

À propos de Dominique White

Dominique White (1993, GB) vit à Marseille (FR). Elle a récemment montré son travail dans le cadre d'expositions personnelles et collectives à VEDA Firenze, Florence; Art Quarter Budapest (2021); Art Quarter Budapest; et UKS, Oslo (2021). Dominique White a reçu le Prix « Ad Occhi Chiusi... » de la Fondazione Merz en 2021 et le Prix Roger Pailhas en 2019 pour son installation présentée durant Art-o-rama par VEDA Florence. Elle a également été récompensée par Artangel (GB) et la Henry Moore Foundation (GB)

en 2020. Dominique a été artiste en résidence à Sagrada Mercancia (CL), membre du réseau Triangle Network et La Becque (CH) en 2020 et 2021. Elle a été accueillie en résidence à Triangle - Astérides en 2020, puis en 2021 en collaboration avec le Goethe-Institut Marseille et le Goethe-Institut Munich. Elle est en résidence de production pour l'exposition « Les cendres du naufrage » depuis décembre 2021 jusqu'à avril 2022. Dominique White est représentée par la galerie VEDA Firenze, Florence.

À propos de Triangle – Astérides, centre d'art contemporain d'intérêt national

Triangle – Astérides est un centre d'art contemporain d'intérêt national basé depuis 1994 à la Friche la Belle de Mai, à Marseille, où il exerce des missions d'intérêt général au service des artistes et des publics les plus divers. Conçu dans une articulation entre espaces de création et de diffusion, le centre d'art déploie un programme d'expositions et d'événements publics annuel et comprend une structure de résidence et d'ateliers dédiée à la recherche, à l'expérimentation et à la production artistique, où des artistes français-es et internationaux-les sont accueilli-es toute l'année.

En 28 ans, Triangle – Astérides a accueilli plus de 660 artistes en résidence à Marseille et produit plus de 130 expositions dans le respect des principes d'égalité de représentation, de débat, et de libre expression de points de vues sans discrimination de race, de genre, de classe ou de croyance. Identifié comme un des acteurs les plus innovants de l'art contemporain à Marseille, et comme un tremplin pour les artistes émergents, le centre d'art s'ancre dans

le contexte culturel institutionnel et associatif régional, tout en revendiquant le dialogue transnational qui est l'ADN de son projet en tant que membre de Triangle Network: un réseau d'artistes et d'organisations rassemblant 90 partenaires dans 41 pays.

Triangle – Astérides est soutenu par le Ministère de la culture – DRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur, la Ville de Marseille, la Région Sud et le Département des Bouches-du-Rhône.

Triangle – Astérides est membre de Triangle Network, d.c.a. / association française de développement des centres d'art contemporain, Arts en Résidence, Plein Sud et Provence Art Contemporain. Membre coopérateur et fondateur de la SCIC Friche la Belle de Mai

UNE PROGRAMMATION
TRIANGLE – ASTÉRIDES,
CENTRE D'ART
CONTEMPORAIN
D'INTÉRÊT NATIONAL

Dominique
White

Les cendres
du naufrage

Exposition
du 12 mars au
5 juin 2022

EXPOSITION
PERSONNELLE

COMMISSARIAT:
CÉLINE KOPP

ON
POURRAIT
TOUT BRÛLER
ET CE
NE SERAIT
PAS
ENCORE
ASSEZ

Dominique White	<i>Les cendres du naufrage</i>
Commissariat	Exposition personnelle Céline Kopp
Un projet commandé et produit par	Triangle – Astérides, centre d'art contemporain d'intérêt national
Coproduction	Friche la Belle de Mai et Fluxus Art Projects
Partenaires privés	PICTO Méditerranée, Hôtel La Résidence du Vieux Port et Localanque

Remerciements	<ul style="list-style-type: none">– Triangle – Astérides et son équipe: Frédéric Blancart (ancien chargé de la communication et des résidences), Marie de Gaulejac (curatrice, responsable des résidences), Florence Gosset (administratrice), Céline Kopp (ancienne directrice), Camille Ramanana Rahary (assistante curatoriale), Adélie de Soumagnat (chargée de la communication et des résidences)– Toute l'équipe de la SCIC Friche la Belle de Mai– Christophe, Laurent, Ryder, Sara, Shantelle, Veda Firenze et Wilfrid
---------------	---

[CK] Les tiges courbées en acajou rappelant les têtes de l'Hydre ne sont pas brûlées en profondeur, juste en surface. Cela renvoie sûrement à une vision pessimiste de la possibilité de détruire la bête, et donc de s'émanciper...

[DW] Matériellement parlant, quand vous brûlez quelque chose, cela laisse toujours des cendres... De nombreuses personnes tentent de renverser l'État, mais celui-ci se réadapte toujours – comme le déclare Kimberly Latrice Jones dans sa vidéo virale *How Can We Win*, « ...en ce qui me concerne, on pourrait brûler toute cette M****et ce ne serait pas encore assez... ». Pendant mes travaux, j'ai également lu le dernier livre de Rinaldo Walcott qui a renforcé certaines croyances pessimistes/nihilistes. De plus, il soutient que chaque fois que les Noir-es se sont libéré-es de toutes sortes de contraintes, une liberté potentielle a toujours été contrariée par la mutation desdites contraintes. D'où ce besoin de l'extérieur, de l'au-delà – d'imaginer quelque chose de complètement nouveau.

[CK] Outre le feu, tu me disais l'autre jour que tu avais constaté que chaque matériau ici avait été trempé ou en contact avec de l'eau à un moment ou à un autre du processus... Parlons de cet « au-delà » et de l'importance du monde sous-marin dans ton travail...

[DW] Les tiges d'acajou sont trempées pendant des jours, parfois des semaines, avant de pouvoir se plier (ou dans ce cas se fracturer) avec l'aide précieuse d'une vapeur extrêmement chaude qui agit pendant quelques heures. Ces moules fracturés de bouées sont modelés grâce à un mélange de kaolin et d'eau, avant que le tout ne soit à nouveau trempé dans ce même mélange. Même les parties moulées et forgées sont immergées dans l'eau pour obtenir cette apparence de rouille et de détérioration... Ma fascination pour le fer est née de la description qu'en fait Kathryn Yussouf lorsqu'elle évoque le fer utilisé dans les cales des navires, et à travers de nombreuses variantes. Est-ce que tu savais que c'est le moyen le plus rapide d'identifier un bateau d'esclaves en ruine ? Les pointes des harpons sont pliées et déformées, comme si elles avaient également été extraites d'une épave perdue dans le temps et qu'elles étaient devenues inutiles suite à l'érosion de la mer. De même, j'ai repensé les ressorts d'amarrage au-delà de leur fonction et de leur matériau d'origine, les rendant ainsi inutiles. Plutôt que d'être fabriqués en acier, ils sont ré-imaginés en fer, ce qui leur fait perdre leur flexibilité et leur capacité à absorber les secousses des vagues. Ils cessent de protéger le bateau et apportent donc de l'instabilité à l'œuvre, tout comme les cordes usées et les filets de raphia. J'aime l'idée que tout pourrait potentiellement se casser et tomber, et peut-être finalement être entraîné à nouveau dans l'eau – presque comme un moyen de s'échapper.

[CK] Cela pourrait aussi expliquer pourquoi le kaolin est une constante dans ton travail. Est-ce parce qu'il est soluble dans l'eau ?

[DW] Le kaolin est une constante dans mon travail depuis sept ans maintenant. Il est très éphémère et instable. On peut le trouver dans pratiquement tout ce qui se trouve à portée de main dans la vie quotidienne : du papier à la peinture en passant par les cosmétiques et parfois même la nourriture. C'est un élément que j'aime parce qu'il transparaît dans tout ce que l'on touche. Les personnes présentes dans l'exposition l'emporteront avec elles sous leurs chaussures, et laisseront ainsi des empreintes dans l'espace et même au-delà. Pour moi, le moment où je peins l'œuvre avec du kaolin est un moment où l'œuvre devient vivante, comme si on était témoin de ce moment qui est figé dans le temps... Pour combien de temps ? Qui sait ?

[CK] Tout à l'heure, j'ai utilisé un mot que je t'ai en fait emprunté. Cet « au-delà » potentiel que l'on peut sentir en regardant la matérialité fantomatique de ton travail. Peux-tu aussi parler de la façon dont cela évoque les notions de temps et de futurité ?

[DW] L'idée d'un au-delà ou l'imagination d'un autre monde à ce stade du capitalisme peut sembler impossible. La pessimiste ou même la nihiliste en moi se demande s'il y a même besoin d'imagination dans la mesure où l'Hydre n'attend que de faire renaître ses nombreuses têtes et de muter à chaque génération. Mais cela reviendrait à nier le besoin de raconter des histoires, des reliques et des récits différents. Ce serait aussi renier ceux qui, avant moi, ont rêvé de libérer ce vaisseau. C'est pour cette raison que j'ai tendance à évoquer régulièrement la techno de Détroit, car je les considère comme les afro-futuristes d'aujourd'hui, qui imaginent des royaumes sous-marins, un espace extra-atmosphérique ou... en fait, tout ce qui se trouve au-delà de cette incarnation actuelle de la terre et des frontières. Bien sûr, il y a eu des prédécesseurs qui ont imaginé une planète noire, qui ont imaginé l'apatridie à bord du bateau pirate, qui ont imaginé la vie dans les collines rocheuses loin de la plantation. Rêver de ces futurs, c'est abolir le temps, à l'image de cette intemporalité vécue en mer. Il y a une citation de Christina Sharpe qui restera à jamais gravée dans mon esprit, dans laquelle elle affirme que « Personne ne meurt de vieillesse en mer » et que celles et ceux d'entre nous qui sont « jeté.es, lâché.es et abandonné.es par-dessus bord... sont toujours avec nous, dans le temps du sillage, connu sous le nom du temps de résidence. » (Sharpe, 2016)

[CK] Terminons cette conversation avec cette belle idée selon laquelle l'énergie ne meurt jamais sous les vagues...

[DW] Et que le temps n'est pas linéaire. Mon travail ouvre un espace de flottement. Le concept du « Naufrage » désigne le rétablissement des chemins perdus, qui se déplaçaient au-delà d'un seul « foyer », d'un lieu géographique ou d'une époque. Il s'agit d'un lieu où la terre peut perdre toute son importance, et où les vivant-es et les mort-es s'entremêlent. Et puisque l'émancipation n'est pas garantie, un nouveau monde ne peut qu'émerger de ses cendres.

Une conversation entre

Dominique White et Céline Kopp

Les œuvres de Dominique White sont habitées par ses nombreuses lectures des théories afro-pessimistes et afro-futuristes issues de la pensée noire incarnée dans les écrits de Fred Moten, Alexis Pauline Gumbs ou Saidiya Hartman pour n'en citer que quelques un-es. Elles sont également traversées par les mythes nautiques de la diaspora noire développés dans l'imaginaire subaquatique produit par la scène techno de Détroit, représentée par des groupes tels que Drexciya ou Underground Resistance, et dont les sons rythment et accompagnent ses temps de production à l'atelier. Ses sculptures aux dimensions imposantes naissent d'un épuisement des matériaux employés, qui impliquent un engagement physique total au moment de leur création. Le vocabulaire plastique que l'artiste s'emploie à développer dans son travail fait directement écho à la mer et plus particulièrement aux eaux profondes et aux narrations politiques qui les entourent et qu'elle fait dialoguer avec la condition noire. Dominique White explore la puissance évocatrice du naufrage et des navires abandonnés à travers le recours aux voiles détruites, aux harpons détournés, aux cordes altérées par le temps et l'usage, aux matériaux et éléments tels que le kaolin, l'acajou, le fer, l'eau et le feu comme composantes principales de ses sculptures. Elle fait résonner ces éléments avec une histoire passée, présente et future faite de luttes, de résilience et de protestation qui se forme dans la destruction, les débris, les batailles et les vestiges qu'elles laissent. Aussi puissantes que fragiles, les œuvres exposées pour *Les cendres du naufrage* se présentent comme des entités dotées de leur propre autonomie et dont l'évolution se matérialise dans leur lente et progressive détérioration. Elles s'inscrivent également dans la lignée de la précédente exposition de Dominique White « Hydra Decapita » (VEDA Firenze, 2021), dans laquelle l'artiste inverse les théories développées par Marcus Rediker et Peter Linebaugh dans leur ouvrage *L'hydre aux milles têtes*, et dépeint l'État (sous ses formes capitalistes, coloniales, racistes) comme la bête mythologique à décapiter et à abattre.

Cette conversation entre Dominique White et Céline Kopp s'est tenue début mars 2022 lors de la préparation de l'exposition Les cendres du naufrage à Triangle – Astérides, centre d'art contemporain d'intérêt national à Marseille.

[CK] Dominique, je te propose de débiter cet échange de façon très simple. Peux-tu décrire ce qui est donné à voir aux publics qui pénètrent dans l'exposition *Les Cendres du Naufrage* ?

[DW] Le public est en présence de quatre grandes entités sculpturales qui fonctionnent individuellement et comme un tout. Elles occupent tout l'espace d'exposition de façon fantomatique tout en paraissant en voie active de destruction. Ces sculptures sont composées d'amas de raphia, de sisal tissé, de kaolin, de morceaux de voiles de bateau déchirées, de moulages de bouées... pris pour cible par des formes ressemblant à des harpons en fonte, en fer forgé et en bois d'acajou... En termes de description je dirais que le public devient le témoin d'une bataille en action... de quelque chose qui vient de se passer ou qui est en train de se produire. De manière générale, j'aime penser mon travail avec une capacité de transformation. J'ai souvent conçu mes œuvres dans un entre-deux, entre capture et évasion. Ici, elles sont très actives, les visiteurs vont être confrontés à des mouvements qui submergent l'espace (et forcent un renversement des dynamiques de pouvoirs en place).

[CK] Cet assaut se manifeste également à travers ton usage des matériaux, que tu épuises littéralement dans ton atelier et au cours du montage de l'exposition. Tu relies cela au concept du « Naufrage », un terme présent dans le titre de l'exposition et que tu utilises aussi pour définir ta pratique dans sa globalité. Peux-tu nous parler de la figure du « Navire » dans ton travail ? (Ici, je devrais probablement ajouter à l'attention du public français que les *Black Studies* – un domaine académique qui est peu présent en France – retracent la construction raciale au début de la traite Atlantique dès le 16^e siècle, et situent la naissance du concept de *Blackness* dans l'expérience de la traversée sur le navire négrier. Le terme *Blackness*, relatif à l'existence noire, reste ici en anglais car il est complexe à traduire en français).

[DW] Oui, il est important de commencer par cette idée du « Navire ». Je ne fais pas référence à un bateau en particulier, ni à une période spécifique. Mon travail parle en quelque sorte de « tous les navires ». Cependant à titre d'exemple, je peux citer différents bateaux qui illustrent la récurrence de la même idée à travers les époques. Le premier pourrait être le navire négrier britannique Zong, qui transportait 470 esclaves à son bord au départ des côtes africaines en 1781. Une zone d'ombre demeure quant aux véritables intentions du capitaine et de l'équipage, mais à un moment du voyage le capitaine décida de jeter par dessus bord une partie de sa « cargaison » – commettant alors le meurtre de plus de 130 personnes réduites en esclavage – dans le but supposé de sauver le navire et de permettre à ses propriétaires de faire une déclaration de sinistre auprès de leur assurance pour la perte de leur marchandise. Cependant, une fois arrivés en Jamaïque, la demande fut rejetée. Les procédures judiciaires qui suivirent ont eu un grand impact sur le développement du mouvement abolitionniste en Grande-Bretagne. Ce qui m'intéresse ici, ce n'est pas tant la période de l'esclavage comme origine du concept

de *Blackness*, mais plutôt l'idée de *Blackness* comme une marchandise, un objet fongible.

[CK] Des occurrences plus récentes de cette même histoire nous amènent au sujet des migrations, des fausses promesses de vie meilleurs, de travail et de fuites causées par des guerres ou des désastres climatiques...

[DW] Le second navire que je peux mentionner en relation avec mon travail est le Windrush. C'était une prise de guerre de l'Angleterre contre les Nazis au moment de la 2nd guerre mondiale. Ce navire symbolise ici aussi la représentation du concept de *Blackness* comme marchandise : dans ce cas précis, en tant que force de travail exploitée, et disponible. Il fut amarré pour la première fois en Angleterre en 1948 et continua ce chemin migratoire jusqu'en 1971, transportant à son bord des milliers de personnes issues des colonies, de Jamaïque, de Trinidad et Tobago et d'autres îles, pour aider face au manque de main d'œuvre après guerre. Elles arrivèrent avec la promesse d'une abondance d'emplois, de richesses et de la citoyenneté dans la « patrie-mère » et furent confrontés au lieu de cela à la ségrégation, à la violence et à la privation éventuelle de leurs droits. Il a ensuite été révélé dans les années 2010 que le Royaume-Uni avait activement détruit toute trace de l'arrivée de ces personnes et supprimé ainsi du jour au lendemain les moyens de subsistance de familles entières, les conduisant à l'expulsion, à la misère et à la mort. Pour moi, cela a brisé cette image d'immigration « légale », de stabilité ou même cette notion de nationalité. Je suis une descendante du Windrush, et j'ai utilisé ce sujet pour questionner l'apatridie, la sécurité et les mutations de l'État et de l'Empire.

Je pense qu'il est également important de parler de la diabolisation actuelle des bateaux de migrant·es et plus spécifiquement celui qu'on a appelé le « left to die boat » dans la presse en 2011 (le bateau qu'on laisse mourir). Pendant plusieurs semaines, trois nations (Malte, la France et l'Italie) ont surveillé la traversée de cette embarcation de fortune en Méditerranée parfois de si près que les survivant·es peuvent encore décrire les visages des surveillant·es. Encore une fois, je considère cette embarcation en tant que conteneur du concept de *Blackness*, comme un vaisseau condamné à mourir et comme un cadre qui a toujours besoin d'être contenu. Malgré une surveillance des moindres mouvements de ce bateau, il n'y eut que 9 survivant·es sur les côtes de Tripoli, qui furent rapidement emprisonné·es. Le voyage avait commencé avec 79 personnes à bord.

[CK] Ce naufrage, visible d'un point de vue matériel dans ton travail, se présente comme la destruction du système qui continue à causer ces récurrences, privant des personnes de leurs droits et de leur humanité...

[DW] Ce que je crée avec mon travail et que je nomme « Naufrage » est un acte d'abolition de ce navire en tant que conteneur du concept de *Blackness*. Mon travail ne véhicule pas l'idée d'une réforme. Il propose une dé-catégorisation et une destruction totale de ce cadre.

[CK] Le titre mentionne justement la présence de cendres. C'est la première fois que l'on peut observer une présence si forte de bois brûlé dans ton travail. Peux-tu dire un mot à ce sujet et sur la façon dont cela s'inscrit dans tes recherches actuelles sur la figure mythologique de l'Hydre ?

[DW] Cette exposition est la deuxième partie d'une recherche sur l'Hydre, un monstre aquatique serpentiforme appartenant à la mythologie grecque et romaine. Dans le mythe classique, le monstre est tué par Hercule qui accomplit le deuxième de ses Douze Travaux pour atteindre l'immortalité. Mon intérêt pour ce mythe vient d'un livre écrit il y a vingt ans par Markus Rediker et Peter Linebaugh, intitulé *L'Hydre aux mille têtes : marins, esclaves, roturiers, et l'histoire cachée de l'Atlantique révolutionnaire*. Ce livre associe la naissance du capitalisme au personnage d'Hercule. Les nombreuses têtes de l'Hydre, capables de se régénérer, sont les esclaves, les pirates et les rebelles qui se sont dressés contre l'ordre commercial mondial et qui ont perturbé la traite des esclaves au cours de plusieurs décennies. Ici, avec cette nouvelle recherche, j'ai inversé ces personnages et j'ai proposé de regarder l'Hydre comme le système – ou l'État – que nous devons détruire. La première exposition à VEDA, Firenze s'appelait *Hydra Decapita*. Il s'agissait de couper la tête de la bête. Là, je voulais me concentrer sur son pouvoir régénérateur, sa capacité d'adaptation et sa repousse constante. Le mythe raconte qu'Hercule a vaincu l'Hydre en cautérisant les têtes décapitées avec une épée et du feu, mais dans certains récits, une de ces têtes se révèle immortelle. La pessimiste en moi y pense comme une chose qui ne meurt jamais.

[CK] Tu parlais de dé-catégorisation tout à l'heure, et il est intéressant de voir comment chaque matériau avec lequel tu t'engages physiquement, comme l'acajou, le fer, les voiles... a un contenu symbolique extrêmement fort.

[DW] L'acajou est une matière que j'ai découverte l'année dernière dans le cadre de mon travail. Comme le fer, je le considère comme un substitut fongible du concept de *Blackness*. Sa présence en Europe, et l'essor des meubles en acajou, sont liés au commerce atlantique. Il a une histoire complexe liée aux richesses, à la déforestation, au contrôle des fuitifs et aux émeutes... Et comme il était tellement exploité, il a presque disparu des Caraïbes. Il est très difficile à cultiver, c'est pourquoi il ne pousse qu'à certains endroits et est maintenant fortement protégé. Aujourd'hui, une large variété d'acajous a été cultivée pour répondre à la demande mondiale. Il y eut un temps où l'acajou était le signe d'une émancipation ; les esclaves libérés utilisaient les meubles en acajou comme symbole d'une nouvelle ère, d'un nouveau statut. Cependant, lorsque l'État a commencé à réécrire l'histoire et à la changer, il est devenu un symbole d'exploitation et de fausses promesses d'émancipation. Je me demande souvent si une véritable libération est possible dans ce système et j'ai tendance à en douter complètement, vu le cycle de violence constant de l'État.