

# FESTIVAL des GESTES de la RECHERCHE

1<sup>re</sup> édition  
en ligne

Lun. 23

Jeu. 26

NOV. 2020

ESAD  
Grenoble

Présenté par Pratiques d'hospitalité, plateforme de recherche critique et d'imagination politique et par Radio Papesse

dans le cadre des activités de l'Unité de Recherche «Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale»

**AVEC** Lotte Arndt, Samir Boumediene, Alessandra Eramo, Abdellah M. Hassak, Kamila Metwaly, Pierre Michelin, Josèfa Ntjam, Lydia Ourahmane, Amelia Umuhire,

**ET** les étudiant.e.s et les diplômé.e.s de l'ESAD Grenoble-Valence Cindy Bannani, Clara Merlot-Declerck, Aïda Diop, Hugo Hervé, Mathilde Pitrel, Myriam Ribon, Amar Ruiz, Louve Seyue-Falaise, Edgar Tom Stockton.

**COMITE D'ORGANISATION** Katia Schneller, Simone Frangi, Benjamin Seror, Antoinette Ohannessian, Ilaria Gadenz et Carola Haupt

A suivre en ligne sur les sites [radiopapesse.org](http://radiopapesse.org) et [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com)

<b>Le Festival 2020</b>	<b>4</b>
<b>L'Unité de Recherche "Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale"</b>	<b>5</b>
<b>Programme du festival</b>	<b>6</b>
<b>Programme 1:</b>	
<b>Politique de l'écoute</b>	<b>14</b>
<b>Programme 2:</b>	
<b>Perdre le Nord : Nouvelles formes métaphoriques de la représentation du Sud</b>	<b>35</b>
<b>Programme 3: Cartographier la complexité post-identitaire et refuser les assignations</b>	<b>45</b>
<b>Conférence de Lotte Arndt et Samir Boumediene</b>	<b>50</b>

Le Festival des Gestes de la Recherche est pensé comme un moment de production de savoir et de mise en partage public de la recherche développée au cours de l'année universitaire 2019/2020 dans le cadre de l'Unité de Recherche "Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale" dirigée par Katia Schneller et Simone Frangi à l'ESAD Grenoble. Il vise à produire un tissage de gestes de recherche articulant des formes de parole et des expériences dé-hiérarchisant les relations entre théorie et pratique.

Sa direction artistique est assurée par Katia Schneller et Simone Frangi, en collaboration avec Antoinette Ohannessian et Benjamin Seror et en dialogue avec Lotte Arndt (tou.te.s enseignant.e.s à l'ESAD). Sa conception a été élaborée en étroite collaboration avec Ilaria Gadenz et Carola Haupt du collectif Radio Papesse, curatrices encadrantes de l'axe de recherche « Contre l'univocité identitaire : vers une Europe diasporique et non homogène ».

Le Festival comprend un programme de huit invitations mêlant des interventions performatives, sonores, vidéos et théoriques à la présentation du travail de la résidence de recherche d'Abdellah M. Hassak effectuée avec les étudiant.e.s de l'ESAD. Il propose trois programmes radiophoniques live conçus par Radio Papesse qui seront lancés chaque jour du Festival à 18h et qui seront ensuite mis en ligne sur le site [www.pratiquesdhospitalite.com](http://www.pratiquesdhospitalite.com), une diffusion en ligne du film *Amara* (2019) de Pierre Michelin, les conférences de Lotte Arndt et de Samir Boumediene ainsi qu'une programmation de pièces sonores réalisées par des étudiant.e.s et de jeunes diplômé.e.s de l'ESAD. L'ensemble sera accessible en ligne sur les sites [radiopapesse.org](http://radiopapesse.org) et [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com).

## Le Festival 2020

La programmation de la première édition est consacrée aux dynamiques diasporiques et au potentiel des entités mobiles en dispersion (populations, subjectivités, sons et ressources naturelles) à remettre en question toute homogénéité des identités culturelles, géographiques et politiques. Il s'agit de questionner le projet impérialiste moderne de l'Europe, compris à la fois comme une opération de colonisation de l'espace géographique mais aussi du savoir à partir du potentiel des pratiques sonores et d'écoute à déconstruire les récits politiques homogénéisant et soutenant la construction d'une identité européenne monolithique et à déployer de nouveaux récits géopolitiques d'ordre diasporique à la lumière de la notion de post-occidentalité. Il s'agit ainsi de comprendre comment l'expérience d'écoute - comprise non comme une réception passive, mais comme une négociation constante entre réception et interprétation - peut miner la nature binaire des États-nations (intérieur / extérieur, inclusion / exclusion, citoyen / non-citoyen). Sont ainsi particulièrement investigués les espaces liminaux et interstitiels exclus de la cartographie traditionnelle mais dont les paysages sonores s'ouvrent à des récits fluides.

La structure curatoriale du Festival 2020 découle du programme de l'Unité de Recherche pour l'année universitaire 2019/2020, qui a vu la collaboration avec les artistes: Abdellah M. Hassak pour une résidence de recherche organisée avec la complicité du collectif Radio Papesse et du laboratoire CRESSON; Jota Mombaça pour un workshop organisé en collaboration avec le MAC/VAL (Vitry-sur-Seine) et Radouan Mriziga pour un workshop organisée en collaboration avec le CCN2 de Grenoble et le projet européen *More Than This* ([www.morethanthis.eu](http://www.morethanthis.eu)).

## **L'Unité de Recherche « Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale »**

L'Unité de Recherche « Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale » constitue, depuis septembre 2019, le prolongement de la plateforme de recherche critique et d'imagination politique « Pratiques d'hospitalité » que Katia Schneller et Simone Frangi ont initiée en 2015 et qui bénéficie de l'aide du Ministère de la Culture. Ce programme de recherche collaborative s'articule autour de résidences d'artistes et de workshops menés avec les étudiant.e.s de l'ESAD Grenoble par des artistes, curateur.rice.s, théoricien.ne.s, activistes et travailleur.se.s sociaux invité.e.s. En questionnant la notion d'hospitalité et ses versions hégémoniques, cet espace de travail coalitionnel vise à construire une approche critique de l'espace culturel européen et de ses fictions multiculturalistes contemporaines.

Vous pouvez trouver des informations sur ses activités sur le site [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com) et son statement : [pratiquesdhospitalite.com/about/](http://pratiquesdhospitalite.com/about/)

Pour ce faire, la plateforme a développé des collaborations avec des institutions alliées telles que la Kadist Foundation, le CAC de Brétigny, le Mac Val, la Pistoletto Foundation ainsi qu'avec des chercheur.se.s en sciences sociales et humaines des départements de sciences politiques, géographie, littérature et arts de l'Université Grenoble-Alpes. Dans ce cadre, ont ainsi eu lieu des collaborations avec Alex Martinis Roe, Aria Spinelli, Christian Nyampeta, Adelita Husni-Bey, Judith Raum, Beto Shwafaty, Övül Durmusoglu, Beatrice Catanzaro, Jasmina Metwaly, Zahra Ali, Pierre Michelin, Núria Güell, Maria Iorio & Raphaël Cuomo, Nicolò Degiorgis, Gaele Choisne, Radio Papesse, Aurélie Nyirabikali Lierman, Rana Hamadeh et Daniela Ortiz.

# Programme du Festival

**Lundi**  
**23 NOV.**  
**2020**

**18:00** Lancement du programme radiophonique live "Politique de l'écoute" conçu par les Radio Papesse sur radiopapesse.org et pratiquesdhospitalite.com

**AVEC** les oeuvres et interventions d'Abdellah M. Hassak, Pierre Michelon, Edgar Tom Stockton, Amelia Umuhire.

**Mardi**  
**24 NOV.**  
**2020**

**18:00** Lancement du programme radiophonique live "Perdre le Nord: nouvelles formes métaphoriques de la représentation du Sud" conçu par les Radio Papesse sur radiopapesse.org et pratiquesdhospitalite.com

**AVEC** les oeuvres et interventions d'Alessandra Eramo et Kamila Metwaly.

**Mercredi**  
**25 NOV.**  
**2020**

**18:00** Lancement du programme radiophonique live "Cartographier la complexité post-identitaire et refuser les assignations" conçu par les Radio Papesse sur radiopapesse.org et pratiquesdhospitalite.com

**AVEC** les oeuvres et interventions de Josèfa Ntjam et Lydia Ourahmane

**Jeudi**  
**25 NOV.**  
**2020**

**10:30-12:00** Conférence en ligne "Tuer, conserver, faire revivre" de Lotte Arndt et Samir Boumediene.

## ACCÈS ONLINE PENDANT LE FESTIVAL

- Pierre Michelin, *Amara*, film, 2019, accès sur [www.canal-u.tv](http://www.canal-u.tv) ↗

- Amelia Umuhire, *Innocent*, pièce sonore, 2020, accès sur [www.canal-u.tv](http://www.canal-u.tv) ↗

- Pièces sonores des étudiant.e.s et diplômé.e.s de l'ESAD, accès sur <https://soundcloud.com/user-487172660/sets/festival-des-gestes-de-la-1> ↗

Cindy Bannani, *Bien évidemment, j'affirme être saine d'esprit*, 2017-ongoing ↗

Aïda Diop, *52 Hertz*, 2020 ↗

Hugo Hervé, *Dialogue avec une carcasse de scooter*, 2020 ↗

Amar Ruiz, *Dahra*, 2020 ↗

Mathilde Pitrel, Hugo Hervé, Amar Ruiz, Louve Seyve-Falaise, *Sans titre*, 2020 ↗

Mathilde Pitrel, Louve Seyve-Falaise, *Sans titre*, 2020 ↗

Myriam Ribon, *Uncertain Times*, 2020 ↗

# FESTIVAL des GESTES de la RECHERCHE

1<sup>st</sup> Edition  
online

Mon. 23

Thu. 26

NOV. 2020

ESAD  
Grenoble

Presented by Pratiques d'hospitalité, platform for critical research and political imagination and by Radio Papesse in the frame of the activities of the Research Unit «Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale»

**WITH** Lotte Arndt, Samir Boumediene, Alessandra Eramo, Abdellah M. Hassak, Kamila Metwaly, Pierre Michelon, Josèfa Ntjam, Lydia Ourahmane, Amelia Umuhire

**AND** the ESAD Grenoble-Valence students and recent alumni Cindy Bannani, Clara Merlot-Declerck, Aïda Diop, Hugo Hervé, Mathilde Pitrel, Myriam Ribon, Amar Ruiz, Louve Seyve-Falaise and Edgar Tom Stockton.

**CURATORIAL BOARD** Katia Schneller, Simone Frangi, Benjamin Seror, Antoinette Ohannessian, Ilaria Gadenz and Carola Haupt

Online on the two websites: [radiopapesse.org](http://radiopapesse.org) ↗  
and [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com) ↗

The Festival des Gestes de la Recherche has been conceived as a moment of knowledge production and public sharing of the research developed during the 2019/2020 academic year in the frame of the Research Unit “Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale” led by Katia Schneller and Simone Frangi at ESAD Grenoble. The Festival aims to produce a weaving of research gestures that articulate speech forms and artistic experiences that break hierarchies in the relationship between theory and practice.

The artistic direction is managed by Katia Schneller and Simone Frangi, in collaboration with Antoinette Ohannessian and Benjamin Seror, and in dialogue with Lotte Arndt (all professors at ESAD). The conception has been closely elaborated with Ilaria Gadenz and Carola Haupt from Radio Papesse, supervisors of the research axe “Contre l’univocité identitaire : vers une Europe diasporique et non homogène”).

The Festival gathers a program of eight invitations mixing performance, sound, video and theory with the Abdellah M. Hasak’s research residency’s production elaborated with ESAD Students. The Festival puts together three radiophonic programs made up by Radio Papesse - each of them will be daily launched at 6PM (CET), an online screening of the film *Amara* (2019) by Pierre Michelon, conferences of Lotte Arndt and Samir Boumediene and a program of sound pieces made by ESAD students and recently graduated students. The whole program will be available online on [radiopapesse.org](http://radiopapesse.org) ↗ and [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com) ↗.

## The 2020 Festival Edition

The Festival's first edition is dedicated to diasporic dynamics and to the potential of dispersal mobile entities (populations, subjectivities, sound and natural resources) to question cultural, geographical and political identities's homogeneity. It aims to see how sound and listening practices can challenge the European imperialist modern project, understood both as a colonization operation of geographical space and of knowledge. How sound and listening practices can deconstruct homogenizing political narratives that underline the building of a monolithic European identity and develop new diasporic and post-occidental geopolitical narratives. How the listening experience, not understood as a passive reception but as a constant negotiation between reception and interpretation, can undermine the binary nature of state-nations (interior/exterior, inclusion/exclusion, citizen/non-citizen). Liminal and interstitial spaces excluded from traditional cartography with soundscapes opened to fluid narratives will be particularly investigated.

The 2020 Festival curatorial structure comes from the collaboration that the Research Unit developed with artists during the academic year 2019/2020: Abdellah M. Hassak who participated to the research residency organized with Radio Papesse and CRESSON; Jota Mombaça who gave a workshop organized with MAC/VAL (Vitry-sur-Seine) and Radouan Mriziga who gave a workshop organized with CCN2 (Grenoble) and *More Than This* ([www.morethanthis.eu](http://www.morethanthis.eu) ↗).

## **The Research Unit “Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale”**

In September 2019, the research unit “Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale” was created as an extension of the platform for critical research and political imagination “Pratiques d’hospitalité”, founded by Katia Schneller and Simone Frangi in 2015 and funded by the French Ministry of Cultural Affairs. This collaborative research program organizes artists residencies and workshops for ESAD students given by guest artists, curators, theoreticians, activists, social workers. This coalitional work space aims to question the notion of hospitality and its hegemonic versions to build a critical approach of the European cultural space and of its contemporary multicultural fictions. Archives and information can be found at [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com) ↗

The platform has developed collaborations with ally institutions such as Kadist Foundation (Paris), CAC (Brétigny), Mac Val (Vitry-sur-Seine), Pistoletto Foundation (Biella), and social and human sciences researchers from political sciences, geography, literature, arts departments of Grenoble-Alpes University. Collaborations have been conducted with Alex Martinis Roe, Aria Spinelli, Christian Nyampeta, Adelita Husni-Bey, Judith Raum, Beto Shwafaty, Övül Durmusoglu, Beatrice Catanzaro, Jasmina Metwaly, Zahra Ali, Pierre Michelin, Núria Güell, Maria Iorio & Raphaël Cuomo, Nicolò Degiorgis, Gaelle Choisne, Radio Papesse, Aurélie Nyirabikali Lierman, Rana Hamadeh, and Daniela Ortiz.

# Festival Program

**Monday  
NOV. 23  
2020**

**18:00** Radio Papesse launches the live radiophonic program “Politics of listening” on [radiopapesse.org](http://radiopapesse.org) ↗ and [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com) ↗

**WITH** the sound pieces and interventions of Abdellah M. Hassak, Pierre Michelin, Egdar Tom Stockton, Amelia Umuhire.

**Tuesday  
NOV. 24  
2020**

**18:00** Radio Papesse launches the live radiophonic program “Loosing the North: new metaphoric forms of South representation” on [radiopapesse.org](http://radiopapesse.org) and [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com)

**WITH** the sound pieces and interventions of Alessandra Eramo and Kamila Metwaly.

**Wednesday  
NOV. 25  
2020**

**18:00** Radio Papesse launches the live radiophonic program “Mapping post-identitarian complexity and the refusal of identitarian attributions” on [radiopapesse.org](http://radiopapesse.org) ↗ and [pratiquesdhospitalite.com](http://pratiquesdhospitalite.com) ↗

**WITH** the sound pieces and interventions of Josèfa Ntjam and Lydia Ourahmane.

**Thursday  
NOV. 26  
2020**

**10:30-12:00** Online conference “Killing, curating, reviving” by Lotte Arndt and Samir Boumediene.

ACCESS ONLINE DURING THE FESTIVAL

-Pierre Michelin, *Amara*, film, 2019, access on [www.pratiquesdhospitalite.com](http://www.pratiquesdhospitalite.com)

-Amelia Umuhire, *Innocent*, sound piece, 2020, access on [www.pratiquesdhospitalite.com](http://www.pratiquesdhospitalite.com)

-Soundpieces by students and graduated students from ESAD, access on <https://soundcloud.com/user-487172660/sets/festival-des-gestes-de-la-1>: ↗

Aïda Diop, *52 Hertz*, 2020 ↗

Cindy Bannani, *Bien évidemment, j'affirme être saine d'esprit*, 2017-ongoing ↗

Hugo Hervé, *Dialogue avec une carcasse de scooter*, 2020 ↗

Amar Ruiz, *Dahra*, 2020 ↗

Mathilde Pitrel, Hugo Hervé, Amar Ruiz, Louve Seyve-Falaise, *Sans titre*, 2020 ↗

Mathilde Pitrel, Louve Seyve-Falaise, *Sans titre*, 2020 ↗

Myriam Ribon, *Uncertain Times*, 2020 ↗

## Programme 1:

# POLITIQUE DE L'ÉCOUTE

INTRODUCTION DE KATIA SCHNELLER ET SIMONE FRANGI

LECTURE DE 2 FRAGMENTS THEORIQUES

Paul Gilroy, Préface, *Mélancolie postcoloniale*,  
Paris, B42, 2020, p. 5.

Jean-Luc Nancy, *A l'écoute*,  
Paris, Galilée, 2002, p. 30-33.

ABDELLAH M. HASSAK, KAOUTAR CHAQCHAQ, ET LES  
ÉTUDIANT.E.S ET DIPLOME.E.S DE L'ESAD GRENOBLE-  
VALENCE CINDY BANNANI CLARA MERLOT-DECLERCK,  
AIDA DIOP, HUGO HERVÉ, MATHILDE PITREL, MYRIAM  
RIBON, AMAR RUIZ, LOUVE SEYVE-FALAISE, EDGAR TOM  
STOCKTON, *LES TRAQUEURS DE BRUITS* (PIECE SONORE),  
2020

ENTRETIEN AVEC ABDELLAH M. HASSAK ET RADIO PAPERASSE

ENTRETIEN PIERRE MICHELON & EDGAR TOM STOCKTON

AMELIA UMUHIRE, *INNOCENT* (PIECE SONORE)

ENTRETIEN AVEC AMELIA UMUHIRE ET RADIO PAPERASSE

DJ SET D'ABDELLAH M. HASSAK

PIERRE MICHELON, *AMARA* (FILM), 2019

LUNDI 23 NOV. 2020

## Programme 1 Politique de l'écoute

Cette 1<sup>re</sup> édition du Festival des Gestes de la Recherche vise à mettre en partage le travail effectué au cours de cette dernière année au sein de l'Unité de Recherche "Hospitalité artistique et activisme visuel pour une Europe diasporique et post-occidentale" de l'ESAD Grenoble-Valence.

Cette première édition est consacrée au potentiel des pratiques sonores et d'écoute à déconstruire les récits politiques homogénéisant et soutenant la construction d'une identité européenne monolithique. La variété de ces pratiques performatives, documentaires, théoriques, curatoriales nous permettent de voyager à travers différents systèmes de connaissances et géographies changeantes. Ces pratiques déploient chacune des espaces politiques et font exister de nouveaux récits géopolitiques d'ordre diasporique et post-occidental.

### POLITIQUE DE L'ECOUTE

Loin d'être une expérience passive, l'écoute déploie un espace de négociation constante entre réception et interprétation. Pauline Oliveros, compositrice emblématique de la musique minimaliste, avait quant à elle développé la notion de « deep listening », d'écoute profonde, pour désigner une situation dans laquelle nous entrons en interaction avec notre environnement et prenons conscience que nous en faisons intégralement partie.

Des enregistrements de sons qui peuvent apparaître comme de simples curiosités dérisoires ont la faculté d'ouvrir des mondes possibles. Comme l'explique l'artiste et théoricienne Salomé Voegelin dans *Sonic Possible Worlds. Hearing the Continuum of Sound* (2014), la « sensibilité sonore » élargit notre perception du monde en nous amenant à le penser en termes de doute et de curiosité, et non de certitude. L'écoute nous donne à percevoir d'abord la rencontre, l'interaction entre les objets, les corps, les différentes formes du vivant, chaque son étant une émanation de ces rencontres.

En arpentant les paysages sonores de Grenoble et en réfléchissant sur l'expérience de l'enregistrement sonore, Abdellah Hassak et les étudiant.e.s de l'ESAD, Clara Merlot-Declerck, Hugo Hervé, Mathilde Pitrel, Amar Ruiz et Louane Seyve-Falaise ont exercé leur attention à leur environnement. Ils sont parti.e.s à la rencontre de la ville pour redécouvrir leur entourage à travers la variété de ses textures sonores. Les sons n'offrent pas d'image en eux-mêmes mais ont un pouvoir de suggestion de formes. Salomé Voegelin parle de "*sound's invisible formlessness*" / "*informel invisible du son*" (p. 3) qui a la capacité de perturber et de réorienter la politique de la visibilité et de produire un cadre dynamique permettant d'interroger la surface du monde visible. Les sons peuvent élaborer une extension de la réalité dans laquelle ils ont été initialement enregistrés et inventer un nouvel espace. La vérité des sons ne provient pas d'une correspondance car les sons n'ont pas réellement de référents. Leur vérité est une vérité générative, les sons deviennent vrais à mesure qu'ils changent le monde. Ils détiennent un potentiel de fictionnalisation du réel et ouvrent des « mondes possibles », pour reprendre l'expression de Salomé Voegelin, en restant lié au monde actuel.

Ecouter, c'est se lier aux sons et aux rencontres entre les corps, les objets et les espaces qui ont généré ces sons. Comme l'écrit Jean-Luc Nancy dans le passage d'*A l'écoute* (2002, p. 33) sélectionné et lu par notre étudiante Mathilde Pitrel : « Être à l'écoute, c'est être *en même temps* au dehors et au-dedans, être ouvert du dehors et du dedans, de l'un à l'autre donc et de l'un en l'autre. » C'est se situer dans des interstices, là même où de nouvelles identités culturelles peuvent se former, se reformer, être dans un état de devenir.

**HÉTÉROGÉNÉITÉ DE L'« IDENTITÉ » EUROPÉENNE**

L'hospitalité inhérente à l'expérience de l'écoute, et particulièrement sous sa forme radiophonique, offre de fait un dispositif transnational qui permet de miner la nature binaire des États-nations : intérieur / extérieur, inclusion / exclusion, citoyen.ne / non-citoyen.ne. Outrepassant toutes frontières, qu'elles soient corporelles, mentales, ou géographiques, elle constitue un espace politique multidimensionnel et transversal dans lequel les notions d'inclus et d'exclus se côtoient, se fréquentent, s'enchevêtrent. L'écoute substitue à l'hospitalité hégémonique habituellement pensée de manière dichotomique, comme l'idée d'une *équivalence* parfaite et d'une compréhension littérale ou binaire entre un dedans et un dehors, entre un *élément accueillant* et un *élément admis*, une hospitalité non-hégémonique conçue comme un espace politique et éthique de traduction, ou pour reprendre les mots de Paul Ricoeur comme « une équivalence présumée, non fondée dans une *identité* de sens démontrable » (Ricoeur, 2004, p. 40). C'est d'ailleurs à ce type de repositionnement hospitalier que Paul Gilroy appelle dans la préface à la récente traduction française de son ouvrage *Mélancolie postcoloniale* (p. 5), dont un extrait est ici lu, lorsqu'il estime que « les populations noires qui résident en Europe, ainsi que les migrants et les réfugiés d'origine postcoloniale, devraient s'efforcer tout à la fois d'*assumer* et de *contester* l'identité européenne qui leur a été conférée par les cruelles conséquences de l'histoire coloniale. »

**HISTORICITÉ DES DIASPORAS**

L'écoute propose donc un espace privilégié pour laisser se déployer les dynamiques diasporiques, c'est-à-dire des mouvements de dispersion. Dans son étymologie grecque (« dia » / « à travers » et « speirein » / « se disperser »), le terme diaspora signifie littéralement dissémination et se réfère aux phénomènes de propagation et de dispersion des graines qui permettent à de nouvelles plantes de croître loin de la plante mère. À l'époque moderne, ce terme en est venu, par extension, à désigner la dissémination de subjectivités qui étaient auparavant réunies dans un groupe social localisé et qui se sont trouvées forcées de l'abandonner pour se disperser dans de nouvelles géographies.

Ce premier programme live se construit autour des pratiques artistiques d'Amelia Umuhire et de Pierre Michelin qui considèrent le potentiel des entités mobiles en dispersion que sont les populations et les subjectivités, à remettre en question toute homogénéité des identités culturelles, géographiques et politiques européennes et à retracer la postérité des routes coloniales.

Comme l'explique Avtar Brah dans *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities* (1996), au cœur de la notion de diaspora, se loge l'image du voyage, un voyage qui n'est ni temporaire ni touristique, mais qui vise à faire croître des racines dans un autre espace. Au début de son documentaire radiophonique intitulé *Innocent* (2020), dont des extraits sont présentés dans ce live et dont la totalité de la pièce est consultable sur [www.pratiquesdhospitalite.com](http://www.pratiquesdhospitalite.com), Amelia Umuhire déclare : « Avant mon voyage, un ami m'a confié qu'il est impossible de rentrer au pays sans billet de retour. Voici la tragédie de la diaspora. »

Les récits diasporiques, et notamment ceux déployés sur le mode autobiographique, comme celui qu'Amelia Umuhire tisse pour raconter l'histoire de son père entre la Belgique et le Rwanda au cours de la période du génocide, en mêlant sa voix à celles d'amis et de membres de sa famille, histoire qui est à l'origine de sa migration en Allemagne, constituent des remémorations interprétatives nécessaires. Pour Avtar Brah qui ouvre également son ouvrage de 1996 par son récit autobiographique, ce mode narratif « est avant tout signifiant en tant que re-mémoration collective. »

Ces récits sont en effet trop souvent manquants ou parcellaires comme le montre le film *Amara* dont Pierre Michelin et Edgar Tom Stockton s'entretiennent et qui est consultable sur [www.pratiquesdhospitalite.com](http://www.pratiquesdhospitalite.com) le temps du festival. Le long travail de recherche engagé par Pierre Michelin pour accompagner Fouad Mennana à retrouver la trace de son défunt grand-père, Amara Mennana, un agriculteur algérien exproprié de ses terres et déporté dans les bagnes de Guyane en 1926, dénonce la violence avec laquelle l'Empire colonial français a mis en place un système de déportation et de migration forcée.

Katia Schneller et Simone Frangi

**Abdellah Hassak,  
Kaoutar Chaqchaq, Clara  
Merlot-Declerck, Hugo Hervé,  
Mathilde Pitrel, Amar Ruiz et  
Louane Seyve-Falaise**

*Les traqueurs de bruits* (2020) [↗](#)

*Les traqueurs de bruits* is an action-research proposal by artist Abdellah M. Hassak, leading to a sound walk that aims at making visible, or rather audible, the sonic leftovers of our urban environments.

*Les traqueurs de bruits* proposes an immersion at the heart of Grenoble's daily life, grounded on its sonic ambiences, but also on those material and human traces populating its urbanscape. It explores acoustic intensity, the power of sound waves carried through air and space, and those invisible, yet audible traces that come along with them: the city's soul, its sayings, and legends.

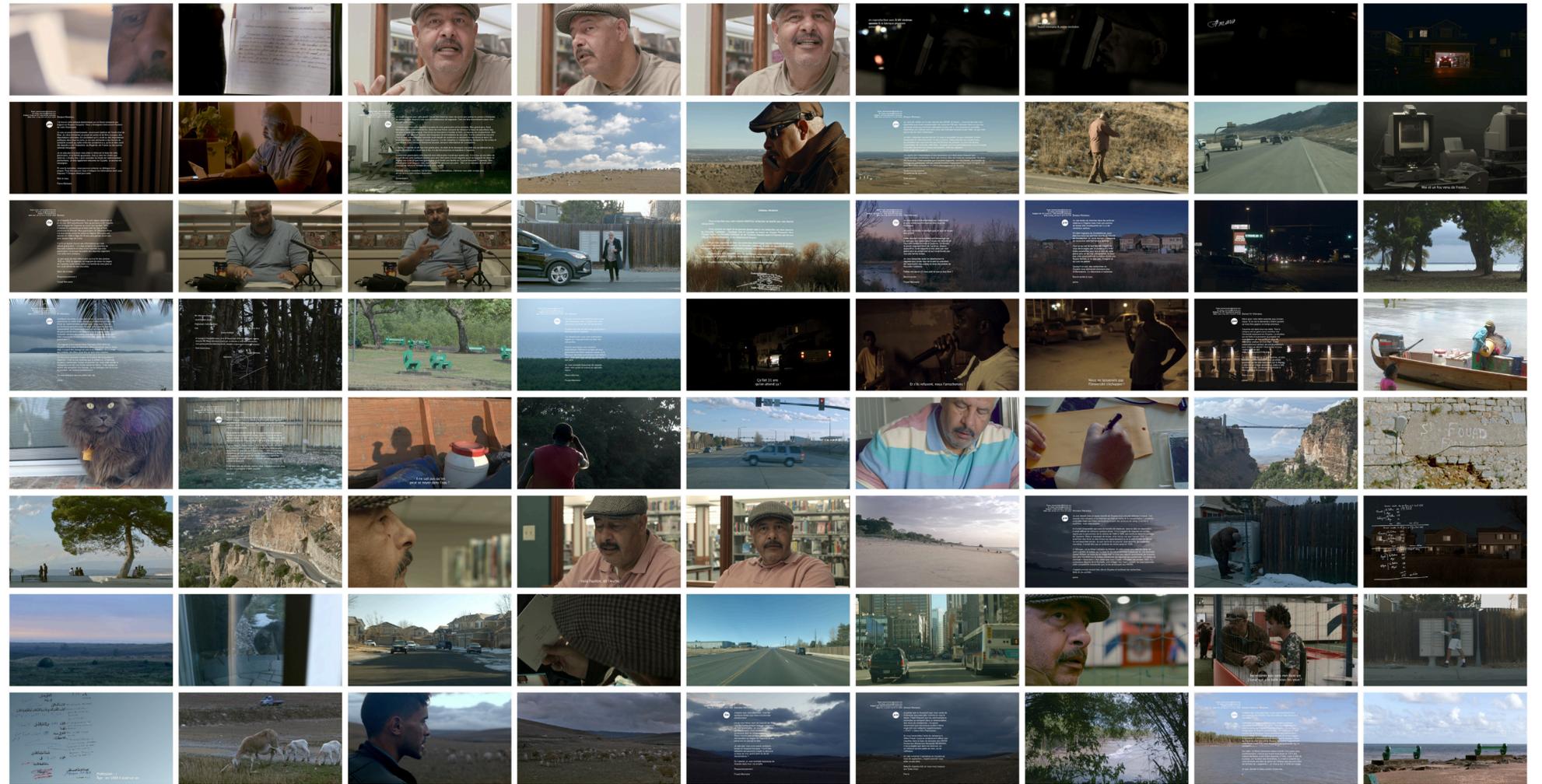
From the process of collection realised through a time of residency, Abdellah M. Hassak gathers both traces of memory and imaginary, maintaining fluid the border between the real and the fictitious. While listening, the work suggests a mental cartography that carries within the city's inhabitants, as much as its sonic environments. Even if at times displayed in displacement, the work grounds on the desire to allow us to listen (deeply) what we normally just hear. Carried by the sound of whispering walls, the artwork prepares us for an intimate journey across the collective memories of the city, embedded in accounts, stories, anecdotes.



Entretien avec Abdellah M. Hassak et Radio Papesse [↗](#)

## «Je pourrais ajouter...» Entretien entre Pierre Michelin et Edgar Tom Stockton

Une conversation avec Pierre ne file jamais droit. Il est rare de le trouver seul au bout du fil : une pensée, une personne, un paysage l'occupe invariablement, et de sitôt raccordé c'est une chorale qui tintinnabule. Pierre ne parle pas pour les autres mais plutôt avec eux – par murmures, réminiscences ou évocations de chronologies sibyllines. Sa parole s'adosse généreusement sur l'intime confiance accordée à l'intelligence et à l'intuition de son interlocuteur. Il faut accepter avec lui de ne pas suivre l'itinéraire le plus direct. Face à un point final incertain ou peut-être inexistant, se déplacer conjointement est alors impératif. Au téléphone, comme dans son travail, les éclats d'histoires et de pensées engagées se constellent à la lumière d'astérisques semées à tout vent. Il faut se mettre avec Pierre à l'écoute non pas d'une explication mais d'un développement en forme de fugue. Les détours et contrepoints chez lui sont multiples : efforts de précision, traduction, mise en relation, citation... Il vous inclut ainsi dans les sillons des histoires qu'il investigate, dans les multiples conversations qu'il entretient. Un échange avec Pierre n'est jamais terminé : «je pourrais rajouter...» dit-il avec constance. L'ajout plutôt que la rectification est chez lui tout autant principe que méthode de recherche artistique et historique.



Guidé par des images tirées du film *Amara* (2019) et un lexique proposé par Edgar Tom Stockton, l'entretien suivant a été réalisé à l'automne 2020.

«CINÉMA (DÉSIR DE)» : Oui, à ce moment là, quand j'écris la première fois à Fouad, j'ai clairement envie de réaliser des films, et je travaille en parallèle sur un projet d'adaptation des écrits d'André Malraux à propos de son bref passage en Guyane, en 1958 (*Un petit morceau de bois*, 2013-2015). Mais il y a quelque chose qui me paraît plus important à dire, et je crois qu'on peut s'en rendre compte en le regardant, c'est que le film *Amara* aurait très bien pu ne jamais exister. À propos déjà de cette première coïncidence où je décide d'écrire à Fouad plutôt qu'aux cinquantaines d'autres messages publiés sur ce forum, j'ai un ami Constantinois qui a résumé comme ça la rencontre et le film réalisé : «*Mektoub !*»... C'est vrai qu'il y a là dedans un hasard assez «heureux», entre guillemets, mais dont dépendait aussi la poursuite du film, car à partir de nos premiers échanges, si nous n'avions retrouvé aucune trace de son grand-père, on aurait certainement continué notre correspondance mais de là à en réaliser un long-métrage, je n'en sais rien. Ça n'aurait pas été impossible de raconter l'absence totale d'histoires, et c'est tragique, mais ça témoigne aussi de ce qu'était cette justice d'exception, et le fonctionnement de l'administration pénitentiaire en particulier. On en est quasiment déjà là dans le film *Amara*. Donc, tout ça pour dire qu'on peut éventuellement parler de désir de cinéma, mais ce n'est vraiment pas ça le désir essentiel. Le plus important, et le désir le plus intense, c'est celui de Fouad qui veut savoir, et qui veut savoir depuis 40 ans.

Okay, je mets en plein écran et je fais descendre. Dans le premier document il y a une citation, un petit texte de quelques lignes que je vais lire. C'est le message de Fouad que j'avais trouvé sur un forum:

«Bonjour, mon grand-père paternel a été déporté vers les années 1924 de Constantine vers les bagnes de Cayenne. Il s'appelait Mennana Amara et originaire de la commune du Khroub, dans le hammeau de Guettar el Aich. Je sais par mon défunt père que mon grand-père avait fondé une autre famille dans le bagne. J'ai vraiment besoin d'informations si quelqu'un peut m'aider à retrouver sa trace, voici mon email [...] Merci mille fois.»

Voilà, c'est ~~un peu~~ le message à l'origine du film *Amara*, que vous pourrez voir pendant le festival.

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

« JE » : Je vais essayer de ne pas faire d'antijeu et de ne pas botter en touche... Cette question de la position, qui est aussi celle de la place de l'auteur, etc, elle m'a toujours un peu emmerdé parce que souvent, par exemple, on me demandait si j'avais des origines algériennes, une origine qui pourrait expliquer en deux mots que j'entreprends ce travail d'histoire. Donc, on en a déjà parlé plein de fois tous les deux, le résultat, c'est que je finissais par me sentir un peu sur la sellette, un peu sous l'effet d'une injonction, et finalement, pas à ma place et mal à l'aise. Tu vois, ça me faisait douter, je trouve ça impossible de synthétiser deux, trois raisons biographiques triées sur le volet qui expliqueraient ceci ou cela, une position claire. J'ai déjà essayé ces espèces de fictions personnelles, donc parfois je parle du marais poitevin, je ne sais pas ce que ça peut expliquer mais elles sont là en tout cas MES origines. Parfois, des oncles de la famille qui ont fait la guerre d'Algérie. Le plus souvent, j'évoque une conférence de l'historien Daho Djerbal à laquelle j'assistais, sur les massacres du 8 mai en Algérie, et je n'en avais jamais entendu parler, c'était en 2009, à Alger, et bref, disons plus simplement que le récit historique auquel j'ai eu accès m'a semblé largement amputé, et ça a provoqué, parmi d'autres prises de conscience politique une sorte de révolte, ou en tout cas une énergie pour aller chercher autre chose. Voilà, et de ne dire que ça finalement, une chose ou l'autre, je trouve ça très réducteur. Et ce qui me pose problème aussi, c'est cette notion de « légitimité » qui est parfois sous-jacente à celle de la position et qui est un faux problème et qui est néfaste à mon avis. Quand on relit *L'auteur comme producteur* de Walter Benjamin, qui est un texte compliqué à lire, mais moi je comprends de ça que le problème réel, c'est la prédation. Et l'appropriation culturelle, c'est ça aussi, de la prédation historique ou culturelle. Et là, tu peux être artiste, tu peux avoir des privilèges ou non, tu peux être d'origine algérienne, bretonne ou kanak, ça ne fait pas de toi quelqu'un exempté de rapports de possession, de prédation ou de capitalisation de telle ou telle histoire. Et ça n'apparaît pas évidemment dans les films ou dans les œuvres, tu peux continuer de te gargariser de luttes anticoloniales et jouir de la violence sans complexe. Bon, moi, j'ai la chance si je peux dire, même si c'est un peu précaire, de ne pas aller vendre mes films sur les foires ou dans le marché de l'art. Donc ce problème je le connais sans y être vraiment confronté, mais cela dit, si j'essaie d'occuper une position politique, consciente d'elle-même disons, j'ai quand même je crois moi aussi en retour des gains symboliques, d'être invité à parler de ce film, dans la presse ou ici pour le festival des gestes, d'en être le co-auteur, et puis aussi une sorte de fierté quand par exemple Fouad et sa famille, aux Etats-Unis ou en France, ont vu le film et qu'ils étaient touchés. Autre chose, parce que je ne sais pas finalement si tu m'invites à parler de ma position en général ou plus

Je continue ton document.

Alors il y a un mot sur cette page : «écouter».

Alors là j'ai un petit bug, pendant notre ballade lexicale, «écouter» arrivait dans le fil de la conversation, mais là il y a juste un verbe sur l'écran de mon ordinateur et je ne suis pas du tout en train d'écouter. Je suis en train de parler dans un microphone. C'est con parce que le verbe «écouter» je le prends au pied de la lettre ; et là tu m'invites à plutôt prendre le sens figuré. Une des méthodes qu'on a utilisé, y compris à Grenoble, c'est la traduction et donc par exemple le fait d'écouter, même intégralement, une lettre dans une langue inconnue. On peut toujours après écouter la traduction mais là je parle d'écouter la version originale. Ça me fait penser aussi à un extrait d'un poème de Léon Gontran Damas, un poète guyanais : ~~-. Au moment où il parle de la langue française et il dit :-~~

«Taisez-vous

Vous ai-je ou non dit qu'il vous fallait parler français

le français de France

le français du français

le français français

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

spécifiquement ma position dans le film, où l'on peut lire les messages que j'adresse à Fouad et où j'apparais à deux reprises. C'est vrai que si tu regardes mes films précédents, que ce soit *Un petit morceau de bois* ou *Tepantar*, j'apparais dans les deux cas. Je voudrais dire que, dans ces films là mais aussi dans *Amara*, c'est une affaire de dosage, et finalement aussi de contrôle car les choix de montage me reviennent : dévoiler ou non les petits arrangements de réalisateur, comme par exemple cet instant du film où Fouad me reproche en rigolant de lui avoir demandé de lire l'intégralité de nos échanges de mails... Et d'apparaître comme ça, ça me permet aussi de situer assez simplement les dispositifs que je mets en place et dans lesquels les personnes que je filme sont amenées à interagir, et porter elles aussi un regard sur moi. C'est la fameuse phrase tu sais de Hal Foster : «filmer le filmeur au moment où il cadre l'autre» et qui m'a facilité l'approche que j'avais avec la caméra. J'aime bien fonctionner comme ça, ça me paraît à la fois plus simple, et plus juste aussi, sans que je m'en fasse non plus une règle. Voilà ce que je peux dire sur «je»... J'espère que ça te va !

Désastre  
parlez-moi du désastre  
parlez-m'en»

(ndlr : ci-dessus, j'ai respecté les remises à la ligne telles qu'éditées par Damas)

Donc «écouter», ça me ferait ~~peut-être~~ penser à ça, ~~peut-être en commençant par se taire...~~ Se taire, mais pas dans une sorte de révérence face à une langue supposée dominante, plutôt en étant soucieux de considérer l'équivalence entre les langues, entre les images poétiques des langues, même quand on ne peut pas les traduire ou les comprendre. C'est tout simple comme pratique, c'est juste l'opposé de la *voice-over*... Et je crois que ce type d'écoute permet de se décentrer, pas seulement de la langue, mais aussi des paysages, des histoires, tout ça est entremêlé. Et puis, ce n'est pas désagréable, une langue inconnue, c'est d'abord des sonorités, une mélodie, une musique.

~~décentrer. Pas seulement de la langue mais aussi des paysages. Disons : à l'écoute des langues, des paysages et d'histoires pas forcément accessibles tout de suite, d'histoires à fabriquer. Ça appellerait à l'écoute, je dirais.~~ (ndlr : j'ai reformulé car cette dernière phrase me paraissait un peu meli-melo, je pense que c'est mieux, sans en être tout à fait certain, j'attends ton avis !)

C'est drôle de dire ça pour une radio.  
Je continue ?

Entretien entre  
de Pierre Michelin et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

«H/HISTOIRE(S)» : À mon avis, il faut être un peu renard sur cette affaire, et peut-être commencer par dire qu'il y a plusieurs langues où il n'y a pas de majuscules et de minuscules... Je dis ça un peu pour faire le malin, mais aussi parce que je crois qu'il faut aspirer à une Histoire planétaire. Quand on parle de l'histoire nationale, c'est antinomique, tu ne peux pas faire d'Histoire avec une approche nationaliste. Tu fais de la propagande ou de la désinformation, rien de plus, en tout cas, rien de scientifique. Dans cet ordre d'idées, pour le peu que j'en connais, j'ai le sentiment que les études post-coloniales ou décoloniales ont apporté beaucoup de choses positives, notamment sur la réflexivité de la position du chercheur, la remise en question de l'historiographie dominante, mais aussi la question de la langue et de la traduction. Les tensions autour de ces études nous montrent la violence conservatrice qui s'exerce en ce moment, mais paradoxalement, j'ai l'impression que si on regarde un peu plus sérieusement la portée de ces recherches, on se rendra compte assez vite que leur finalité n'est absolument pas « séparatrice » entre guillemets, pour citer Manu, mais peut-être même tout le contraire. Je me trompe peut-être. Pour revenir aux majuscules et minuscules, je voudrais ajouter quelque chose, mais sans vraiment poser une définition. J'ai l'impression, un peu pour l'avoir vécu aussi moi-même, qu'on se perd un peu en chemin en évoquant systématiquement l'amnésie ou la page inconnue, ou manquante, ou noire de l'Histoire. Ce que je veux dire, c'est que je crois qu'il ne faut pas ôter la majuscule là où la violence a effacé toutes les traces, les patronymes, les filiations. Le problème est ailleurs que dans l'oubli, il faut regarder l'article d'Ann Laura Stoler sur l'aphasie, ça explique plein de choses, et notamment sur le contexte français. Ici, il n'y a peut-être pas de reconnaissance officielle, pas de monument ici et là, peu de témoignages, mais on ne peut pas enlever la majuscule aux nombreuses résistances qui ont existé, un peu partout, par la force des choses, et un peu tout le temps. En plus le travail historique existe, en abondance d'ailleurs. Pour le dire autrement, je refuse que ce soit « le vainqueur qui écrit l'Histoire » comme on dit pour ne rien dire. C'est impossible de penser ça et de s'en contenter. Il peut bien l'écrire le vainqueur, à sa façon, et ça nous sert aussi puisque l'on obtient ainsi des sources importantes – en disant ça, je pense au livre de François Maspero, *L'honneur de Saint Arnaud*, sur la conquête de l'Algérie, qui est assez édifiant – mais on ne peut pas évacuer le « vaincu » aussi facilement, une disparition par exemple laisse des traces profondes. Par exemple chez Fouad, qui ne sait pas exactement ce qui s'est passé pour son grand-père, mais la présence de Fouad sur cette terre fait vivre cette histoire, malgré le peu d'information, et fait partie intégrante de l'Histoire, avec toute la haute casse du monde.

C'est une capture du film *Amara*. C'est le visage de Fouad Mennana, avec qui j'ai fait le film. On est dans une salle de travail d'une bibliothèque à Denver, qu'on avait réservé pour filmer nos entretiens et des lectures. Fouad avait ramené le petit carnet où il avait imprimé toutes les archives que je lui avait envoyé à distance. Parce qu'en fait, avant de se rencontrer on avait correspondu pendant quatre ans sans se rencontrer voir. Il est en train de lire les actes d'accusation, les motifs ayant entraîné la condamnation à subir par son grand-père. C'est le tout début du film.

Je passe au document d'après.

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)



Entretien entre  
Pierre Michelin et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

Portrait du père de Fouad Mennana, Ahmed Mennana, in Pierre Michelin et Fouad Mennana, *Amara*, 2019, HD, 117 min, Spectre productions.

«THESE(S)» : Oui, cette question de la solidarité entre condamné·e·s est devenue l'objet d'une thèse de création que j'ai soutenu en juin 2019 (SACRe / PSL / Ecole nationale des beaux-arts de Paris), et pour laquelle je présentais, en tant que « thèse », le film *Amara*, mais aussi l'expo-labo *C'est la nuit maintenant*, et une installation dans une salle du Louvre. Cela étant dit, ça me paraît compliqué de te définir ce qui fait thèse ou non. Déjà qu'au sein de ce doctorat, tout le monde n'avait pas les violons bien accordés sur la question, y compris lors des soutenances... C'est pour cette raison d'ailleurs que j'ai bien aimé le titre choisi par Katia et Simone pour leur festival, les gestes de la recherche. Ça me paraît à la fois plus simple et plus humble de partir de gestes pour exprimer ce que serait « la recherche en art » entre guillemets, et dont je finis par ne plus savoir quoi penser, d'autant que j'en fais parti maintenant que je le veuille ou non. Mais j'ai l'impression qu'avec les définitions que tu me proposes et aussi notre conversation, j'arrive plus ou moins à expliquer, non pas la « recherche en art » mais la pratique de la recherche, concrètement, ce que ça peut signifier par exemple dans le cas du film *Amara*.

«Image(s)/fiction(s)»:

C'est une seconde capture du film.

On me voit, je suis à une table devant un ordinateur avec un café et autour de moi il y a deux arbres et une planche de surf. On voit que c'est ensoleillé mais je suis à l'ombre. Cet instant correspond dans le film à ~~un~~ au moment où je reçois la première réponse de Fouad. Cette maison elle se situe à La Faute-sur-Mer qui est une station balnéaire mais ce sont aussi des paysages qui me sont très chers, y compris historiquement.

Devant la bande côtière de La Faute, lorsque l'on regarde l'horizon on a l'île de Ré devant nous. Tout à droite, au Nord de l'île le phare des baleines. Tout à gauche, au Sud le port de La Rochelle. À peu près au milieu, Saint-Martin-de-Ré, où il y a encore aujourd'hui est un pénitencier mais qui était aussi le pénitencier d'où partaient les convois de «relégués», «transportés» vers la Guyane. Sauf que ce départ il partait aussi quasi systématiquement par Alger. En tout cas ça a été le cas du convois du grand-père de Fouad. Il venait de Saint-Martin-de-Ré, il passait par Alger puis il mettait une quinzaine de jours pour arriver en Guyane.

Aussi à droite de l'image que je viens de vous décrire il y a écrit : «solidarités ?»

Donc ça c'est un peu le point de départ que je m'étais donné mais qui s'est beaucoup élargi ensuite, je voulais me demander si tous les condamnés politiques réunis de tous horizons, une fois incarcérés ensemble est-ce qu'ils avaient pu nouer entre eux d'abord des relations humaines puis des relations de solidarité au sens large (humaines et politiques) ? Quels types de relations les administrateurs coloniaux avaient-ils envers eux ? C'est très difficile de trouver des exemples concrets mais j'en ai trouvé par exemple entre les anarchistes français, condamnés puis libérés, qui essayaient de faire en sorte que le bagne s'arrête et de libérer des condamnés.

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

Deux d'entre eux, Gaston Renard et Alexandre Castagnet dans les années 1951 sont entrés en correspondance clandestine avec des condamnés politiques vietnamiens (notamment [Trần Tử Yên](#) alias «L'hirondelle» puis «Pax»). Ça c'est ce que j'ai pu trouver au sein même des archives de l'administration pénitentiaire donc autant vous dire que si j'ai pu les retrouver c'est que ces correspondances ont été stoppées, toutes ces personnes en ont subi les conséquences.

Pour revenir à l'image et à ce que je suis en train de faire devant l'ordinateur, c'est-à-dire en train de répondre à Fouad. Fouad dans le message qu'il a laissé sur le forum, il demande de l'aide en fait. Donc moi, en tant qu'artiste, je peux lui proposer de faire un film ~~mais ce film ne peut raconter autre chose que le service qu'il demande, c'est à dire retrouver quelque chose sur l'histoire de son grand-père.~~ (ndlr : je reformule car la phrase me paraît fautive)

mais c'est assez secondaire je crois par rapport au service qu'il a demandé, le désir d'en savoir davantage sur l'histoire de son grand-père. Donc le film raconte à la fois des fragments de l'histoire d'Amara, qui sont éparpillés, et à la fois l'enquête ou la quête, pour Fouad, qu'il faut mener pour la raconter.

Voilà ce que je peux dire sur : «solidarité ?»

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

«TRAVAIL (ARTISTIQUE) (METHODES DE)» : Je ne sais pas si c'est une méthode vraiment artistique, mais en tout cas, oui, l'écriture, la correspondance, passer des coups de téléphone, ça fait parti des gestes d'enquête que j'avais commencé à pratiquer quand je voulais être journaliste. C'est pas systématique, mais souvent, lorsque je contacte des gens, c'est pour leur demander de l'aide, ça se voit je crois dans le film. C'est pas seulement, disons, une méthode, mais ça génère aussi des liens, des réseaux informels de solidarité.

Page suivante.

Alors là, il y a un mot : «traduire»

Dans toute la correspondance que j'ai entretenu avec Fouad Mennana à propos de l'histoire de son grand-père, sur ce que je pouvais retrouver, une des difficultés c'était d'un côté être confronté directement avec lui à l'indexation, la taxinomie de tout ce passé archivé par l'administration pénitentiaire qui a un vocabulaire de la violence et arriver à dire à Fouad quels sont ces mots tout en lui donnant déjà mon interprétation que je voulais un peu plus humaine. Je

«ARCHIVES (DÉNOUEMENT DES)» : Bon, les archives... c'est déjà un gros morceau que je serai bien incapable de définir. Mais je peux dire déjà, qu'il y a évidemment un côté fascinant devant ces bouts de papier qui racontent quelque-chose du passé. Et j'essaye de me méfier de cette fascination, ou du moins de l'aura ou de l'autorité qu'elles peuvent dégager. L'autre chose, c'est que, je ne sais pas si ça fait partie d'un dénouement possible, mais je pense qu'il y a quelque chose d'obsessionnel avec les archives. Tu vois ce que je veux dire ? Quand il manque une info, quand on n'a pas de visage, quand on a pas de témoignage. Quand sont reproduits par exemple des portraits façon «bons sauvages», le dénouement ce serait peut-être de parvenir à savoir qui sont ces anonymes, et surtout connaître ce qu'ils pensent, le sens du regard qui est adressé au photographe. D'essayer d'épuiser toutes les informations manquantes en multipliant les façons d'approcher une archive, en faire l'usage, l'user aussi, pas pour la détruire pour les autres générations, mais la macher, la presser, et peut-être tenter de défaire la violence qu'elles contiennent et qui parfois se régénère, même des décennies après, surtout peut-être si on les reproduit telles quelles.

«MONTAGE (HORIZONS DE)» : Je ne sais pas si ça définira ma pratique du montage, mais tout ça me fait penser à l'artiste Olive Martin avec qui je dialogue régulièrement. Elle avait assisté au visionnage d'une version brouillon d'un film en polyvision, *C'est la nuit maintenant*, que je montrais à Un lieu pour respirer (anciennement l'espace Khiasma) en mars 2019, et elle avait vu *Amara* peu de temps avant. Bref, pendant le débat qui suivait les projections, elle m'avait dit que le «plan de coupe» était un personnage important dans mes films, si ce n'est le personnage principal ! Je n'y avais pas trop fait attention avant qu'elle ne m'en parle mais c'est vrai que je pratique souvent des coupes assez sèches entre les plans. Je ne sais pas, je dois être influencé j'imagine par des types de montage qui fonctionnent de cette façon. Ça l'air simple comme ça au premier abord, mais tout dépend aussi du son qui démultiplie lui aussi les possibilités narratives, y compris lors d'une coupe. Le son peut lui aussi se couper brutalement, ou au contraire lier entre elles deux séquences coupées. Bref, sans rentrer dans trop de détails techniques, on peut à mon avis tout à la fois exprimer des ruptures temporelles et des concomitances, voire des

vais vous donner un exemple. Sachant que tout ça a beaucoup évolué dans le temps entre le XIXe et le XXe siècle, les lois compliquent également l'affaire mais il y avait trois catégories générales de condamnés : les relégués c'est-à-dire des petits récidivistes, les transportés c'est-à-dire les condamnés de droit commun et les déportés qui eux avaient une espèce d'aura politique puisqu'ils étaient dans la catégorie des condamnés politiques.

Alors ce qui se passe, c'est que ces catégories bien sûr elles sont pas... comment dire ? C'est des espèces de catégories, de gros paquets. Et donc le grand-père de Fouad se retrouvait dans la catégorie des «transportés» pour «vol qualifié» entre guillemets. Bon, ce qu'on est en train de démontrer avec Fouad : ce vol qualifié supposé avait un fondement politique, donc, par là même, cette catégorie de «transportation», de «transportés», ne tient pas la route. Tout comme ne tient pas la route de dire à des condamnés aux bagnes coloniaux qu'ils sont «libérés» alors qu'en fait ils doivent rester en Guyane à perpétuité.

Alors, prochaine page.

Alors là, il y a trois extraits du film, se sont trois images mais d'une même séquence où l'on passe du fleuve Maroni en Guyane à Denver puis à un carrefour où Fouad est en train d'écouter dans sa voiture *Sodade*, de Cesaria Evora. C'est un des nœuds du film où il y a plusieurs paysages qui s'entremêlent : la Guyane, le Colorado et puis on repasse en Algérie.

Concernant ce moment-là, et d'autres, j'avais en tête au départ de respecter les fuseaux horaires dans les plans de coupe entre paysages, mais c'est assez difficile à rendre sensible et beaucoup trop contraignant à respecter si je m'en étais fait vraiment une règle. De mémoire, il y a seulement 2 ou 3 passages qui fonctionnent bien dans ce sens, par

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

continuités. C'est un peu pareil avec les paysages, la coupe les sépare, et en même temps, peut-être que c'est paradoxal, mais elle les réunit aussi. En tout cas, dès le début de mes projets de portraits de déporté·e·s dans les bagnes coloniaux, je m'étais fixé en tête que ces exils nécessitaient, par définition, la coexistence de langues et de paysages séparés.

exemple quand Fouad m'écrit la nuit et que je le lis le matin, on peut comprendre plus ou moins le décalage qu'il y avait dans nos aller-retour. C'est dans cette idée aussi que j'ai préservé les indications «GMT» dans les en-têtes de nos emails qui s'affichent à l'écran.

Pour revenir au passage que tu évoques, j'ai essayé d'établir une continuité colorimétrique dans le bleu du ciel, entre la Guyane et le Colorado. La chanson de Cesaria Evora, elle vient également faire des échos. Bien qu'en réalité se sont les goûts musicaux de Fouad qui m'ont un petit peu imposé ce montage. Cette chanson qui raconte l'exil, elle venait là faire une sorte de pont entre le sentiment supposé, qu'on ignore, même Fouad l'ignore, le sentiment d'exil que ressentait son grand-père, et puis peut-être celui de Fouad qui n'est pas chez lui en Algérie, n'est pas chez lui à Constantine, et qui là, dans ce passage-là, est en train de remplir des formalités administratives pour que ses enfants reçoivent des pièces d'identité algériennes.

Il est en train d'écrire son adresse et l'adresse de ses enfants sur des enveloppes en kraft en écoutant Cesaria Evora.

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

« COMPLEXITÉS (TEMOIGNER DE) » : Oui, ce n'est pas simple, surtout que témoigner des complexités c'est une chose, mais l'adapter dans une narration, ce n'est pas toujours évident. Ou alors peut-être il faut adopter une forme de narration en spirale ou en abysse, je ne sais pas... Mais c'est pour ça peut-être que dans la construction du film *Amara*, l'apparition de nos emails à l'écran, comme j'avais pu le voir dans les films d'Eric Baudelaire par exemple, ça me permettait de faire exister des informations dont je n'avais aucune forme audiovisuelle sous la main. Autre chose que je peux dire à ce propos, c'est que l'installation-vidéo ou sonore, permet justement de témoigner des complexités comme tu dis, car une chose n'est jamais diffusée tout à fait seule, et pas de façon linéaire, et d'autres voix ou d'autres écrans se font échos, rentrent en conflit, ou proposent éventuellement une nuance, un complément, ou du moins la coexistence de points de vue et de repères différents.

Je continue.

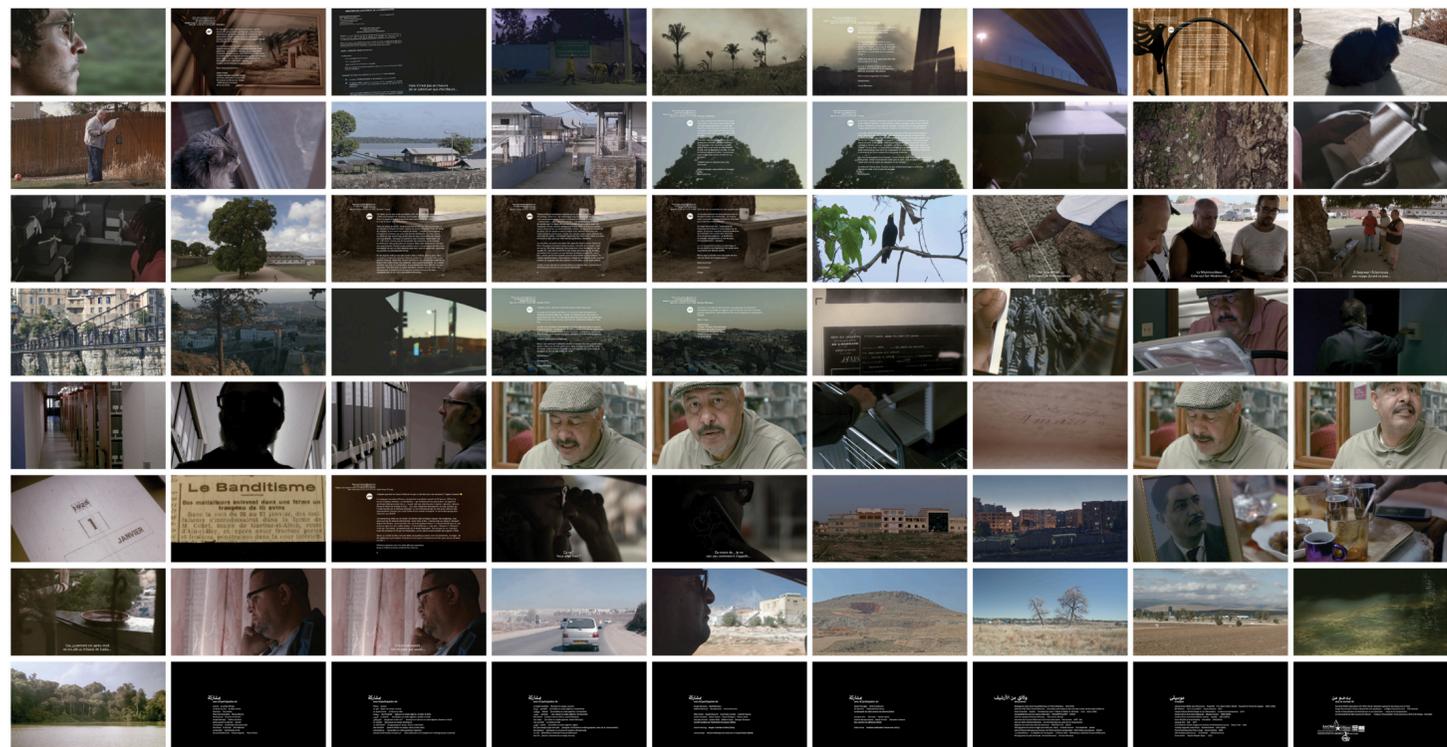
Image suivante.

Alors, ici on voit en fait deux images.

Ah t'es vache là !

Il y a écrit à droite : «tristes tropiques ?»

D'accord, je vous décris d'abord les images. Il y a une première image où l'on peut voir trois étudiantes qui sont en train de scander des slogans, c'était en 2013 lors des manifestations du comité étudiant de l'Université de Guyane pour que l'Université de Guyane soit indépendante de l'Université de Martinique.



La seconde image extraite du film, c'est un graffiti sur la place des Amandiers à Cayenne, et ce graffiti qui est assez violent, je vous le lis : «Léon Bertrand, petit-fils de bagnard, ira en prison, droite ou gauche, tous pourris».

À droite de ces deux images du film, il y a écrit sur le document : «tristes tropiques» avec un point d'interrogation, en référence je suppose à Claude Lévi-Strauss. Que dire là-dessus ? Bon, à part «Race et histoire» que j'ai lu ya longtemps, je dois dire que je connais très mal cet auteur et ce livre là encore moins. Donc je vais décider de ne pas commenter «tristes tropiques» mais plutôt : «tristes».

«Triste» en référence à ces étudiantes en 2013 qui demandent un peu plus de dignité disons pour les jeunes guyanais et les jeunes guyanaises à afin de pouvoir étudier dans de bonnes conditions. Je trouve ça triste par rapport à cette loi de DÉ-PAR-TE-MEN-TA-LI-SA-TION qui est encore aujourd'hui mentionnée dans l'espace politique ou médiatique comme une sorte de notion magique qui aurait métamorphosé une colonie, avec tout ce que ça implique, un régime colonial, en joli département folklorique de l'au-delà des mers de la métropole. D'ailleurs, j'en profite pour préciser entre parenthèses, qu'il y a la loi de départementalisation qui date de 1946, mais il y en a une autre, qui n'est jamais ou peu citée, qui date de 1947, et qui décale d'un an la mise en place de la première... Bon, je ne connais pas avec plus de précision la préparation de cette loi, etc, mais je le précise car ça fait parti des éléments de langage qui se sont imposés, un peu comme l'expression «après-guerre», et qui nous imposent de voir des coupures nettes et franches sur la frise chronologique de l'Histoire, là même où il reste des continuités, et y compris des continuités dans l'injustice et l'inégalité la plus totale. Donc oui, je dirai «triste» de voir ou d'entendre des images qui sont véhiculées à propos DES «outre-mers» entre guillemets, et qui témoignent d'un mépris et d'un paternalisme profond mêlé à l'ignorance quasi générale

Entretien entre  
Pierre Michelin et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

sur l'histoire de ces pays, leurs cultures, leurs langues, etc. Triste mépris ! Ah, ah, tu vois Tom, tu me balances «tristes tropiques» et je m'énerve... Bon, je ne sais pas si c'est clair comme explications, sachant que tu vois, LES «outre-mers», c'est déjà un grand mystère cette affaire. Je termine sur une note un peu plus rigolote, c'est encore Damas:

«Il paraît qu'il faut aux vieilles colonies des préfets et non plus des gouverneurs, ces pelés, ces tondu... Quand on aura baptisé la poularde «carpe», les vieilles colonies auront obtenu l'absolution : les fainéants aussi, j'imagine ? Ainsi, c'est la faute aux gouverneurs, et surtout à leur titre, si tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes... De qui se moque-t-on exactement ? Des populations qui doivent bénéficier de ce miracle de la terminologie, ou de la Métropole? J'opine à croire que c'est de la Métropole»

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

« CARTOGRAPHIER » : Peu après ma première consultation aux archives nationales d'outre-mer (A.N.O.M.), en 2012, où j'avais ouvert seulement quelques cartons de l'administration pénitentiaire, mon approche était tellement générale que j'avais ressentie une sorte de vertige devant ces papiers qui documentaient l'organisation des déportations. C'est assez glacial. Ça m'a donné l'impression, et je préserve encore aujourd'hui cette impression, qu'il y avait eu des déportations dans absolument tous les sens, c'est-à-dire dans l'ensemble de l'empire. Donc pour tenter de se repérer là-dedans, ma première intuition était de réaliser une sorte de carte interactive, sur internet, pour situer et nommer chacun des itinéraires. Bon, c'était complètement démesuré, et par ailleurs de tels sites internet existent déjà, avec pas mal de lacunes cela dit (entre parenthèses, une institution comme les A.N.O.M., si elle en avait les ressources et/ou l'envie, pourrait proposer une telle carte

Alors prochaine image.

Ah oui.

Alors bon, ça c'est pas...

Malheureusement...

Alors, c'est une capture du film, une image qui vient à la fin du film. C'est un puits, que l'on distingue très peu, en pleine forêt, une espèce de puits avec du fer forgé qui fait comme une grille ~~dessus. sur le puits et cette image dans le film elle vient, pareil que tout à l'heure.~~ J'ai voulu tresser cette image avec plusieurs images de paysages qui ont été importants dans l'histoire d'Amara, ~~comme et à la fin, ees-~~

avec à la fois une vue générale et les fiches documentaires correspondantes). Par la suite, je me suis focalisé sur des recherches plus humaines, qui étaient peut-être finalement la seule chose que j'étais capable de faire à partir de telles histoires. Donc, je me suis surtout intéressé à des trajectoires singulières, celles d'Amara Mennana, de Trần Tử Yên, ou lors du workshop à Grenoble, celles de Louise Michel, Ali ben Tellache ou Aziz ben Cheikh El-Haddad. Mais pour revenir à la définition de départ, la cartographie, je pense qu'un film comme *Amara*, et tout ce qu'il contient, contribue en quelque-sortes à construire une carte, dessine des repères et les paysages d'une histoire.

~~paysages, je les ai retravaillés~~, pour essayer d'exprimer une espèce de mémoire végétale ou géographique. Le film s'achève comme ça, on passe d'un parc de Denver aux bords d'un fleuve en Guyane, vers les gorges du Rhummel à Constantine, et puis il y a aussi ce puits.

Mais Tom, c'est là que j'ai l'impression que tu enfonces, pas le couteau dans la plaie, mais bon...

Cette image est malheureusement sortie un petit peu d'un contexte. Alors, je vous explique pourquoi. Parmi tous les messages qu'on s'échange avec Fouad que j'ai reproduit dans le film, il y a un moment où je lui dis :

«Je dois partir de Saint Laurent, je vais filmer le baignade des «Annamites», entre guillemets, et je reviens lundi. Je te tiens au courant.»

C'est la seule évocation, ce qui est dommage d'ailleurs parce que j'aurais pu tresser davantage, dans le film *Amara* d'un autre projet de film que je fais avec une famille qui est guyano-vietnamienne, la famille de Trần Tử Yên (je suis désolé je prononce mal). Et donc cette image-là, que j'ai sous les yeux, c'est un des vestiges d'un des camps où avaient été envoyés des Vietnamiens, Laotiens, Cambodgiens durant une déportation très spécifique dans les années 1950 en Guyane. Là où je regrette un peu que ce soit illisible en regardant le film, c'est que l'histoire de Trần Tử Yên et d'Amara Mennana est tout à fait concomitante, même s'ils ne se sont vraisemblablement jamais croisés, ils subissent tous les deux la déportation, et de 1950 à 1958, date à laquelle décède Amara, ils sont tous les deux en Guyane, mais dans des circonstances bien différentes.

Entretien entre  
Pierre Michelin et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

«RACONTER (AVEC / POUR) : Ça me fait penser à l'extrait de Sanja Iveković qu'on avait chuchoté tous les deux pour l'expo à Grenoble « mieux vaut être représenté que pas représenté du tout », je crois même me souvenir qu'on avait juxtaposé la diffusion de cette pièce sonore avec la voix de Jean-Marie Tjibaou à propos des cultures kanak et de leur traitement dans les médias mainstream. Ultérieurement, j'avais rencontré l'artiste Uriel Orlow qui m'avait filé une bonne référence à ce propos, un livre de Linda Alcoff, *The Problem of Speaking for Others*, et qui recense beaucoup de possibilités et aussi de problématiques quand on parle, ou qu'on raconte, pour, avec, parfois les deux. J'étais ressorti de cette lecture avec une variété de possibilités qui me semblait inépuisables. Donc voilà ma définition : une multitude de réponses possibles, dans de simples gestes, dans des transmissions orales transgénérationnelles, même si dans mon cas elles se sont un peu perdues en chemin, ou dans l'histoire du cinéma politique qui est hyper prolifique sur cette question.

Alors, *next*.

C'est la dernière.

Alors là j'ai une page, où il y a écrit «conditionnel» et où l'on voit les signes typographiques : «guillemets» et «astérisque»

Alors, concernant le «conditionnel», quand on essaie de fabriquer comme ça un récit historique, il y a des choses que l'on doit passer au conditionnel spécifiquement les syntaxes et les phrases. Par exemple :

«Le grand-père de Fouad a été condamné pour vol qualifié de chèvres et de brebis la nuit du 25 ou 26 janvier 1925.»

Bon, et bien cette phrase il faut la passer au conditionnel car on ne sait rien en fait des motivations qui *l'auraient* conduit à faire ça, et dans quelles conditions, etc.

Je passe vite là-dessus, vous verrez dans le film.

Ensuite, les «guillemets».

Par exemple pour dire Guyane «française» ou Algérie «française». Française, vous le mettez entre guillemets, ou vous le mettez en italiques. A l'oral, c'est plus compliqué mais on peut faire ce genre de choses, on peut les APPUYER peut-être pour témoigner qu'on est pas forcément en accord avec les mots qu'on utilise. Ce sont des espèces de pirouettes mais, hélas, parfois c'est nécessaire.

Je passe aux «astérisques», qui renvoient à. Les astérisques renvoient toujours un astérisque à un autre astérisque. Ces deux étoiles là, sont inséparables. J'aime bien ce symbole : un texte, qui renvoie vers un autre, *et notre œil est tellement habitué à ce code typographique que si jamais il manquait la deuxième étoile, on se demanderait où elle est passée, on la chercherait.*

Ça aussi ce serait une méthode de travail, à l'épreuve des

Entretien entre  
Pierre Michelin et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

archives ou des documents en général : chercher toujours ce qui peut être précisé, écrire dessus, ajouter des astérisques, des notes, ~~annoter les documents~~, les traduire, tenter de les comprendre, comprendre comment ils ont été traduits, quelles notes de traduction, quels problèmes de traduction les mots suscitent, mettre de côté quelque chose pour y revenir ensuite, si un être humain est mentionné, savoir ce qu'il est devenu, etc, c'est infini. ~~Vers quelles précisions on peut aller?~~ Donc, bon, je ne sais pas si l'astérisque rend bien compte des liens invisibles qu'il peut y avoir entre tel témoignage, telle source documentaire, et rend compte aussi du caractère interminable. J'ai une amie historienne, Christèle Dedebant, avec qui j'ai travaillé pour le projet *C'est la nuit maintenant*, elle, je ne sais pas si c'est exactement la même chose mais elle m'a déjà parlé de tiroirs. Quand on remet la main par exemple sur une information qui manquait, il y a un tiroir qui se ferme, mais instantanément, d'autres tiroirs s'ouvrent. C'est à dire que, la réponse à la question que tu cherchais va t'amener à te poser X nouvelles questions. Mais avec Christèle, on a pas les mêmes méthodes, on ne produit pas non plus le même type d'objet, d'objet narratif, donc nos métaphores sont un peu différentes disons, mais j'aime bien aussi la sienne.

Voilà.

Entretien entre  
Pierre Michelon et  
Edgar Tom Stockton  
à partir du film  
*Amara* (2019)

# Pierre Michelin

## BIOGRAPHIE

En observateur participant, Pierre Michelin arpente les terrains d'une société oublieuse et aphasique. Sa réflexion est concentrée sur l'écriture, l'oralité et l'usage de l'histoire. Elle se décline dans une variété de propositions : traductions, films, installations, performances-documentaires...

Chacun de ces montages est conçu autour d'un processus de recherche, qui prend tantôt la forme d'enquêtes, d'entretiens, de dérives et d'associations multiples. Les paysages y deviennent des témoins. La démarche artistique de Pierre Michelin se tient à cet endroit, là où se produit un témoignage, là où se fabrique une communauté. Elle est habitée par des voix, ces voix nous racontent des histoires, elles écrivent des lettres, elles les font traduire et voyager dans le temps.

Actuellement, Pierre Michelin développe deux longs-métrages documentaires, *Pax* (en cours de production), *Cheikou* (en cours d'écriture), ainsi qu'une plateforme internet réunissant ses recherches et des traductions de lettres conservées aux Archives nationales d'outre-mer.

Depuis 2012, Pierre Michelin est membre de La fabrique PHANTOM, Paris. Depuis 2019, il est docteur en arts visuels, Sciences Art Création Recherche (SACRe), diplôme préparé à Paris Sciences et Lettres Université et à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

Ses précédents films ont été présentés dans des festivals et dans le cadre de programmes curatoriaux et culturels. Ces différents espaces qu'il aborde sans les hiérarchiser sont complémentaires à ses yeux et lui ont permis de dialoguer avec des publics variés.

Ses productions ont été présentées à Un lieu pour respirer, Les Lilas (2019), au musée du Louvre, Paris (2019), au DoClisboa, Lisbonne (2017), au Hall noir, Bourges (2017), au Cinéma du réel, Paris (2019, 2017), à l'espace Khiasma, Les Lilas (2016), aux Inattendus, Lyon (2016), au Centre d'Art Bastille, Grenoble (2016), à Echelle Inconnue, Rouen (2015), au Torino Film Festival, Torino (2015), à la Fondation Sandretto Re Rebaudengo, Torino (2015), au DOClab, Hà Nội (2015), au campus de l'Université de Guyane, Cayenne (2014), au Cinématographe, Nantes (2015), au Foyer des Jeunes Travailleurs Océane, St Herblain (2014), à la Friche Belle de mai, Marseille (2013), à la Villa Croce, Genova (2013), à l'E.C.L.A.T., Festival Jeune Algérie, Nice (2012), ou encore au Restaurant Municipal Pierre Landais, Nantes (2019, 2013 et 2012).

## EN QUELQUES DATES...

**1984** Naissance à Nantes.

**2009** Premier séjour en Algérie.

**2010** Second séjour et premières réalisations sur les massacres de Sétif, Guelma, Kherrata et du Constantinois perpétrés à partir du 8 mai 1945.

**2011** Troisième séjour en Algérie, réalisation d'un essai documentaire intitulé *Risacca non erra*, réalisé avec des surfeurs d'Annaba.

**2019** Réalisation d'une exposition au musée du Louvre présentant le rôle joué par Aziz ben Cheikh el-Haddad dans le rapatriement des antiquités de Tayma (Arabie saoudite) et la promesse non tenue de l'Etat pour son amnistie.

## Amelia Umuhire

*Innocent*, documentaire radiophonique, 2020

Entretien avec Amelia et Radio Papesse [↗](#)



Nous avons changé d'appartement. C'est le même espace, mais

C'est en 22. de. Kananzi. Nous avons en plus le luxe  
d'un ravissant petit jardin. C'est magnifique. La petite s'y  
plait également. Elle se met à brasser sur une petite  
raille. Son teint déjà bien local accueille les rayons  
solaires sans aucun risque. Elle a déjà ses melonnes  
en quantité suffisante. Enfin voilà. Ma soeur continue

# PERDRE LE NORD : NOUVELLES FORMES MÉTAPHORIQUES DE LA REPRÉSENTATION DU SUD

## Programme 2:

INTRODUCTION DE KATIA SCHNELLER ET SIMONE FRANGI

LECTURE DE 3 FRAGMENTS THEORIQUES

Brandon Labelle, « Sound as Hinge », in  
*Esemplasticism: The Truth is a Compromise*,  
Berlin, TAG/Club Transmediale, 2010.

ALESSANDRA ERAMO BAR BAR - *INNER SOUND*, PIÈCE SONORE, (2020)

KAMILA METWALY A *SONIC LETTER TO HALIM EL-DABH*,  
LISTENING SESSION, 45 MIN (2020)

CONVERSATION ENTRE ALESSANDRA ERAMO, KAMILA METWALY ET RADIO PAPERASSE

DJ SET D'ABDELLAH M. HASSAK

MARDI 24 NOV. 2020

## Programme 2

# Perdre le Nord : Nouvelles formes métaphoriques de la représentation du Sud

Ce deuxième programme live orchestré par Ilaria Haupt et Carola Gadenz est conçu autour d'expériences sonores qui cherchent à entraîner le Nord vers le Sud. Mettre en avant l'idée d'une Europe post-occidentale nécessite en effet de réévaluer par une approche critique la notion de Sud, ou plutôt devrions-nous dire vers les Suds.

Comme le théoricien d'études postcoloniales et culturelle d'origine britannique Iain Chambers l'a proposé dans ses travaux sur l'espace méditerranéen, la notion identitaire de "Sud" est ici comprise comme une déconstruction postcoloniale de la représentation de la Méditerranée. Elle se trouve envisagée comme un espace fluide et poreux, produit hybride de flux culturels et matériels qui résiste à la cartographie cartésienne des frontières et des notions linéaires de progrès. Le Sud est ainsi pensé comme un objet d'étude complexe, mais surtout comme une méthode de travail permettant de matérialiser une pluralité de voix, de perspectives et de pratiques dans des contextes géographiques différents.

Le son est une charnière. « Sound as Hinge » écrit l'artiste et théoricien Brandon Labelle en 2010. Dans l'extrait de ce texte sélectionné par notre étudiante Mathilde Pitrel parmi les recherches pour son mémoire de 5<sup>e</sup> année sur l'écoute et lu dans ce programme par notre étudiante de 4<sup>e</sup> année Aïda Diop, Labelle écrit: « ...sound operates as an emergent community, stitching together bodies that do not necessarily search for each other, and forcing them into proximity. » / « le son fonctionne comme une communauté émergente, en cousant ensemble des corps qui ne se cherchent pas nécessairement les uns les autres, et en les contraignant à la proximité. » Il permet d'articuler des mondes contradictoires et éloignés ensemble.

C'est précisément ce que l'artiste Alessandra Eramo expérimente ici dans sa pièce *Bar Bar - Inner Sound* (2020) spécialement conçue pour notre Festival. Dans cette période pandémique de reconfinement où les contacts physiques sont prohibés, la voix devient plus que jamais un outil permettant de transformer l'isolement en dépassant les frontières de nos corps et de maintenir une proximité. Comme le souligne Labelle, la voix permet de rendre présent un corps en tant que son identifiable tout en se séparant de son lieu d'émission physique. En circulant hors du soi, la voix produit un espace qui est ici et là-bas, associant le soi et son entourage.

Alessandra poursuit ici l'investigation vocale et sonore initiée dans son album *Tracing South* sorti en 2019 dans lequel sa voix articulant des langages inventés et des mots fragmentés se mêle à des *field recordings* de zampogna, type de cornemuse utilisée pendant le carnaval du Sud de l'Italie, des sons analogiques et d'instruments comme l'harmonica. Cette composition poétique inspirée de chansons traditionnelles italiennes prend racine dans l'espace méditerranéen, vaste carrefour de passages et d'échanges culturels, mais aussi cimetière silencieux de migrants. Elle va jusqu'à produire une transe shamanique semblable à celle des chants polyphoniques et évoquant dans ses mouvements répétitifs les ressacs de la mer. Elle y trace ainsi un Sud qui s'extrait de sa condition géographique pour investir une dimension à la fois humaine et spirituelle et devenir un cosmos sonore imaginaire visant à donner un espace de liberté à ses auditrices et auditeurs.

Le Sud méditerranéen est ainsi pensé comme un objet d'étude complexe, mais surtout comme une méthode de travail permettant de matérialiser une pluralité de voix, de perspectives et de pratiques dans des contextes géographiques différents. Dans « Mediterranean as a Stage: Borders, Memories, Bodies » en 2016, la théoricienne Gaia Giuliani propose d'interpréter la Méditerranée comme une scène, c'est-à-dire comme un objet culturel et donc non naturel. Elle décrit cette plateforme de frontières, mémoires et corps comme un espace constamment rempli et vidé de significations géopolitiques à la fois hégémoniques et contre-hégémoniques et donc intrinsèquement instable en soi. Constamment re-signifié, ré-interprété et ré-articulé, le signe méditerranéen témoigne du pouvoir de redéfinition des actions subversives, des aspirations, des formes de protestation et de la résistance de ceux qui traversent l'« espace politique » transnational. La Méditerranée apparaît ainsi comme un espace excédent.

Le Sud méditerranéen excède le récit hégémonique de la civilisation occidentale qui se présente sous les traits d'un déroulement ontologique de l'histoire. Les modernités alternatives ou subalternes révèlent l'impérialisme de la modernité occidentale déguisée en modernité universelle. C'est ce que révèle le projet de recherche de la curatrice et productrice sonore Kamila Metwaly, basée à Berlin, consacré au compositeur et musicien égyptien Halim El-Dabh qui a vécu entre 1921 et 1917. S'intéresser à El-Dabh revient à perturber le récit canonique occidental de l'histoire de ce genre musical depuis l'espace méditerranéen. *The Expression of Zaar*, son premier morceau réalisé à partir d'un enregistreur de bandes sonores date en effet de 1944,

soit 4 ans avant les premières expériences menées par le célèbre compositeur Pierre Schaeffer toujours présenté comme le père de la musique concrète. Comme le lui demande Kamila dans sa lettre sonore : « How did you defy time? » Son travail excède ce seul genre, ayant travaillé avec une grande variété de genres et d'instruments. Il échappe au temps de l'histoire linéaire de l'avant-garde, de la musique de l'éthnomusicologie, de la musique électronique, et de toutes ces catégories formées par le récit occidental et la narration du génie masculin inhérente à celui-ci. La musique d'El-Dabh ouvre d'autres géographies et temporalités sonores dans lesquelles la voix, la voix comme élément de nos corps, comme communication d'électricité, comme génération de vibrations, qui permet de naviguer dans le temps. Son travail permet de se déconnecter du rêve dans lequel ne pas correspondre au récit moderne occidental serait synonyme d'être hors de l'histoire. Il permet de bâtir des futurs justes et équitables au-delà de la logique de la colonialité constitutive de la rhétorique de la modernité.

Katia Schneller et Simone Frangi

**Alessandra Eramo**

*Bar Bar-Inner Sound (2020),*

**Sound performance – for  
voice, text, field recordings,  
electronics**



Alessandra Eramo. Live February 2020, Photo © Cristina Marx

Being able to understand what others are saying right now  
Being able to imagine that this is your holiday  
Being able to fy and avoid endless queues  
Being able to take a bath now with the scent of rose  
Being able to sleep for nine consecutive hours  
Being able to turn off your mobile phone peacefully  
Being able to forget what sorrow is







Alessandra Eramo. Live February 2020, Photo © Cristina Marx

## Alessandra Eramo

### BIOGRAPHIE

Focussing on the voice in relation to noise and surroundings, the sound performance *Bar Bar - Inner Soundscape* - specifically conceived for the Festival des Gestes de la Recherche - makes use of sound, language and misunderstanding as means to materialize and transform a state of isolation. The voice as ephemeral, tactile, vulnerable object moves from the inner to the outer space, surpassing the borders of the marginalized body in a hyper-productive world.

At a time when avoiding physical contact and keeping the distance to each other have been normalized, an inner soundscape is exposed as an attempt of empathy and proximity.

Through fragmented words, non verbal vocalizing, melodic singing and noise from everyday life environment, the piece evolve into a “babbling force” shaping a new sonic field beyond cliché.

## Kamila Metwaly

*A Sonic Letter to  
Halim El-Dabh,*

Listening session, 45 min

## What are we listening to?

“In Ta’abir El-Zaar we were all women, unique and together, we were chanting, howling, singing, grunting, hypnotized by one another’s presence, infecting and inflicting one another to release, collapse, to eventually heal. It was all about chanting, about sound, drumming, and the sound of our magnetic voices to connect and communicate. To disconnect. There were no rules to follow. But I do remember wanting to find this sound, this inner voice in me, a vibration that would carry me into others, further into transcendence and transformation. My voice is the catharsis to release my demons, my madness and hysteria. Taabir means an expression, it is that moment of accepting catharsis to heal such demons.” --- Jasmina and Kamila Metwaly, words from their ongoing research titled: *The sound of the wind is not a metaphor.*

In this contribution, Kamila Metwaly attempts to continue a conversation with Halim El-Dabh, an Egyptian composer, pioneer of electronic music, creative ethnomusicologist, Panafricanist, and sonic philosopher that she started shortly with El-Dabh’s before his passing in 2017 at the age of ninety six. During that very short span of time, and a few conversations that took place between the two - some of which have been recorded and others not - El-Dabh has become one of the key figures that has influenced and shifted Metwaly’s artistic and curatorial thinking and practice. With El-Dabh and this sonic imaginary conversation/piece, Metwaly enters an intimate space of wearing archival material with questions that engage with a listening beyond the time of the Western sonic avant-garde. This piece also questions reductionary mechanisms and attitudes that have been for too long normalised by one/a possible avant-garde we know. This conversation, asks: what are the mechanisms by which Halim El-Dabh could be excluded from the canon? An artist whose legendary composition “It is Dark and Damp on the Front” (1949) brought him international recognition before he received formal music training; who collaborated with the modern dance titan Martha Graham; who composed one of the earliest pieces of electronic music known to date, “Taabir El-Zaar” (1944), which launched a wave of experimental electronic music flourishing until today; whose sound installation “Here History Began” (1961) has become synonymous with the pyramids in Giza; and whose Panafricanist vision led him throughout the African continent to connect and collaborate with thinkers, musicians, and politicians like Leopold Sedar Senghor and Haile Selassie while collecting sounds and instruments from around the continent and the diaspora. A composer who through a span of seventy years cross-



pollinated sonic disciplines ranging from music for voice and electronic music to opera, symphony, ballet, orchestra while conducting significant research into the sonic traditions of Egypt, Ethiopia, Eritrea, Sudan, Kenya, Tanzania, Uganda, Democratic Republic of the Congo, Central African Republic, South Africa, Nigeria, Ghana, Senegal, Gambia, Guinea, Mali, Niger, Morocco, Greece, Macedonia, Uzbekistan, Brazil, Mexico, and Jamaica, and the United States. This contribution is looking into possibilities that might have prevented “that ongoing work of agnosia from deleting the future memory of the black avant-gardes” as Kodwo Eshun underscored during SAVVY Contemporary’s retrospect on Julius Eastman, yet another composer actively excluded by past and future history.

In this ongoing, and constantly changing sound piece, Metwaly in conversation with El-Dabh, would like to imagine possibilities of many futures that are informed by the many pasts and possibilities of listening that make our sonic histories more relatable spaces and histories.

Halim El-Dabh, *Color Notation*

## Kamila Metwaly

### BIOGRAPHY

Kamila Metwaly is a music journalist, and curator based between Berlin and Cairo.

Metwaly founded an independent arts and culture publication in Egypt, which specialized in music, arts, and cultural writings, from 2004 to 2009. Later, she worked in radio and the independent film scene, maintaining a strong presence in Cairo's cultural and activist scenes for many years. Since 2014, Metwaly has specialized in music journalism for various independent Egyptian and Arab publications.

In 2017, Metwaly joined SAVVY Contemporary and is currently curating an ongoing sound project titled «Untraining the Ear: Listening Sessions.» She has been involved with various sound-based exhibition projects in the space, including «What Has All This Got To Do With Coconuts And Rice: A Listening Exhibition on José Maceda» and «We Have Delivered Ourselves from the Tonal: Of, With, Towards, on Julius Eastman» and has co-curated a retrospective exhibition «The Dog Done Gone Deaf: Exploring The Sonic Cosmologies of Halim El-Dabh» with Bonaventure Ndikung at the Dak'Art Biennale in Senegal (2018), The Long Term You Cannot Afford. On The Distribution Of The Toxic (2019). In 2020 she has launched and co-founded SAVVYZAAR, an independent and free radio of SAVVY Contemporary, together with Arlette Louise Ndakoze, Kelly Krugman and Bonaventure Soh Bejing Ndikung. She has been appointed as a guest music researcher for the Donaueschingen New Music festival 2021 edition and joined the tutors team at DAI Roaming Academy together with Akinbode Akinbiyi.

In her work, Metwaly returns constantly to the question: Who Do We Listen To? which becomes a cue to her curatorial work and a long-term investigation into histories of sonic arts and experimental music. Through various approaches to listening listening, Metwaly attempts to re-imagine an egalitarian world that listens closely to the voice-body-mind nexus that challenges the colonial, the racist, the oppressive, the sexist and the aggressive histories that sound histories carry. Working with sound, the aural, and the acousmatic does not only stress on the politics of listening, but also becomes a proposal into activating the ear as a political organ of bodily histories.

CONVERSATION ENTRE ALESSANDRA ERAMO, KAMILA METWALY  
ET RADIO PAPERSE [↗](#)

# CARTOGRAPHIER LA COMPLEXITÉ POST-IDENTITAIRE ET REFUSER LES ASSIGNATIONS

Programme 3:

**KATIA SCHNELLER ET SIMONE FRANGI**

**3 FRAGMENTS THÉORIQUES**

Lisbeth Lipari, « Listening, Thinking, Being », *Communication Theory*, 20, 2010, p. 350-351.

Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora*, London, Routledge, 1996, p. 3-4.

Leonora Miano, *Afropea. Utopie post-occidentale et post- raciale*, Paris, Grasset, 2020, p. 149-152.

**JOSEFA NTJAM, *WATERY THOUGHTS*, PIÈCE SONORE, 15 MIN, 2020**

**LYDIA OURAHMANE, *ASPECT: RATIO 02 (5M)*, PIÈCE SONORE, 13 MIN, 2020**

**DJ SET D'ABDELLAH M. HASSAK**

MERCREDI 25 NOV. 2020

Ce troisième et dernier live radiophonique du Festival est aujourd'hui consacré à des pratiques touchant aux questions de désidentification et affirme une complexité post-identitaire.

La théoricienne Avtar Brah a donné pour sous-titre « Contesting Identities » à son ouvrage de 1996 *Cartographies of Diaspora*. Elle y raconte un épisode de sa jeunesse emblématique du "sandwich colonial" dans lequel elle se trouve. Lors d'un entretien pour aller étudier dans une université aux Etats-Unis, le recruteur lui demande si elle se sent plus liée au Pendjab d'où elle est originaire ou à l'Uganda où elle a grandi. Elle écrit: « I could not just be. I had to *name an identity*, no matter that this naming rendered invisible all the other identities »/ « Je ne pouvais pas juste être. Il me fallait *nommer une identité*, et ce peu importe si ce geste rendait invisible toutes les autres identités ».

Vivant entre l'Algérie et l'Angleterre depuis son enfance, l'artiste Lydia Ourahmane affirme l'importance de l'entre-deux. Lorsqu'elle fait fondre une chaîne en or achetée à un migrant en Espagne pour le prix d'un passage clandestin de frontière et la fait transformer en une dent en or qu'elle se fait implanter dans la bouche en hommage à son grand père qui s'était arraché toutes les dents pour ne pas aller combattre dans l'armée française dans le contingent algérien, elle présente cette action comme une procédure qui a transformé l'os de sa mâchoire en profondeur. Une manière de signifier que l'histoire de l'Algérie est intrinsèquement ancrée en elle. Elle explore les formes d'existence transitoires et s'intéresse dans son travail à archiver et mettre en scène les restrictions de liberté que subissent les corps colonisés. Insistant sur la perméabilité des frontières, elle explore notamment les techniques de surveillance comme dans la pièce *aspect: ratio 02 (5m)* proposant des enregistrements réalisés à partir d'un microphone fait avec un laser en référence aux systèmes de laser permettant d'observer à travers les cloisons ce qu'il se passe dans des salles fermées.

Dans les histoires que l'Occident raconte sur l'origine de la civilisation, l'écriture, le pouvoir et la technologie sont de vieux partenaires, mais la miniaturisation a transformé l'expérience que nous avons de ce mécanisme. La miniaturisation s'est révélée avoir trait au pouvoir, Small n'est plus si beautiful, le petit, celui que l'on trouve par exemple dans les missiles de croisières, apparaît maintenant pré-éminemment dangereux.

Refusant également toute assignation identitaire liée à l'afrodescendance, le travail de l'artiste Josèfa Ntjam déconstruit et reconstruit le concept d'origine en jouant de l'accumulation d'éléments disparates évoquant aussi bien des rituels ancestraux, des explorations de l'espace, des civilisations sous-marines hypothétiques, que le cyberspace. La fluidité et la liquidité à l'oeuvre dans son travail fictionnel et poétique donne ainsi forme à un espace complexe post-identitaire. Dans ce troisième espace s'annule l'illusion d'une identité composite résultant de l'addition de différents héritages dont les histoires seraient autonomes et ne pourraient communiquées entre elles, des héritages marqués par une asymétrie symbolique entre une identité issue d'un contexte impérialiste et une autre issue d'un contexte colonisé. Pour reprendre les mots de Iain Chambers dans « Signs of Silence, Lines of Listening » (1996, p. 49): « Both, despite the consistent manoeuvres of Euroamerican cultural hegemony to discursively intern the excess of that hyphen, become part of a doubled and compounded condition that 'does not limit itself to a duality between these two cultural heritages »/ « Malgré les manoeuvres de l'hégémonie culturelle euroaméricaine visant à internaliser l'excès du trait d'union [celui de Franco-algérien ou d'Afro-américain], les deux cultures forment une condition double et composée qui 'ne se limite pas à une dualité entre ces deux héritages. »

**Josèfa Ntjam,**

*Watery Thoughts*, pièce  
sonore, 15 min, 2020 [↗](#)

La poésie post-aquatico-digitalo-occidentale de Josèfa Ntjam fait ainsi émerger des mondes utopiques sonores en perpétuel mouvement desquels tout dualisme est immédiatement évacué. L'expérience qu'elle propose rejoint ce que Lisbeth Lipari décrit de l'expérience même de l'écoute dans son texte « Listening, Thinking, Being » de 2010 sélectionné par Mathilde Pitrel et lu par Aïda Diop dans ce programme: « To be listening is to both diminish the dualism between self and at the same time increase the awareness of emptiness, alterity, and unknowing. To be listening is thus to be simultaneously empty and full, to be both unity and plurality wherein 'the unity of plurality is peace' (Levinas, 1969, p. 306). »



Josèfa Ntjam, *Kankurang*, 2021. Photomontage printed by sublimation on Chromalux

**Josèfa Ntjam,**

*Watery Thoughts*, pièce  
sonore, 15 min, 2020 [↗](#)

**BIOGRAPHIE**

Josèfa Ntjam est une artiste pluridisciplinaire dont la pratique associe sculpture, photomontage, performance, film et écriture. Glanant la matière première de ses œuvres sur (les) internet(s) et dans les livres de sciences naturelles, Ntjam utilise le collage - d'images, de mots, de sons et d'histoire(s) - comme mode opératoire d'une praxis visant à déconstruire les grands récits à l'origine de discours hégémoniques sur les notions d'origines, d'identités, et d'H.histoire.s. Son travail prend souvent forme à partir d'enquêtes scrupuleuses sur des événements historiques, des fonctions scientifiques ou des concepts philosophiques, auxquels sont mêlées des références à la mythologie, aux rituels ancestraux, aux symboles religieux ou à des récits de science-fiction. L'entrecroisement de ces notions à priori hétérogènes se fait dans une logique de réappropriation de l'Histoire, à laquelle Ntjam confronte des constructions narratives explorant des espaces-temps à venir, un «entre-deux mondes» où les systèmes de perceptions et de nominations d'(id)entités fixes n'opèrent plus. Ainsi s'articule la poétique de Ntjam, un processus par lequel le politique et le poétique s'entremêlent au sein de cartographies utopiques et de fictions ontologiques, qu'elle utilise comme outils pour une pratique de l'émancipation appelant à l'émergence de communautés multiples, processuelles et résilientes.

**BIOGRAPHY**

Josèfa Ntjam is a multidisciplinary artist whose practice combines sculpture, photomontage, performance, film and writing. Sourcing her primary materials from the internet and books on Natural Sciences, Ntjam uses collage - of images, words, sounds, and stories - as a method to deconstruct the grand narratives structuring hegemonic discourses on authenticity, origin, identity and race. Her work weaves multiple narratives drawn from investigations into historical events, scientific functions or philosophical concepts, to which she confronts references to African mythology, ancestral rituals and science-fiction stories. The conflation of a priori heterogeneous discourses and iconographies enables the artist to reclaim History while speculating on not-yet-determined space-times - interstitial, 'futurible' worlds where unprecedented forms of beings, identities and collectives can be envisioned. From there, Ntjam composes utopian cartographies and ontological fictions in which technological fantasy, intergalactic voyages and hypothetical underwater civilizations become the matrix for a practice of emancipation that promotes the emergence of inclusive, processual and resilient communities.

# Lydia Ourahmane

*aspect:ratio 02 (5m),  
pièce sonore, 2020* [↗](#)

## BIOGRAPHY

Lydia Ourahmane, (b.1992, Saïda) is a multi-disciplinary artist based in Algiers. Her research-driven practice explores major geopolitical issues of our time testing the permeability of boundaries and the state of being in-between. Her work in recent years has built on complex histories of colonialism, migration and abstraction in a poetic exploration of the present, the personal and the political.

She graduated from Goldsmiths University of London in 2014 and has exhibited internationally. Recent exhibitions include: Solar Cry, Wattis Institute of Contemporary Art, San Francisco; Homeless Souls, Louisiana Museum of Modern Art, Denmark; Crude, Jameel Art Center, Dubai; Manifesta 12, Palermo; Jaou, Tunis; Droit du sang, Kunstverein München, Munich; 2018 New Museum Triennial: Songs for Sabotage, New Museum, New York; The You In Us, Chisenhale Gallery, London.

The image is a composite of three main visual elements:

- Technical Diagrams (Top):** A screenshot of a technical document for a photo IC diode. It includes:
  - Graphs of current (1 pA, 100 fA) vs. Ambient Temperature (°C) and Load Resistance (Ω).
  - Dimensional outline (unit: mm) showing various measurements like 3.5, 5°, 10°, 1.6, 0.72, 0.57, 0.18, 0.45, 0.8, 0.4, 0.1, 6.0 ± 1, and 2.54.
  - Operating circuit example showing a photo IC diode connected to a reverse bias power supply, a load resistance (RL), and a load capacitance (CL) for a low-pass filter.
  - Text: "The photo IC diode must be reverse-biased so that a positive potential is applied to the cathode. To eliminate high-frequency components, we recommend placing a load capacitance CL in parallel with load resistance RL as a low-pass filter." and the formula  $f_c \cong \frac{1}{2\pi C_L R_L}$ .
- Video Player (Middle):** A video player interface showing a video titled "2020-11-09 17.06.25.mov". The video is paused at 00:00. The player includes standard controls like play/pause, volume, and a progress bar.
- Photograph (Bottom):** A photograph of an electronic circuit board, likely a Raspberry Pi, with various components and wires connected. The board is labeled "Raspberry Pi" and "ONOr".

## Conférence de Lotte Arndt et Samir Boumediene

Les trois programmes radiophoniques consacrés aux dynamiques diasporiques ont proposé un parcours à travers la politique de l'écoute, les nouvelles formes métaphoriques de la représentation des Suds et une cartographie de la complexité post-identitaire.

En s'attachant aux dynamiques diasporiques, l'un des enjeux était en creux de questionner le projet impérialiste moderne de l'Europe, compris à la fois comme une opération de colonisation de l'espace géographique mais aussi du savoir.

Pour cette session théorique consacrée à la colonisation du savoir, nous voulions repartir de l'étymologie grecque du terme diaspora (« dia » / « à travers » et « speirein » / « se disperser »), qui signifie littéralement dissémination et se réfère aux phénomènes de propagation et de dispersion des graines qui permettent à de nouvelles plantes de croître loin de la plante mère. Et donc penser cette question des dynamiques diasporiques depuis les plantes et les formes de vivant.

Pour ce faire, nous avons souhaité inviter Lotte Arndt et Samir Boumediene pour cette session, intitulée "Tuer-Conservé-Faire revivre ?" dont les deux présentations sont accessibles avec le lien suivant: <https://www.canal-u.tv/chaines/esad-grenoble-valence/conferences/tuer-conservé-faire-revivre-conference-de-lotte-arndt-et>

### Programme 3: Cartographier la complexité post-identitaire et refuser les assignations

**LOTTE ARNDT ET SAMIR BOUMEDIENE** vont aborder les pratiques de la collecte coloniale et de la conservation muséale qui séparent leurs objets de les environnements évolutifs et périssables dans lesquels ils ont été collectés, pour les transférer dans des collections qui aspirent à les rendre matériellement stables et durables dans le temps. Ainsi réifiés et recontextualisés dans les dispositifs muséaux, plantes, artefacts, savoirs et restes humains sont réduits en objets classés et disponibles pour les sciences de la vie ou l'anthropologie.

À partir de leurs recherches respectives, sur les biocides dans les collections muséales pour Lotte et l'histoire de la patrimonialisation du savoir pour Samir, ils elles proposent de retracer les reconfigurations de certaines formes de conservation, d'examiner leurs implications épistémologiques, et d'interroger les possibilités de les faire revivre.

**LOTTE ARNDT** est professeure d'études culturelles à l'ESAD sur le site de Valence. Elle est théoricienne et curatrice. Elle accompagne le travail d'artistes qui questionnent le présent postcolonial et les antinomies de la modernité dans une perspective transnationale. Elle mène actuellement une recherche sur la conservation toxique et les apories des collections post-impériales.

Elle fait partie du groupe de recherche artistique On-Trade-Off et du comité éditorial de la revue du Centre d'art La Criée, Rennes. Elle a collaboré avec l'artiste Sammy Baloji dans le cadre du projet *Extractive Landscapes* (Salzburg 2019). On peut aussi nommer les projets *Tampered Emotions. Lust for Dust*, Triangle France (2018) et *Candice Lin: A Hard White Body* (2017), commissariat avec L. Morin) à Bétonsalon, Paris. Elle a publié *Crawling Doubles. Colonial Collecting and Affect* (ed. avec Mathieu K. Abonnenc et Catalina Lozano), B42, 2016.

**SAMIR BOUMEDIENE** est chercheur à l'Institut d'histoire des représentations et des idées dans les modernités à l'ENS-Lyon. Il travaille sur l'histoire des savoirs et du phénomène colonial à l'époque moderne. Il a publié à partir de sa thèse de doctorat l'ouvrage intitulé *La colonisation du savoir. Une histoire des plantes médicinales du "Nouveau Monde" (1492-1750)*, en 2016.

Dans la continuité de cet ouvrage consacré à l'appropriation par les Européens des pharmacopées américaines, ses recherches actuelles suivent deux directions : d'une part une étude sur l'usage du questionnaire et de l'enquête en Amérique coloniale et, d'autre part, une relecture critique de la notion de « découverte ».