

Capc
Musée d'art contemporain
de Bordeaux

Capc
Musée d'art contemporain
de Bordeaux

Capc
Musée d'art contemporain
de Bordeaux

Blackground : murmures des mornes

Nef

12 juin 2026 – 28 mars 2027

Commissaires

Cédric Fauq et Salma Mochtari

Partenaires

Frac MÉCA, musée d'Aquitaine, bibliothèque Mériadeck,
Zébra3 - Fabrique Pola, les Archives Bordeaux Métropole et le
Crédac, Ivry sur Seine

Avec le soutien de : FABA Fundación Almine y Bernard Ruiz Picasso, Fluxus art projects, Casden, EVL Echafaudages Groupe Vahau, Smurfit Westrock, Pro Helvetia, Fondation pour la mémoire de l'esclavage.

Ce document rassemble plusieurs outils accompagnant le projet *Blackground : murmures des mornes*, série d'expositions se tenant au Capc, au Frac MÉCA, au musée d'Aquitaine, à la Bibliothèque Mériadeck, à Zébra3 – Fabrique Pola ainsi qu'aux Archives Bordeaux Métropole. Il rassemble le texte d'introduction du projet, une carte, un entretien, un diagramme ainsi qu'un lexique.

Blackground : murmures des mornes

Composé d'une série de six expositions présentées au Capc et dans cinq lieux partenaires de la ville de Bordeaux, *Blackground : murmures des mornes* rassemble près de cinquante artistes, dont une majorité issue des diasporas afrodescendantes ultramarines. À partir de Bordeaux et de l'Entrepôt Lainé qui abrite aujourd'hui le Capc et qui a été construit pour stocker des denrées coloniales, le projet explore les survivances de l'esclavage : ce qui demeure de sa violence, mais aussi ce qui lui a survécu. Comment montrer sans capturer, sans reproduire les violences qui ont fait des corps, des savoirs et des territoires des objets d'appropriation ?

Blackground : murmures des mornes invite à écouter ce qui persiste sous la surface. Ce fond noir – blackground – ne désigne pas seulement un arrière-plan oublié de l'histoire, mais aussi le fond historique, matériel et sensible sur lequel repose le monde contemporain. Il rassemble les savoirs, pratiques et résistances élaborés dans les conditions de la violence coloniale, et qui continuent d'habiter le présent.

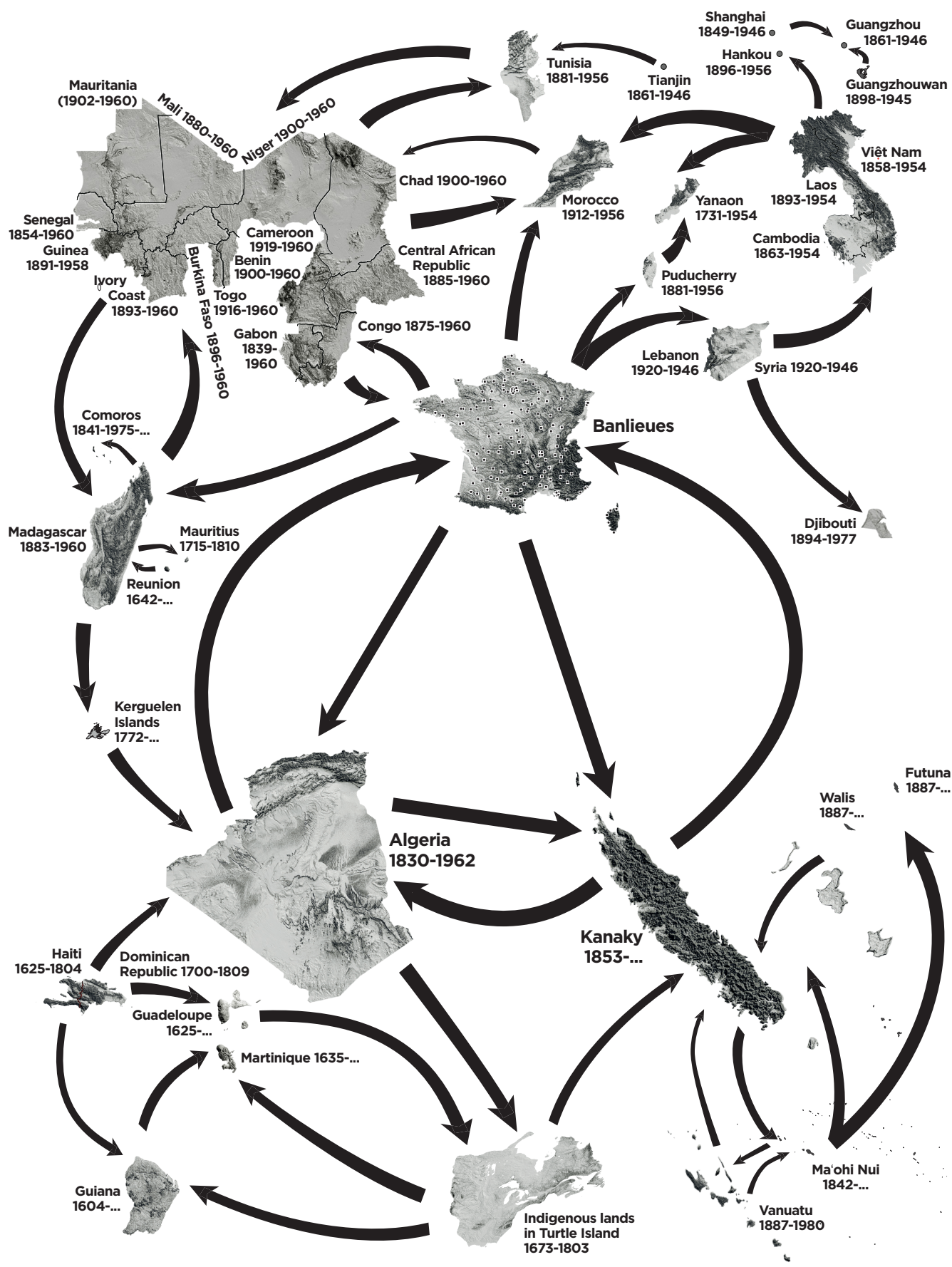
Travaillant à partir des absences, des récits fragmentaires et des gestes de résistance, les artistes réunis déploient des stratégies qui rendent visibles les mécanismes d'appropriation hérités du monde colonial, tout en les déjouant. Elles émergent depuis les mornes : ces lieux de refuge et de communauté où s'inventèrent d'autres manières de vivre et de résister, au-delà de la plantation.

Écouter ces murmures, c'est rester fidèle à ce qui ne nous parvient que par fragments, détours et fabulations. Les artistes réunis dans *Blackground : murmures des mornes* n'exhument pas des mondes effacés ; leurs œuvres proposent des formes qui déjouent leur capture.

Commissaires : Cédric Fauq et Salma Mochtari
Coordination générale : Alice Cavender
Assistants curatoriales : Félicie Bleesz et Adjua Sambou
Assistants recherches : Tina Bonny et Danny Moshayed
Assistants exposition (stagiaires) : Tiziana Amsler, Louise Ferri, Clarisse Picaud
Programmation culturelle : Camille Martin assistée de Samuel Biteau
Coordination éditoriale : Lila Torquéo
Et l'ensemble de l'équipe du Capc

Coordination projets :
Capc : Emma Blanchard, Alice Cazaux, Stéphane Mallet
Frac MÉCA : Aden Vincendeau, Emeline Vincent
Musée d'Aquitaine : Christian Block, Katia Kukawka
Bibliothèque Mériadeck : Julie Calmus, Mathilde Royer
Zébra3 : Frédéric Latherrade, Louise Couffignal
Archives Bordeaux Métropole : Julie Nio

Une histoire du continuum colonial français



Entretien avec l'équipe du musée d'Aquitaine

Marion Blanchet est responsable du service des publics.

Christian Block est responsable des collections médiévales et modernes. Il a été, en 2009, l'un des commissaires du parcours permanent « Bordeaux au 18^e siècle : le commerce atlantique et l'esclavage ».

Katia Kukawka est directrice adjointe, en charge du pôle Collections - documentation - mémoire.

Le parcours permanent du musée d'Aquitaine dans lequel *Blackground : murmures des mornes* prend place couvre la période du 18^e siècle. Ce parcours, ouvert en 2009, a pu faire l'objet de commentaires et de regards critiques. Quelle perception portez-vous sur ces critiques ? Et qu'avez-vous mis en place pour les prendre en compte ?

Christian Block : Les critiques positives ou négatives formulées à l'égard de cette exposition permanente ont toujours constitué un levier important de réflexion tant sur sa forme que sur son fond. L'objectif est de toujours apporter une réponse actualisée aux obligations historiques et mémorielles propres à ce sujet douloureux qui relève d'un crime contre l'humanité. Les évolutions des attentes sociétales et celles de la connaissance académique ont régulièrement accompagné les transformations du parcours, depuis son inauguration il y a 17 ans. Ces transformations cherchent à rendre toujours plus audibles les voix des victimes tout en appréhendant mieux les héritages contemporains qui continuent de fracturer notre société. Après l'ouverture en 2009, l'analyse des cahiers des visiteurs a montré que la majorité du public saluait la démarche d'une exposition qui rendait enfin visible une histoire trop longtemps occultée. Pour y répondre, le musée a enrichi son fonds et son parcours pour contextualiser davantage les objets et documents exposés, et pour contribuer à combattre de nombreux préjugés tenaces. La programmation culturelle et l'appel à des artistes contemporains engagés permettent également de rendre toujours plus vivantes et actuelles les connaissances mises en valeur. Ces dernières contribuent ainsi à nourrir une réflexion importante qui nous interroge sur notre propre nature humaine et la portée de nos actes individuels.

Marion Blanchet : Nos médiatrices et médiateurs sont en première ligne pour recevoir les retours des publics, qu'ils accompagnent en visite. Ils écoutent, engagent le dialogue et rendent compte de ces échanges avec l'équipe de conservation du musée. C'est un indicateur précieux de la réception de ces salles par nos visiteurs. Certains de ces visiteurs découvrent encore cette période sombre de l'histoire de Bordeaux en arrivant au musée, quand d'autres, déjà avertis, viennent y trouver des témoignages matériels et des récits. Peu y restent indifférents, cette exposition provoquant forcément quelque chose en chacune et chacun de nous, parfois de manière vive. En 15 ans, la manière d'aborder ces salles en visite a ainsi continuellement évolué, au gré des avancées de la recherche académique comme l'a dit Christian, mais aussi pour donner plus de place à d'autres formes de discours, notamment artistiques.

Le musée d'Aquitaine se consacre, par ses collections, à l'histoire de la ville de Bordeaux et de la région Nouvelle-Aquitaine de la Préhistoire à nos jours. Pourtant, vous entretenez un rapport étroit avec l'art contemporain – comme l'illustre l'acquisition récente de l'œuvre *Figures* de Malala Andrialavidrazana. Dans quelle démarche ces initiatives s'inscrivent-elles ?

Katia Kukawka : Les musées d'histoire sollicitent régulièrement les artistes, mais ceux-ci s'invitent aussi souvent dans nos musées, exprimant le souhait d'explorer les inventaires et la documentation des collections,

d'arpenter nos réserves. C'est bien cette relation qui s'est nouée il y a deux ans avec Malala Andrialavidrazana : l'artiste constitue depuis de nombreuses années un vaste corpus d'images, qui s'est encore étoffé après une plongée dans les collections du musée. Le grand collage exposé dans la salle de l'épicerie est sa réponse d'artiste (et quelle formidable réponse !) au flot de « figures » racistes, aux stéréotypes que les métropoles impériales ont produites et diffusées massivement, notamment via l'affiche publicitaire ; des images qui ont forgé et nourri encore puissamment nos imaginaires.

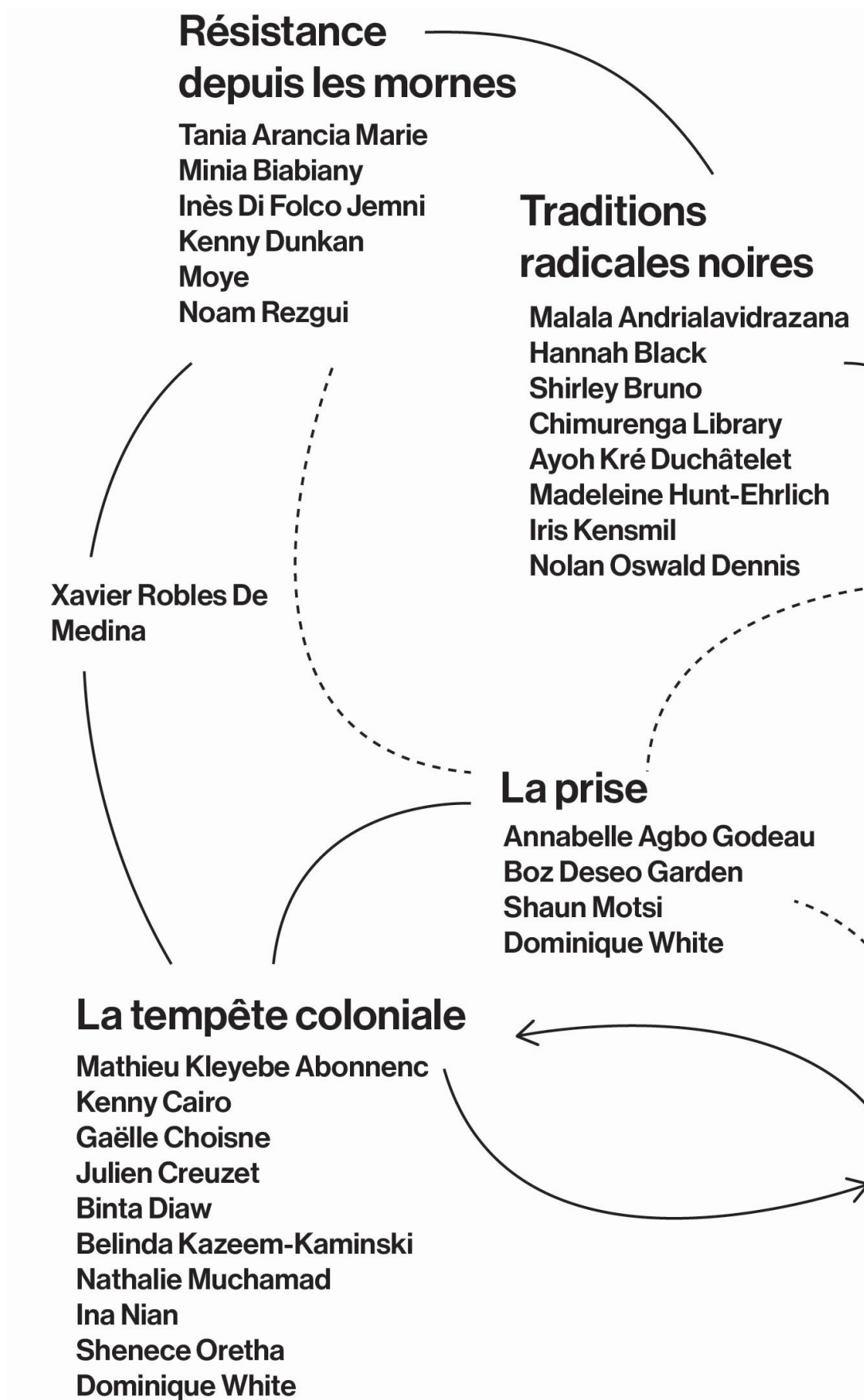
Les artistes que vous avez retenus, Salma et Cédric, ont accepté de faire voisiner leurs œuvres avec des collections qui illustrent cette longue histoire inachevée de violences coloniales, faite d'arrachements, de déplacements forcés, de massacres, de prédateurs. Et c'est bien ce que nous espérons à chaque fois : que chacune, chacun, avec sa subjectivité d'artiste, rende visible, vienne donner chair aux mémoires des drames qui se sont joués et se jouent encore, comme aux solidarités nouées dans les résistances. Tel est l'objet du court-métrage de Shirley Bruno, projeté près des portraits de Toussaint et Isaac Louverture. Tel est aussi, me semble-t-il, le propos de Mathieu Kleyebe Abonnenc qui nous invite à regarder autrement une archive, ce matériau brut et froid à partir desquels les historiens (et donc nous, gens des musées d'histoire), mènent leurs recherches : en « activant » cette archive, l'artiste vient montrer qu'elle peut aussi être la marque, la trace précieuse de mémoires familiales enfouie par l'histoire officielle. Parmi d'autres dialogues féconds avec le musée, je pourrais aussi évoquer les projets au long cours conduits avec Fabienne Kanor et Guy Régis Jr, ou plus récemment avec Gilles Elie-Dit-Cosaque (dont nous avons pu acquérir trois pièces de sa série *Lambeaux*). Avec eux comme avec tant d'autres artistes, la blè trouve place au musée, c'est-à-dire tout ce qui continue aujourd'hui, de façon très concrète, d'affecter les familles, les personnes, « à toutes les échelles de nos vies [et] où que nous nous situions dans nos généalogies familiales », pour reprendre les termes de l'historienne de l'art Anne Lafont.

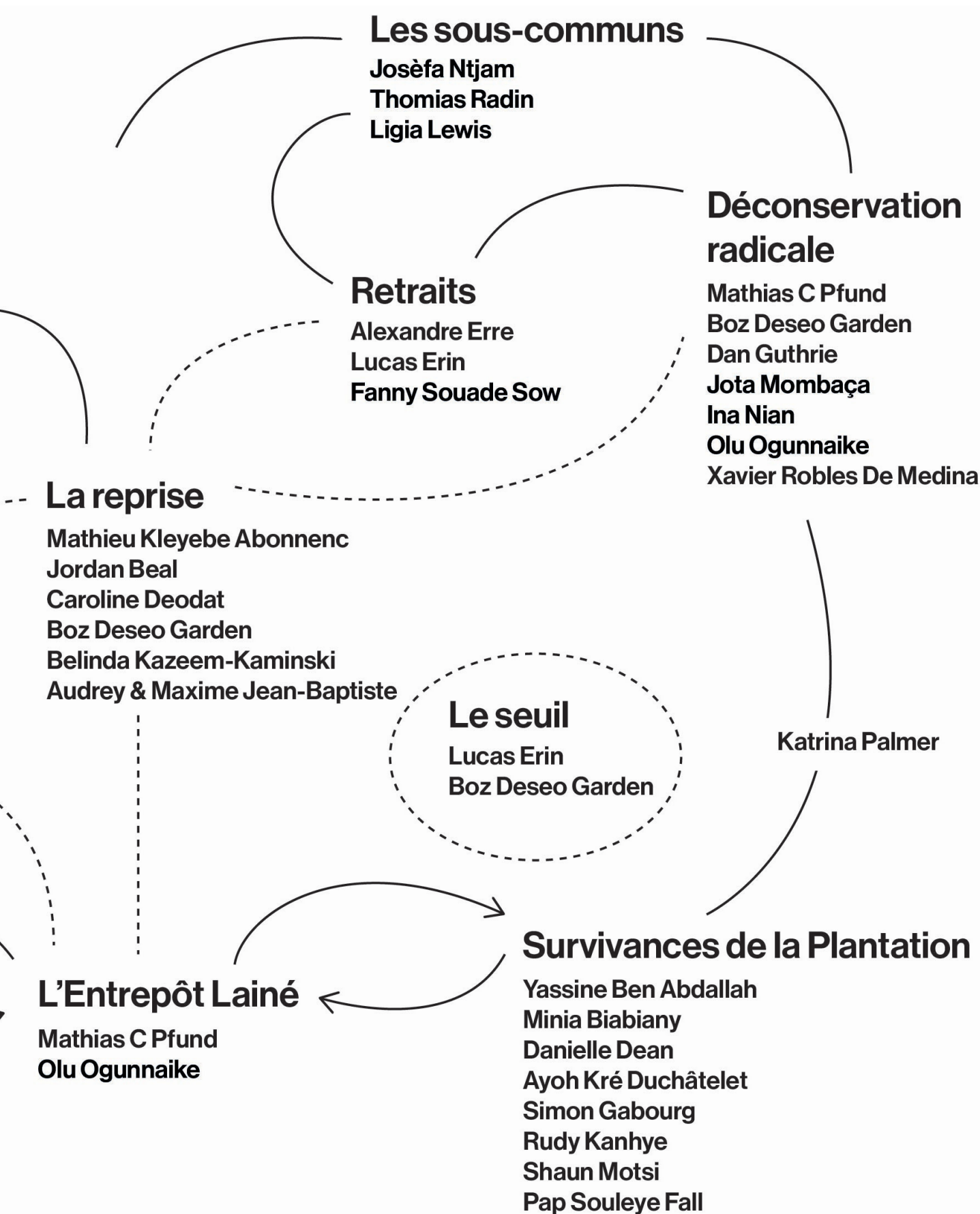
Les images et archives présentées dans le parcours « Bordeaux au 18^e siècle : le commerce atlantique et l'esclavage » présentent des contenus sensibles, des images difficiles à regarder, car elles portent une certaine violence, souvent banalisée, ou perpétuent des clichés racistes. Comment travaillez-vous à partir de collections et d'archives empreintes de violence, tout en essayant de la dénoncer ?

Christian Block : Nous présentons des collections au contenu sensible, avec un propos qui vise à rendre intelligible le processus constitutif du crime contre l'humanité que sont la traite et l'esclavage. Le défi consiste à restituer fidèlement cette histoire sans esthétiser ni banaliser la violence inhérente aux objets, œuvres et documents présentés. C'est pourquoi chaque document est replacé dans son contexte de production et soumis à une lecture critique qui s'appuie sur l'avancée de la connaissance universitaire et académique. Un avertissement accueille les visiteurs pour les informer des contenus sensibles dans les sources exposées ; le terme « race » et ses déclinaisons sont explicitement signalés comme l'expression d'un système de domination et de discrimination appartenant à une époque révolue et rejetée par les valeurs de la République au nom de la dignité humaine. Inspirée notamment par un séminaire international intitulé « Les mots pour le dire », cette démarche vise à transformer des documents et des archives empreintes de violence et de discrimination raciale en véritables outils de connaissance, afin que les visiteurs puissent en toute conscience saisir non seulement les faits, mais aussi les logiques politiques, économiques et idéologiques qui les ont rendus possibles.

Diagramme conceptuel

Background : murmures des mornes





Lexique

Background

Emprunté au poète et penseur noir américain Fred Moten, le terme *background* ne désigne pas simplement un arrière-plan. Il renvoie à l'ensemble des mondes, savoirs, pratiques et formes de relation élaborés sous les conditions de la violence coloniale et esclavagiste. Loin d'être extérieurs à l'histoire moderne, ces mondes en constituent l'une des conditions de possibilité.

Dans cette exposition, le *background* désigne le fond historique, matériel et sensible sur lequel repose encore le présent. Il rassemble à la fois les traces laissées par l'esclavage colonial et les multiples manières dont individus et communautés ont résisté à ses effets, les ont contournés ou leur ont survécu. Le *background* n'est donc pas seulement ce qui a été relégué dans l'ombre ; il est ce qui continue de travailler le présent depuis ses marges, ses absences et ses survivances.

Colonie

Une colonie est un territoire conquis et administré par une puissance impériale – comme la France – où la population indigène est dominée, marginalisée et exploitée au service des intérêts économiques, politiques et culturels de la métropole. Les pouvoirs coloniaux emploient souvent l'idée de civilisation et d'éducation afin de justifier leur mainmise sur les territoires et populations colonisées. En cela la colonie est non seulement un espace de domination territoriale, mais aussi un lieu de construction et de maintien d'un ordre racial, capitaliste et patriarcal.

La France a exercé son contrôle sur un vaste empire colonial, incluant des territoires en Afrique, en Asie, aux Caraïbes et dans le Pacifique. Parmi ses anciennes colonies, on peut notamment citer Saint-Domingue (aujourd'hui Haïti), l'Algérie et le Sénégal. Certains territoires autrefois colonisés par la France ont vu leur statut évoluer après la Seconde Guerre mondiale (1946), passant de celui de colonies à départements français des Outre-mer, comme La Martinique, la Guadeloupe, la Guyane et la Réunion. Tandis que ces territoires ont connu un processus de « départementalisation », d'autres ont été décolonisés.

Déconservation

Concept proposé par l'artiste Dan Guthrie, la déconservation radicale (radical un-conservation) désigne l'acquisition délibérée et stratégique d'un objet patrimonial dans le but de le soustraire à la conservation, voire de permettre sa disparition. À rebours de l'idée selon laquelle toute trace du passé devrait être préservée, cette notion interroge les rapports de pouvoir qui gouvernent les pratiques de collection, d'archivage et de patrimonialisation.

La déconservation radicale ne relève pas d'un simple geste de destruction. Elle invite à se demander ce qui mérite d'être conservé, par qui, et à quelles fins. Dans le contexte des histoires coloniales, elle ouvre la possibilité de penser certaines absences non comme des manques à combler, mais comme le résultat de refus, de résistances ou de gestes délibérés de soustraction.

Esclaves / Esclavisés

Depuis plusieurs années, historiens, universitaires et militants en France et au-delà emploient le néologisme « esclavisés » plutôt que celui d'esclave (*enslaved* en anglais, *esclavizado* en espagnol ou encore *escravizado* en portugais). En effet le terme « esclavisé » permet de souligner et renforcer la perception de ce statut non pas comme un « état de fait naturel » mais bien comme un processus d'oppression violent et subi. En cela « esclavisé » est une autre manière de dire « mis » ou « réduit » en esclavage.

Entrepôt Lainé

Construit à Bordeaux entre 1822 et 1824 pour stocker les denrées issues des colonies françaises avant leur redistribution en Europe, l'Entrepôt Lainé témoigne des liens étroits entre la prospérité de la ville et l'économie esclavagiste. Transformé en musée d'art contemporain à partir des années 1970, il constitue aujourd'hui le point de départ historique de l'exposition.

Habitations / Plantations

Là où l'on emploie souvent le terme de « plantation » (qui est à l'origine un terme anglais), il faudrait parler d'habitations. Ce mot est employé aux prémises de la colonisation française en Amérique et dans l'océan Indien. Les habitations étaient des exploitations agricoles qui comprenaient à la fois un lieu de résidence permanent associé à une exploitation agricole. C'est là que travaillaient les esclavisés situés dans les colonies françaises des Caraïbes (notamment Saint-Domingue, aujourd'hui Haïti) ou dans l'océan Indien. L'universitaire Vincent Huyghues Belrose écrit : « L'exploitation agricole dans les plus anciennes colonies tropicales de la France possède des traits originaux qui la distinguent nettement de ses homologues anglaises et hispano-portugaises. Il convient donc d'imposer à nouveau le mot « habitation » pour rendre compte du cadre spatial, monumental et social de la mise en valeur coloniale française. »

Marronage

Le marronage désigne la fuite des personnes réduites en esclavage hors des habitations coloniales. Pour le philosophe Dénètem Touam Bona, il ne s'agit pas seulement d'une évasion, mais d'une pratique de résistance créatrice fondée sur des savoirs, des techniques corporelles et des modes de vie élaborés contre l'ordre colonial. Le marronage désigne ainsi la capacité à inventer des espaces de liberté au sein même de l'oppression.

Morne

Dans les Caraïbes et dans l'Océan Indien, le morne désigne une colline ou un relief montagneux. Sous la plume du poète, penseur et homme politique martiniquais Aimé Césaire, il devient davantage qu'un élément du paysage : un espace de retrait, de refuge et d'insoumission. Dans le poème *Cahier d'un retour au pays natal* comme dans l'ensemble de son œuvre, le morne apparaît comme le lieu où subsistent des forces irréductibles aux logiques de domination coloniale. Associé aux pratiques de marronnage, il incarne une géographie de la résistance où se déposent les traces des luttes passées. Les mornes désignent ainsi autant des territoires que des formes de persistance historique et imaginaire.

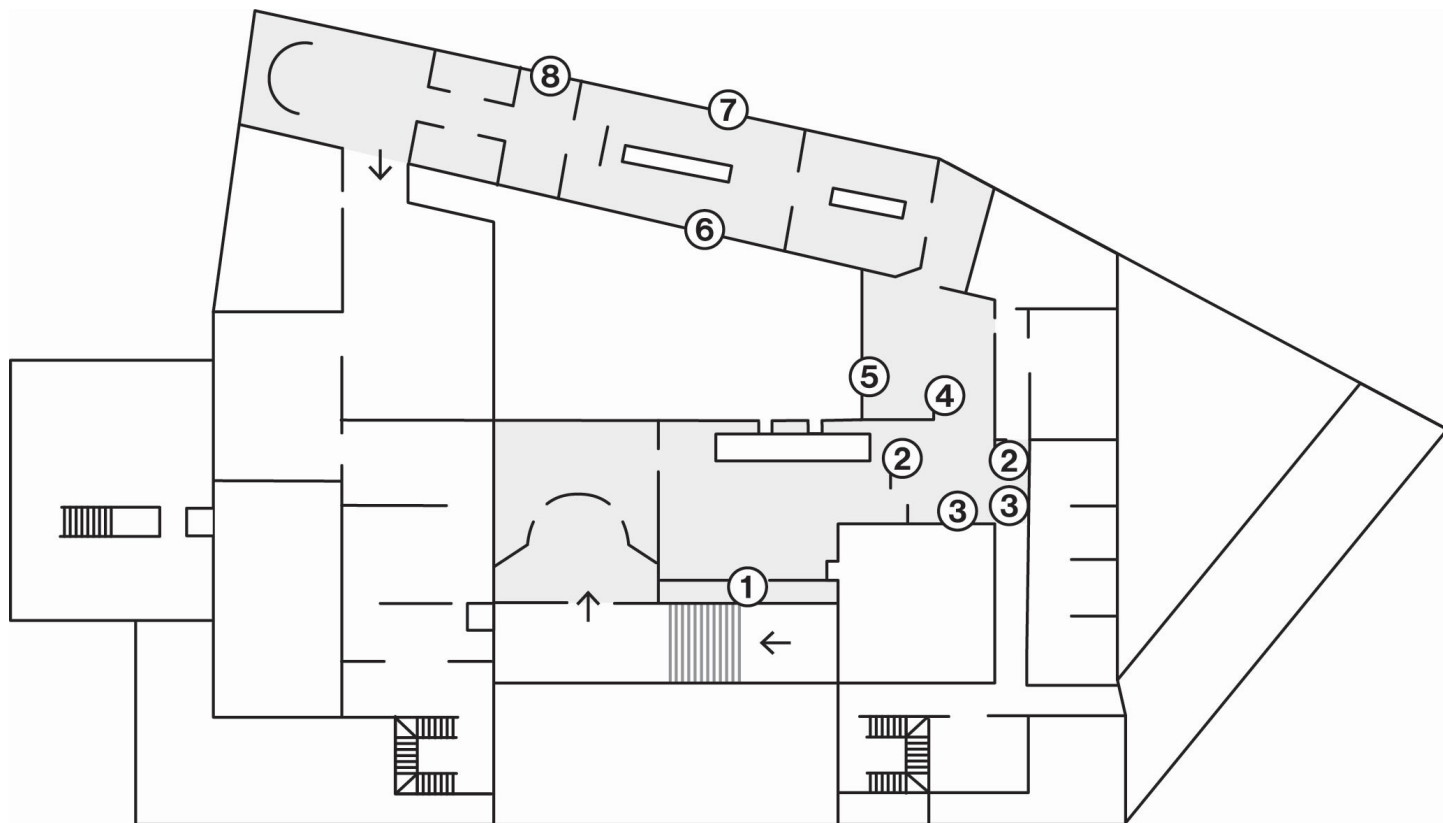
Survivances de l'esclavage

Le concept de survivances de l'esclavage, proposé par l'historienne noire américaine Saidiya Hartman sous le nom d'*afterlives of slavery*, désigne les continuités par lesquelles l'esclavage colonial continue d'organiser les conditions matérielles, politiques et symboliques du présent, bien au-delà de son abolition.

Plan de l'exposition

Salles 18^e et 19^e siècle

1^{er} étage



1
Boz Deseo Garden
A Semblance of the Barracoon
2023
Lettrage vinyle adhésif
150 x 212 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie
Pétrine, Paris / Düsseldorf

2
Boz Deseo Garden
*Every Inch of This Wor(l)d is a
Plantation*
2023
Impression numérique sur
tissu satin
176 x 98 cm
Courtesy de l'artiste et Galerie
Pétrine, Paris / Düsseldorf

3
Mathieu Kleyebe Abonnenc
*Against All Firearms, Highway
Robbers, Incendiaries, Witches
and Evil Spirit*
2015
Ensemble d'objets et de lettres
ayant appartenu à Joseph
Bernes (1930-1960)
Dimensions variables
Collection 49 Nord 7 Est - FRAC
Lorraine

4
Josèfa Ntjam
Nsaku Ne Vunda
2025
Photomontage imprimé par
sublimation sur aluminium
180 x 120 cm
Courtesy de l'artiste et
NiCOLETTi, Londres

5
Shirley Bruno
An Excavation of Us
2017
Vidéo et son
11'11"
Fonds national d'art contempo-
rain, Centre national des arts
plastiques
Dépôt au CAPC musée d'art
contemporain de Bordeaux le
06/10/2020

6
Ayoh Kré Duchâtelet
Samakorosan
2026
Fusains, mine de plomb, café sur
papier, impressions de docu-
ments
168 x 360 cm
D'après Duchâtelet, Ayoh Kré. *La
grotte aux poissons aveugles.*
Rot-Bo-Krik, 2025.
Courtesy de l'artiste

7
Ina Nian
Black Noise #6
2024
Vidéo et son
1'50"
Courtesy de l'artiste

8
Malala Andrialavidrazana
Figure. The World at One View
2021-2025
Photocollage
Tirage à l'encre pigmentaire
140 x 194 cm
Collection Musée d'Aquitaine,
Ville de Bordeaux

Artistes

Annabelle Agbo Godeau, Mathieu Kleyebe Abonnenc, Malala Andrialavidrazana, Tania Arancia Marie, Jordan Beal, Yassine Ben Abdallah, Minia Biabiany, Hannah Black, Shirley Bruno, Kenny Cairo, Chimurenga Library, Gaëlle Choisine, Julien Creuzet, Danielle Dean, Caroline Deodat, Boz Deseo Garden, Inès Di Folco Jemni, Binta Diaw, Ayoh Kré Duchâtelet, Kenny Dunkan, Lucas Erin, Alexandre Erre, Pap Souleye Fall, Simon Gabourg, Dan Guthrie, Madeleine Hunt-Ehrlich, Audrey & Maxime Jean-Baptiste, Rudy Kanhye, Belinda Kazeem-Kamiński, Iris Kensmil, Ligia Lewis, Jota Mombaça, Shaun Motsi, Moye, Nathalie Muchamad, Ina Nian, Josèfa Ntjam, Olu Ogunnaike, Shenece Oretha, Nolan Oswald Dennis, Katrina Palmer, Mathias C Pfund, Thomias Radin, Noam Rezgui, Xavier Robles De Medina, Fanny Souade Sow, Dominique White.

Le projet *Background* a bénéficié du soutien de :



Capc
Musée d'art contemporain
de Bordeaux

7, rue Ferrère
33000 Bordeaux
05 56 00 81 50
capc@mairie-bordeaux.fr
www.capc-bordeaux.fr

Ouvert du mardi au dimanche
11h – 18h
8€ tarif plein / 4,50€ tarif réduit
Gratuité sous conditions

CHATEAU HAUT-BAILLY
MÉCÈNE D'HONNEUR



LESAMISDU**CAPC**

PALATINE
l'Art d'Être Banquier



unikalo

CHÂTEAU
HAUT SELVE
GRAND VIN DE GRAVES

Grand Cru Classé en 1955
CHÂTEAU
DE
CAMENSAC
K&P-18000

