

Le pouvoir de l'auto-représentation

Dans les cultures africaines traditionnelles, comme celle des peuples Yoruba, les distinctions catégoriques entre hommes et femmes par rapport au pouvoir n'existaient pas avant la période coloniale. Des analyses telles que celle de la sociologue nigériane Oyèrónkè Oyěwùmí présentent cette perspective et remettent en question les idées préconçues à la fois sur la population féminine en Afrique et, plus largement, sur différents lieux et personnes.

Si les territoires sont constitués d'une grande diversité de cultures, de pratiques et de langages, les expériences des femmes sont également particulières à chaque endroit, et, par conséquent, les pratiques d'homogénéisation tendent à engendrer des stéréotypes et des préjugés. Contrairement aux histoires uniques, les manifestations produites par elles, artistiques notamment, expriment la proposition d'établir de nouveaux imaginaires, centrés avant tout sur leurs auto-représentations.

L'exposition *O poder de minhas mãos* [The Power of My Hands] a été conçue au Musée d'Art Moderne de Paris, en 2021, dans le cadre de la Saison Africa2020, par Suzana Sousa et Odile Burluraux comme commissaires. Au Sesc, l'exposition est mise à jour avec la présence d'Aline Albuquerque, qui vient renforcer le commissariat, et la participation d'artistes brésiliennes dont les œuvres dialoguent avec le continent africain et sa diaspora. Ainsi, à travers des parcours singuliers, le but est de démontrer des propositions communes.

L'exposition comprend un panorama de productions dont les images mettent en évidence, à partir de la vie quotidienne, des récits sur le fait d'être une femme aujourd'hui, affirmant ainsi la valeur historique et politique de leurs expériences, parfois rendues invisibles. Des éléments tels que la mémoire, le soin, l'affection, la tradition, les corporéités et les spiritualités ressortent, en plus du rapport entre espace intime et sphère publique et les problèmes féminins dans ce contexte, et ce, comme l'a déclaré l'écrivaine Audre Lorde, afin de provoquer « la transformation du silence en langage et en action ».

La réalisation compose la **Saison Brésil-France**, initiative bilatérale d'échanges culturels, de dialogue social et de collaboration écologique entre les deux pays. Le Sesc

São Paulo participe en tant que partenaire de l'Ambassade de France au Brésil, du Consulat Général de France à São Paulo et de l'Institut français, en menant des actions dans différentes unités.

Avec ***O poder de minhas mãos***, le Sesc célèbre le renforcement de la coopération de longue date avec la France, dans l'espoir de créer des opportunités d'accès du public brésilien à l'art contemporain et de favoriser les réflexions exprimées par ce contact. Grâce à la valorisation des expériences des femmes et à la compréhension des liens culturels du Brésil avec le continent africain, il est possible de partager des connaissances qui franchissent les frontières et inspirent de nouvelles idées et attitudes.

Luiz Deoclecio Massaro Galina

Directeur du Sesc São Paulo

O poder de minhas mãos

Les artistes de l'exposition *O poder de minhas mãos* [The Power of My Hands] – dont le titre est emprunté à une œuvre éponyme de l'artiste angolaise Keyezua – travaillent à partir d'éléments issus de leur vie quotidienne et familiale. Les identités culturelles et les histoires personnelles de ces artistes femmes reflètent leurs conditions de vie et leurs attentes.

Certaines des activités du cercle domestique qui étaient autrefois associées à l'ennui, à l'effacement, à la patience ont été transformées grâce à la pratique artistique. Comme une réponse à notre société valorisant l'efficacité et la vitesse d'exécution, la lenteur de leurs techniques semble être une libération. Les mains qui peignent, brodent, sculptent, dessinent, filent et soignent suscitent aujourd'hui un intérêt croissant.

La plupart des œuvres (peintures, photographies, installations, sculptures, œuvres textiles ou sur papier et vidéos) exprime cet entremêlement entre mémoire, famille, tradition, politique, spirituel et imagination. L'exposition met en valeur à travers trois thèmes le travail et les stratégies développées par celles qui parviennent à créer par le pouvoir de leurs mains un « territoire » au-delà du silence et de l'invisibilité qui ont trop longtemps prévalu.

Des histoires personnelles

Chaque œuvre, enracinée dans un vécu singulier, dialogue avec d'autres histoires – celles des mères, des filles, des ancêtres, des absentes aussi. En mettant en lumière ces récits intimes et intergénérationnels, *O poder de minhas mãos* révèle la force de la narration personnelle comme outil de reconstruction, de partage et de réparation.

Des histoires et des fictions

Les œuvres présentées déploient des récits multiples, parfois imaginés ou réinventés, qui tissent des fictions personnelles et collectives en s'appropriant l'histoire, les archives familiales, ou les récits locaux pour construire des narrations alternatives. Entre réel et

fiction, ces histoires deviennent des outils puissants pour redonner forme à des mémoires silenciées ou fragmentées.

Personal is political

Ces expériences personnelles intimes, lorsqu'elles sont partagées, deviennent collectives et universelles, en écho avec le célèbre slogan féministe des années 70 : « *the personal is political* ». En explorant les corps, les héritages et les récits familiaux, les artistes transforment leur vécu en prise de parole. Certaines de ces artistes ne manifestent aucun engagement féministe ou militant, tout en revendiquant la reconnaissance de la valeur historique et politique de leurs œuvres sur la scène artistique.

Si le continent africain et le Brésil donnent ici un cadre à des pratiques et des récits féminins, ces expériences peuvent être déployées beaucoup plus largement, au-delà de leur seule géographie. Il est aujourd'hui essentiel d'apprendre à situer nos paroles : qui parle ? D'où parle-t-on ? À qui s'adresse-t-on ? Pour ne plus commettre l'erreur de parler à la place d'un·e autre.

Odile Burluraux

Suzana Sousa

Aline Albuquerque

Alexia Ferreira, Aline Motta, Ana Pi, Ana Silva, Buhlebezwe Siwani, Castiel Vitorino Brasileiro, Dhiovana Barroso, Eliana Amorim, Fabiana Ex-Souza, Gabrielle Goliath, Gê Viana, Grace Ndiritu, Jasi Pereira, Kapwani Kiwanga, Lebohang Kganye, Lerato Shadi, Lidia Lisbôa, Lucimélia Romão, Pedra Silva, Reinata Sadimba, Senzeni Marasela, Stacey Gillian Abe, soupixo, Terroristas del Amor, Wura-Natasha Ogunji

Cette exposition est dédiée à la regrettée Koyo Kouoh (1967-2025), directrice du Zeitz MOCAA, Cape Town (Afrique du Sud) et commissaire de la Biennale de Venise (Italie) 2026.

Gabrielle Goliath

Vit et travaille à Johannesburg (Afrique du Sud)

Le travail de Gabrielle Goliath explore les traumatismes de l'apartheid liés aux violences faites aux femmes dans une société sud-africaine patriarcale. Bouleversée par la perte tragique d'une amie d'enfance victime d'un acte de violence domestique et choquée d'apprendre en 2012 qu'une femme est tuée toutes les six heures par son conjoint en Afrique du Sud, l'artiste a créé *Roulette*. Gabrielle Goliath a depuis actualisé son installation en fonction des statistiques les plus récentes, qui indiquent un féminicide toutes les trois heures en moyenne. Le visiteur est invité à se tenir debout sur le tapis et à écouter le silence... ponctué toutes les trois heures par le bruit d'un coup de feu.

Roulette, 2012

Installation sonore multimédia, tapis

Courtesy de l'artiste

[Etiqueta extra Gabrielle Goliath]

Selon les données publiées par les services de la Police sud-africaine, depuis les années 2017-2018, une femme est assassinée toutes les 3 heures en Afrique du Sud.*

Avec *Roulette*, le silence linéaire et amplifié, est rompu toutes les 3 heures par l'enregistrement d'un coup de feu à bout portant tiré par un revolver. En arrivant sur le tapis de « bienvenue », ceux qui tentent d'écouter décident de nouer une relation concrète, impliquante et potentiellement dangereuse face à l'abstraction statistique que représente le féminicide.

*Statistique corroborée par Africa Check, organisation indépendante non-partisane. Lorsque Gabrielle Goliath a présenté *Roulette* pour la première fois en 2014, les statistiques faisaient état d'une femme assassinée toutes les 6 heures, selon une étude nationale sur les femmes victimes d'un féminicide en Afrique du Sud (document d'orientation MRC). La piste sonore, de 6 heures à l'origine, a été ajustée pour tenir compte des statistiques les plus récentes.

Stacey Gillian Abe

Vit et travaille entre Kampala (Ouganda) et Londres (Angleterre)

Stacey Gillian Abe explore les stéréotypes associés aux femmes noires africaines. Dans la culture Lugbara de l'ouest de l'Ouganda, la représentation des parties intimes du corps est interdite. Cependant, dans *Enya Sa*, l'artiste sculpte des organes génitaux féminins en terre cuite et les photographie. En leur donnant le nom d'un plat traditionnel ougandais à base de millet, elle interroge les liens entre le corps, la sexualité, les traditions et l'identité féminine.

Enya Sa, 2017

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Courtesy de l'artiste

Lebohang Kganye

Vit et travaille à Johannesburg (Afrique du Sud)

Œuvres de la série *Ke Lefa Laka (Her-story)* [Ke Lefa Laka (Son histoire)]

Passionnée initialement par la photographie, Lebohang Kganye s'est formée à ce médium au Market Photo Workshop de Johannesburg. En 2012, marquée par le décès de sa mère, elle est retournée sur les lieux importants de son enfance et a redécouvert des vêtements et des photographies familiales de sa mère. Ces trouvailles lui ont inspiré une série de 55 photographies : *Ke lefa laka (Her-Story)*. A l'aide du montage numérique, l'artiste impose sa propre présence sur l'image, apparaissant habillée exactement comme sa mère. Mimant les mêmes mouvements corporels, tel un fantôme à ses côtés, elle rejoue des scènes de la vie quotidienne ancrées dans l'époque de l'apartheid.

Re tantshetsa phaposing ya sekolo II / Us Dancing in the Classroom, 2013

[Re tantshetsa phaposing ya sekolo II / Nous, en train de danser dans la salle de classe]

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Tirage réalisé pour l'exposition

Courtesy de l'artiste

Re shapa setepe sa lenyalo II / Us Doing a Wedding Dance Routine, 2013

[Re shapa setepe sa lenyalo II / Nous, en train de faire une danse de mariage]

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Tirage réalisé pour l'exposition

Courtesy de l'artiste

Habo Patience ka bokhathe II / At Patience's House in My Denim Jeans, 2013

[Habo Patience ka bokhathe II / Chez Patience dans mon jean]

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Tirage réalisé pour l'exposition

Courtesy de l'artiste

Ke bala buka ke apere naeterese II / I Am Reading a Book in My Nightdress, 2013

[Ke bala buka ke apere naeterese II / Je suis en train de lire un livre en chemise de nuit]

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Courtesy de l'artiste

Tirage réalisé pour l'exposition

Ka mose wa malomo kwana 44 II / In a Floral Dress at Number 44, 2013

[Ka mose wa malomo kwana 44 II / Avec une robe fleurie au numéro 44]

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Tirage réalisé pour l'exposition

Courtesy de l'artiste

Ke le motle ka bulumase le bodisi II / Looking Beautiful in My Panty and Bra, 2013

[Ke le motle ka bulumase le bodisi II / J'ai l'air belle dans ma culotte et mon soutien-gorge]

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Tirage réalisé pour l'exposition

Courtesy de l'artiste

Ke dutse pela dipalesa II / I Am Sitting by the Flowers, 2013

[Ke dutse pela dipalesa II / Je suis assise entre les fleurs]

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Tirage réalisé pour l'exposition

Courtesy de l'artiste

Setupung sa kwana hae II / The Patio at Home, 2013

[Setupung sa kwana hae II / La cour de ma maison]

Tirage jet d'encre sur papier Hahnemühle

Tirage réalisé pour l'exposition

Courtesy de l'artiste

Lebohang Kganye

Vit et travaille à Johannesburg (Afrique du Sud)

Dans *Pied Piper's Voyage*, Lebohang Kganye construit un récit visuel animé à partir de photographies en noir et blanc organisées sur des panneaux de bois. Située entre la performance et l'installation, l'œuvre revient sur l'histoire de sa famille pendant l'apartheid. Vêtue d'un costume d'homme, l'artiste choisit de jouer le rôle de son grand-père – figure patriarcale par excellence qu'elle n'a jamais connue. À travers cette narration fictive inspiré de la légende allemande du *Joueur de flûte de Hamelin*, Kganye cherche également à explorer le jeu d'équilibre et de force qui existe entre les genres.

Pied Piper's Voyage, 2014

[Le voyage du *Joueur de flûte de Hamelin*]

Vidéo d'animation

3'26"

Courtesy de l'artiste

Kapwani Kiwanga

Vit et travaille à Paris

Basée sur des recherches anthropologiques et historiques, la pratique artistique pluridisciplinaire de Kapwani Kiwanga se concentre sur des histoires marginalisées ou effacées, tout en proposant de nouveaux avenir possibles. Dans la vidéo présentée ici, l'artiste met en scène un duel silencieux entre deux femmes superposant différents *kangas* – un type de paréo africain couramment porté dans la culture populaire d'Afrique de l'Est. Ces tissus sont souvent ornés de phrases imprimées, généralement sous forme de proverbes, qui reflètent l'état d'esprit de la personne qui les porte. L'œuvre révèle alors une forme subtile de communication et une affirmation silencieuse du pouvoir.

Praxes of a Dialectical Dialect, 2012

[*Praxis d'un dialecte dialectique*]

Vidéo HD, couleur, son

20'

Collection Musée d'Art Moderne de Paris

Senzeni Marasela

Vit et travaille à Soweto (Afrique du Sud)

Le travail de Senzeni Marasela traite de l'expérience des femmes noires sud-africaines, et plus particulièrement au temps de l'apartheid. Dans *Waiting for Gebane*, une performance commencée en 2013 et toujours en cours d'activation, l'artiste se réapproprie le parcours de vie de sa mère Theodorah et représente, plus généralement, une histoire collective meurtrie. Vêtue d'une robe rouge traditionnelle en *shweshwe*, elle mêle souvenirs de la vie quotidienne et mise en scène historique afin de dénoncer les violences physiques et psychologiques perpétrées contre les femmes noires. Dans *Women's Waiting, Women's Searching*, Marasela se filme à Venise, vêtue d'une de ces robes et transportant des sacs de voyage. Seule au milieu des citoyens et des touristes, elle impose son histoire par sa simple présence.

Waiting for Gebane, 2013–2019

[En attendant Gebane]

Installation multimédia en vidéo, robes

Robes

51 × 127 cm chaque robe, Collection Eric Dupont, Paris

Courtesy de l'artiste et de la Galerie Eric Dupont

Women's Waiting, Women's Searching, 2015

[L'attente des femmes, la quête des femmes]

Vidéo présentée dans le pavillon de Johannesburg lors de la Biennale de Venise, 2015

Vidéo HD, couleur, son

3'05"

Roelof Petrus Van Wyk, A/C 133 Arts Foundation

Courtesy de Johannesburg Pavilion et de la AFRONOVA Gallery

Wura-Natasha Ogunji

Vit et travaille à Lagos (Nigéria)

Artiste et anthropologue, Wura-Natasha Ogunji explore des thèmes tels que la mémoire et la visibilité des femmes dans l'espace public. Dans sa puissante performance collective réalisée à Lagos, *Will I Still Carry Water When I Am a Dead Woman?*, l'artiste et six autres femmes traînent des jerricanes d'eau dans les rues, créant ainsi une métaphore visuelle saisissante qui dénonce l'oppression et la marginalisation systémique des femmes dans la société nigériane. À travers cet acte de résistance physique et de travail collectif, Ogunji met en lumière à la fois le fardeau imposé aux femmes et leur résilience dans leur quête de visibilité et d'autonomie dans l'espaces public.

Will I Still Carry Water When I Am a Dead Woman?, 2013

[Continuerai-je à porter de l'eau quand je serai une femme morte ?]

Vidéo HD, couleur, son

11'57"

Courtesy de l'artiste

Wura-Natasha Ogunji

Vit et travaille à Lagos (Nigéria)

Avec ses dessins brodés sur papier calque et pages de magazine, l'artiste explore le corps comme lieu de solitude, de protection et de transformation. Ici, la présence récurrente du masque Gelede – élément intrinsèquement lié aux rituels Yoruba honorant le pouvoir féminin – imprègne les œuvres d'une réflexion sur l'identité et la résilience. Porté, tenu ou multiplié, le masque joue le rôle de bouclier et de compagnon, guidant ces figures solitaires à travers des voyages intimes et transformateurs. On peut notamment le voir dans *How Every Black Woman at the Party Felt*, où une femme esseulée porte un masque en se détachant d'un mur turquoise. Dans sa solitude impérieuse, elle semble défier le reste du monde.

Navigation by Glitch, 2024

[Navigation par anomalie]

Fil, encre, acrylique, collage sur papier calque / Fac-similé

Courtesy de l'artiste

You Fly!, 2024

[Tu voles !]

Encre, acrylique, huile sur papier de soie / Fac-similé

Courtesy de l'artiste

How Every Black Woman at the Party Felt, 2024

[Ce qu'ont ressenti toutes les femmes noires à la fête]

Encre, acrylique, collage sur page de magazine / Fac-similé

Courtesy de l'artiste

Lerato Shadi

Vit et travaille à Berlin (Allemagne)

Par le biais d'une démarche féministe post-coloniale, Lerato Shadi intègre les corps marginalisés dans ses œuvres, questionnant l'histoire occidentale en exposant les processus politiques d'effacement culturel. Dans *Sugar and Salt*, elle se met en scène avec sa mère dans une situation aussi intime qu'humoristique. Entre rires et attitudes embarrassées, elles lèchent le sucre et le sel de leurs langues respectives. L'artiste explore ainsi la complexité des liens intergénérationnels.

Sugar and Salt, 2014

[Sucre et sel]

Vidéo HD, couleur, son

6'

Estúdio Lerato Shadi

Ana Silva

Vit et travaille à Lisbonne (Portugal) et Luanda (Angola)

Ana Silva explore les notions d'héritage, de mémoire et de transmission entre les générations de femmes. Ancrée dans l'histoire de l'Angola, pays marqué par une longue guerre civile, elle recompose des récits personnels et collectifs. *Nature brodée* a été créée spécialement pour l'exposition. Elle fait partie de la série *Contemplation du vide*, qui propose de voir le vide non comme une absence, mais comme un espace plein de potentiel. À l'image de la respiration, le vide résonne et devient un refuge pour les mouvements de la vie. Ana Silva invite à ralentir, à regarder autrement, à percevoir la légèreté de ce qui naît dans ce qui est inoccupé. *Nature brodée* rapproche le geste lent de la broderie à celui du souffle de la Terre. L'artiste explique qu'il existe dans la nature une douceur silencieuse, un rythme tranquille, un espace qui dépasse ce que l'on perçoit. Chaque point est une pause. Chaque ligne, un chemin ouvert entre ce qui est réel et ce qui nous échappe.

Natureza bordada, 2025

[Nature brodée]

Broderie, pigments naturels et paillettes sur toile thermocollante et crinoline

Courtesy Ana Silva et A Gentil Carioca

Buhlebezwe Siwani

Vit et travaille entre Le Cap (Afrique du Sud) et Amsterdam (Pays-Bas)

Buhlebezwe Siwani explore les thèmes de la religion, de la spiritualité et de la féminité à travers une pratique artistique multimédia qui combine photographie, sculpture, installation, vidéo et performance. Son approche artistique unique est profondément liée à son statut de *sangoma* (guérisseuse traditionnelle), lui permettant d'examiner et de remettre en question les fondements du monde qui l'entoure. Dans *Umntuntu* (2018), Siwani présente la mythologie d'un clan Xhosa – peuple originaire du sud du continent africain, traditionnellement établi dans la province du Cap-Oriental – dont les membres pensent être originaires de plans d'eau naturels. Dans la vidéo, certains protagonistes portent des vêtements traditionnels Xhosa, tandis que d'autres portent des robes d'église chrétienne. L'artiste souligne comment le christianisme, introduit par le colonialisme, a été d'une part un moyen de marginalisation — en diabolisant les croyances traditionnelles — et d'autre part, un moyen pour les populations de le mélanger à leurs pratiques ancestrales, contribuant ainsi à une réappropriation de leur identité et de la spiritualité qui leur était imposée.

Umntuntu, 2018

Vidéo 4K, couleur, son

2'40"

Courtesy de l'artiste et de la Galeria Madragoa, Lisboa

Grace Ndiritu

Vit et travaille à Londres (Angleterre)

Artiste pluridisciplinaire, Grace Ndiritu associe l'art et la spiritualité pour remettre en question les institutions culturelles. Depuis 2012, elle se penche sur le chamanisme et les communautés alternatives. Dans *Black Beauty*, une mannequin africaine fait l'expérience d'une rencontre visionnaire et anachronique avec l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. Ensemble, ils réfléchissent aux crises écologiques et sociales. Ndiritu propose la création d'un « cinéma chamanique » qui cherche à transformer les musées et les salles d'exposition en lieux de guérison, d'engagement éthique et de conscience collective.

Black Beauty: For a Shamanic Cinema, 2021

[Beauté noire : Pour un cinéma chamanique]

Vidéo 4K, noir et blanc/ couleur, son surround 5.1]

29'

Courtesy de l'artiste et LUX London

Reinata Sadimba

Vit et travaille à Maputo (Mozambique)

Reinata Sadimba est sans doute l'artiste féminine la plus renommée du Mozambique. Née en 1945, elle a rapidement été confrontée à la guerre et a pris part à la lutte armée pour l'indépendance du pays. Libre et émancipée, elle s'affirme dans les années 1980 comme sculptrice et brise les normes sociales traditionnelles qui interdisaient aux femmes de produire des œuvres figuratives. Son travail est le résultat d'un savant mélange entre références culturelles Makondé et originalité formelle. Inspirée par le corps féminin, la nature et le monde animal, Sadimba crée des formes hybrides et complexes qui nous invitent à repenser notre perception du corps et à explorer le potentiel mystique de notre être – comme en témoigne par exemple la multiplication des membres dans ses sculptures présentées dans l'exposition.

Untitled, 2006

[Sans titre]

Sculpture en argile, peinture au graphite

Collection Lusofonias / Perve Galeria, Lisbonne, Portugal

Untitled, 2023

[Sans titre]

Sculpture en argile, peinture au graphite et à la pierre calcaire

Collection Lusofonias / Perve Galeria, Lisbonne, Portugal

Untitled, 2023

[Sans titre]

Sculpture en argile, peinture au graphite

Collection Lusofonias / Perve Galeria, Lisbonne, Portugal

Fabiana Ex-Souza

Vit et travaille à Paris

La pratique transdisciplinaire de Fabiana Ex-Souza mêle performance et œuvres réalisées avec des matériaux d'origine naturelle, explorant des thèmes tels que les soins, la mémoire et la résistance. Profondément lié à son héritage afro-brésilien, elle crée des *patuás* – des amulettes fabriquées à partir de peaux d'animaux, d'os, de plantes et d'autres éléments naturels – utilisées pour favoriser la protection ou la fertilité. L'artiste propose également une réflexion critique sur la manière dont certaines plantes, comme le tabac, utilisées à l'origine à des fins médicinales, ont été transformées en substances nocives par les systèmes de domination coloniale. Cette œuvre, créée spécialement pour l'exposition, explore les rapports entre vestiges du colonialisme et symboles de guérison pour proposer un nouveau rituel de protection et de préservation de la mémoire.

Talismãs da terra que levo comigo, 2025

[Talismans de la terre que j'emporte avec moi]

Céramique, colle, graines de haricot de Lima blanc, haricot rouge de Tanzanie, haricot Carioca, haricot mungo, pois-lupin du Pérou, sésame blanc, haricot blanc d'Égypte, lentille noire Beluga, haricot Bonjinho (lima vert), larme-de-notre-dame (*Coix lacryma-jobi*), lupin blanc, résine végétale, corde de chanvre, panneau métallique

Courtesy de l'artiste et de Galerie Afikaris, Paris

Castiel Vitorino Brasileiro

Vit et travaille sur la planète Terre

Castiel Vitorino Brasileiro explore la notion de guérison ainsi que la relation entre le corps et les espaces qu'il occupe ou traverse. *A linguagem dos anjos, série* est le fruit d'un long voyage à travers le désert marocain, au cours duquel elle a créé un alphabet symbolique, incarné par un ensemble de 74 peintures abstraites. L'abstraction est pour elle un choix politique, qui remet en question les attentes imposées aux artistes afro-brésiliens de produire des œuvres figuratives. En tant que Macumbeira et femme afro-bantoue, elle pratique la macumba, des rituels ancrés dans la spiritualité afro-brésilienne qui nourrissent la résistance et honorent la culture matriarcale noire.

A linguagem dos anjos, série, 2022-2024

[Le langage des anges, série]

Huile et acrylique sur toile

Courtesy de l'artiste et de Mendes Wood DM, São Paulo, Bruxelles, Paris, New York

Ana Pi

Vit et travaille à Paris

La pratique chorégraphique d'Ana Pi est centrée sur la circulation, le geste et la mémoire. L'artiste crée son propre langage qui articule le personnel et le collectif, révélant l'artistique et le sacré dans le quotidien. Pour l'artiste, les événements historiques – colonisation, décolonisation, migration – façonnent de nouveaux gestes qui inscrivent l'histoire dans le corps. Dans son film *NoirBLUE*, Pi entreprend un voyage de guérison le long du fleuve Niger, mêlant danses ancestrales et contemporaines. En questionnant la catégorisation raciale dans la danse dite « noire », l'artiste propose une « danse bleue », ouvrant ainsi un espace poétique et politique où de nouvelles formes de perception et de narration peuvent se manifester.

NoirBLUE – les déplacements d'une danse, 2018

Vidéo HD, couleur, son

27'

Courtesy de l'artiste

Jasi Pereira

Vit et travaille à Salvador (Bahia, Brésil)

Reunião de comunidade porte dans sa matérialité l'impact du geste de l'artiste qui, en modelant l'argile, fusionne la pensée et la forme. La collectivité, représentée en cercles, ravive les pratiques traditionnelles à travers des assemblées et des réunions communautaires, où des voix diverses se rassemblent pour partager leurs expériences et prendre des décisions communes. Sur la partie inférieure de l'œuvre, des racines cherchent la terre. Comme le disait le philosophe et activiste Nêgo Bispo : « La terre donne, la terre veut ».

Reunião de comunidade, 2024

[Réunion de communauté]

Courtesy de l'artiste

Alexia Ferreira

Vit et travaille à Fortaleza (Ceará, Brésil)

Le *bem-viver* [bien-vivre] qui transparait dans les collages d'Alexia Ferreira est nourri de situations de convivialité bien réelles, souvent initiées par l'artiste : séances de tressage collectives, ateliers de collage, parties de jeux vidéo ou de *carimba* (balle au prisonnier). Dans *Sagrada*, les présences féminines évoquent le soin et l'abondance. Les maisons, éléments récurrents dans son œuvre, expriment une idée de sécurité et de foyer, souvent relativisé – voire négligé – dans l'enfance des enfants noirs issus de communautés marginalisées au Brésil.

Sagrada, 2025

[Sacree]

Collage

Courtesy de l'artiste

Eliana Amorim

Vit et travaille entre Juazeiro do Norte et Crato (Ceará, Brésil)

Le point de départ de cette série de peintures d'Eliana Amorim, prend racine dans son lien avec la terre et la nature : *Mimosa tenuiflora*, barbe de timan, poivrier du Brésil, *quixaba*, prune, cajou, hibiscus-pourpre, sont une partie des plantes, fruits et herbes que l'artiste utilise pour en extraire les colorants qui teintent cette série aux couleurs de la Chapada do Araripe. Sa démarche intègre dimensions spirituelles et culturelles, faisant émerger une réflexion sur l'interdépendance entre l'humain et la nature, créant un geste de résistance et de valorisation des pratiques ancestrales.

A benzedeira, Dona Neta, 2021

[La guérisseuse, Dona Neta]

Peinture, teintures à base de plantes médicinales sur papier Canson

Courtesy de l'artiste

Fogão a lenha, 2021

[Cuisinière à bois]

Peinture, teintures à base de plantes médicinales sur papier Canson

Courtesy de l'artiste

Reza para peito aberto, 2021

[Prière pour une poitrine ouverte, 2021]

Peinture, teintures à base de plantes médicinales sur papier Canson

Courtesy de l'artiste

Festa do pequi, 2021

[Fête du *pequi*]

Peinture, teintures à base de plantes médicinales sur papier Canson

Courtesy de l'artiste

Lambedor, 2020

[Lécheur, 2020]

Peinture, teintures à base de plantes médicinales sur papier Canson

Courtesy de l'artiste

Lembranças de um cuidado, 2019

[Souvenirs d'un soin]

Peinture, teintures à base de plantes médicinales sur papier Canson

Courtesy de l'artiste

Terroristas del Amor

Fortaleza (Ceará, Brésil)

La *Capim-santo* (citronnelle) est l'herbe qui poussait dans les arrières-cours des deux grands-mères de Marissa Noana et Dhiovana Barroso, les artistes formant le duo Terroristas del Amor. Ces racines communes n'unissent pas seulement leurs histoires personnelles, elles tissent aussi un réseau d'affections reliant toutes les arrières-cours : celles des grands-mères noires et indigènes qui ont nourri et soutenu tant de familles. La pratique des Terroristas del Amor s'inscrit dans l'affirmation de l'affect comme force révolutionnaire.

Capim-santo, 2022

[Citronnelle]

Acrylique sur coton écru, terre

Collection Museu de Arte Contemporânea do Ceará (MAC-CE)

Dhiovana Barroso

Vit et travaille à Fortaleza (Ceará, Brésil)

« Nos pas viennent de loin » pourrait être la devise de *Kalunga-pequena*. Façonnés en céramique fraîche – c’est-à-dire non cuite – ces empreintes racontent la fragilité apparente et le caractère éphémère de la mémoire. Rendues à la mer, elles se dissoudraient, retournant à l’état malléable de l’argile. Mais posés sur des cauris et du bois, ces pas affirment leur ancrage : dans la communion avec la nature et dans une mémoire transmise de génération en génération.

Kalunga-pequena, 2024

[Petite kalunga]

Céramique fraîche, cauris et bois

Courtesy de l’artiste

soupixo

Vit et travaille dans la zone rurale de Crato (Ceará)

Le carnet de soupixo offre une visibilité à ce qui était jusqu'à présent invisible, racontant des histoires qui n'ont jamais pu avoir lieu. L'œuvre rend sensible l'immatérialité des rêves des femmes noires, jamais formulés, historiquement réprimés et impalpables, mais qui brillent dans l'opacité de ce qui n'est pas dit. Ils évoquent le champ d'une mémoire collective pleine de sagesse ancestrale cultivée dans la riche et immatérielle tradition orale.

Esconjurando demônios ativando o sistema límbico e historiando ficções, 2019

[Conjurant des démons en activant le système limbique et en faisant histoire à partir de fictions]

Photomontage, livre d'artiste

Courtesy de l'artiste

Gê Viana

Vit et travaille à São Luís (Maranhão, Brésil)

Cet extrait de la série *Paridade* met en scène des figures de femmes choisies par l'artiste et dont l'identité a été réinterprétée par la superposition d'autres identités autochtones. Si le geste manuel du collage reste techniquement simple, les significations qui en émergent sont complexes et vastes, soulevant des questions liées aux invisibilisations historiques, à l'appartenance, à la diversité et au colonialisme. La centralité et l'ampleur des figures dans la composition affirment l'importance des femmes, en particulier des petites agricultrices, historiquement rendues invisibles

Sem título, da série *Paridade*, 2018

[Sans titre, de la série *Parité*]

Photographie et photomontage. Première couche: *Hildenehomem Sousa*, de Gê Viana; deuxième couche: *Little.Big.Man.Oglala.Sioux*.

Courtesy de l'artiste

Sem título, da série *Paridade*, 2020

[Sans titre, de la série *Parité*]

Photographie et photomontage. Première couche: *Neide Tupinambá, Cururupu – Maranhão*, de Gê Viana; deuxième couche: *Indígena Guaycuru*, lithogravure de Frances de Castelnau

Courtesy de l'artiste

Sem título, da série *Paridade*, 2018

[Sans titre, de la série *Parité*]

Photographie et photomontage. Première couche: *Tia Raimunda Viana, Centro do Deté, Santa Luzia do Tide*, de Gê Viana; deuxième couche: *Indígena do povo, a Pawnee Squaw*, 1868.

Courtesy de l'artiste

Sem título, da série *Paridade*, 2018

[Sans titre, de la série *Parité*]

Photographie et photomontage. Première couche: *Maria da Luz*, de Gê Viana; deuxième couche: *S. Cheyenne Man*, photographie de Cossand et Mosser, Kansas, 1870

Courtesy de l'artiste

Lidia Lisbôa

Vit et travaille à São Paulo (São Paulo, Brésil)

Le lien au corps est l'axe central de la pratique de Lidia Lisbôa, qui utilise des matériaux tactiles comme des extensions naturelles d'elle-même : « Ce sont mes enfants, mes seins, mon utérus, mes embryons, mes cicatrices ou mon cordon ombilical », dit-elle. Sa série *Tetas que deram de mamar ao mundo* est inspirée de son expérience personnelle : incapable d'allaiter sa fille à sa naissance, d'autres femmes ont pris le relais. Ce geste collectif de soin l'a amenée à explorer l'intimité, le matriarcat et le symbolisme des seins. Son utilisation du fil, du patchwork et du crochet tricolore fait également écho au travail de sa mère, couturière, façonnant une pratique profondément personnelle et incarnée.

Sem título, da série *Tetas que deram de mamar ao mundo*, 2013

[Sans titre, de la série Seins qui ont donné la tétée au monde]

Crochet

Courtesy de l'artiste et de la Galeria Almeida & Dale

Aline Motta

Vit et travaille à São Paulo (São Paulo, Brésil)

À travers la photographie, la vidéo, la performance, l'écriture et l'exploration d'archives, Aline Motta se penche sur la relation entre l'intime et l'historique. Dans *Se o mar tivesse varandas*, l'eau symbolise la mémoire, la connexion et la guérison. L'artiste immerge des portraits de sa mère, de sa grand-mère et de son arrière-grand-mère dans des paysages marins du Brésil, d'Afrique de l'Ouest et d'Europe. Imprimées sur du tissu, ces images cherchent à retrouver et à reconstruire une généalogie fragmentée par l'histoire coloniale. La mer devient un espace de passage et de transformation, donnant une voix aux Afro-descendants de la diaspora africaine, révélant et révisant les silences présents dans l'histoire familiale et collective.

Se o mar tivesse varandas, 2017

[Si la mer avait des balcons]

Installation vidéo deux canaux

9'11"

Courtesy de l'artiste

Caméra : Aline Motta

Caméra additionnelle : Bruno Elisabetsky

Montage : Aline Motta et Fernando Lima

Paysage sonore : Bruno Elisabetsky

Drone : Fernando Bastos

Coloriste : Caetano Brenga Bitencourt