



MUTATIONS

SOUS LA DIRECTION DE CHANTAL PONTBRIAND

PERSPECTIVES
SUR LA
PHOTOGRAPHIE

PARIS
PHOTO

STEIDL

MATHIEU KLEYBE ABONNENC

UN « PHOTO- GRAPHE » ?

CAROLINE HANCOCK

Des fragments de mémoire ne sont pas simplement exposés comme des documents sans relief, mais conçus pour offrir un nouveau point de vue sur le passé, conçus pour nous amener vers des modes d'articulation différents. [...] Une politisation de la mémoire qui distingue la nostalgie ce désir pour que tout redevienne comme avant - une espèce d'acte inutile - de ce souvenir qui sert à éclairer et à transformer le présent.

Bell Hooks'

Mathieu Kleyebe Abonnenc ne se considère pas photographe. Dans le sens où il est extrêmement suspicieux à l'égard de la réalité, quant à la possibilité de présenter une réalité, ou pire, de donner à voir une vérité. Il se place dans la lignée de ceux qui interrogent fondamentalement toute hégémonie. Abonnenc met en relation

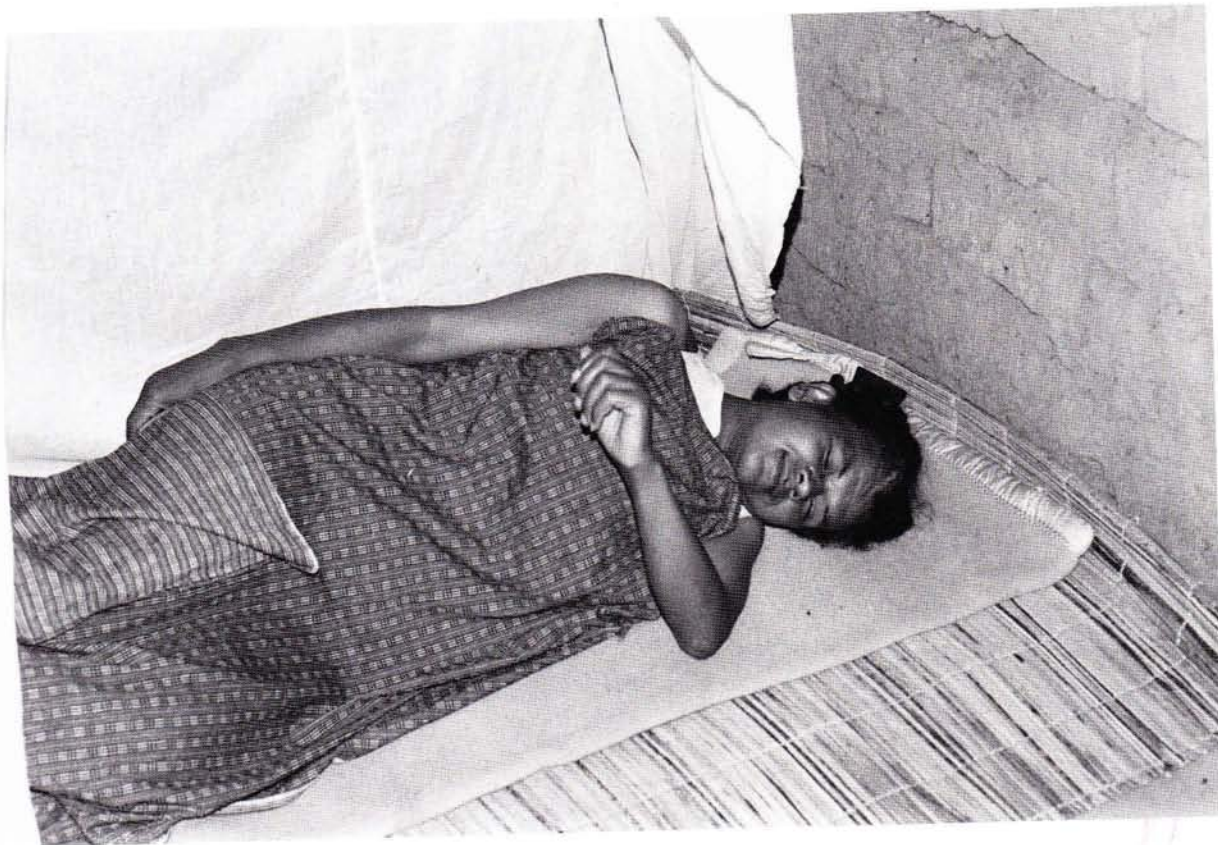
l'histoire des minorités lors de la colonisation et des luttes pour l'indépendance et leur histoire aujourd'hui, afin de faire émerger de nouvelles fictions et/ou évidences. Militant et porte-parole de messages oubliés ou peu connus, il est plutôt collectionneur de fragments, chercheur rigoureux d'images, de documents et de témoignages. Les arts visuels étant son mode d'expression de prédilection, il présente ensuite ces matières et les idées multiples qui les sous-tendent sous forme de tirages photographiques, de collages, de dessins, de diaporamas, de documentations ou de performances. L'étymologie grecque du mot « photographie », une écriture avec la lumière, indique pourtant qu'elle serait une façon utile de décrire le travail de cet artiste qui a sans doute tendance à souhaiter que celui qui regarde son œuvre soit aussi un lecteur critique. Ses images sont des surfaces sensibles porteuses de contenus complexes parce que peu étudiés.



MATHIEU KLEYEBE ABONNENC

Foreword to Guns for Banta, 2011, diaporama (double projection synchronisée, avec son) 25'40",
vue de l'exposition: «A Minor Sense of Didacticism», Marcelle Alix, Paris, 2011.
Photo : Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris.

P. 111 : *Foreword to Guns for Banta*, 2011, affiche en collaboration avec deValence,
vue de l'exposition : «A Minor Sense of Didacticism», Marcelle Alix, Paris, 2011.
Photo : Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris.



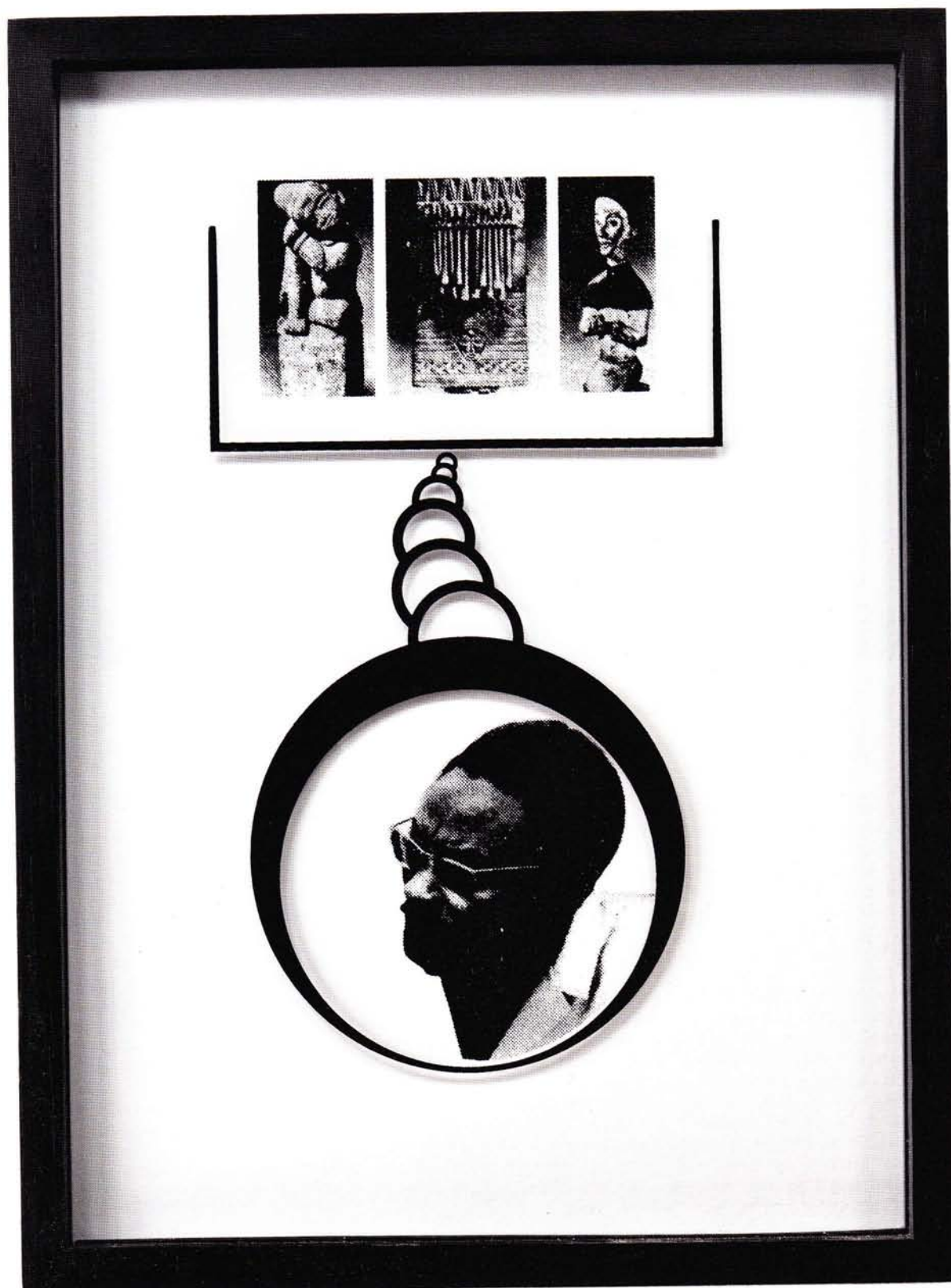
Sarah Maldoror endormie, 1972. Photo : Suzanne Lipinska, 10 x 15 cm.
 Courtesy Suzanne Lipinska et Sarah Maldoror.

Il développe des incomplétudes, réelles ou fictionnalisées, pour mieux relativiser le poids de l'Histoire, résister aux dogmes établis et encourager une ouverture au débat. De manière conceptuelle, il cherche à mettre en œuvre des images et des pensées en s'attachant au processus en devenir plutôt qu'au résultat fixé ou figé.

Ainsi, sa collaboration en cours avec Sarah Maldoror, réalisatrice franco-guadeloupéenne, se manifeste dans des formes distinctes au fur et à mesure de l'évolution du projet. En 1971, Maldoror a filmé *Des fusils pour Banta* en Guinée-Bissau, durant la guerre de libération du joug portugais. Le tirage présenté par Abonnenc en 2011 d'une photographie de Maldoror durant ce tournage, dormant sur le sol entre deux prises de vue, résume bien cette œuvre, entre pré-production et post-production, en marge, disparue de la circulation à cause de la censure algérienne, sans montage et inédite. Alors qu'il recherche toujours les bobines perdues, Abonnenc propose une préface à ce film, sous la forme d'une affiche et d'un diaporama, et ils imaginent ensemble la réalisation potentielle d'un remake. Le dispositif présentant les coulisses d'un tournage continue. Le diaporama se compose d'un assemblage d'images, d'extraits de scripts et

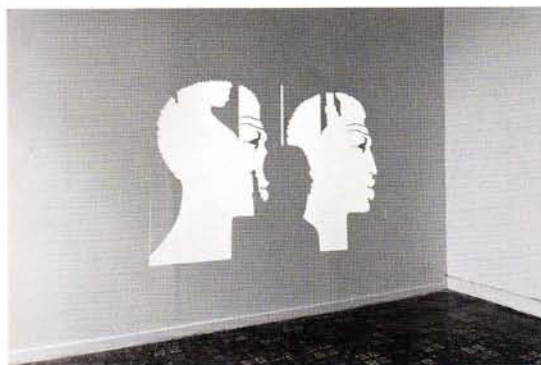
de narrations contemporaines. Les images trouvées sont soit des photogrammes du film, des photos du tournage ou des images d'archives, tirées des recherches historiques qui auraient pu être faites à l'époque, durant les préparatifs, ou en 2011. D'autres images manquent à cette reconstitution : certaines sont substituées, d'autres sont laissées absentes excepté l'accompagnement oral. Cette narration qui «accompagne ou perturbe ces images» est également un mélange des divers scripts survivants, d'interviews récentes de Maldoror ou d'interventions personnelles de l'artiste. Une voix dit : «Un début est un moment très délicat. Je parle depuis un passé en mal de signification, d'une histoire qui aurait perdu son ombre, et ne pourrait plus rien dire. Ce qui suit est une collection de fragments, de bouts de silence.»

Abonnenc s'intéresse aux revues telle que *Tricontinental*, publiée à Cuba par l'Organisation de la solidarité des peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine (OSPAAAL) à partir de 1966, et reprise par l'éditeur militant François Maspéro en France métropolitaine de 1968 à 1971. Manifestant la synchronicité des débats d'alors sur l'autodétermination et des conflits armés pour l'indépendance, *Tricontinental* relayait autant les mouvements des droits



MATHIEU KLEYEBE ABONNENC

Continental Drift, year 69 (Colonialism, culture and revolution by Mario de Andrade),
2011, sérigraphie sur verre et papier, 28 x 20,5 cm.
vue de l'exposition : «A Minor Sense of Didacticism», Marcelle Alix, Paris, 2011.
Photo : Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris.



Foreword to Guns for Banta, 2011, diaporama (double projection synchronisée, avec son) 25'40", vue de l'exposition : «A Minor Sense of Didacticism», Marcelle Alix, Paris, 2011. Photo : Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris.

civiques aux États-Unis que les manuels issus des révolutions cubaine ou angolaise et les révoltes au Vietnam. Cette transversalité des dialogues entre les pays du Tiers-Monde se reflète dans les sérigraphies *Continental Drift* (2011) d'Abonnenc. Les titres indiquent que les portraits photographiques découpés sur fond blanc sont issus d'articles de Nguyễn Thị Binh, Ahmed Sékou Touré, Irwin Silber, Antônio Agostinho Neto et Mario de Andrade datant de 1969. Le graphisme très caractéristique de la revue est dessiné en transparence, par-dessus les images, créant presque un effet de collage dada. Abonnenc expose ici les mécaniques de la reproduction des discours et des images et les disjonctions, disparitions ou ellipses entre les versions cubaines et françaises. Les *Race Riot* d'Andy Warhol, sérigraphies sur toile de 1963 et 1964, étaient issues d'images de violences raciales parues dans la presse, dont la qualité d'impression était dégradée, et entrecoupées par des espaces vides chargés de sens. L'invisible, l'inconnu et la détérioration sont laissés ouverts au décryptage.

L'héritage intellectuel de la région des Caraïbes et des Guyanes est présent dans l'admiration que Mathieu Kleyebe Abonnenc exprime pour les travaux d'Aimé Césaire, Frantz Fanon, Léon-Gontran Damas et Édouard Glissant, par exemple. Chantre de la visualité et de la poésie militante du mouvement de créolisation, il s'est parfois saisi des clichés sans cesse délivrés à propos de ces territoires. *Le Passage du milieu* (2006) est un collage de paysages sublimes et hypnotiques entre terre, ciel et mer, extraits de grandes productions hollywoodiennes. Ils traitent du moment de l'arrivée des aventuriers dans une région définie par des éléments naturels fantastiques et mystérieux. Abonnenc met l'accent sur le manque flagrant des récits d'expériences humaines, particulièrement ceux des esclaves arrivant d'Afrique. Hommage leur est rendu par ce détournement d'un imaginaire construit par d'autres qu'eux.

Glissant incitait à «se permettre l'opacité». Abonnenc agit dans ces zones troubles, autant du point de vue de la forme (ici la texture de l'usure de la bande VHS) que du contenu. *Terra Nullius*, réalisée en collaboration avec Marion Mahu en 2007, est une série photographique qui se confronte à la quasi-impossibilité de photographier la forêt tropicale.

L'humilité et l'effacement font partie des procédés délibérément mis en œuvre par Abonnenc. L'authenticité de l'image, la notion d'originalité, d'absolu ou de domination sont remises en question, et il cherche souvent à éviter le crédit d'auteur. D'où ses collaborations, ses travaux dans la marge, de préfacier ou de traducteur, ou l'exposition «Self as Disappearance» dont il était le commissaire, à la synagogue de Delme en 2010. La même année, il présente des éléments des archives du compositeur minimaliste Julius Eastman et documente les répétitions en vue d'une exécution de *Crazy Nigger*. Certains patrimoines non archivés ou écrits sont terriblement sous-exposés et risquent de tomber dans l'oubli. Voilà l'urgence, et le lieu de la lutte artistique de Mathieu Kleyebe Abonnenc.

1 «Fragments of memory are not simply represented as flat documentary but constructed to give a 'new take' on the old, constructed to move us into a different mode of articulation. [...] A politisation of memory that distinguishes nostalgia, that longing for something to be as once it was, a kind of useless act, from that remembering that serves to illuminate and transform the present», bell hooks, «Choisir la marge comme espace d'ouverture radicale», revue *Pétunia*, Marseille, Triangle France, juin 2011, traduction en français réalisée par Mathieu K. Abonnenc. Version originale : «Choosing the margin as a space of radical openness», *Yearning as Race, Gender and Cultural Politics*, Boston, South End, 1990.

Caroline Hancock est commissaire d'exposition et critique d'art indépendante. Entre 1998 et 2009, elle a travaillé au Centre Pompidou et au MAMVP/ARC à Paris, à la Tate Modern et la Hayward Gallery à Londres, à l'Irish Museum of Modern Art (IMMA) à Dublin. Hancock a récemment écrit sur le travail de Lynda Benglis, Charlotte Moth, Jean-Luc Moulène, Zineb Sedira. Elle fait partie du collectif On The Roof qui organise les projets *Synchronicity* à Paris cet automne 2011.

MATHIEU KLEYEBE ABONNENC

A "PHOTO- GRAPHER" ?

CAROLINE HANCOCK

Fragments of memory are not simply represented as flat documentary but constructed to give a 'new take' on the old, constructed to move us into a different mode of articulation. (...) A politisation of memory that distinguishes nostalgia, that longing for something to be as once it was, a kind of useless act, from that remembering that serves to illuminate and transform the present.

Bell Hooks'

Mathieu Kleyebe Abonnenc doesn't conceive of himself as a photographer. Primarily because he is so suspicious of reality, of the possibility of presenting a reality, or worse of considering it possible to make truth visible. His position is in line with those who fundamentally interrogate any form of hegemony. Abonnenc creates links between

minor histories during the colonisations, the fight for independence or subsequent struggles, in order to allow for new fictions and/evidence to emerge. As a militant voice for forgotten or unknown messages, he is a collector of fragments, a rigorous researcher of images, documents and testimonies. Since the visual arts are his chosen field of expression, he then presents this matter and the multiples underlying ideas in the form of photographic prints, collages, drawings, slideshows, documentation or performances. The Greek origin of the word "photography" as writing by light could be a useful way to describe his practice in the sense that he would tend to wish for those who view his work to be very critical 'readers' as well. His images are sensitive surfaces carrying complex content mainly because it has generally not been studied much so far. He develops incompletenesses, in real or



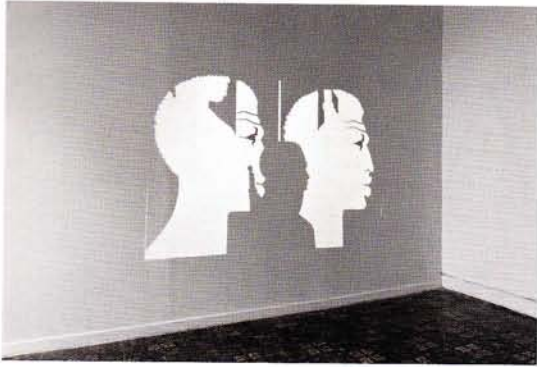
Sarah Maldoror's Sleeping, 1972, 10 x 15 cm. Photo: Suzanne Lipinska.
 Courtesy Suzanne Lipinska and Sarah Maldoror.

fictionalised modes, so as to relativise the weight of History, resist established dogmas and encourage open debate. He seeks to put the images and ideas to work conceptually by privileging the process rather than the fixed or permanent result.

His ongoing collaboration with Sarah Maldoror, a Franco-Guadeloupean filmmaker, manifests itself distinctly according to the state of evolution of the project at any given moment. In 1971, Maldoror filmed *Guns For Banta* in Guinea-Bissau during the war of liberation from the Portuguese rule. The print presented by Abonnenc in 2011 of a photograph of Maldoror during the filming, sleeping on the floor between two shoots, summarises this piece which remains between pre-production and post-production, in the margin and out of circulation due to Algerian censorship, unedited and unseen. While he searches for the lost film reels, Abonnenc proposes a preface for the film in the form of a poster and a slideshow; together, they are imagining the possible realisation of a remake. The status of being behind the scenes and of constant becoming is perpetuated. This slideshow consists of an assemblage of images, script extracts and contemporary narrations. The found images are either

stills from the film, photos taken during the filming or archive images, which could have been encountered either during the historical research that took place at the time of the preparations or in 2011. Other images are missing in this reconstruction: some of them have been replaced, others are been left absent except for the oral accompaniment. The narration "accompanies or perturbs these images"; it is also a composite of the various surviving scripts, of recent interviews with Maldoror or the artist's personal interventions. A voice says "A beginning is a very delicate time. I am speaking of a past shorn of meaning, of a story that has lost its shadow and can no longer claim a meaning. What follows here is a collection of fragments, of snatches of silence."

Abonnenc is interested in journals such as *Tricontinental* which was published in Cuba by the Organization of the Solidarity of the People of Africa, Asia and Latin America (OSPAAAL) from 1966 onwards, and reprinted in part by the militant publisher François Maspéro in Metropolitan France between 1968 and 1971. Epitomising the synchronicity of the debates concerning self-determination or the pro-independence armed conflicts around the



Foreword to Guns for Banta, 2011
slideshow (synchronised double projection, sound),
25' 40", exhibition view: *A Minor Sense
of Didacticism*, Marcelle Alix, Paris, 2011.
Photo: Aurélien Mole. Courtesy Marcelle Alix, Paris.

world in those years, *Tricontinental* relayed the Civil Rights Movements in the United States alongside manuals for revolution in Cuba or Angola and the protests in Vietnam. The transversality of these dialogues between the Third World countries is reflected in *Continental Drift* (2011) by Abonnenc. The caption details indicate that the photographic portraits which are cut-out and placed against a white background are taken from 1969 articles by Nguyễn Thị Bình, Ahmed Sékou Touré, Irwin Silber, António Agostinho Neto and Mario de Andrade. The graphic designs drawn over the images with a play on layering and transparency are typical of the journal and are reminiscent of dada collages. Here Abonnenc exposes the mechanics of reproduction and the disjunctions, disappearances or ellipses occurring between the Cuban and French versions. Andy Warhol's *Race Riot* silkscreens on canvas in 1963 and 1964 are based on press images of racial violence in which the quality of the impression degrades, interspersed with empty areas charged with meaning. The invisible, the unknown and the deterioration are left open for decrypting.

The intellectual heritage of the Caribbean and Guianas region is embedded in the admiration Mathieu Kleyebe Abonnenc expresses for example for the work of Aimé Césaire, Frantz Fanon, Léon-Gontran Damas and Edouard Glissant. As a champion of the militant visuality and poetry of the creolisation movement, at times he challenges the clichés that are incessantly regurgitated about these territories. *The Middle Passage* (2006) is a collage of engulfing and hypnotic landscapes, alternating between the earth, the sky and the sea - all extracts of big Hollywood productions. These are slight variants on the adventurous arrival in this region, focused as it so often is on natural elements which are fantastical, sublime and mysterious. Abonnenc thus points to the blatant lack of accounts on the human experiences and

particularly those of the slaves arriving from Africa. They are paid homage by the diversion of imaginaries which have been constructed by others. Glissant recommended "to allow oneself opacity". Abonnenc operates in these troubled zones in form (here the worn texture of the VHS tape) and content. *Terra Nullius*, realised in collaboration with Marion Mahu in 2007, is a photographic series that confronts the quasi impossibility to photograph the tropical forest.

Humility and disappearance are part of Abonnenc's deliberate procedures as he questions the authenticity of any image, the notion of originality, absolute or domination. As a consequence, he regularly seeks to avoid the authorial credit. Hence his collaborations, his work on or in the margins, on prefaces or as a translator, or as curator of the exhibition *Self as Disappearance* at the Synagogue de Delme in 2010. That year he also presented elements from the archives of the minimalist musician and composer Julius Eastman and documented the rehearsals preparing for a rare performance of *Crazy Nigger*. Heritage which is neither written or archived is terribly under-exposed and runs the risk of oblivion. Here lies the urgency and the site of Mathieu Kleyebe Abonnenc's artistic battle.

1 bellhooks, "Choosing the margin as a space of radical openness", *Yearning as Race, Gender and Cultural Politics* (Boston: South End, 1990). This text was translated into French by Mathieu K. Abonnenc: "Choisir la marge comme espace d'ouverture radicale", *Pétunia* (Marseille: Triangle France, June 2011).

Caroline Hancock is a curator and independent art critic. Between 1998 and 2009, she worked at the Pompidou Centre and the MAMVP/ARC in Paris, Tate Modern and the Hayward Gallery in London, as well as the Irish Museum of Modern Art (IMMA) in Dublin. Hancock has recently written on the work of Lynda Benglis, Charlotte Moth, Jean-Luc Moulène, and Zineb Sedira. She belongs to the collective *On The Roof* which is organising the projects *Synchronicity* in Paris in autumn 2011.