

BÉTONSALON BS N°23  
CENTRE  
ET DE

GRATUIT—FREE —

D'ART  
RECHERCHE

ÉTABLISSEMENT  
LA VILLE

CULTUREL DE  
DE PARIS

SILIEFF

LA PLUIE A  
POSSIBLE DEPUIS  
COLÈRE, LA  
RÉSTÉE  
DES IMPACTS  
DES GOUTTES  
APRÈS TOUT CELA,  
QUE LE VOLCAN  
À SON TOUR.  
DISTANCE DE  
JULIEN

RENDU CELA  
LE MORNE EN  
MONTAGNE EST  
SILENCIEUSE.  
DE LA GUERRE,  
MISSILE.  
PEUT-ÊTRE  
PROTESTERA  
— TOUTE LA  
LA MER (...)  
CREUZET

24/01 —

14/04/2018

COMMISSARIAT — CURATED BY:

MÉLANIE BOUTELOUP

2-4

# TOUTE LA DISTANCE DE LA MER

MÉLANIE BOUTELOUP & LUCAS MORIN

4-5

## LE MANCENILLIER

5-6

## GALÈRES PORTUGAISES

6-7

## BUREAU POUR LE DÉVELOP- PEMENT DES MIGRATIONS DANS LES DÉPARTEMENTS D'OUTRE-MER

7

## CHLORDÉCONE

8-9

## REMERCIEMENTS & PARTENAIRES

2-4	ALL THE SEA'S DISTANCE MÉLANIE BOUTELOUP & LUCAS MORIN
4-5	THE MANCHINEEL TREE
5-6	PORTUGUESE MAN-OF-WAR
6-7	BUMIDOM
7	CHLORDECONE
8-9	CREDITS & PARTNERS

# TOUTE DISTANCE

MÉLANIE BOUTELOUP & LUCAS MORIN

# LA DE LA MER

Julien Creuzet tire le long titre de ces deux expositions de l'un de ses poèmes chantés. Chaque fragment de texte correspond à un des chapitres pensés par l'artiste : *Toute la*

*distance de la mer; pour que les filaments à huile des mancenilliers nous arrêtent les battements de cœur. – La pluie a rendu cela possible (...) se déploie à la Fondation d'entreprise Ricard, tandis que La pluie a rendu cela possible depuis le morne en colère, la montagne est restée silencieuse. Des impacts de la guerre, des gouttes missile. Après tout cela, peut-être que le volcan protestera à son tour. – Toute la distance de la mer (...) prend place à Bétonsalon – Centre d'art et de recherche.*

À travers ce projet, Julien Creuzet commente et met en forme des histoires de déplacements, d'exils, d'acculturation et de réappropriation des identités, posant sans ambiguïté la question de ce que signifie, aujourd'hui, être Antillais.e en France. Ses œuvres mêlent éléments du quotidien, formes en bois, poèmes, chansons et musique. Elles habitent les lieux des deux institutions et dialoguent entre elles. Dans l'une, l'artiste construit des forêts radieuses habitées, offrant un contre-pied à un modernisme centralisateur que la volonté d'universalisme a rendu aveugle à la diversité des expériences vécues. Dans l'autre, des formes en bois suspendues semblent retenir leur respiration.

Toutes les pistes lancées par les œuvres de Creuzet laissent entrevoir des histoires douloureuses, à la fois politiques et personnelles sans qu'il soit possible de séparer l'une de l'autre. Il place au cœur de ses installations le lien entre identités et économies, qu'il s'agisse des trajectoires transatlantiques des Antillais.e.s ou de celles des migrant.e.s des Suds globaux, sujets d'une division raciale du travail qui ne dit pas son nom et transparaît pourtant dans tous nos lieux de vie, qu'ils soient intimes ou publics.

Julien Creuzet compose des paysages multilinéaires faits d'éléments hétérogènes, mêlant ouragans des Caraïbes, marchés couverts de Montreuil et galères portugaises. En se rattachant à l'immense diversité des expériences de vie, la pratique de Creuzet résonne avec les préoccupations du philosophe Achille Mbembe qui, dans son essai *Politiques de l'inimitié* (La Découverte, 2016), se demande comment favoriser « l'émergence d'une pensée capable de contribuer à la consolidation d'une politique démocratique à l'échelle du monde, une pensée des complémentarités plutôt que de la différence ? » En pensant les émotions et les expériences particulières du monde, il crée un espace social et formel habité où marges et centres sont remis en cause.

Figures récurrentes, les galères portugaises, créatures toxiques dérivant parfois des eaux tropicales vers les plages de la métropole, et les mancenilliers, arbres trompeurs dont le fruit proche de la pomme tue quiconque le mange, sont autant d'objets et de sujets naturels transgressant les frontières, représentant une résilience défiante et menaçante. Agents contaminants, ils évoluent dans une économie humaine et environnementale tiraillée entre des forces synthétiques, financières et organiques. Ils sont autant d'acteurs symboliques d'écosystèmes eux-mêmes empoisonnés, ravagés par le changement climatique et victimes d'une multiplicité de désastres dont il est impossible de dissocier les mécanismes naturels des causes politiques.

Creuzet offre ici une opportunité de reconsidérer ensemble ce que sont les mémoires et les identités, mettant en place des récits parfois partagés et

parfois singuliers. Pour Mbembe, construire la mémoire signifie « construire ensemble des espaces de décision collective » et forme une piste concrète de refondation de la démocratie. Parce que le champ des représentations met en évidence et perpétue les dynamiques de pouvoir, il est un des sites privilégiés du processus démocratique. Trop longtemps confisqué par une seule partie de l'humanité, projetant et construisant des autres radicalement différents pour mieux les dominer, sa réappropriation, celle des expériences et des mémoires, est l'un des moyens par lesquels la vie en commun peut, enfin, devenir concrète.

Julien Creuzet drew the long title of these two exhibits from one of his sung poems. Each text fragment corresponds to one of the chapters conceived by the artist:

# ALL SEA'S

MÉLANIE BOUTELOUP &

LUCAS MORIN

# THE DISTANCE

*All the sea's distance, for Manchineel-laced filaments to stop our heartbeats. -The rain made it possible (...) is being held at Fondation d'entreprise Ricard, while The rain made it possible, in the wake of the angry Morne, the mountain has been silent. Impacts of war, of missile drops. After all this, perhaps the volcano will protest in turn. -All the sea's distance (...) is taking place at Bétonsalon - Center for Art and Research.*

In this project, Julien Creuzet comments upon and gives form to stories of travels, of exiles, of acculturation and reappropriation of identities, unambiguously posing the question of what it means to be Caribbean today in France. His artworks mix everyday objects, wooden shapes, poems, songs, and music. They inhabit places within both institutions and dialogue between them. In one, the artist constructs radiant inhabited forests, offering a counter-balance to a centralizing modernism which the will of universalism has rendered blind to the diversity of lived experiences. In the other, suspended wooden forms seem to hold their breath.

All the trails blazed by the works of Creuzet allow glimpses of painful histories, both political and personal, impossible to separate the one from the other. He places the connection between identities and economies at the heart of his installations, whether they concern the transatlantic trajectories of Caribbean populations or those of migrants from the Global South, subjects of an unspoken racial labor divide that appears, however, in all aspects of life, whether private or public.

Julien Creuzet puts together multilinear landscapes composed of heterogeneous elements, mixing Caribbean hurricanes, covered markets of Montreuil, and Portuguese man-of-war. By grounding himself in the immense diversity of life experiences, Creuzet's practice resonates with the preoccupation of philosopher Achille Mbembe, who asks in his essay *Politiques de l'intimité* [Policies of Intimacy] (La Découverte, 2016) how to foster "the emergence of a system of thought that can contribute to the consolidation of a democratic policy on a world scale, a system of complementarities rather than differences?" By conceiving

individual emotions and experiences of the world, Creuzet creates an inhabited social and formal space in which margins and centers are called into question.

Recurring figures, Portuguese man-of-war, poisonous creatures that sometimes drift from tropical waters to metropolitan beaches, and the manchineels, deceptive trees whose apple-like fruit kills whomsoever eats it, are equally natural objects and subjects transgressing boundaries, representing a defiant and menacing resilience. Contaminating agents, they evolve in a human and environmental economy torn between synthetic, financial, and organic forces. They are as much symbolic actors of ecosystems, which are themselves poisoned and ravaged by climate change, and victims of a multiplicity of disasters whose natural and political causes are impossible to dissociate.

Creuzet offers an opportunity here for us to reconsider together that which is memory and identity, putting into place stories that are sometimes shared and sometimes singular. For Mbembe, constructing memory means "to construct together the spaces of collective decision" and forms a tangible path for re-establishing democracy. Because the field of representations reveals and perpetuates the dynamics of power, it is one of the privileged sites of democratic process. Too long confiscated by a single part of humanity, projecting and constructing radically different others to better dominate them, its reappropriation—that of experiences and memories—is one means by which communal existence can, finally, become reality.

## LE MANCENILLIER



FEUILLES ET FRUIT DE MANCENILLIER. © HANS HILLEWAERT •  
MANCHINEEL FRUIT AND FOLIAGE. © HANS HILLEWAERT

Le mancenillier est un arbre fruitier originaire des Amériques, présent dans les zones équatoriales et en particulier en Martinique et en Guadeloupe. Il pousse près des plages, sur le littoral sableux. Son fruit, rond et vert, ressemble tant à une pomme qu'il a été surnommé *manzanilla* (petite pomme) par les colons espagnols, ce qui a donné par la suite le nom français de mancenillier. Malgré son odeur douce de citron et de rainette, il est réputé pour sa toxicité, aussi bien celle de son fruit que celle de ses feuilles et de son latex qui, au contact de la peau et des muqueuses, peut provoquer des inflammations intenses allant jusqu'à la mort. Son nom est associé à la fausseté et à la tromperie. Il est déconseillé de s'abriter sous l'arbre en cas de pluie ou de faire la sieste à son ombre. Un des arbres les plus dangereux du monde, le mancenillier est aussi essentiel à la préservation du littoral caribéen dans le contexte du bouleversement climatique global, ses racines permettant de stabiliser le sable et de prévenir l'érosion et la destruction des mangroves. L'iguane *Ctenosaura similis* se nourrit volontiers de ses fruits et évolue parmi son feuillage. Aux Antilles françaises, les mancenilliers sont signalés par une marque rouge entourant leur tronc.

# The manchineel tree **THE MANCHINEEL TREE**

is a fruit-bearing plant indigenous to the Americas, present in equatorial zones, particularly in Martinique and Guadeloupe. It grows near beaches, along sandy coastline. Its round, green fruit, looks so much like an apple that it was named *manzanilla* (little apple) by Spanish colonists (which became *mancenillier* in French, then manchineel in English). Despite its sweet odor of lemon and green apple, it is infamous for its toxicity, both that of its fruit as well as its leaves and latex sap, which, when in contact with human skin and mucous membranes, can provoke intense inflammation leading to death. Its name is associated with falseness and dupery. It is not advisable to take shelter from the rain beneath it, or to nap in its shade. One of the world's most dangerous trees, the manchineel is also essential to the preservation of the Caribbean seacoast in the context of global climatic disruption, as its roots stabilize the sandy soil and prevent erosion and destruction of mangroves. The black iguana (*Ctenosaura similis*) feeds avidly upon its fruit and resides amid its foliage. In the French Antilles, manchineel trees are indicated by a red marking around the trunk.

La galère portugaise est un animal marin vivant habituellement dans les mers tropicales et subtropicales de l'océan Atlantique et de l'océan Indien. Elle vit en colonies de millions d'individus flottant au gré des vents et des marées. Son nom scientifique, *physalis*, signifie « vessie » en grec, mais elle est bien plus connue par son nom vernaculaire de galère portugaise, réminiscence d'un petit voilier de l'ancien empire maritime. Son corps translucide, de la taille d'une main, sert de flotteur, la maintenant à la surface de l'océan, tandis que ses tentacules plongent à plusieurs dizaines de mètres sous la mer, paralysant et capturant sa nourriture principale, des poissons, grâce à ses cellules urticantes. Son venin est extrêmement dangereux pour l'être humain. Ses colonies sont fréquemment aperçues près des îles des Caraïbes. Il arrive que des individus isolés s'échouent, à la suite d'importants événements climatiques, sur les plages de l'Amérique du Nord et de l'Europe de l'Ouest, de la Nouvelle-Écosse au Morbihan. Ils causent alors une forte mobilisation des autorités locales, redoutant qu'enfants et badauds n'aillent toucher la masse colorée et attrayante de l'animal.

## **GALÈRES PORTUGAISES**



GALÈRE PORTUGAISE, 2006. © BUDDY MOORE •  
PORTUGUESE MAN-OF-WAR, 2006. © BUDDY MOORE

The Portuguese man-of-war is a marine creature typically found in tropical and sub-tropical waters of the Atlantic and Indian oceans. It lives in colonies of millions that drift with the wind and tides. Its scientific name, *physalis*, means "bladder" in Greek, but it is far more commonly known by its vernacular name: Portuguese man-of-war, reminiscent of the ancient maritime empire's small sailing ships. Its translucent body, the size of a human hand, serves as a float, keeping it on the ocean's surface while its tentacles extend several dozen meters beneath the sea. It paralyzes and

## **PORTUGUESE MAN-OF-WAR**

captures its principal food source, fish, thanks to its venomous stinging cells. Its venom is extremely dangerous for humans, and its colonies are often sighted near the Caribbean Isles. Due to major weather events, isolated individual specimen are sometimes washed ashore in North America, Nova Scotia, and the northwestern coast of France [Morbihan], inciting a major mobilization of local authorities, to prevent children and passersby from touching the colorful, appealing creatures.

# BUREAU POUR LE DÉVELOPPEMENT DES MIGRATIONS DANS LES DÉPARTEMENTS D'OUTRE-MER

Dans les années 1960, la France du général de Gaulle connut un important développement économique qui entraîna un immense besoin de main-d'œuvre. Dans le même temps, les Antilles et La Réunion subirent une brutale transformation économique et sociale liée à la fin de l'économie des plantations et de la monoculture sucrière, qui affecta particulièrement les populations afro-descendantes par un chômage endémique. Le tournant de la décennie fut marqué par d'importantes mobilisations sociales, grèves et émeutes, dans un contexte international bouillonnant caractérisé par les processus de décolonisation et les luttes d'émancipation nationales et tiers-mondistes.

En 1963, Michel Debré, député de La Réunion et Premier ministre du général de Gaulle, mit en place le Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer (Bumidom). Cet organisme fut chargé à la fois de de fournir de la

main d'œuvre en métropole et d'acheter la paix civile dans les outre-mer par un déplacement massif de populations, à qui il fit miroiter formation, travail et logement. Dans les faits, les populations domiennes déplacées dans les deux décennies suivantes, largement afro-descendantes, furent largement affectées à des positions subalternes dans les industries et les services publics alors en pleine croissance (poste, hôpitaux et transports), mettant en œuvre une division raciale du travail qui impacte toujours le fonctionnement des grandes administrations françaises. Par ailleurs, il renforça une division genrée des tâches à grande échelle, femmes et hommes étant assigné.e.s à des emplois stéréotypés (ménage, soin à la personne et secrétariat pour les unes, emplois industriels lourds pour les autres) sans considération de leurs expériences et qualifications.

## BUMIDOM

Under the leadership of General Charles de Gaulle, France in the 1960s experienced significant economic development that led to an immense demand for manual labor. At the same time, the French Antilles and Réunion experienced sudden economic and social transformation linked to the end of the plantation-based economy and the sugar-producing mono-agriculture. This transformation particularly impacted the afro-descendent population via endemic unemployment. The turning point of the 1960s witnessed major social demonstrations, strikes, and riots in a context of international foment marked by the process of decolonization and the fight for national and third-world independence. In 1963 Michel Debré, Deputy of Réunion

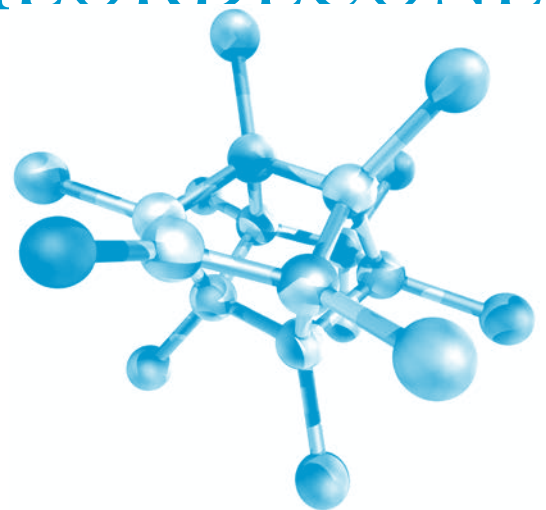
and de Gaulle's Prime Minister, established the Office for the Development of Migrations in Overseas Departments (Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer, a.k.a BUMIDOM). This entity was tasked with supplying urban manual labor and brokering civil peace in the French overseas territories via massive displacement of local populations, lured by the promise of training, employment, and housing. In actual fact, over a period of two decades, these largely Afro-descendent overseas populations were displaced and assigned to subordinate positions within high-growth industries and public service sectors (postal service, hospitals, and transportation), thereby establishing a racial divide that continues to impact the functioning of France's major administrative institutions. In addition, this process reinforced a large-scale, gendered division of labor in which women and men were assigned to stereotyped roles (cleaning, personal care, and secretarial tasks for women, heavy industrial jobs for men) without consideration given to experience and qualifications.

Le chlordécone est un pesticide utilisé pour lutter contre le charançon du bananier. Responsable d'une forte contamination des sols et des nappes phréatiques, menant à la contamination secondaire d'aliments largement consommés, il est considéré comme la cause principale de la prévalence record du cancer de la prostate en Martinique et en Guadeloupe. Interdit en 1976 aux États-Unis, où il est connu sous le nom de Kepone, il a été utilisé dans les Antilles françaises jusqu'en 1993 malgré de nombreuses alertes et un contexte international de régulation, avec le soutien de l'industrie bananière et de ses relais politiques. La contamination au chlordécone a entraîné une catastrophe écologique et sanitaire majeure, mettant en cause la responsabilité de l'État et sa perméabilité aux lobbies économiques aux dépens de populations fragilisées et posant gravement la question de l'égalité de traitement des ultramarin.e.s devant les lois et les pratiques de la République.

# CHLORDÉCONE

Chlordecone is a pesticide used to combat the banana weevil. Responsible for major soil and groundwater contamination, and secondary contamination of mass-consumed produce, it is viewed as the primary cause of record levels of prostate cancer in Martinique and Guadeloupe. Banned in the USA in 1976 (where it is known under the name Kepone) it was used in the French Antilles until 1993 (despite numerous warnings and a context of international regulation), backed by the banana industry and its key political proponents. Chlordecone contamination has caused a major ecological and health catastrophe, implicating the responsibility of the State and its susceptibility to economic lobbyist to the detriment of vulnerable populations, as well as seriously calling into question equal treatment of overseas populations under the law, and the practices of the French Republic.

# CHLORDECONE



MODÈLE 3D DE CHLORDÉCONE • KEPONE OR  
CHLORDECONE 3D MODEL



## À LIRE

Vanessa Agard-Jones, « Bodies in the System », *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, vol. 17, n° 3, novembre 2013.

Romain Cruse, *Une géographie populaire de la Caraïbe*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.

Malcom Ferdinand, « Living in contaminated land: Struggle for a decolonial environmental justice in contemporary Martinique and Guadeloupe », in : *International Colloquium on Heritage and Rights of Indigenous Peoples*, Leiden, University of Leiden, à paraître.

Paul Gilroy, *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, trad. de l'anglais par Charlotte Nordmann, Paris, éditions Amsterdam, 2017.

## PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

*Toute la distance de la mer, pour que les filaments à huile des mancenilliers nous arrêtent les battements de cœur – La pluie a rendu cela possible depuis le morne en colère, la montagne est restée silencieuse. Des impacts de la guerre, des gouttes missile. Après tout cela, peut-être que le volcan protestera à son tour* est une double exposition personnelle de Julien Creuzet produite en collaboration avec la Fondation d'entreprise Ricard, Paris, où elle se tient du 23 janvier au 19 février 2018.

## PARTENAIRES

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche bénéficiant du soutien de la Ville de Paris, Université Paris Diderot - Paris 7, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France et Leroy Merlin – Quai d'Ivry.

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche est membre de Tram, réseau art contemporain Paris / Île-de-France, et d.c.a / association française de développement des centres d'art.

L'Académie vivante reçoit le soutien de la Fondation Daniel et Nina Carasso.

La Villa Vassiliev est soutenue par des partenaires publics et privés, au premier rang desquels la Ville de Paris, la Région Île-de-France et Pernod Ricard, son premier mécène.

Elle développe aussi des partenariats avec la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, le Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'homme, le Goethe-Institut ou encore l'Adagp.

## ACADÉMIE VIVANTE

L'Académie vivante est un laboratoire de recherche expérimental implanté depuis 2016 au sein de l'Unité d'Épigénétique et Destin Cellulaire (CNRS/ université Paris Diderot), conçu en collaboration avec Bétonsalon – Centre d'art et de recherche.

Chaque semestre un artiste est invité à diriger le laboratoire autour d'une thématique de recherche. Entourés d'une équipe constituée pour le semestre, les artistes bénéficient d'un accès privilégié aux laboratoires et dirigent un programme expérimental d'enseignement conçu pour les chercheurs.e.s, étudiant.e.s et le large public. Ils participent dans le même temps à l'exposition en cours à Bétonsalon et à la programmation d'événements associée.

Pour sa cinquième édition, les étudiant.e.s du magistère européen d'épigénétique sont invité.e.s à collaborer avec les artistes Thomas Hirschhorn, Otobong Nkanga et Julien Creuzet pour une série d'ateliers intensifs.

L'Académie vivante reçoit le soutien de la Fondation Daniel et Nina Carasso.

## READ MORE

Agard-Jones, V. (2013). Bodies in the system. *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, 17(3).

Cruse, R. (2014). *Une géographie populaire de la Caraïbe*. Collection essai. Montreal, Quebec: Mémoire d'encrier.

Ferdinand, M. (forthcoming). Living in contaminated land: Struggle for a decolonial environmental justice in contemporary Martinique and Guadeloupe. In *Conference Proceedings: International Colloquium on Heritage and Rights of Indigenous Peoples*. Leiden, Netherlands: University of Leiden.

Gilroy, P. (1995). *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

## EXHIBITION PARTNERS

*Toute la distance de la mer, pour que les filaments à huile des mancenilliers nous arrêtent les battements de cœur – La pluie a rendu cela possible depuis le morne en colère, la montagne est restée silencieuse. Des impacts de la guerre, des gouttes missile. Après tout cela, peut-être que le volcan protestera à son tour* is a double solo exhibition produced in collaboration with Fondation d'entreprise Ricard, where Julien Creuzet's works are shown from January 23rd to February 19th, 2018.

## PARTNERS

Bétonsalon – Center for Art and Research is supported by: Ville de Paris, Université Paris Diderot-Paris7, Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France-Ministère de la Culture et de la Communication, Région Île-de-France and Leroy Merlin-Quai d'Ivry.

Bétonsalon – Center for Art and Research is a member of Tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France, and d.c.a/association française de développement des centres d'art. The Académie vivante is sponsored by the Daniel and Nina Carasso Foundation.

Villa Vassiliev receives support from public and private partners first and foremost from Ville de Paris, Région Île-de-France and Pernod Ricard, its leading sponsor. It also developed partnerships with Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Collège d'études mondiales de la Fondation Maison des sciences de l'Homme, the Goethe-Institut, as well as Adagp.

## THE LIVING ACADEMY

The Académie vivante (Living Academy) program is an experimental research laboratory established in 2016 within the Epigenetics and Cell Fate unit (CNRS/Paris Diderot University), in collaboration with Bétonsalon – Center for Art and Research. Every semester, the Académie vivante (Living Academy) invites international artists to work in the laboratory on a specific research topic. Artists gain privileged access to lab resources and lead an experimental program designed for researchers, students, and the general public. They also contribute to ongoing exhibitions at Bétonsalon – Center for Art and Research and take part in the art center's public programs. For the fifth Académie vivante, students of the European masters in Epigenetics are invited to collaborate with artists Thomas Hirschhorn, Otobong Nkanga, and Julien Creuzet in a series of intensive workshops.

The Académie vivante is sponsored by the Daniel and Nina Carasso Foundation.

Slash

d.c.a

TRAM

Centre d'art et de recherche

Association française de développement des centres d'art

FNAGP

Pernod Ricard

Maison des sciences de l'homme

Goethe-Institut

Paris Diderot

Académie vivante

Fondation Daniel et Nina Carasso

îledeFrance

Mairie de Paris

## REMERCIEMENTS

Colette Barbier et Antonia Scintilla, Fondation  
d'entreprise Ricard  
Marie Sophie Beckmann, Goethe-Institut Fellow

## COLOPHON

Conception éditoriale : Lucas Morin  
Traduction : Ellen Mitchell  
Relecture : Mathilde Assier  
Identité visuelle et charte graphique :  
Atelier Baudelaire  
Impression : Corlet, 2017, 2000 exemplaires

## ÉQUIPE

Mélanie Bouteloup, directrice  
Pierre Vialle, adjoint de direction, administrateur  
Rémi Amiot, régisseur, chargé de production

## Bétonsalon – Centre d'art et de recherche

Mathilde Assier, coordinatrice de projet  
Boris Atrux-Tallau, coordinateur de projet  
Lucas Morin, coordinateur de projet  
Samah Slim, assistante de coordination  
Lila Torquéo, assistante de coordination

## Villa Vassilieff

Virginie Bobin, responsable des programmes  
Camille Chenais, coordinatrice de projet  
Kenza Benbouchaïb, assistante de coordination  
Johanna Fayau, assistante de coordination  
Alice Ongaro, assistante de coordination

## CONSEIL D'ADMINISTRATION

Bernard Blistène, président, directeur  
du Musée national d'art moderne  
– Centre de création industrielle  
Marie Cozette, directrice  
de La Synagogue de Delme  
Mathilde Villeneuve, co-directrice  
des Laboratoires d'Aubervilliers  
Eric Baudelaire, artiste  
Guillaume Désanges, curateur  
Laurent Le Bon, président  
du Musée national Picasso-Paris  
Sandra Terdjman, co-directrice de Council  
Françoise Vergès, politologue  
Christine Clerici, présidente de  
l'université Paris Diderot  
Anne Hidalgo, maire de Paris,  
représentée par Jérôme Coumet,  
Maire du 13<sup>e</sup> arrondissement de Paris  
Nicole da Costa, directrice régionale  
des Affaires culturelles d'Île-de-France  
– ministère de la Culture et de la Communication

## CONTACT

[www.betonsalon.net](http://www.betonsalon.net)  
[info@betonsalon.net](mailto:info@betonsalon.net)  
+33 (0)1 45 84 17 56

## NOUS TROUVER

Bétonsalon – Centre d'art et de recherche  
9, esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris  
M 14, RER C Bibliothèque – François Mitterrand

## ENTRÉE LIBRE

Du mardi au samedi de 11h à 19h

## WE WOULD LIKE TO THANK

Colette Barbier and Antonia Scintilla, Fondation  
d'entreprise Ricard  
Marie Sophie Beckmann, Goethe-Institut Fellow

## PUBLICATION

Editor: Lucas Morin  
Translation: Ellen Mitchell  
Proofreading: Mathilde Assier  
Visual Identity and guidelines:  
Atelier Baudelaire  
Printed by: Corlet, 2017, 2000 copies

## TEAM

Mélanie Bouteloup, director  
Pierre Vialle, adjunct director, administrator  
Rémi Amiot, technician, production manager

## Bétonsalon – Center for Art and Research

Mathilde Assier, project coordinator  
Boris Atrux-Tallau, project coordinator  
Lucas Morin, project coordinator  
Samah Slim, coordination assistant  
Lila Torquéo, coordination assistant

## Villa Vassilieff

Virginie Bobin, head of programs  
Camille Chenais, project coordinator  
Kenza Benbouchaïb, coordination assistant  
Johanna Fayau, coordination assistant  
Alice Ongaro, coordination assistant

## ADVISORY BOARD

Bernard Blistène, chairman, director  
of the Musée national d'art moderne  
– Centre de création industrielle  
Marie Cozette, director of  
La Synagogue de Delme  
Mathilde Villeneuve, co-director  
of Les Laboratoires d'Aubervilliers  
Eric Baudelaire, artist  
Guillaume Désanges, curator  
Laurent Le Bon, president of the  
Musée national Picasso-Paris  
Sandra Terdjman, co-director of Council  
Françoise Vergès, political scientist  
Christine Clerici, president  
of the Paris Diderot University  
Anne Hidalgo, Mayor of Paris, represented  
by Jérôme Coumet, Mayor of the 13<sup>th</sup>  
district of Paris  
Nicole da Costa, director of Île-de-France  
Regional Board of Cultural Affairs–Ministry  
of Culture and Communication

## CONTACT

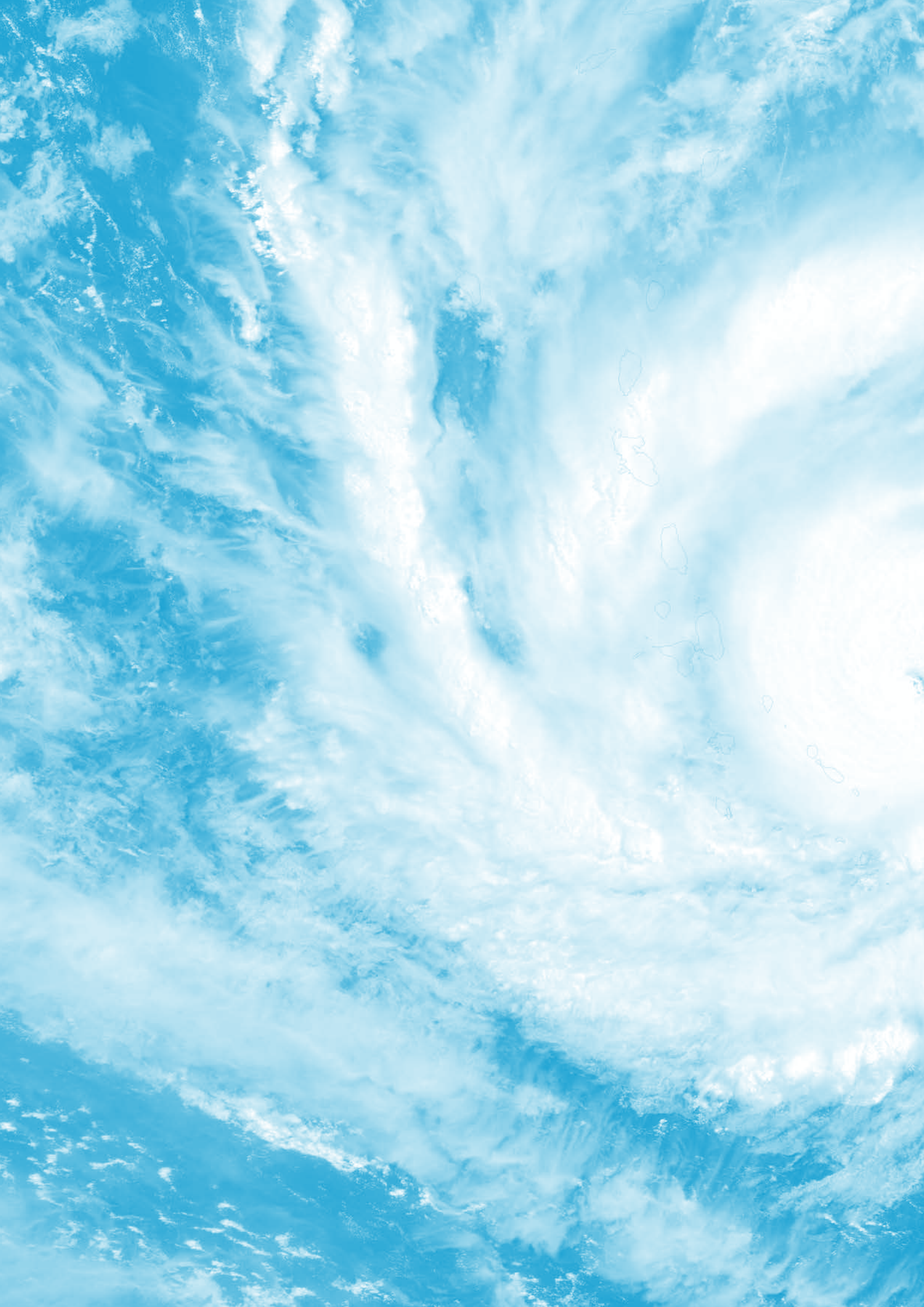
[www.betonsalon.net](http://www.betonsalon.net)  
[info@betonsalon.net](mailto:info@betonsalon.net)  
+33. (0)1.45.84.17.56

## FINDING US

Bétonsalon – Center for Art and Research  
9, esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris  
M 14, RER C Bibliothèque–François Mitterrand

## FREE OF CHARGE

Tuesday to Saturday/11 a.m.–7 p.m.



# Hippomane mancinella

*Hippomane mancinella*, le mancenillier, est un petit arbre très toxique de la famille des Euphorbiaceae, des régions équatoriales d'Amérique dans les sables et sabieux.

## Sommaire

- 1 Étymologie
- 2 Description
- 3 Écologie
- 4 Composition chimique
- 5 Toxicité
- 6 Utilisations
- 7 Références
- 8 Dans la fiction
- 9 Liens externes

## Étymologie

Le terme de « mancenillier » dérive de l'espagnol *manzanillo* qui signifie « petite pomme », en raison de sa forme de son fruit. Les premiers explorateurs qui découvrirent cet arbre et sa toxicité l'appelaient « arbre de mort » (*Arbol de la muerte*).

## Description

Ce petit arbre de 2 à 5 m de haut jusqu'à 5 m de hauteur en situation abritée, possède le port d'un palmier et une écorce grise à l'intérieur blanchâtre et cassée, produit une sève blanchâtre extrêmement toxique.

**Toute la distance de la mer pour que les filaments à huile des mancenilliers nous arrêtent les battements de cœur. - La pluie a rendu cela possible (...)**

## Hippomane mancinella



Branche avec fruit de *Hippomane mancinella*.

### Classification

Règne	Plantae
Sous-règne	Tracheobionti
Division	Magnoliophyta
Classe	Magnoliopsida
Sous-classe	Rosidae
Ordre	Euphorbiales
Famille	Euphorbiaceae
Genre	<i>Hippomane</i>
Nom binominal	

### *Hippomane mancinella*

L., 1753

### Classification phylogénétique

**JULIEN CREUZET**

Fondation d'entreprise Ricard

23.01 — 19.02.2018

p. IV — VII

« Cher Julien »,  
par Cédric Aurelle

p. VII — XI

“Dear Julien”,  
by Cédric Aurelle

p. XI

Crédits/Credits

**sommaire**  
**summary**

Cher Julien,

Il y a des histoires d'eaux entre nous. En fait, il y a des histoires d'eaux entre nous tous, parfois plus agitées entre deux points du globe, parfois plus poreuses entre différents organismes, parfois plus intenses entre certains esprits. C'est cette eau qui m'a éclaboussé quand j'ai envisagé Marseille comme une possibilité : il y a une voie d'eau dans l'histoire qui relie cette ville de la Méditerranée à l'Afrique, de l'Afrique à la Caraïbe, de la Caraïbe à la Méditerranée. Il y en a bien d'autres encore... Mais c'est cette voie triangulaire qui m'a conduit vers toi quand j'ai voulu interroger cette calanque de calcaire blanc recouverte d'une sédimentation d'hommes ramenés par les marées. Cette voie, je l'ai survolée certes, à ma manière, à l'aide de shoots de kérosène et de guides touristiques, mais je ne la connais pas. Pourtant, j'ai bien cru l'entendre résonner quand tu as répondu à mon invitation : *L'immense creux d'eau m'a aspiré pour me plaquer violemment contre ses hanches. J'ai roulé, bouée lestée, des secondes éternelles. Asphyxie, dos brisé, attendant le répit, le remous et la surface. Une bouffée d'air. Il ne suffit pas d'être un bois flotté, ni d'être une étrave de mancenillier. Un instant trop court où j'ai été l'eau de la mer, sans amour. C'est mon seul cimetière.*<sup>1</sup> Je pensais reconnaître là ce chemin que j'avais tracé en pensée entre différents lieux et expériences. Ou bien : est-ce le filtre dont est équipé mon regard qui m'a fait entendre un passé et des histoires, là où, toi, tu me parlais déjà du présent ? Est-ce à dire que, moi aussi, je t'aurais assigné à une identité et une histoire se résumant à quelques instantanés biographiques instrumentalisés au profit d'un discours bien pratique ? Ne voyais-je en toi qu'un artiste caribéen qui allait me dire son histoire et me tendre le miroir honteux que trop longtemps j'avais laissé la face contre le mur ? Peut-être. Peut-être, oui. Peut-être mais finalement ce qu'il me reste, c'est l'odeur de la mer pour dissoudre ces filtres. N'est-ce pas le plus important ? Nous nous sommes plongés dans les *Eaux de Phocée* et j'entends encore tes ritournelles entêtantes : *Avant toute chose*

2. *Avant toute chose il y a le dehors, l'odeur de la mer, l'échappé de la marée noire, le passé et les cauchemars* 2016. Carte postale.

1. Mail du 26 juin 2017, extrait de correspondance préparatoire à l'exposition *Eau de Phocée, datant d'alga*, chez Laure de Clerci à Marseille (26 août-9 septembre 2017)



*il y a le dehors et l'odeur de la mer, l'échappé de la marée noire, le passé et les cauchemars.*<sup>2</sup>

L'odeur de la mer, tu nous la rappelles de ta voix sous-marine, et cela seul devrait suffire à extirper de mon regard le ferment des caricatures. L'odeur de la mer, c'est pas de la Martinique en conserve. C'est pas de la poésie sous cellophane. C'est ici. C'est maintenant.

La mer n'a-t-elle pas la même odeur ici et là-bas ? Non, me diras-tu, pas nécessairement, il suffit d'avoir voyagé un peu pour s'en convaincre, mais peu importe : l'odeur de la mer, c'est la métaphore de ce qui nous relie et de ce que nous avons en commun, même, et c'est tant mieux, même si chacun y apporte finalement ses nuances de gris. Et pour ceux qui n'ont pas connu la mer, il restera l'odeur de la mère. L'odeur de la mer, l'odeur de la mère, c'est ta présence au monde, c'est la mienne, c'est la nôtre, c'est nous tous.

Et pourtant : « aujourd'hui encore, un artiste m'a demandé ce que ça me faisait de jouer le négro de service. » C'était à Paris, l'oppression, loin de la mer. Aujourd'hui. Encore. Tu as pleuré. Tu étais choqué. J'aurais dû l'être aussi, pourtant cela ne m'a guère surpris. Regarde Facebook : quand, pour certains, cette odeur de la mer est précipitée en une immense et dernière gorgée à l'ultime goût de l'amer, pour les autres, pour moi qui contemple le monde depuis le surplomb d'un bastingage, la persistance des couleurs est ce qui garantit la transformation de ce drame en un spectacle indolent. Alors, chaussé de ces lunettes qui diffractent la lumière en un spectre racisé, je regarde aussi celui qui me rejoint sur le pont supérieur de la croisière comme un trublion venu amuser la galerie. Il faut bien que la croisière s'amuse, non ? Faire un tour et puis s'en va. Et puis s'en va, surtout. Alors oui, habituellement les couleurs passent avec le temps, avec l'exposition (à la lumière), mais finalement elles persistent avec les expositions (au regard). Comme dans la pub pour la lessive (tu sais, celle du noir qui reste noir après lavage). Couleurs persistantes et persistance des images, mais là, je ne parle pas de cinéma mais de ces cauchemars. Tant que les vis-à-vis prévaudront, tes revenants seront mes à-venirs. Et tous ces écrans pour les conforter : ils se rapprochent de moi, voguant à la surface des eaux, transméditerranéens, mais transatlantiques aussi. Ici, tu m'as dit : « regarde les galères portugaises. » Je n'ai pas compris d'abord, bien sûr, j'ai cru que tu voulais que j'aille faire un tour en fond de cale, essayer de comprendre en version lusophone... Mais non, il n'y a pas de substitut à l'expérience, et j'ai regardé<sup>3</sup> : la beauté de transes atlantiques, enflées comme des vessies, enceintes du poison des fonds marins. Aujourd'hui, leurs messages, mortels urticaires endormis jusqu'à l'effolement du climat, recouvrent les grèves occidentales de l'Europe, recouvrent les rêves occidentaux de l'Europe, entravent mes injonctions obsessionnelles à l'exotisme. Le refoulé s'échoue sur nos plages, l'exote vient me tirer de mon lit et m'empêcher de dormir.

Et l'art qui pensait s'en tirer à bon compte, comme dans un hors-jeu permanent, un état d'exception. Mais nous vivons en état d'urgence : alors te voilà, tout noir avec ta chevelure d'algues et ton iPhone, assis dans un coin du magasin<sup>4</sup>, déversant ta mélancolie en mélopées synthétiques.

5. Lugubre brume, je ne sais plus le temps, je ne sais plus le ciel du soir ou du matin. Je sais que c'est le ciel de la mer. Émeraude, d'un vert cadavérique. Suspendu par l'intensité du mouvement creux, j'ai senti mes organes se resserrer sur eux même, abdomen, au sommet de la vague. Grand fracas, coque brisée. Le ventre de l'océan, la mort, le bras levé en espérant que jaillisse encore la flamme. Je suis en

face du monde, masse brassée. Monde dans le monde. Je prolonge mon regard dans ces courbes qui font parfois des pointes, qui laissent entrevoir des faces rugueuses, en paille de coco. Je flotte, bout de bois, résidu de rafiot, tonneau bouée baïlotée, je crie à boire, indigeste eau salée.  
2016. Peinture, citron, plastique, collier, liquide métal, graine végétale.

6. Je me sens tout noir, aspirant la moindre étincelle. Un gouffre bleu, entre de la mer, au bout du quai de pointe Laman. Ai-je l'air d'avoir la queue cassée? Ils n'ont pas voulu me vendre de stélites. J'ai besoin de dire, de me décrocher la mâchoire, pour la poser au-dessus de cette bouteille de coca. Mon dentier de fortune, alliage de laiton. Ce qu'il y a dedans, c'est tout ce que je vois en moi... je suis cette capote remplie

de caféine. La même poudre ocne, que j'ai mise dans mes jeans. Lui, dedans, un étron couvert de bulles, mon sexe gisant entre deux-eaux dans la bouteille en plastique (...).  
2014. Plastique, eau, café, préservatif, aiguille d'horloge.

Lugubre brume, je ne sais plus le temps, je ne sais plus le ciel du soir ou du matin. Je sais que c'est le ciel de la mer. Émeraude, d'un vert cadavérique. Suspendu par l'intensité du mouvement creux, j'ai senti mes organes se resserrer sur eux même, abdomen, au sommet de la vague. Grand fracas, coque brisée. Le ventre de l'océan, la mort, le bras levé en espérant que jaillisse encore la flamme.<sup>5</sup> Il est loin le Mont Parnasse, et moi qui veux n'entendre là rien d'autre qu'une marée noire trop éloignée pour m'atteindre, ce moi-là a la viscosité des hydrocarbures dont il se nourrit. Tes envoûtements sonores sont synchrétiques et dépassent les frontières océanes. Je ne connais pas ce que j'entends, mais je me reconnais dedans. Peut-être dois-je fermer les yeux pour t'écouter et partager le monde, je veux dire par là parvenir enfin à décoloniser mon regard. A moins que je ne doive en fait m'efforcer à le regarder justement, ce monde. N'est-ce donc pas le message contenu dans cette bouteille en plastique ? Une vulgaire bouteille de Coca-Cola : c'est pas du Trois Rivières là, mais je pourrais bien penser qu'elle nous vient de la Caraïbe puisque c'est toi qui me l'envoie, bouteille jetée à la mer, retour à l'expéditeur mêlant projections exotiques (le désir) et produits de sa déjection (le rebut) : Lui, dedans, un étron couvert de bulles, mon sexe gisant entre deux-eaux dans la bouteille en plastique<sup>6</sup>. Comme je pourrais penser que cette bouteille, tu l'as ramassée dans le Vieux-Port ou ramenée de Seine-Saint-Denis où tu vis. Aucun indice ne rattache cette chose à une quelconque géographie physique.





Alors certes, le traitement des déchets de la civilisation occidentale reflète la division internationale (racialisée) du travail dans un monde compris comme une poubelle magnétique qui se superpose aux chemins de l'exotisme. Ton geste me rappelle cela, dois-je pour autant l'assigner à une quelconque auto-exotisation dans sa version mise à jour ? Je sais combien mon regard (colonisé) est une construction qui implique des attentes, des commandes implicites qui visent finalement à renforcer les héritages polarisés. Mais le chant que tu entonnes, la chorégraphie que tu interprètes m'engagent et engagent mon regard. *Cet ailleurs qui rejaillit en moi lorsque je suis là*<sup>7</sup> : question de point de vue, selon que je comprends l'ailleurs comme un cliché à vérifier (moi touriste ou colon dans sa version 2.0) ou une invitation à changer de lunettes (moi voyageur, fustè-je immobile), je ne sortirai pas le même de ton œuvre. Cet ailleurs, je l'ai déjà en moi, sauf à considérer le monde comme une projection à sens unique : en persistant à voir dans l'horizon l'île vierge de Robinson avec son cocotier, j'en serai pour mes frais, le continent de plastique nous avalera tous, moi compris. La perpétuation des mirages visant à séparer le monde procède d'un aveuglement permettant au grand vortex d'amplifier son travail d'extraction dont les ouragans sont les répliques toujours plus violentes. Je voudrais consommer le monde les yeux fermés, mais voici les galères portugaises : quand l'exote vient frapper à ma porte, il est plus que temps de réaliser que celui-ci n'existe que dans la construction de mon regard.

Finalement, dans cet ailleurs qui rejaillit en toi, tu échappes à toutes les assignations, tu m'échappes, je ne sais plus qui tu es, mais je m'échappe aussi dans mon propre ailleurs qui rejaillit en moi : cela me permet de regarder le monde dans ses vraies couleurs pour ce qu'elles veulent bien me dire : ce rouge par exemple, méchant fil électrique jailli d'un malheureux corail blanchi, comme si sa couleur originelle avait migré dans les hydrocarbures d'une gaine de plastique<sup>8</sup>. Nous sommes tous concernés par cette migration des couleurs du vivant vers l'inorganique. Notre galère est unique et n'a qu'une seule couleur, le bleu.

Je t'embrasse,

Cédric

Dear Julien,

There are stories of waters between us. In fact, there are stories of waters between us all, at times more troubled between two points on the globe, at times more porous between various organisms, at times more intense between certain minds. It's this water that splashed me when I envisioned Marseille as a possibility: there is a waterway in the history that connects this Mediterranean city to Africa, from Africa to the Caribbean, from the Caribbean to the Mediterranean. There are plenty more of them... But it's this triangular route that led me to you when I wanted to query the rocky inlet of white limestone covered in human sediment by the tides.

1. E-mail June 26, 2017; excerpted from preparatory correspondence for the exhibition *Eau de Phocéa, datant d'aïga*, held at Laure de Clenci's in Marseille (August 26-September 9, 2017).
2. *Before all else there is the outdoors and the scent of the sea, the survivor of the black tide, the past, and nightmares* 2016. Postcard.
3. Portuguese man-of-war: "A floating colonial coelenterate with a number of polyps and a conspicuous float. It bears long tentacles which are able to inflict painful stings and occurs chiefly in warm seas". Cited from [www.oxforddictionaries.com](http://www.oxforddictionaries.com).

I've certainly surveyed this route, in my way, aided by shots of kerosene and tour guides, but I do not know it well. However, I was sure I heard it resonate when you replied to my invitation: *The immense watery depth sucked me down to throw me violently against its hips. I rolled, a weighted buoy, for eternal seconds. Asphyxiated, back broken, waiting for respite, the waves, and the water's surface. A breath of air. It's not enough to be a piece of driftwood, nor to be a Manchineel stem. A too-fleeting moment in which I was sea water, without love. This is my only graveyard.*<sup>1</sup> I thought I recognized herein the mental path I'd traveled between different places and experiences. Or, rather: is it the filter of my perspective that led me to perceive stories and a past, there where you, you speak to me already of the present? Does it mean that I, too, would have given you an identity and a history limited to a few biographical moments orchestrated in favor of a very convenient discourse? Did I see in you only a Caribbean artist who was going to tell me his story and show me the shameful mirror that I had for too long left turned to the wall? Perhaps. Perhaps, yes. Perhaps but in the end what remains to me is the scent of the sea that dissolves these filters. Isn't this most important? We plunged into the waters of *Eaux de Phocéa* and I can still hear your heady refrain: *Before all else there is the outdoors and the scent of the sea, the survivor of the black tide, the past, and nightmares.*<sup>2</sup> The scent of the sea, you remind us in your undersea voice, and this alone should be sufficient to remove the ferment of caricatures from my gaze. The scent of the sea is not Martinique in a fishbowl. It's not poetry wrapped in cellophane. It's here. It's now. Hasn't the sea the same scent here as there? No, you'll tell me, not necessarily, a person who's traveled can tell the difference, but it doesn't matter: the scent of the sea is the metaphor for what binds us and what we have in common, even, and all the better, even if each of us brings to it our shades of grey. And for those who haven't known the sea, there remains the scent of the mother. Scent of the sea, scent of the mother, it's your presence in the world, it's mine, it's ours, it's all of us.

However: "again today, an artist asked me how it felt to play the role of token nigger." This was in Paris, oppression, far from the sea. Today. Again. You cried. You were shocked. I should have been, too, but this hardly surprised me. Look at Facebook: when, for certain people, this scent of the sea rushes forth in an immense and ultimate mouthful of bitterness, for others, for me, who contemplates the world from the edge of a bulwark, the persistence of colors is what guarantees this drama's transformation into an indolent spectacle. So, fitted with these lenses that diffract the light into a racialized spectrum, I, too, observe the person who joins me on the upper deck of the cruise ship like a jester there to amuse the spectators' gallery. The Love Boat, right? Have a look around and then get going. Above all, get going. So, yes, colors usually fade with time, with exposure (to the light), but, in the end, they endure with artistic exposure (to the public gaze). Like in the advertisement for laundry soap (you know, the one about the black guy that stays black after washing). Persistent colors, and persistence of images, but I'm not talking about the cinema here, but about these nightmares. To the degree that what faces us persists, your ancestral past will be my future. And all these screens to comfort them: they come near me, bobbing on the water's surface, trans-Mediterranean, but transatlantic as well. Here, you told me, "Look at the Portuguese man-of-war." I didn't understand this expression right away, of course, I thought that you wanted me to go look around below deck... But no, there is no substitute for experience, and I looked it up<sup>3</sup>: the beauty of Atlantic trances, inflated like bladders, pregnant

4. The exhibit *Eau de Phocéa*, datant d'alga took place in a former Ceilo menswear outlet.

5. *Lugubrious mist, I no longer know the time, I no longer know the sky of night or of morning. I know that it's the sky of the sea. Emerald, a cadaveric green. Suspended by the intensity of the downward movement, I felt my organs tighten together, abdomen, at the crest of the wave. Great crashing, hull shattered. The belly of the ocean, death, the arm raised in hope that*

*my flame still unfurls. I face the world, churning, mass. World in the world. I prolong my gaze in these curves that sometimes form points, that reveal glimpses of rough-hewn faces, made of coconut straw. I float, a piece of driftwood, boat residue, a barrel buoy adrift, I call out in thirst, indigestible sea water.* 2016. Paint, lemon, plastic, necklace, metallic liquid, seed.

6. *I feel like a black hole, absorbing the tiniest glimmer. A blue abyss, sea cavern, at the tip of Pointe Lamar Key. Does it look like my face is busted? They didn't want to give me stellite alloy implants. I need to tell, to unrhyme my jaw and place it over this bottle of soda. My improvised dental plate, brass alloy. What's inside is everything I see in myself, I am this caffeine-filled*

*sheath. The same ochre powder that I put in my jeans. He, inside, a piece of excrement covered in bubbles, my member between two cross-currents in the plastic bottle (...). 2014. plastic, water, coffee, condom, clock hand.*

with poison from the depths. Today, their messages, deadly rashes dormant until the chaos of global warming, cover the occidental strands of Europe, cover the occidental dreams of Europe, hinder my obsessional injunctions of exoticism. The repressed runs aground on our shores, the Exotic just pulled me from my bed and keeps me from sleeping. And art, which thought it had gotten off lightly, as in a permanent time-out, an exception. But we live in a state of emergency: so there you are, all black with your mane of seaweed and your iPhone, seated in a corner of the store<sup>4</sup>, pouring out your melancholy in synthetic monotone chants. *Lugubrious mist, I no longer know the time, I no longer know the sky of night or of morning. I know that it's the sky of the sea. Emerald, a cadaveric green. Suspended by the intensity of the downward movement, I felt my organs tighten together, abdomen, at the crest of the wave. Great crashing, hull shattered. The belly of the ocean, death, the arm raised in hope that my flame still unfurls.*<sup>5</sup> It is far from art for art's sake, and I, who see nothing else than a black tide too distant to reach me, this 'me' viscous as the petrochemicals upon which it feeds. Your sonorous enchantments are syncretic and extend beyond the ocean's boundaries.

I don't know what you mean, but I recognize myself within it. Perhaps I should close my eyes to listen to you and share the world, by that I mean finally manage to decolonize my gaze. Unless I should, in fact, strive to look at this world. Isn't this the message contained within this plastic bottle? A common Coke bottle: it's not Trois-Rivières rum here, but I could certainly think that it arrived here from the Caribbean because you're the one who sent it to me, a bottle tossed into the sea, return to sender mixing exotic projections (desire) and its excretions (waste products): *He, inside, a piece of excrement covered in bubbles, my member between two cross-currents in the plastic bottle.*<sup>6</sup> As I might think you found this bottle in the Vieux-Port of Marseille, or carried it from where you live in the outskirts of Paris. No clue connects this thing to any particular physical geography.



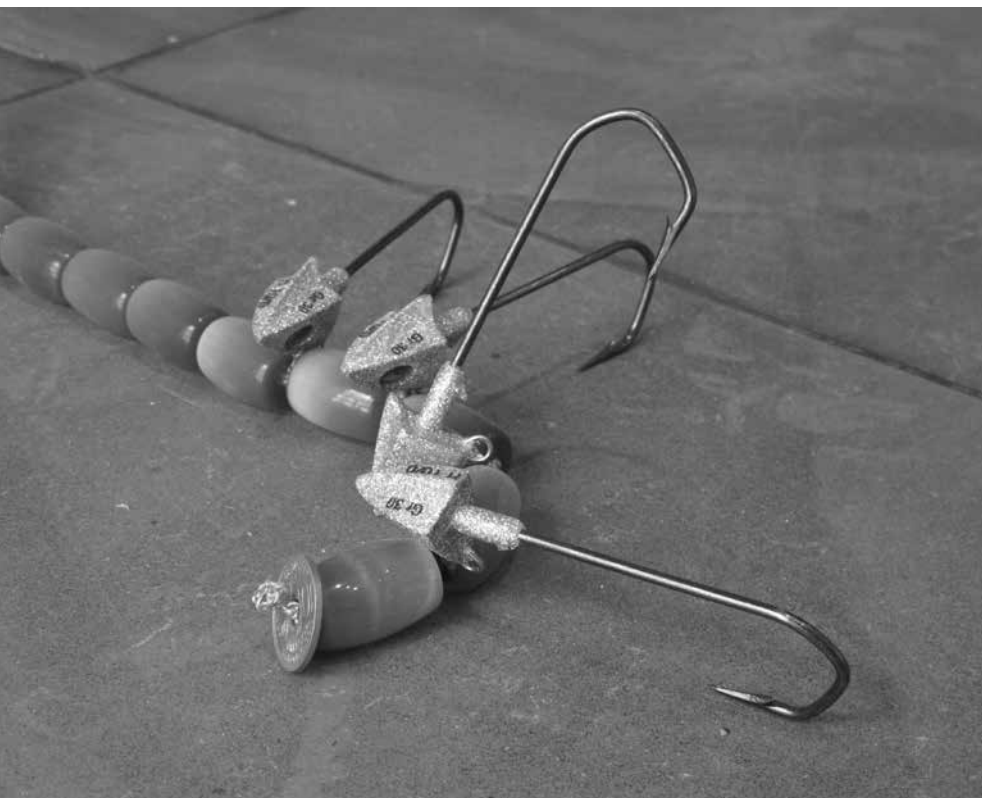
8. *Lured trace line, bad line, fragile desire, impalpable urge, I feel guilty for the Désirade.*  
2017. Pearl, fish hook, cable, plastic, coral.

7. Title of his solo exhibit at l'Ecole Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy, Nancy, France 2015.

Now certainly, the processing of Western civilization's garbage reflects (racialized) international divisions of labor in a world conceived as a magnetic trash can superposed onto the paths of exoticism. Your gesture reminds me of this, must I therefore assign it to some sort of self-exoticizing in updated form? I know the extent to which my (colonized) gaze is a construction that implies expectations, implicit commands that ultimately seek to reinforce polarized heritages. But the song that you intone, the choreography that you interpret, they engage me and engage my gaze. *This elsewhere that erupts in me when I am there*<sup>7</sup>: it's a question of viewpoint, according to which I understand elsewhere as a cliché to be verified (By me, as a tourist or colonist, version 2.0) or as an invitation to change my glasses (Me, as a traveler, however immobile I may be), your oeuvre will not have the same effect on me. I have this elsewhere already within me, unless I view the world as a unilateral projection: by persistently continuing to see Robinson Crusoe's virgin island with its coconut tree on the horizon, I will have to pay the price—the continent of plastic will swallow us all, including me. The perpetuation of mirages aimed at separating the world proceeds from a state of blindness allowing the great vortex to amplify its extractive mission, of which hurricanes are the increasingly intense reverberation. I would like to consume the world with my eyes closed, but see the Portuguese man-of-war here: when the Exotic comes knocking at my door, it's high time to realize that it exists only in the construction of my perspective. Finally, in this elsewhere that bursts forth within you, you escape all attributions, you escape me, I no longer know who you are, but I also escape to my own elsewhere which bursts forth in me: this allows me to see the world in its true colors, for what they wish to show me: this red, for example, naughty electric cord spurting from an unhappy bleached coral, as if its original color had migrated amid the hydrocarbons of a plastic tube<sup>8</sup>. We are all concerned by this migration of colors from the living toward the inorganic. Our vessel is unique and has only one color, blue.

Fondly,

Cédric.



# FONDATION D'ENTREPRISE RICARD

## CONTACT

Fondation d'entreprise Ricard  
12 rue Boissy d'Anglas  
75008 Paris

[www.fondation-entreprise-ricard.com](http://www.fondation-entreprise-ricard.com)  
[info@fondation-entreprise-ricard.com](mailto:info@fondation-entreprise-ricard.com)  
+33.(0)1.53.30.88.00

## ENTRÉE LIBRE

Du mardi au samedi de 11 h à 19 h

## CONTACT

Fondation d'entreprise Ricard  
12 rue Boissy d'Anglas  
75008 Paris

[www.fondation-entreprise-ricard.com](http://www.fondation-entreprise-ricard.com)  
[info@fondation-entreprise-ricard.com](mailto:info@fondation-entreprise-ricard.com)  
+33.(0)1.53.30.88.00

## FREE OF CHARGE

Tuesday to Saturday / 11 a.m. – 7 p.m.

# crédits crédits

