

Ce que les silences nous disent encore

Mathilde Schissele

Suite à l'obtention d'une licence en arts plastiques à l'université de Strasbourg, Mathilde Schissele intègre le master « Écritures critiques et curatoriales de l'art et des cultures visuelles » au sein de la même université. Désormais, elle concentre ses recherches sur les pratiques curatoriales récentes et leur déploiement à partir d'œuvres dites « à protocoles ».

Mots-clés : protocole, témoin, lutte, deuil, résistance affective, commémoration

Mathilde Schissele analyse deux œuvres protocolaires qui interrogent la manifestation des affects lors du travail de remémoration activé par la consultation d'archives et la collecte de données. La série *Flowers for Africa* (2013, en cours) par Kapwani Kiwanga se concentre sur la présence systématique d'arrangements floraux au cours de négociations ou célébrations d'indépendance de chaque pays du continent africain. Avec la *Bibliothèque des silences* (2017), Marianne Mispelaëre recense l'ensemble des langues éteintes depuis 1988, dont elle inscrit au fusain les noms, les origines, et les dates de disparition, sur les murs d'une salle. À partir des silences laissés par les récits historiques, les deux protocoles associés forment un espace de deuil, de commémoration et d'hommage pour celle-ux qui ne peuvent plus être entendus. Chacune des artistes matérialise le vide ressenti, les manques historiques, jusqu'à proposer une nouvelle manière de composer l'avenir à partir de la reconnaissance de l'héritage du passé.

Aux États-Unis, il est manifeste pour quiconque en est témoin que la police de l'immigration (ICE) tue. Malgré les preuves et les témoignages accablants diffusés en ligne, le discours uniforme maintenu par l'administration de Donald Trump nie éhontément ce qui est pourtant visible aux yeux de tous·tes. Tandis que les pouvoirs dirigeants tentent avec peine

de justifier des pertes humaines civiles, il devient impératif de savoir qui est protégé et qui ne l'est pas¹.

Aujourd'hui plus que jamais, le relais massif d'images et de vidéos, en ligne, par des témoins directs et indirects apporte un point de vue divergent, souvent en opposition à ceux partagés par les responsables politiques d'extrême droite. Néanmoins, les scènes de violence transmises requièrent un accompagnement et une contextualisation rigoureuse, faute de quoi elles peuvent dériver vers une manipulation sémantique par les médias qui les relaient. Plus une image circule, plus elle est susceptible de perdre sa signification initiale, le message qu'elle tente de véhiculer. Pour les témoins indirects, actuellement confrontés *via* les écrans aux violences commises au Proche-Orient et au Moyen-Orient, le regard s'impose comme un l'outil de résistance face à l'effacement et à l'oubli des populations victimes de génocides.

Mais qu'en est-il de celles et ceux qui n'ont eu ni droit ni accès à un relais médiatique ? Qui se sont éteintes sans qu'aucune parole n'ait été prononcée à leur égard ? Si le silence est régulièrement associé à un manque, l'historien Pierre Laborie le définit en ces termes lorsqu'il se déploie dans un contexte d'oppression et de répression : « [Le silence] n'est pas absence de parole ou d'opinion, il n'est pas impossibilité ou refus de dire, il n'est pas oubli. Il est façon de dire, sans faire toujours entendre et signifier la même chose² ». Les faits passés sous silence ne relèvent donc pas uniquement de lacunes historiographiques, dans la mesure où ils témoignent aussi, et surtout, des rapports de pouvoir qui les conditionnent, et qui déterminent ce qui peut être vu, transmis ou conservé. Choisir de garder le silence ou de détourner le regard face à ce qui inconforte, dérange ou ne semble pas digne d'intérêt n'est jamais neutre ; ce sont des partis pris qui contribuent à creuser des vides dans la mémoire collective.

1. Amnesty International, « Les victimes de l'ICE, la police anti-immigration de Donald Trump », 30 janvier 2026, <https://www.amnesty.fr/actualites/victimes-ice-police-anti-immigration-donald-trump/>, consulté le 15 avril 2026.

2. Pierre Laborie, *Penser l'événement*, Paris, Gallimard, 2019, p. 255.

Les artistes Kapwani Kiwanga et Marianne Mispelaëre ont précisément fait de ces silences leurs objets d'étude, et du protocole, leur médium de prédilection³. Elles cherchent à donner une forme sensible à l'absence afin de rendre perceptible le poids de ce qui a disparu, afin de faire entendre ce que le silence peut encore raconter. Les deux artistes mobilisent les archives afin de réactiver des mémoires collectives et de redonner une visibilité à ceux qui en ont été écartés⁴. La *Bibliothèque des silences* (2017-) de Marianne Mispelaëre et la série *Flowers for Africa* (2013-) de Kapwani Kiwanga témoignent chacune d'histoires et de cultures marginalisées ou menacées d'effacement.

Dans son installation, Marianne Mispelaëre se penche sur les liens et les formes de transmissions rendus possibles par le langage. Le protocole défini par l'artiste consiste à inscrire au fusain, sur les murs de l'espace d'exposition, les noms, origines et dates d'extinction de langues disparues depuis 1988 – son année de naissance. Chaque langue disparue emporte avec elle une manière particulière de nommer le monde, de transmettre des savoirs, de raconter des histoires et d'organiser les relations sociales. L'œuvre rappelle que l'extinction des langues se poursuit encore aujourd'hui. La présence du terme « bibliothèque » dans le titre de l'œuvre introduit l'idée d'archive et de conservation : en consignait sur les murs les noms de langues désormais réduites au silence, Marianne Mispelaëre matérialise l'absence et invite à s'interroger sur les contextes politiques et historiques qui ont rendu ces disparitions possibles.

3. Marianne Mispelaëre est une artiste française née en 1988. Elle vit et travaille à Aubervilliers. Pluridisciplinaire et souvent protocolaire, son travail interroge principalement les mécanismes de transmission à travers le langage et l'écriture, en pointant l'ambiguïté qu'ils impliquent (gestes qui lient et qui délient, présence et disparition, trace et oubli). Née en 1978 de parents tanzaniens, Kapwani Kiwanga est une artiste et chercheuse canadienne qui vit et travaille actuellement à Paris. Nourrie par une formation en sciences sociales, sa pratique pluridisciplinaire interroge les héritages coloniaux, les récits historiques minorés et les formes de résistance produites par les gestes de commémoration et de transmission.

4. Ces deux artistes ont fait l'objet d'une présentation commune au sein de la section « Disparaître » de l'exposition *Mode d'emploi : suivre les instructions de l'artiste* présentée au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg (MAMCS du 27 septembre 2024 au 1^{er} juin 2025). Pour les co-commissaires Philippe Bettinelli et Anna Millers, l'un des objectifs principaux de l'exposition était de rassembler une multitude de protocoles dans un même lieu afin de montrer comment ceux-ci prennent forme et s'actualisent dans l'espace d'exposition. Voir Anna Millers, Philippe Bettinelli, *Mode d'emploi : suivre les instructions de l'artiste*, Strasbourg, MAMCS, 2024.

La série *Flowers for Africa* de Kapwani Kiwanga s'appuie sur un travail de collecte d'archives liées aux mouvements d'indépendance de différents pays africains, souvent relégués à la marge des récits historiques dominants. Plutôt que d'exposer directement ces documents, l'artiste a choisi d'en isoler un élément récurrent : les compositions florales visibles lors des cérémonies officielles et des rencontres diplomatiques. En s'appuyant sur des photographies d'archives, elle reconstitue ces arrangements floraux. Leur exposition répond à un protocole visant à laisser les végétaux se faner progressivement, sans intervention extérieure.

Nous verrons que l'expérience esthétique proposée par ces deux œuvres révèle en premier lieu la nécessité de reconnaître l'héritage du passé pour pouvoir comprendre le présent. En souhaitant faire état de l'absence, les deux artistes assurent un rôle de transmission, elles agissent comme des passeuses de mémoire. Entre leurs mains, le silence devient outil de lutte pour contrer les tentatives d'imposer une histoire à point de vue unique – celui de l'homme blanc, occidental, patriarcal et colonisateur.

Revenir sur ses pas : apprendre à lier le passé à l'avenir

Au sein de l'exposition *Mode d'emploi*, où elles sont présentées entre 2024 et 2025 au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, les œuvres *Flowers for Africa* et la *Bibliothèque des silences* partagent un même espace. Quatre socles blancs s'élèvent et occupent la majeure partie du sol. Leurs dimensions varient en fonction de l'arrangement floral qu'ils accueillent. Ici, un bouquet, là, une boutonnière, ailleurs, une gerbe : chaque composition parent les socles de couleurs vives. Pourtant, les fleurs fanent, sèchent, se décomposent inexorablement jusqu'à leur retrait de l'exposition. *Flowers for Africa* (2014 – en cours) est une série de protocoles conçue par l'artiste canadienne Kapwani Kiwanga. Elle explore les archives photographiques d'événements historiques relatifs à l'indépendance des pays du continent africain. À Strasbourg, les compositions présentées mettent à l'honneur le

Ghana, l'Algérie, la Tunisie et le Tanganyika, fusionné avec Zanzibar en 1964 pour former la Tanzanie. Tout autour des socles, la *Bibliothèque des silences* (2017 – en cours) de Marianne Mispelaëre se déploie sur quatre murs et cimaises blancs qui cloisonnent la pièce. Structurées sous la forme de paragraphes, des inscriptions y sont tracées au fusain selon une présentation similaire rendant compte, pour chaque langue, de son nom, de sa localisation géographique et de sa date de « silence » – d'extinction. La répartition des textes dans l'espace d'exposition est déterminée par « la direction GPS de la localité où était utilisée la langue. Si une ville, un pays ou une région correspond à plusieurs langues éteintes, les textes de l'index seront positionnés les uns au-dessus des autres, par ordre chronologique », précise l'artiste⁵. L'effacement partiel des inscriptions – au cours d'une performance annoncée uniquement par voie orale – engage des intervenant·es né·es la même année que l'artiste. Armé·es d'une gomme mie de pain, chacun·e estompera les traits gras du fusain pour ne laisser qu'une trace de ce qui était.

Kapwani Kiwanga et Marianne Mispelaëre rendent visibles des disparitions et absences peu prises en compte par les récits historiques officiels occidentaux. Dans le cas de *La Bibliothèque des silences*, nombre de visiteur·euses découvrent simultanément certaines langues, leur richesse culturelle et le fait qu'elles n'existent plus. Les œuvres donnent ainsi une forme perceptible à des pertes qui échappent souvent aux dispositifs officiels de commémoration. Dans les traditions commémoratives occidentales, les monuments aux morts constituent l'une des principales formes par lesquelles les États et les institutions inscrivent certaines disparitions – principalement celles reconnues comme dignes d'être intégrées à la mémoire collective nationale – dans l'espace public. Leur inscription matérielle et durable dans le paysage permet de rendre certains récits partageables et légitimes. Mais ces dispositifs ne sont jamais neutres, car, comme l'ont montré les travaux de

5. Marianne Mispelaëre, modalités de production pour la *Bibliothèque des silences*. Le protocole complet est disponible sur la plateforme Navigart : <https://medias.navigart.fr/medias/frac-lr/f6a913cab6c8239ce832e90a94da30974e37e27c.pdf>, consulté le 22 avril 2026.

l'historien Pierre Nora sur les « lieux de mémoire »⁶ – expression qu'il a lui-même théorisée –, toute commémoration implique aussi une sélection, une hiérarchisation et parfois l'effacement d'autres récits. De façon similaire, l'espace d'exposition investi par Kapwani Kiwanga et Marianne Mispelaëre devient temporairement un lieu de recueillement dans lequel il est possible de se confronter à ce qui a disparu. Comme le souligne l'historienne de l'art Évelyne Toussaint, le musée « [...] peut en effet, au quotidien et sur le long terme, s'écrire comme un lieu qui soit amplificateur de connaissances et de sentiments, un lieu préservé et ouvert de toutes les discussions, sans tabou. Bref, il peut être un amplificateur de vie ». Kapwani Kiwanga et Marianne Mispelaëre utilisent ainsi l'espace d'exposition comme un « amplificateur de vie » capable de redonner une présence sensible à ce qui a disparu dans l'indifférence : des langues, des récits, des mémoires et les formes de vie qu'ils portent (et emportent) avec eux.

Les œuvres des deux artistes reprennent certains codes associés aux pratiques commémoratives, funéraires, et aux monuments aux morts, tout en les détournant. Lors de cérémonies officielles, notamment militaires et nationales, des gerbes de fleurs sont déposées en hommage aux disparues, leurs noms sont gravés dans la pierre afin de préserver durablement leur mémoire dans l'espace public. Les travaux de Kiwanga et Mispelaëre s'écartent de cette logique de permanence. Les compositions florales de *Flowers for Africa* se fanent progressivement jusqu'à disparaître et les inscriptions au fusain de *La Bibliothèque des silences* demeurent fragiles, susceptibles d'être balayées à tout instant par un geste malencontreux à l'image de l'extinction de la langue dont elles font mention. La nature protocolaire des œuvres rend d'ailleurs le principe même de permanence impossible. Là où le monument aux morts, dans sa conception traditionnelle, cherche à inscrire l'histoire dans une forme fixe et durable, les deux artistes mettent au contraire en scène sa vulnérabilité, son altération et son caractère précaire.

6. Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992.

Pourquoi choisir des matériaux éphémères, périssables, et de la forme du protocole pour *faire mémoire* ? Kapwani Kiwanga s'en explique ainsi :

Pour être en accord avec la réalité du passé – que l'on peut revisiter mais qui a disparu – l'idée était d'éviter de faire une déclaration permanente ou une sculpture comme une sorte de monument à un moment passé comme si on essayait de s'y accrocher. Il s'agissait plutôt de le reconnaître et de le laisser s'évanouir dans l'histoire⁷.

Si le monument aux morts cherche généralement à fixer le souvenir, l'œuvre de Kapwani Kiwanga préfère instaurer un temps de confrontation provisoire avec ce qu'elle rend visible. Le fânement progressif des compositions florales, tout comme l'évolution continue de *La Bibliothèque des silences*, inscrivent les disparitions évoquées dans un présent en mouvement. La mémoire n'est donc jamais complètement figée, elle découle d'un exercice constant de réactivation, de recontextualisation, d'attention. Exposées ensemble, les installations de Kiwanga et de Marianne Mispelaëre peuvent alors évoquer une forme contemporaine de *memento mori*. La locution latine (« Souviens-toi que tu vas mourir ») renvoie aux vanités des XVI^e et XVII^e siècles, mais ne rappelle pas seulement la fragilité de l'existence humaine ; elle invite aussi à reconnaître le caractère transitoire des choses, la précarité des vies et la nécessité de porter attention à ce qui disparaît.

Se souvenir, c'est reconnaître l'existence de vies, de cultures et de formes de transmission dont l'effacement a souvent été favorisé par des rapports de domination politiques, coloniaux ou culturels. Dans *La Bibliothèque des silences*, la disparition des langues ne renvoie donc pas uniquement à une évolution naturelle des usages, dans la mesure où elle témoigne aussi des hiérarchies qui déterminent quelles formes de vie et de parole peuvent être conservées, transmises ou valorisées. Cette attention portée à ce qui disparaît peut être rapprochée du concept de *grievability* (« pleurabilité ») développé par Judith Butler. Pour cette dernière, faire le deuil suppose qu'une

7. Sabine Mirlesse, « Kapwani Kiwanga : "J'essaie de créer des œuvres qui invitent à la réflexion" », entretien, 13 novembre 2020, Centre Pompidou, <https://www.centrepompidou.fr/fr/pompidou-plus/magazine/article/kapwani-kiwanga-jessaie-de-creer-des-espaces-ou-des-oeuvres-qui-invitent-a-la-reflexion>, consulté le 11 mars 2026.

vie soit reconnue comme digne d'être pleurée. Or certaines pertes, qu'elles soient humaines, culturelles ou sociales, demeurent invisibilisées ou minimisées dans l'espace public. C'est le cas des langues disparues recensées par Mispelaëre, qui s'éteignent au profit d'autres, plus influentes, telles que l'anglais, l'espagnol ou le mandarin. Les activations font état de mémoires multiples entre hommage et commémoration. Contrairement aux monuments aux morts, figés dans le temps, qui se rapportent à des événements isolés (dont la date est gravée dans la pierre), les activations convoquent une multiplicité de mémoires et laissent de la place au public pour ce qu'ils sont et pour leurs propres vécus et expériences.

Transmettre les archives : devenir témoin

Une des conditions qu'implique la pleurabilité d'une vie est la présence d'autrui pour la reconnaître. Seule une autre personne est en mesure de reconnaître l'absence, le vide laissé par la disparition d'une vie. Que pouvons-nous faire, en tant que témoins directs ou indirects, face à des disparitions dont nous n'avons parfois accès qu'aux traces, aux récits ou aux archives ?

Kapwani Kiwanga se décrit elle-même comme témoin. La création plastique lui permet de donner des formes concrètes à son interprétation des archives. Ici, les éléments floraux réaniment pendant un temps les événements d'indépendance avant de les laisser progressivement s'effacer. D'un point de vue eurocentré, les manuels scolaires présentent souvent l'indépendance coloniale sous le terme de « décolonisation », suggérant une autonomie « accordée » par les puissances coloniales aux habitant·es des territoires occupés, selon une vision paternaliste qui considère les peuples colonisés comme insuffisamment aptes à l'autodétermination. Parmi les quatre pays mis à l'honneur dans l'activation au MAMCS de l'installation *Flowers for Africa* de Kiwanga, la Tunisie fut la première à « obtenir » son indépendance le 20 mars 1956, suivie du Ghana le 6 mars 1957, « accordée » par la Grande-Bretagne suite à une délégation progressive et donc, contrôlée. Le

Tanganyika proclame son indépendance le 9 décembre 1961. Enfin, l'Algérie « obtient » son indépendance le 5 juillet 1962. Dans le cas de l'Algérie, la guerre d'indépendance (1954-1962) fait suite aux décisions politiques françaises qui considèrent le pays comme territoire français sans pour autant lui octroyer les mêmes droits que la métropole. Attentats, tortures et assassinats font couler le sang, en Algérie et à Paris. Le massacre des manifestant·es pacifistes perpétré le 17 octobre 1961 est longtemps resté un crime d'État occulté et non reconnu, présenté par les autorités françaises comme une simple opération de maintien de l'ordre. Il faudra attendre le 28 mars 2024 pour que l'Assemblée nationale française reconnaisse et condamne le massacre⁸. Les tensions et violences toujours présentes à travers le continent africain sont des conséquences durables du système colonial.

Employer le terme de « décolonisation » laisse entendre que les logiques de domination exercées sur les peuples dont les terres étaient occupées appartiennent désormais au passé, et que les rapports de pouvoir instaurés par l'hégémonie occidentale se sont dissipés avec les déclarations d'indépendance. Pourtant, de nombreuses formes de dépendances économiques, politiques et culturelles persistent aujourd'hui encore, prolongeant ce que des théoricien·nes tel·les qu'Olivier Marboeuf désignent comme une « colonialité » du pouvoir⁹. En revenant sur les cérémonies diplomatiques qui ont accompagné les indépendances de différents pays africains, Kapwani Kiwanga ne célèbre pas uniquement ces événements, elle en met en lumière les ambiguïtés et les héritages qui continuent de les traverser. Dans son installation, les compositions florales sont reconstituées à partir d'archives photographiques prises lors de cérémonies officielles, de négociations ou, précisément, de déclarations d'indépendances. Souvent reléguées en arrière-plan des clichés, les fleurs sont, dans l'installation, placées au centre ; à la fois de la pièce, mais aussi de l'attention. Associées aux célébrations

8. Proposition de résolution, relative à la reconnaissance et la condamnation du massacre des Algériens du 17 octobre 1961 à Paris, n° 2243, déposée le mercredi 28 février 2024 par l'Assemblée nationale : https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/16/dossiers/reconnaissance_condamnation_massacre_algeriens, consulté le 10 avril 2026.

9. Olivier Marboeuf, *Suites décoloniales. S'enfuir de la plantation*, Paris, Éditions du Commun, 2022.

et aux événements commémoratifs, elles matérialisent ici simultanément l'espoir porté par les indépendances et la fragilité des engagements qu'elles impliquaient. Leur dépérissement progressif rappelle que ces moments historiques ne peuvent être réduits à un récit unique, figé et glorieux – surtout s'il est proclamé par un pouvoir qui prétend accorder une faveur – mais doit constamment être interrogé.

Être témoin dépasse la simple volonté de préserver ce qui est sur le point de disparaître, c'est aussi transmettre les traces laissées par des existences, des récits ou des cultures déjà effacés. Mettre en images, rendre hommage à autrui, s'inscrit pleinement dans ce que l'on nomme le « devoir de mémoire », que le philosophe Paul Ricœur définissait comme « [...] le devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » sans tomber dans le piège d'une culpabilité paralysante¹⁰. Pour Kapwani Kiwanga, comme pour Marianne Mispelaëre, il n'est pas question de se substituer aux travail des historien·nes, mais d'ouvrir un espace et d'attention envers des récits marginalisés ou réduits au silence. La figure du témoin devient dès lors essentielle, non seulement pour enrichir les récits préexistants, mais aussi pour transmettre un ressenti, un vécu précis, chargé d'affects. Les tentatives de silenciation présentes dans l'espace médiatique et numérique rendent d'autant plus nécessaire cette attention portée aux traces et aux voix menacées d'effacement.

Le recours à un protocole d'activation permet aux œuvres, et aux messages qu'elles véhiculent, de ne jamais se figer dans une forme définitive, dans la mesure où elles rendent compte de problématiques qui resteront intrinsèquement toujours d'actualité. Chaque réactivation rejoue ainsi le geste de « faire mémoire » et remet en circulation des récits évoqués. En tant que témoins indirects, chacune des deux artistes transmet son interprétation propre de données ou d'archives historiques au public, à son tour témoin.

10. Paul Ricœur, « La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli », *L'Ordre philosophique*, Le Seuil, 2014, p. 106.

Silences et résistances

Marianne Mispelaëre rappelle avec justesse que la disparition d'une langue, des objets et des témoins qui la rendent vivante, n'est jamais anodine :

Effacer une langue, empêcher ses locuteurs de la parler et donc faire en sorte que de générations en générations on l'oublie ou qu'elle disparaisse, faire disparaître des bâtiments qui ont des symboliques différentes, c'est faire disparaître différentes façons de voir le monde¹¹.

L'artiste complète son intervention en soulignant notamment le rôle des réseaux sociaux et d'Internet. Par le biais des plateformes telles qu'Instagram, X ou Facebook, nous avons accès à des témoignages directs – visuels ou oraux – que nous ne pouvons pas nier ou ignorer. En permettant la circulation rapide de témoignages et de signes de ralliement, les réseaux sociaux participent aujourd'hui à des formes de transmission collective qui s'opposent aux processus d'effacement et de silenciation. Slogans, pancartes, chants ou symboles passent ainsi continuellement de l'espace numérique à l'espace public. L'anthropologue Chowra Makaremi met cependant en garde contre la perte d'agentivité de ces mêmes symboles au cours de leur reproduction, leur réappropriation hors de leur contexte d'origine :

Les mouvements attachés à des slogans, des couleurs, des symboles précis acquièrent une certaine valeur liée à leur identité de lutte – courage, défi, rébellion, provocation – que l'on peut revendiquer et faire sienne sans lien avec la remise en cause des structures de pouvoir portées par ces mouvements. La possibilité de cette déconnexion est le point de désactivation le plus redoutable des luttes contemporaines dans le contexte des sociétés libérales¹².

Le « point de désactivation » évoqué par Chowra Makaremi apparaît lorsque les symboles circulent indépendamment des luttes, des expériences collectives et des rapports de pouvoir qui leur ont initialement donné sens.

11. Marc-Antoine Gamelin, « Entretien : Marianne Mispelaëre, la gardienne des langues oubliées », *Des jeunes gens modernes*, mai 2018, <https://www.mariannemispelaere.com/critiques>, consulté le 14 avril 2026.

12. Chowra Makaremi, *Résistances affectives : les politiques de l'attachement face aux politiques de la cruauté*, Paris, La Découverte, 2025, p. 25.

Détachés de leur contexte d'émergence, ils risqueraient alors d'être réduits à de simples signes identitaires ou esthétiques, vidés de leur portée politique. Si nous ne reconnaissons pas l'implication des structures de pouvoir en place lors de mouvements de luttes, les outils de résistances deviennent inopérants. Au contraire, au lieu de susciter l'émoi et d'affecter autrui, la surprésence, dans l'espace médiatique, d'images de violences peut provoquer une anesthésie émotionnelle en accoutumant le regard des usager·ères aux horreurs qu'elles dénoncent. Être visible implique l'exposition. Or, Makaremi le rappelle, voir n'est pas neutre :

[P]our exister politiquement, il ne suffit pas de devenir visible, il faut pouvoir reprendre la main sur les conditions de visibilité. Cela demande, peut-être, de savoir lire, utiliser, déjouer la place qui nous est assignée. Cela demande un ancrage, et une mémoire¹³.

En d'autres termes, être visible revient à s'exposer au reste du monde et à se présenter comme vulnérable. Le relais continu d'images de corps violentés participe du processus de déshumanisation des victimes et désamorce petit à petit le message que l'image transportait.

Lorsque Kapwani Kiwanga choisit la fleur en tant que motif, elle la définit comme symbole, témoin des indépendances, des luttes. Déposer un bouquet et le laisser se détériorer fait partie du processus de deuil. Bien que les rites associés à cette épreuve ne soient pas universels, le cycle de vie de végétaux tels qu'une fleur l'est. Les archives ont accompagné l'artiste dans son processus de travail mais ne sont pas présentées dans l'espace d'exposition. Les photographies ou photogrammes ne sont pas exposés afin de ne pas enfermer les événements mentionnés dans un rapport passé. Le lien avec le présent s'opère grâce à la composition florale. Pourtant, la friction entre les écrits occidentaux colonialistes et les productions visuelles alternatives existent bel et bien. L'activation du protocole permet au public de reconnaître les luttes de chacun·e à travers le symbole universel de la fleur.

13. *Ibid.* p. 35.

Chacune des deux œuvres fait état d'événements historiques majeurs peu discutés ou peu considérés dans les pays occidentaux. Leur nature protocolaire engage un autre rapport à la mémoire. Les données et archives sont revisitées pour reconnaître les événements dont elles sont la trace et les laisser disparaître à nouveau. L'espace d'exposition devient un lieu de réflexion et rappelle que la position depuis laquelle l'histoire est écrite ne peut être neutre. En tant que témoins, les deux artistes contribuent à la création d'un espace de dialogue, où les histoires évoquées se croisent avec celles des visiteur·euses. Entre leurs mains, le silence devient un outil de lutte alternatif à l'image.

Bien que les thématiques traitées par Kapwani Kiwanga et Marianne Mispelaëre s'inscrivent au sein d'une temporalité qui leur est propre, il est difficile de ne pas tisser de liens avec l'actualité au Proche-Orient et au Moyen-Orient. Faut-il montrer la violence à n'importe quel prix ? À nouveau, la visibilité se trouve être au bon vouloir de ceux qui ont le pouvoir de l'accorder. Plutôt que de figer notre regard, il nous faut le déplacer vers les populations opprimées et les communautés marginalisées sans jamais oublier d'écouter ce que les silences ont à révéler lorsque l'image n'est plus.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

- BUTLER Judith, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil*, Paris, Zones, 2010.
- MAKAREMI Chowra, *Résistances affectives : les politiques de l'attachement face aux politiques de la cruauté*, Paris, La Découverte, 2025.
- RICŒUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Le Seuil, 2014, p. 106.
- LABORIE Pierre, *Penser l'événement*, Paris, Gallimard, 2019.
- TOUSSAINT Évelyne. *Postcolonial-décolonial : la preuve par l'art*, Toulouse, université Toulouse-Jean Jaurès, Presses universitaires du Midi, 2021.

Articles/podcasts

- BUTLER Judith, DENNEHY Myriam (trad.). « Ces corps qui comptent encore ». *Raisons politiques*, 76, 2019, <https://doi.org/10.3917/rai.076.0015>.
- BOCQUENTIN Fanny, KACKI Sacha, BUQUET-MARCON Cécile. SCHOTSMANS Eline, GOUDIABY Hemmamuthé, NOÛS Camille. « Appréhender la frontière entre vivants et morts par l'archéo-anthropologie », *Bulletins et mémoires de la Société d'anthropologie de Paris*, 34(1), 2022, <https://doi.org/10.4000/bmsap.9878>, consulté le 12 avril 2026.
- GAMELIN Marc-Antoine. « Entretien : Marianne Mispelaëre, la gardienne des langues oubliées », *des jeunes gens modernes*, mai 2018, <https://www.mariannemispelaere.com/critiques>, consulté le 14 avril 2026.
- MIRLESSE Sabine. « Kapwani Kiwanga : "J'essaie de créer des œuvres qui invitent à la réflexion." », 13 novembre 2020, Centre Pompidou, <https://www.centrepompidou.fr/fr/pompidou-plus/magazine/article/kapwani-kiwanga-jessaie-de-creer-des-espaces-ou-des-oeuvres-qui-invitent-a-la-reflexion>, consulté le 11 mars 2026.
- LEWANDOWSKI Rafael, ZÉNINE Rafik. « La guerre d'indépendance racontée par les Algériens », série de podcasts en quatre épisodes, *Radio France*, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-la-guerre-d-independance-racontee-par-les-algeriens>, consulté le 8 avril 2026.