bach Hamba abritant l'association L'Art Rue dans la médina. La crise climatique est-elle une crise de l'imaginaire? Peut-être, au lieu de créer de nouvelles images, pouvons-nous tirer parti de celles qui existent déjà.

Prenons un instant pour revisiter l'histoire du récit intemporel, *1984* de George Orwell, nettement moins célèbre en Tunisie qu'en Allemagne. Il s'agit d'une dystopie se déroulant dans un futur totalitaire. Cette vision cauchemardesque du monde réel vise, entre autres, à nous rappeler les conséquences chaotiques qui pourraient découler de la persistance de certaines pratiques actuelles. Le roman dénonce la manipulation de l'information, la destruction de la liberté individuelle, et la perte de la vie privée dans une société autoritaire. De plus, il met en avant l'importance de la résistance contre la propagande et la censure, encourageant les lecteurs à rester vigilants et à lutter contre

toute forme de tyrannie pour préserver la dignité humaine.

Transposé sur le contexte tunisien, ce récit d'Orwell suscite une réflexion profonde sur des enjeux actuels similaires se rapportant à la crise climatique. En effet, la Tunisie d'aujourd'hui, tout comme de nombreux pays africains, est confrontée à des défis liés à la désinformation en matière d'environnement, où des intérêts économiques prédominants troublent la manière dont les enjeux climatiques sont perçus et abordés. Doublé par un contrôle omniprésent sur les informations et actions liées à l'environnement, le cadre général contribue à entraver la mobilisation citoyenne et les initiatives visant à atténuer les effets de la crise climatique. Ainsi, ce récit résonne avec les réalités tunisiennes à travers ces thèmes complexes qui exigent une attention immédiate et une action collective.

Partons du roman d'Orwell pour imaginer à quoi ressemblerait notre récit traitant, de façon hyperbolique, notre futur climatique dans le contexte tunisien en 2084. On envisage une situation où les conséquences du changement climatique auraient atteint un tournant inquiétant. Les vagues de chaleur extrême et les pénuries d'eau menaceraient la vie des citoyens. Les autorités, cherchant à maintenir un semblant d'ordre, imposeraient un contrôle strict sur la population, tirant profit des nouvelles technologies dangereusement intrusives et sophistiquées. La rareté des ressources naturelles essentielles entraînerait des conflits pour leur accès, provoquant des famines et des déplacements massifs de population. La biodiversité serait en déclin, et les ressources marines, autrefois abondantes, seraient gravement affectées. Chaque journée présenterait un combat interminable dans un environnement hostile, accentué par l'impuissance et l'oppression.

Face à cette réalité de 2084, il deviendrait impératif de résister aux forces qui minimisent le changement climatique et qui cherchent à manipuler l'information. Plaider en faveur d'une action collective et individuelle serait essentiel pour lutter contre les conséquences

dévastatrices du changement climatique, tout en préservant la démocratie et la qualité de vie en Tunisie. Ainsi naîtrait un mouvement, constitué de personnes déterminées à tout mettre en œuvre pour atténuer les effets de cette crise grandissante. Elles s'uniraient avec acharnement pour faire pression sur les décideurs, plaidant en faveur de la justice climatique et mobilisant les masses pour exiger des changements radicaux. La question cruciale demeure : le mouvement de 2084 parviendrait-il à inverser la situation ? La réponse repose entre nos mains. C'est à travers nos actions présentes que nous écrivons la suite de cette histoire.

Peut-être que 2084 ressemblera à l'imaginaire d'Orwell de 1984. Mais bien que notre imaginaire nous transporte vers un futur incertain, les références et les chiffres réels nous rappellent qu'il est encore temps d'agir. Les exemples de réussite prouvent qu'il est encore possible de changer la donne. Le rapport du Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC) souligne que si des mesures audacieuses sont prises, il est encore possible de limiter le réchauffement climatique à 1,5 degré Celsius par rapport aux niveaux préindustriels. Les sombres projections climatiques précédemment évoquées trouvent donc des échos actuels au sein de la Tunisie et de l'Afrique en général. Face à ces défis, une lueur d'espoir émerge à travers des initiatives et des mouvements qui ont pris racine à travers le continent. Ces initiatives naissantes en matière d'environnement rappellent que des solutions existent et que la prise de conscience collective peut influencer le cours des événements.

En effet, le 25 mai 2022, le Programme des Nations Unies pour le Développement, en partenariat avec les ministères tunisiens de l'Environnement et de l'Équipement et de l'Habitat, a lancé une initiative majeure visant à intégrer la gestion des risques climatiques dans la planification du développement et de l'aménagement du territoire en Tunisie. De plus, la permaculture gagne du terrain en Tunisie comme une réponse prometteuse aux défis posés par les sécheresses liées au réchauffement climatique. Cette méthode agricole, axée sur la préservation de l'humidité du sol en le couvrant, gagne en popularité grâce à sa faible consommation d'eau.

Le mouvement de la jeunesse pour le climat en Tunisie, inspiré par des figures emblématiques internationales comme Greta Thunberg, a pris une ampleur remarquable inspirant bon nombre de jeunes tunisiens. Ces derniers se sont mobilisés à travers le pays, plaidant en faveur du climat, participant à des manifestations et exigeant des mesures immédiates pour préserver leur avenir. Leur voix puissante a réussi à attirer l'attention

des dirigeants politiques et à placer la question environnementale au cœur des débats mondiaux. Ainsi, la Tunisie et l'Italie ont renforcé leur coopération en matière de protection civile pour faire face aux défis croissants liés aux catastrophes naturelles et aux incendies de forêt, en réponse aux enjeux actuels du changement climatique. Cette initiative découle d'un protocole d'accord initial signé en 2013 et a été impulsée lors d'une récente rencontre entre le ministre tunisien de l'Intérieur et les représentants italiens de la protection civile.

Parallèlement, des initiatives locales et communautaires en dehors de la Tunisie ont fleuri, mettant l'accent sur des pratiques durables et des modes de vie respectueux de l'environnement. Quelques villes, notamment Copenhague au Danemark, ont adopté des politiques ambitieuses pour réduire les émissions de carbone, encourager la mobilité douce et promouvoir l'agriculture urbaine. Le canton de Fribourg en Suisse à titre d'exemple, a créé des réseaux de partage et d'économie circulaire, réduisant ainsi la consommation et les déchets. Bien que ces initiatives soient ambitieuses et porteuses d'espoir, il est important de reconnaître qu'elles restent limitées en nombre et souvent confinées à des zones géographiques restreintes. Une source d'inspiration qui représente les prémices d'un changement solide et impactant mais demeure fragile et susceptible de se diluer dans la masse des défis environnementaux mondiaux. Pour lutter contre ces défis, une prise de conscience collective accompagnée de mesures décisives et d'actions concrètes est la clé de voûte. Il est nécessaire de catalyser une mobilisation sans précédent à l'échelle internationale, afin de transformer ces prémices prometteuses en une transition généralisée vers un avenir durable. En honorant le pouvoir de l'action et de la résistance, nous pouvons forger un avenir où la crise climatique n'est qu'un lointain souvenir, et où l'harmonie entre l'humanité et la nature est restaurée.

Les initiatives inspirantes, les mouvements populaires et les solutions technologiques existent pour inverser la trajectoire climatique actuelle. Dans ce sens, des actions prometteuses ont déjà été lancées en Tunisie prouvant qu'un avenir environnemental plus clément serait à portée de main si ces efforts continuent. Grâce à un investissement de plus en plus considérable dans les énergies renouvelables, des parcs éoliens et solaires, comme le parc éolien de Bizerte, contribuent à la transition vers des sources d'énergie propres et à la réduction des émissions de gaz à effet de serre. En effet, La Tunisie présente un potentiel éolien significatif, notamment dans les régions de Nabeul, Bizerte, Kasserine, Tataouine, Medenine et Gabes.

Une dystopie de l'année 2084, bien que sombre et anxiogène de prime abord, est un appel à l'action et une incitation à la réflexion tant que les temps le permettent. Il nous rappelle que le pouvoir d'agir ensemble est essentiel pour éviter que cette vision hypothétique ne devienne réalité. Il est encore temps de prendre des mesures audacieuses pour lutter contre le changement climatique, protéger notre planète et préserver un avenir viable pour les générations à venir.

Choisir d'agir ou se taire, attendre passivement et laisser nos enfants subir. C'est ce nouveau chapitre que nous avons toutes et tous la responsabilité d'écrire.

Références

Agence nationale pour la maîtrise de l'énergie (Tunisie): Publication pro active de l'information. <https://www.anme.tn/fr/content/publication-pro-active-de-linformation>.

Canton de Fribourg: Feuille de route Economie Circulaire du Canton de Fribourg. <https://www.fr.ch/dime/developpement-durable/feuille-de-route-economie-circulaire-du-canton-de-fribourg>.

Le mouvement de la jeunesse pour le climat. <https://youthforclimate.fr/>.

Moreau, Christophe. Copenhague ou l'exemple à suivre de la ville durable, média terre, 2021. <https://www.mediaterre.org/actu,20210305175310,3.html>.

Nations Unies: Le réchauffement climatique et les surges glaciaires. <https://www.un.org/fr/chronicle/article/le-rechauffement-climatique-et-les-surges-glaciaires>.

Nations Unies: Limiter le réchauffement de la planète à 1,5 degré requiert des changements radicaux mais pas impossibles (GIEC), 2018. <https://news.un.org/fr/story/2018/10/1025962>.

Parlement européen: Énergies renouvelables: des objectifs ambitieux pour l'Europe, 2017/2023. <https://www.europarl.europa.eu/news/fr/headlines/economy/20171124STO88813/energies-renouvelables-des-objectifs-ambitieux-pour-l-europe>.

Marwa Gouader (Tunisie) est consultante culturelle, traductrice et auteure. Elle s'intéresse aux relations interculturelles et à la gestion de projets artistiques multiculturels. Elle a participé au TURN2 Lab#3 à Tunis en tant que *critical friend* et réfléchit à ses observations dans son article.

Impressions



« L'imagination est un outil de préservation et d'observation qui permet de déployer une conscience collective des choses. Les communs nous libéreront grâce à la transformation des outils et l'invention d'utopies réalisables. Modéliser de nouveaux mondes et recourir à la pensée spéculative sont autant de formes de protestation.

Je pense que l'avenir est affaire de résistance mais aussi de protection de la symbiose existante entre des matières vivantes qu'on pourrait qualifier d'extrémophiles. Nous, les matières organiques et non-organiques, vivons sous pression et dans des conditions extrêmes. Il est donc primordial d'élaborer des outils de coexistence efficaces. Nous aspirons à une réunification potentielle et souhaitons apprendre collectivement de tout ce qui nous entoure. La prospection de nouveaux récits est un mode de recherche qui suppose de se placer à mi-chemin entre le présent et l'avenir, et d'entretenir des manières hybrides de création d'espaces et de mondes où coexistent des traces de vie et d'émotions à même de réguler l'excès d'individualisme. »

Bochra Taboubi

« En jetant des ponts entre des pratiques et des géographies diverses sur le continent africain comme en Allemagne, le TURN2 LabTunis a permis de décentrer la réflexion et l'action écologiques par rapport aux perspectives occidentales hégémoniques. L'accent a été mis sur le réancrage géographique des injustices locales et planétaires générées par les crises socio-écologiques de l'Anthropocène, afin de nouer des relations capables de favoriser la transformation, urgente, des manières dont nous coopérons sur cette planète ».

Carlina Rossée



« Les différentes interventions des participant-e-s traduisent la recherche d'un certain positionnement dans l'écosystème comme faisant partie d'un tout inséparable. Et il a été convenu à l'issue du Lab que la valorisation des ressources planétaires devrait précéder l'action : le rôle de l'art et de la culture n'en va pas autrement. »

Hedi Khelil





« Je suis revenu en Europe avec deux nouveaux concepts essentiels : le deuil (et l'expérience immédiate de la manière dont ce deuil façonne la pratique et les relations entre les artistes en Afrique et dans le monde arabe) et le savoir autochtone (notamment ses répercussions concrètes sur la création artistique). »

Tobias Rausch





« Le terme de crise est issu du mot grec κρίσις, qui a lui-même trait à la notion de jugement. C'est de là que sont parties mes réflexions sur les relations entre perception et imagination d'une part, et imagination et environnement d'autre part. On est bien en présence d'une crise puisqu'il existe une forme spécifique de jugement, une sorte de discontinuité cognitive – puisqu'on autorise aux pays les plus riches de produire des déséquilibres dont les conséquences affectent en priorité les pays émergents. Dès lors, on peut parler d'une crise en termes d'attribution des responsabilités ou de rapport de force, mais aussi en termes de manières innovantes d'aborder notre déconnexion environnementale. L'imagination peut donc servir de point d'appui permettant simultanément de mieux percevoir les dimensions sociopolitiques des problèmes et de concevoir des solutions inédites et durables. »

Youssef El Idrissi



Participant.e.s

TURN2 Lab#1 Nairobi

Jumoke Adeyanju (Allemagne) est écrivaine, commissaire d'exposition et danseuse interdisciplinaire et multilingue. Elle a été résidente du TURN2 au Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI) en 2022.

Jochen Becker (Allemagne) est auteur, commissaire d'exposition et professeur universitaire. Il est co-fondateur de metroZones | Center for Urban Affairs et du station urbaner kulturen/nGbK.

Rehema Chachage (Tanzanie) est une artiste visuelle qui poursuit actuellement un doctorat en pratique artistique à l'Académie des beaux-arts de Vienne.

Letaru Dralega (Ouganda) est une artiste conceptuelle basée à Kampala, où elle a cofondé l'espace artistique Afropocene Studio Lab Co-arts en 2021.

Chiara Figone (Allemagne) est chercheuse, commissaire d'exposition et éditrice. Elle est la fondatrice et la directrice artistique d'Archive Books.

Abbey IT-A (Ghana) est artiste, commissaire d'exposition et écrivain-e qui travaille en tant qu'associé-e à la Fondation pour l'art contemporain du Ghana (FCA-Ghana).

Rose Jepkorir Kiptum (Kenya) est une commissaire d'exposition basée à Nairobi. Elle est la coordinatrice de projet de la salle de lecture C& Reading Room à Nairobi.

Amina Kadous (Égypte) est artiste visuelle. Son travail s'articule autour des concepts de mémoire et d'identité.

Wanini Kimemiah (Kenya) est artiste visuel-le et écrivain-e pluridisciplinaire qui tire son inspiration de la communauté. Dans son travail, iel explore des questions telles que l'incarnation, la présence et la perception du temps.

Lutivini Majanja (Kenya) est écrivaine. Son travail a notamment été publié par McSweeney's, New Orleans Review, Jalada et The Elephant.

Immy Mali (Ouganda) est une artiste dont le travail tente de décrypter la complexité et les enchevêtrements de la mémoire et de l'existence en Ouganda.

Onyis Martin (Kenya) est un artiste pluridisciplinaire dont le travail questionne la condition humaine au prisme des relations géopolitiques mondiales.

Fadzai Muchemwa (Zimbabwe) est chercheuse et commissaire d'exposition. Elle est actuellement commissaire de la collection d'art contemporain à la National Gallery of Zimbabwe.

Luamba Muinga (Angola) est commissaire d'exposition, chercheur culturel et auteur. Il coordonne la plateforme artistique angolaise LabCC – Laboratório de Crítica e Curadoria. Il a été résident du TURN2 à Berlin en 2022.

Trevor Mukholi (Ouganda) est un commissaire d'exposition indépendant basé à Kampala. Sa pratique est axée sur l'animation d'événements culturels inclusifs et accessibles.

Aida Mulokozi (Tanzanie) est directrice générale du Dar Centre for Architectural Heritage (DARCH) à Dar Es Salaam.

Angela Muritu (Kenya) est une artiste et une commissaire d'exposition qui travaille actuellement en qualité de conservatrice adjointe au NCAI à Nairobi.

Nadja Ofuatey-Alazard (Allemagne) est éditrice, commissaire d'exposition, militante, gestionnaire culturelle et intellectuelle afro-allemande de notoriété publique. Elle est co-directrice générale et directrice artistique de la plateforme d'empouvoirement et de défense des Noirs EOTO, à Berlin.

Mary Osaretin Omoregie (Nigeria) est commissaire d'exposition, poète et chercheuse. Elle s'intéresse au féminisme africain et à la représentation des archives. Elle travaille actuellement au Centre for Contemporary Art, à Lagos.

Eric Otieno Sumba (Kenya/Allemagne) est un théoricien en sciences sociales, un économiste politique, un critique d'art et un écrivain kényan basé en Allemagne. Il est rédacteur (chargé des pratiques de publication) à la Haus der Kulturen der Welt (HKW) à Berlin.

Marie Hélène Pereira (Sénégal) est conservatrice en chef (chargée des pratiques de la performance) à la Haus der Kulturen der Welt (HKW) à Berlin. Elle s'intéresse particulièrement aux politiques d'identité et à l'histoire des migrations.

Isabel Raabe (Allemagne) est commissaire d'exposition et productrice culturelle à Berlin. Elle est l'initiatrice et la co-directrice du projet Talking Objects – Decolonizing Knowledge.

Saliou Sarr alias Alibeta

(Sénégal) est musicien, commissaire d'exposition, cinéaste, écrivain et fondateur de KENU Lab'Oratoire des Imaginaires à Dakar. Il a été résident du TURN2 à Berlin en 2022.

Gabriel Schimmeroth

(Allemagne) est commissaire d'exposition, historien et responsable de la programmation publique au Museum am Rothenbaum – Kulturen und Künste der Welt (MARKK) à Hambourg.

Stefanie Schulte Strathaus

(Allemagne) est la directrice artistique d'Arsenal – Institut du film et de l'art vidéo à Berlin.

Abdelrahiem Shadad (Soudan) est commissaire d'exposition. Il est directeur de la Downtown Gallery et co-commissaire de l'Institut régional français du Soudan.

Ifebusola Shotunde (Nigeria) est un photographe, designer et cinéaste basé à Ibadan, au Nigeria. Ses œuvres traitent de l'engagement des personnes en tant que co-auteurs de leur propre histoire et de leurs archives audiovisuelles.

Robel Temesgen (Éthiopie) est artiste et doctorant en pratique artistique à l'École nationale des arts d'Oslo. Son travail se concentre sur les relations symbiotiques et les langages déployés autour des lieux, des personnes et des esprits.

Dana Whabira (Zimbabwe) est artiste et animatrice culturelle. Elle est la fondatrice de Njelele Art Station, un laboratoire urbain axé sur la recherche, l'expérimentation et l'échange.

L'équipe

Ayako Bertolli (Kenya) est anthropologue, designer et directrice générale du Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI).

Anne Fleckstein (Allemagne) a dirigé les programmes TURN et TURN2 de coopération entre l'Allemagne et les pays africains à la Kulturstiftung des Bundes entre 2015 et 2023.

Don Handa (Kenya) est commissaire d'exposition Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI) et co-commissaire de TURN2 Lab#1 Nairobi. Au NCAI, il dirige la mise en place des expositions et des programmes.

Martha Kazungu (Ouganda) est une commissaire d'exposition et historienne de l'art basée à Nairobi. En 2021, elle a créé la Njabala Foundation pour donner de la visibilité aux femmes artistes. Elle est co-commissairecuratrice des TURN2 Labs.

Juliane Köber (Allemagne) est responsable éditoriale en communication et stratégie numériques à la Kulturstiftung des Bundes.

Lilli Kobler (Allemagne) est l'ancienne directrice du Goethe-Institut Kenya. Elle est aujourd'hui directrice du Goethe-Institut Egypte et directrice régionale pour l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient au Caire.

Ollie Murage (Kenya) est architecte et cheffe de projet. Elle a coordonné le projet TURN2 Lab#1 de Nairobi.

Lynnet Ngigi (Kenya) est consultante en gestion de projets artistiques et coordinatrice d'expositions au NCAI. Elle a participé à de nombreux projets internationaux.

Niklas Obermann (Allemagne/Kenya) est responsable des programmes culturels du Goethe-Institut au Kenya.

Rosie Olang' Odhiambo (Kenya) est une écrivaine, artiste et commissaire d'exposition basée à Nairobi. Elle a co-conçu et co-organisé le TURN2 Lab#1 de Nairobi. Elle a précédemment dirigé les programmes du NCAI à Nairobi et est co-fondatrice de MagicDoor, une maison d'édition expérimentale.

TURN2 Lab#2 Dakar

Aouefa Amoussouvi (France/Bénin) est biophysicienne, historienne des sciences, chercheuse pluridisciplinaire, artiste et commissaire d'exposition basée à Berlin.

Hamidou Anne (Sénégal) est un auteur et essayiste qui écrit sur les interactions entre la politique, l'art et la culture en Afrique.

Muhammad Ba (Sénégal) est un économiste enseignant-chercheur à l'Université Gaston Berger à Saint Louis, au Sénégal.

Stephen Ibaaku Bassene alias Ibaaku (Sénégal) est poète sonore, créateur multidisciplinaire, entrepreneur culturel et membre fondateur de KENU – Lab'Oratoire des Imaginaires à Dakar. Il fait partie de la scène hip-hop sénégalaise depuis le début des années 2000.

Mamadou Dia (Sénégal) est le président et fondateur de Hahatay, un écosystème de projets socioculturels et économiques au Sénégal.

Aïcha Diallo (Allemagne) est chercheuse interdisciplinaire, enseignante, commissaire d'exposition, rédactrice indépendante et éditrice. Elle est actuellement doctorante en études et planification urbaines à l'université de Sheffield (sa recherche porte sur les inégalités urbaines émergentes).

Wardah Diallo (Burkina Faso) est entrepreneuse culturelle et membre fondatrice du marché de l'art contemporain de Ouagadougou.

Ibou Diop (Sénégal/Allemagne) est commissaire d'exposition et chercheur en littérature. Il est coordinateur du projet Dekoloniale pour la culture de la mémoire dans la ville, au musée de la ville de Berlin.

Marie Madeleine Diouf (Sénégal) est une créatrice de mode qui développe des techniques de teinture naturelle. Elle possède sa propre marque de mode « NuNu design by DK ».

Bilel El Mekki (Tunisie) est producteur culturel et dramaturge à L'Art Rue et au festival Dream City à Tunis. Il a travaillé dans les domaines du cinéma, de la musique et des arts visuels.

Jal Gal Doulsy (Sénégal) est artiste autodidacte et créateur de mode. Il est membre de KENU à Dakar.

Ôtē Ngando (Cameroun) est poète, slameuse, et fondatrice de l'association artistique et humanitaire Newland.

Philip Horst (Hambourg) est artiste et chercheur. Il est co-fondateur du collectif d'artistes KUNST-rePUBLIK et co-directeur du Zentrum für Kunst und Urbanistik (ZK/U) à Berlin.

Maïmouna Jallow (Gambie/Espagne) est une artiste féministe africaine multidisciplinaire, une conteuse et une consultante en médias, qui travaille dans les domaines du cinéma et du théâtre. Elle a cofondé la société artistique et médiatique Positively African, basée à Nairobi.

Meryem Korun (Allemagne) est responsable du laboratoire TheMuseumsLab au Museum für Naturkunde Berlin. Elle s'est spécialisée dans l'étude du colonialisme et des relations de pouvoir dans l'environnement muséal.

Yves Makongo (Cameroun) est curateur et chef de projet au centre d'art contemporain Doual'art.

Fallou Mbow (Sénégal) fait partie de l'ONG sénégalaise Maam Samba.

Souleymane Seye Ndiaye (Sénégal) est acteur et mannequin. Il a joué dans des productions cinématographiques internationales.

Lutz Nitsche (Allemagne) est chargé des projets internationaux à la Kulturstiftung des Bundes.

Beatrace Angut Oola (Allemagne) est commissaire d'exposition interdisciplinaire, productrice artistique et consultante en mode. Elle est la fondatrice de la plateforme Fashion Africa Now.

Eric Otieno Sumba (Kenya/Allemagne) est théoricien en sciences sociales, économiste politique, critique d'art et écrivain kenyan basé en Allemagne. Il est rédacteur (chargé des pratiques de publication) à la Haus der Kulturen der Welt (HKW) à Berlin.

Michaela Ott (Allemagne) est professeur de théorie esthétique et de philosophie à l'Université des beaux-arts de Hambourg.

Uhuru Phalafala (Afrique du Sud) est poète, écrivaine et maîtresse de conférences à l'Université de Stellenbosch en Afrique du Sud. Ses recherches portent sur la théorie critique de la race, les cultures matérielles et la décolonialité.

Stacey Ravvero (Nigeria) est une artiste multidisciplinaire et une auteure nigériane dont le travail a été exposé au niveau international.

Felwine Sarr (Sénégal) est écrivain, musicien, éditeur et économiste à l'université Duke de Durham (États-Unis). Avec Achille Mbembe, il est le fondateur des Ateliers de la Pensée au Sénégal.

Aminata Sow (Mauritanie) est une artiste visuelle et la fondatrice d'ArtGallé à Nouakchott. Elle expose en Mauritanie et à l'étranger.

Taonga Julia Kaunda-Kaseka (Zambie) est une commissaire d'exposition multidisciplinaire basée à Lusaka. Elle est la fondatrice et la directrice de Modzi Arts.

Milan Ther (Allemagne) est commissaire d'exposition et directeur du Kunstverein de Hambourg.

Ina Thiam (Sénégal) est une photographe et une vidéaste. Son travail porte sur la culture, le sport et les femmes.

Wanjira Wanjiru (Kenya) est une militante des droits de l'Homme, co-fondatrice du Mathare Social Justice Centre et fondatrice du Matigari Kids Book Club.

Ralf Wendt (Allemagne) est artiste sonore et radiophonique, enseignant et organisateur de festivals d'art, de musique et d'art radiophonique.

Moro Yapha (Gambie) est créateur de contenus radiophoniques, défenseur des droits de l'Homme, et membre fondateur de Wearebornfree!, une radio basée à Berlin.

L'équipe

Makha Bao Fall (Sénégal) travaille comme monteur vidéo, chargé de production, fixeur et assistant réalisateur. Il est membre de KENU à Dakar.

Aicha Demé alias Sanka (Sénégal) est artiste multidisciplinaire, performeuse, chef de projet, cinéaste et scénariste. Elle est membre de KENU à Dakar.

Anne Fleckstein (Allemagne) a dirigé les programmes TURN et TURN2 de coopération entre l'Allemagne et les pays africains à la Kulturstiftung des Bundes entre 2015 et 2023.

Martha Kazungu (Ouganda) est une commissaire d'exposition et historienne de l'art basée à Nairobi. En 2021, elle a créé la Njabala Foundation pour donner de la visibilité aux femmes artistes. Elle est co-commissaire des TURN2 Labs.

Philip Küppers (Allemagne/Sénégal) est le directeur du Goethe-Institut au Sénégal.

Valeria Nabatova (Allemagne/Sénégal) est coordinatrice de projet au Goethe-Institut au Sénégal.

Aminata Sarr (Sénégal) est une directrice de production audiovisuelle qui a travaillé pour plusieurs productions nationales et internationales. Elle est membre de KENU à Dakar.

Saliou Sarr alias Alibeta (Sénégal) est musicien, commissaire d'exposition, cinéaste, écrivain et fondateur de KENU Lab'Oratoire des Imaginaires à Dakar.

TURN2 Lab#3 Tunis

Mohamed Amine Hammouda (Tunisie) est artiste visuel, scénographe et enseignant universitaire à l'Institut des arts et métiers de Gabès.

Mohsen Bchir (France/Tunisie) est un artiste tunisien interdisciplinaire émergent qui se sert des médias photographiques et cinématographiques comme outils pour raconter des histoires visuelles.

Samie Blasingame (États-Unis/Allemagne) est une médiatrice de justice sociale originaire des États-Unis et basée à Berlin. Ses

recherches portent sur les systèmes alimentaires durables et la justice environnementale.

Sebastian Brünger (Allemagne) travaille pour la Kulturstiftung des Bundes et conçoit des projets axés sur la durabilité et le climat.

Maria Lucia Cruz Correia (Belgique/Portugal) est une artiste dont la pratique est intersectorielle et hybride. Elle est la fondatrice de Urban Action Clinic, une plateforme interdisciplinaire axée sur la lutte contre la pollution.

Khayreddine Debaya (Tunisie) est militant et coordinateur de la Ligue tunisienne des droits de l'Homme, Gabès et Stop Pollution.

Lamine Diarra (Mali/France) est comédien et directeur de la compagnie théâtrale Kumasô et du festival Les Praticables à Bamako.

Michael Disanka (RD Congo) est acteur, metteur en scène et dramaturge. Il est co-fondateur du Collectif D'ArtD'Art et du Groupe 50:50.

Youssef El Idrissi (Maroc) est un artiste multidisciplinaire, militant et ingénieur culturel basé à Casa-blanca. Il est le fondateur de l'organisation et de l'espace culturel KounAktif Pour les Arts et les Cultures.

Wahid Ferchichi (Tunisie) est professeur de droit public à l'université de Carthage et spécialiste des politiques environnementales.

Nadia Ghanem (Égypte) est une réalisatrice et une responsable culturelle basée au Caire.

Marwa Gouader (Tunisie) est consultante culturelle, traductrice et auteure. Elle s'intéresse aux relations interculturelles et à la gestion de projets artistiques multiculturels.

Guy Gypens (Belgique) est actuellement directeur des Arts de la Scène à KANAL-Centre Pompidou à Bruxelles.

Don Handa (Kenya) est commissaire d'exposition au Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI) et co-commissaire de TURN2 Lab#1 Nairobi. Au NCAI, il dirige la mise en place des expositions et des programmes.

Sacha Kagan (France/Allemagne) est chercheur en études culturelles à l'université de Hildesheim et maître de conférences (Privatdozent) à l'université Leuphana de Lüneburg. Ses recherches portent sur l'art, la culture, la durabilité et l'homosexualité.

Tareq Khalaf (territoires palestiniens) est enseignant et consultant en design ainsi qu'urbaniste. Il est membre de Sakiya à Ein Qiniya/Ramallah, une académie de production de connaissances expérimentales.

Hedi Khelil (Tunisie) est un artiste visuel et un enseignant universitaire. Depuis 2016, il mène des recherches en études postcoloniales et participe à la société civile en tant qu'opérateur culturel.

Faustin Linyekula (RD Congo) est un danseur, chorégraphe et conteur qui vit et travaille à Kisangani. Il est fondateur et directeur artistique des Studios Kabako.

Awatef Mabrouk (Tunisie) est sociologue et spécialiste du genre et du changement climatique. Elle travaille avec Natural Contract Lab: Les Gardiens de Sejourmi.

Ala Marzougui (Tunisie) est coordinateur de l'Observatoire tunisien de l'eau et militant pour les droits de l'Homme et le droit d'accès à l'eau.

Julien McHardy (Allemagne/Pays-Bas) est un designer, dramaturge, commissaire d'exposition, chercheur et para-universitaire qui travaille dans les domaines de l'apprentissage alternatif, de l'édition et du changement climatique.

Izabela Anna Moren (Allemagne) est écrivaine, stratège en communication, et commissaire d'exposition germano-polonaise. Elle est membre fondateur et directrice créative du Studio Rizoma à Palerme, en Italie, où elle organise le programme pluriannuel Between Land and Sea.

Sybille Neumeyer (Allemagne) est une artiste interdépendante et une chercheuse post-disciplinaire dont le travail s'articule autour des relations écologiques. Par le biais de récits (historiques) polyphoniques, elle examine les communautés terrestres, les métabolismes planétaires et les atmosphères multi-espèces.

Benjamin Perrot (France/Tunisie) est architecte et professeur en art. Il est le co-fondateur du collectif d'artistes El Warcha à Tunis, qui promeut l'engagement citoyen et l'éducation civique, et a participé à la Documenta 15 en 2022.

Uhuru Phalafala (Afrique du Sud) est poète, écrivaine et maîtresse de conférences à l'Université de Stellenbosch en Afrique du Sud. Ses recherches portent sur la théorie critique de la race, les cultures matérielles et la décolonialité.

Tobias Rausch (Allemagne) est metteur en scène et dramaturge. Il est le fondateur du collectif de performance expérimentale LUNATIKS (Berlin) et dirige la Bürgerbühne Dresden.

Alessandro Rivera Magos (Italie/Tunisie) est anthropologue, photographe et ingénieur culturel.

Carlina Rossée (Allemagne) est commissaire d'exposition et docteurante à l'Université Bauhaus de Weimar. Elle a travaillé pour le projet Anthropocene à la Haus der Kulturen der Welt Berlin. Elle s'intéresse aux pratiques collectives face aux changements climatiques planétaires.

Lerato Shadi (Afrique du Sud/Allemagne) est une artiste visuelle et du spectacle née à Mahikeng et vivant à Berlin. Le travail de Lerato Shadi questionne les schémas de pensée conventionnels en critiquant les acceptions occidentales de l'Histoire, et en offrant une visibilité à ce qui est invisible ou négligé.

Bochra Taboubi (Tunisie) est une artiste visuelle qui vit et travaille à Tunis. Elle s'intéresse aux formes organiques, au biomimétisme et à la relation entre l'être humain et la nature.

Annemie Vanackere (Allemagne) est directrice de festival et de théâtre. Depuis 2012, elle est directrice artistique et générale du centre de production internationale HAU – Hebbel am Ufer à Berlin.

Christoph Winkler (Allemagne) est chorégraphe et directeur de la Christoph Winkler Company. Son travail couvre un large éventail de formats et traite de sujets qui regroupent aussi bien le domaine personnel que des contributions hautement politiques au discours social contemporain.

L'équipe

Bilel El Mekki (Tunisie) est producteur culturel et dramaturge à L'Art Rue et au festival Dream City à Tunis. Il a travaillé dans les domaines du cinéma, de la musique et des arts visuels.

Anne Fleckstein (Allemagne) a dirigé les programmes TURN et TURN2 de coopération entre l'Allemagne et les pays africains à la Kulturstiftung des Bundes entre 2015 et 2023.

Jan Goossens (Belgique) est directeur de festival et dramaturge. Il est co-directeur artistique de L'Art Rue et du festival Dream City à Tunis et travaille pour le projet Bruxelles, capitale européenne de la culture 2030.

Clemence Hérault (Tunisie) est chargée de production à l'association L'Art Rue.

Andrea Jacob (Allemagne/Tunisie) est la directrice du Goethe-Institut de Tunisie.

Ghada Jeguirim (Tunisie) est assistante culturelle et de gestion au Goethe-Institut de Tunisie.

Martha Kazungu (Ouganda) est une commissaire d'exposition et historienne de l'art basée à Nairobi. En 2021, elle a créé la Njabala Foundation pour donner de la visibilité aux femmes artistes. Elle est co-commissaire des TURN2 Labs.

Selma et Sofiane Ouissi (Tunisie), un duo de frère et sœur, sont les directeur·rice·s artistiques de L'Art Rue ainsi que des danseur·se·s, chorégraphes et commissaires d'exposition tunisien·ne·s. Ils sont également co-fondateur·rice·s et directeur·rice·s artistiques du festival Dream City.

L'équipe TURN2 Labs à la Kulturstiftung des Bundes

Anne Fleckstein (Allemagne) a dirigé les programmes TURN et TURN2 de coopération entre l'Allemagne et les pays africains à la Kulturstiftung des Bundes entre 2015 et 2023.

Marcel Gärtner (Allemagne) est administrateur du programme TURN2 de la Kulturstiftung des Bundes.

Johannes Hebsacker (Allemagne) est en formation académique au département de promotion de la Kulturstiftung des Bundes et co-éditeur de la publication TURN2 Labs.

Martha Kazungu (Ouganda) est une commissaire d'exposition indépendante et historienne de l'art basée à Nairobi. En 2021, elle a créé la Fondation Njabala pour donner de la visibilité aux femmes artistes. Elle est co-commissaire des TURN2 Labs et co-éditrice de la publication TURN2 Labs.

Juliane Köber (Allemagne) est responsable éditoriale de la communication numérique et de la stratégie à la Kulturstiftung des Bundes et en charge de la communication publique du programme TURN2.

Pauline Kratzing (Allemagne) est stagiaire à la Kulturstiftung des Bundes et a participé à la rédaction de la publication TURN2 Labs.

Luan Thanh Nguyen (Allemagne) est administrateur du programme TURN2 de la Kulturstiftung des Bundes.

Partenaires

Kulturstiftung des Bundes

Située à Halle-sur-Saale, la Kulturstiftung des Bundes est l'une des plus grandes fondations culturelles publiques en Europe. Initiée par le gouvernement fédéral allemand en 2002, elle a déjà accompagné environ 4 000 projets dans le domaine de la culture contemporaine. La Kulturstiftung des Bundes a pour vocation première la promotion de programmations et de projets innovants dans un contexte international. Ses programmes de subvention priorisent la coopération transnationale et l'échange culturel. Avec son programme TURN2 – Co-création artistique entre l'Allemagne et les pays africains, la Kulturstiftung des Bundes promeut des projets culturels et artistiques engageant simultanément l'Allemagne et plusieurs pays africains, invitant à la fois des artistes et des scènes artistiques, renommé-e-s ou émergent-e-s, à prendre part à un modèle d'échange durable et intercontinental.

<https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/turn2programme>

Goethe-Institut

Kenya, Sénégal, Tunisie

En tant qu'institut culturel de la République fédérale d'Allemagne présent au niveau mondial, le Goethe-Institut s'engage en faveur de l'entente entre l'Allemagne, l'Europe et le monde. Depuis plus de 70 ans, il œuvre à favoriser l'échange culturel au niveau international, facilite l'accessibilité de la langue allemande et soutient le développement de la culture et de la science. Plus de 150 Goethe-Instituts dans 98 pays forment, avec de nombreux établissements partenaires, le réseau mondial de cette structure. Les Goethe-instituts de Nairobi, Dakar et Tunis ont été partenaires des TURN2 Labs.

<https://www.goethe.de/en/>

NCAI – Nairobi Contemporary Art Institute

Le Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI) est un espace d'art visuel à but non lucratif dédié au développement et à la conservation de l'art contemporain en Afrique de l'Est. Créé en 2020 et ouvert au public depuis janvier 2022, NCAI regroupe un foisonnement d'initiatives visant à raconter les histoires des artistes et des projets qui ont façonné la scène artistique contemporaine de l'Afrique orientale. En proposant des expositions, des cycles de conférences publiques, des résidences d'artistes, un programme d'enseignement pluridisciplinaire et l'élaboration d'une archive d'art d'Afrique de l'Est, il espère servir d'incubateur et de lieu-ressource à une communauté artistique régionale en plein essor tout en offrant un espace culturel enrichissant au grand public. En 2022, NCAI était partenaire des TURN2 Residencies.

<https://www.ncai254.com/>

KENU – Lab’Oratoire des Imaginaires

Implanté sur le territoire de Ouakam à Dakar, KENU – Lab’Oratoire des Imaginaires est un espace culturel né début 2020, sous l’impulsion de l’artiste Alibeta qui a rassemblé autour de lui un collectif composé de plusieurs structures. Autour du centre de ressources s’articulent les activités de formation, d’intermédiation, de production-diffusion et de recherches. Enraciné dans les arts, la culture et l’oralité, KENU a pour mission d’explorer les imaginaires, les pratiques sociales et savoirs traditionnels de la société de Ouakam. Inspiré par les méthodes de recherche-action, KENU utilise des outils appartenant tant aux sciences sociales et à l’éducation populaire qu’au monde artistique en vue d’expérimenter de nouvelles manières de faire-ensemble pour produire de nouvelles formes d’actions collectives au service de la communauté et révéler les potentialités actuelles des imaginaires.

<https://kenulab.org/>

L’Art Rue

L’association L’Art Rue est un espace partagé et transversal dans lequel des artistes de Tunis et d’ailleurs conversent et construisent avec citoyen·nes, militant·es et expert·es de la ville et de la vie de Tunis dans l’espoir de créer, poétiser et de transformer un territoire de manière collective, avec l’urgence de faire ville et société ensemble. Profondément ancrée dans son territoire, L’Art Rue développe depuis une quinzaine d’année une méthodologie contextuelle et multidisciplinaire, en dialogue constant avec son contexte et ses enjeux contemporains, transforme et réinvente le vivre-ensemble par le geste artistique. Par le biais de programme transversaux, L’Art Rue développe des temps de création, de rencontres et de réflexions pour échanger sur les bonnes pratiques qui émergent, autour des défis de la transition écologique et le rôle que les artistes et la culture peuvent et devraient jouer en impliquant la jeune génération et en l’associant à des penseur·ses, activistes et praticien·nes de l’Art, afin d’imaginer des alternatives et penser les actions qui façonneront les villes résilientes face aux impacts imminents du changement climatique. A l’ère des bouleversements climatiques, sommes-nous capables d’imaginer de nouveaux narratifs et de réinventer le vivre ensemble entre humains et non humains ?

<https://lartrue.org/>

Programme des TURN2 Labs

TURN2 Lab#1 Nairobi

Nairobi comme expérience du temps ressenti. La ville-archive

Mercredi 2 novembre 2022:

Arrivée

19:00 Discours d'accueil et Tender Talk au Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI)

Jeudi 3 novembre 2022:

La ville comme archive

09:00 Arrivée à la McMillan Memorial Library et inscription des participant-e-s

10:00 Introduction TURN2 Lab#1: *Experiencing Nairobi as Felt Time* avec Ayako Bertolli (NCAI), Anne Fleckstein (Kulturstiftung des Bundes) et Lilli Kobler (Goethe-Institut Kenya), Don Handa, Martha Kazungu et Rosie Olang' (commissaires d'exposition du TURN2 Lab Nairobi)

12:00 Vers la résonance: *Écouter la ville, une promenade sonore* dirigée par Sound of Nairobi avec Brian Muhia, Junniah Wamaitha, Lutivini Majanja et Kamwangi Njue

13:00 Visite guidée des Archives Nationales du Kenya

14:15 Déjeuner à la galerie d'art contemporain One Off, à Rosslyn

16:00 Présentation du Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI) avec Ayako Bertolli (directrice du NCAI) et Don Handa (commissaire d'exposition au NCAI)

16:45 Écouter les images: exposition *Mwili, Akili na Roho: 10 Figurative Painters from East Africa*. Parcours au sein du NCAI avec Angela Muritu (commissaire adjointe au NCAI)

17:45 Travailler avec les archives institutionnelles, archiver les vécus: Martha Kazungu échange avec Gabriel Schimmeroth

Vendredi 4 novembre 2022:

L'archive comme document

09:30 Arrivée au NCAI et Tender Talk

10:00 « Permis de jouer: interventions artistiques dans l'archive », présentations réalisées par Rehema Chachage, Chiara Figone, Amina Kadous et Immy Mali

12:00 Déjeuner au NCAI

13:30 Courtes rencontres avec les artistes des Kobo Studios, sur Riara Road

14:20 Discussion d'artistes avec Onyis Martin et Rose Jepkorir

15:00 Pause goûter

16:15 Programmation de films à Unseen Nairobi, dirigée par Renée Mboya

17:30 Interventions de Stefanie Schulte Strathaus et Tinashe Mushakavanhu, animées par Renée Mboya

19:00 Dîner à la galerie Circle Art, à Lavington

Samedi 5 novembre 2022:

Pratiques de l'engagement social

09:45 Arrivée et accueil au MSJC

10:00 « Se tourner vers l'autre: pratiques communautaires et participatives » au Mathare Social Justice Centre (MSJC), avec Mary Njeri Mwangi, Wanjira et John Ngugi, assisté-e-s par des membres du Mathare Social Justice Centre

13:15 Déjeuner au NCAI

14:30 Tender Talk avec Rosie Olang', Don Handa et Martha Kazungu

16:00 Retour à l'hôtel ou promenade (optionnelle) dans la forêt de Karura

18:00 *Too Early for Birds*, spectacle au théâtre Jain Bhavan

TURN2 Lab#2 Dakar

JOKKO – L'Art de la liaison, de la théorie à la pratique

Vendredi 24 mars 2023, Dakar: **Ouakam. Deuk Raw, la ville-refuge des Lébou**

- 09:00 Accueil et présentation du KENU
- 11:00 Wer Kam – Balade de l'imaginaire: une visite guidée du quartier de Ouakam
- 13:00 Pause déjeuner: Hub KENU
Penccum Legey
- 15:00 Atelier #1: Imaginaires, liens et territoire
- Groupe 1 : Refuge, hospitalité et relations; Groupe 2: Habiter le territoire; Groupe 3: Les liens qui libèrent, les liens qui obligent
- 17:00 Pencco #1: Les relations, au coeur de l'organisation socio-politique Lébou. Monument de la Renaissance
- 19:30 Ndogou en commun (rupture du jeûne pendant le mois de Ramadan)
- 20:30 Dîner
- 21:00 Soir_Lab'oratoire – scène ouverte, lecture de textes / poèmes / slam

Samedi 25 mars 2023, **Ndem et Mbacké Kadior:** **L'économie relationnelle du village de Ndem**

- 07:00 Départ pour Ndem
- 10:00 Arrivée à Ndem: Accueil et visite guidée du site
- 12:00 Atelier #2: Une économie des relations sur le territoire
- Groupe 1 : Réintégrer le geste économique dans l'action socio-culturelle; Groupe 2: Ressources territoriales, transformation et régénération; Groupe 3: Économie relationnelle: produire du sens, de la prospérité, et de la dignité
- 14:00 Pause déjeuner
- 15:30 Départ pour Mbacké Kadior
- 16:15 Arrivée à Mbacké Kadior: Accueil par Serigne Babacar Mbow
- 17:00 Pencco #2: Économie relationnelle
- 19:00 Ndogou (rupture du jeûne pendant le mois de Ramadan) et dîner
- 21:00 Projection de films (sélectionnés par Fatou Kande Senghor)

Dimanche 26 mars 2023, Gandiol: **Hahatay, une utopie en mouvement**

- 07:00 Départ pour Gandiol
- 10:00 Arrivée et visite du Centre Tabax Nité
- Performance artistique: Ibaaku et Doulsy
- 12:00 Enregistrement à l'hôtel et pause déjeuner
- 14:00 Atelier #3: Restaurer la dignité des communautés
- Groupe 1 : Qui appartient à la communauté?; Groupe 2: Produire les communs et les gérer collectivement; Groupe 3: Construire des communautés des vivant-e-s et des éfunt-e-s
- 16:00 Départ pour le Centre Culturel Aminata
- 17:00 Pencco #3: Construire l'humain
- 19:00 Ndogou (rupture du jeûne pendant le mois de Ramadan) et dîner
- 21:00 Promenade de nuit (optionnelle) à Saint-Louis (visite des musées d'Amadou Diaw)

Lundi 27 mars 2023, Gandiol et Dakar: **Bilan et départ à Dakar**

- 10:00 Bilan général
- 12:00 Brunch
- 13:00 Départ pour Dakar

TURN2 Lab#3 Tunis

Crise climatique / Crise de l'imaginaire

Lundi 29 mai 2023

- 10:00 Rendez-vous à L'Art Rue (Dar Bach Hamba)
- 10:30 Discours de bienvenue : L'Art Rue et la Kulturstiftung des Bundes
- Présentation des participant-e-s au TURN2 Lab#3
- 12:00 Introduction au contexte juridique et écologique tunisien, par Wahid Ferchichi, professeur associé de droit public à l'Université de Carthage
- 12:30 Présentation d'initiatives et de projets tunisiens :
- Bochra Taboubi, artiste, *Cluster of Matter 2.0*
- Khayreddine Debaya, militant écologiste, *Stop pollution_Golf de Gabes*
- Awatef Mabrouk, spécialiste du changement climatique et des questions de genre
- 14:00 Déjeuner à L'Art Rue
- 15:00 *La crise climatique est-elle aussi une crise de l'imaginaire ?*
Panel 1 et discussion ouverte en présence de :
- Guy Gypens, directeur des arts de la scène à KANAL (Belgique)
- Ala Marzougui, activiste et coordinateur de l'Observatoire de l'Eau à Tunis
- Tobias Rauch, dramaturge et metteur en scène au théâtre Staatsschauspiel de Dresde
- Mohamed Amine Hamouda, artiste visuel qui réalise le projet *Raghata* à Tunis

- 17:00 Pause café et temps libre
- 19:30 Rendez-vous à L'Art Rue et départ pour le Dar Hussein, dans la Médina de Tunis
- 20:00 *Bird*, spectacle de danse de Selma et Sofiane Ouissi à l'Institut National du Patrimoine, dans le Dar Hussein
- 21:00 Dîner à L'Art Rue

Mardi 30 mai 2023

- 09:30 Visite des quartiers de la Médina de Tunis et présentation de leur histoire par Adnen El Ghali et Sofiane Dey
- 11:45 Présentation d'initiatives et de projets en Afrique, au Moyen-Orient et en Europe :
- Michael Disanka, acteur, metteur en scène et auteur
- Sahar Qawasmi, co-fondatrice et directrice du collectif Sakiya
- Sacha Kagan, chercheur à l'université d'Hildesheim
- 13:15 Déjeuner à L'Art Rue
- 15:00 Civic space : La crise climatique est-elle aussi une crise de l'imaginaire ? Panel 2 et discussion ouverte en présence de :
- Faustin Linyekula, danseur, chorégraphe, metteur en scène (retransmission vidéo)
- Samie Blasingame, médiatrice en justice sociale, activiste et chercheuse
- Sybille Neumeyer, artiste pluridisciplinaire, commissaire d'exposition et chercheuse
- 17:30 Exposition *Cluster of Matter 2.0*, de Bochra Taboubi à la Caserne El Attarine, Médina de Tunis

- 19:30 Dîner au restaurant Bab El Medina, à Bab Bhar, Médina de Tunis

Mercredi 31 mai 2023

- 09:30 Rendez-vous à l'Hôtel Belvédère et départ en car pour Sebkhja Sejoumi
- 10:00 Intervention pratique intersectorielle et hybride *Standing waters*, par Maria Lucia Cruz Correia, au lac Sebkhja Sejoumi, dans le sud-ouest de Tunis
- 13:00 Déjeuner au lac Sebkhja Sejoumi
- 15:30 Appel à l'action, session de travail en groupes à L'Art Rue
- 17:30 Séance de clôture et étude des perspectives pour l'avenir
- 19:30 Dîner au restaurant L'Oiseau bleu, à le Kram

Colophon TURN2 Labs

TURN2 Lab#1

Experiencing Nairobi as Felt Time.

The City as Archive

3–5 novembre 2022 à Nairobi

Un projet conjoint de la Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale allemande) et du Nairobi Contemporary Art Institute (NCAI). Avec le soutien du Goethe-Institut Kenya.

NCAI (<https://www.ncai254.com>)

Ayako Bertolli – directrice

Don Handa – commissaire d'exposition

Angela Muritu – assistante conservatrice

Linda Barasa – Responsable de la galerie

Sam Maina – Assistant de la galerie

Lydia Rosasi – Responsable de l'accueil et de la communication

Équipe de projet TURN2 Lab#1

Don Handa – co-commissaire et chef de projet

Rosie Olang' Odhiambo – co-commissaire

Ollie Murage – chef de projet

Lynnet Ngigi – coordinatrice de projet

Isaack Kweyu, Janice Osimbo, Henry Kuria

Njunge, Dan Binama – bénévoles

Joel Omolo – designer

Royce Bett – photographe

Kulturstiftung des Bundes

Anne Fleckstein – responsable du programme TURN2

Martha Kazungu – co-commissaire TURN2 Labs

Juliane Köber – Responsable de la communication

Goethe-Institut Kenya

(<https://www.goethe.de/kenya>)

Lilli Kobler – directrice

Niklas Obermann – chef de projet

Sheila Akwany – cheffe de projet

Sharon Mwangi – administration

Judy Ochieng – comptabilité

TURN2 Lab#2

JOKKO – L'Art de la liaison, de la théorie à la pratique

24–27 mars 2023 à Dakar

Un projet conjoint de la Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale allemande) et de KENU – Lab'Oratoire des Imaginaires. Avec le soutien du Goethe-Institut Sénégal.

KENU (<https://kenulab.org>)

Saliou Sarr aka Alibeta

Aicha Demé aka Sanka

Stephane Ibaaku Bassene aka Ibaaku

Ami Sarr

Mouhamed Diawara

Makha Bao Fall

Cedric Mabudu

Dieuwrigne

Jah Gal Doulsy

Ndiawar Diagne

Moise Bangoura

Kulturstiftung des Bundes

Anne Fleckstein – responsable du programme TURN2

Martha Kazungu – co-commissaire TURN2 Labs

Juliane Köber – Responsable de la communication

Goethe-Institut Sénégal

(<https://www.goethe.de/senegal>)

Philip Küppers – directeur

Valeria Nabatova – chef de projet

Merci à :

La communauté Lébou à Ouakam, en particulier à M. Daour Ndoye, M. Sorel Seye

L'association Hahatay, les communautés de Gandiol, en particulier à Mamadou Dia et Loral Feal

Serigne Babacar Mbow, sa famille et la communauté de Ndem, en particulier à Serigne Fallou Mbow

L'ensemble des chauffeurs et interprètes

TURN2 Lab#3

Crise climatique / Crise de l'imaginaire

29–31 mai 2023 à Tunis

Un projet conjoint de la Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale allemande) et de L'Art Rue. Avec le soutien du Goethe-Institut Tunisie.

L'Art Rue (<https://lartrue.org>)

Sofiane Ouissi – co-fondateur, directeur général et co-directeur artistique

Selma Ouissi – cofondatrice, directrice du développement et codirectrice artistique

Jan Goossens – co-directeur artistique

Aisha Zaied – directrice de production

Bilel El Mekki – dramaturge et chef de projet

Clémence Herrault – directrice de production

Elyes Yahyaoui – stagiaire en production

Ramzi Sioud – gestionnaire financier

Saoussen Trabelsi – agent comptable

Dhouha Chaouch – directeur de production

Mohamed Hedi Belkhir – directeur technique

Amerine Waldman – directrice de production

Kulturstiftung des Bundes

Anne Fleckstein – responsable du programme TURN2

Martha Kazungu – co-commissaire TURN2 Labs

Juliane Köber – Responsable de la communication

Goethe-Institut Tunisie

(<https://www.goethe.de/tunisie>)

Andrea Jacob – directrice

Ghada Jeguirim – assistante

Marwa Yousfi – directrice administrative

Mohamed Mansour – comptable

Merci à :

Adnen El Ghali – architecte, urbaniste, diplômé en sciences politiques et titulaire d'un doctorat en histoire

Sofiane Bey – historien de l'art et professeur spécialisé dans l'architecture ottomane

Amri Translation Services – interprétation

Institut National du Patrimoine –

établissement partenaire

Colophon de la publication TURN2 Labs

Créer ensemble – TURN2 Labs 2022–2023 Nairobi, Dakar, Tunis

Publié par la Kulturstiftung des Bundes (Fondation culturelle fédérale allemande)

Conseil d'administration

Katarzyna Wielga-Skolimowska
et Kirsten Haß

Franckeplatz 2
06110 Halle (Saale)
Allemagne

<https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/en>

Édité par Anne Fleckstein,
Johannes Hebsacker et Martha Kazungu
Assistance : Pauline Kratzing

Citer comme : *Créer ensemble – TURN2 Labs 2022–2023. Nairobi, Dakar, Tunis*, publié par la Kulturstiftung des Bundes, édité par Anne Fleckstein, Johannes Hebsacker and Martha Kazungu, Halle (Saale) 2023.

Une publication du programme TURN2
– Co-crédation artistique entre l'Allemagne et
les pays africains

Responsable de programme

Anne Fleckstein

Communication

Juliane Köber

Administration du programme

Marcel Gärtner et Luan Thanh Nguyen

[https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/
turn2programme](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/turn2programme)

Images protégées par le droit d'auteur

Nairobi : Ifebusola Shotunde, Royce Bett

Dakar : Modou Anta Diongue

Tunis : Malek Abderrahmane

Traductions

Gegensatz-Translation Collective

Traductions vers le français : Benjamin Carde,

Mathilde Rosso | traduction du poème de

Uhuru Phalafala : Benjamin Carde,

François Lacire

Conception graphique

Bureau Est, Leipzig

Lorsque les textes sont signés par des
auteur·rices, la forme grammaticale
des noms renvoyant aux personnes reflète
la volonté des auteur·rices.

Date de clôture de la rédaction

novembre 2023

La version numérique est disponible à
l'adresse suivante

[https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/
turn2labspublication-FR](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/turn2labspublication-FR)

Sans sépulture (p. 45–58): Reproduction de
Mine Mine Mine d'Uhuru Portia Phalafala
avec l'autorisation de University of Nebraska
Press. Copyright 2023 par le conseil
d'administration de University of Nebraska.

Soutenu par le programme

turn2 KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES

Artistic Co-Creation between Germany and African countries

Soutenu par



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien