

MER

SANS

RIVAGES

II

MER

SANS

RIVAGES

MUSÉE
DE L'ABBAYE SAINTE-CROIX
LES SABLES D'OLONNE

Edith
Dekyndt

II

Contenu

Contents

PART I

- D'un rivage à l'autre,
rendre compte. Prologue
From one shore to another,
charting and reporting.
Prologue
- En cours
In progress

PART II

24 œuvres de 1995 à 2016
24 works from 1995 to 2016

PART III

Vagues : un flux
d'affects et d'inspirations
politiques dans l'œuvre
d'Edith Dekyndt
Waves: the flow
of emotive political
inspirations in the work
of Edith Dekyndt

PART

I

Louis Everaert

D'UN RIVAGE À L'AUTRE,
RENDRE COMPTE.
PROLOGUE

FROM ONE SHORE
TO ANOTHER, CHARTING
AND REPORTING. PROLOGUE

Rendre compte du processus de création d'un projet artistique plutôt que présenter des pièces déjà réalisées, tel est l'objet de cette publication. On connaît l'enjeu essentiel du processus de travail, des recherches aléatoires, de la trouvaille insolite, sceaux de l'œuvre d'Edith Dekyndt. Toutefois, pour une publication, difficile d'anticiper quand tout n'est pas prêt, avalisé par l'artiste. Aussi, en concertation avec Félix Taulelle, son assistant, et Mytil Ducomet, graphiste de l'atelier Müesli, ont-ils préféré montrer l'itinéraire d'un projet en cours... Frayé avec cette particularité : Edith Dekyndt a passé l'été 2016 au Brésil. Félix Taulelle et Mytil Ducomet, quant à eux, étaient retenus en Europe. Un océan entre eux, d'un rivage à l'autre, rendre compte.

Dans le projet pour octobre, « Mer sans rivages » aux Sables d'Olonne, Edith Dekyndt garde d'abord en tête que, traversé par les skippers du Vendée Globe au départ des côtes africaines et au retour, du large du Brésil, l'océan Atlantique fut plus de deux siècles durant, la voie d'un commerce triangulaire qui razziait le continent africain de ses indigènes pour exiler le « bois d'ébène » sur des terres extorquées aux Indiens. Traite des êtres humains, sinistre marché. À l'œil aussi, l'idée fertile pour l'imagination que l'Atlantique est l'hôte d'une « mer sans rivages ». La mer des Sargasses y dérive en effet, y tournoie, tourbillon horlogique incessant, avec en son centre, son énigmatique triangle, où parfois, remous, on signale des disparitions.

Ce *logbook* d'un travail en cours flue ainsi en trois parties. Bien entendu, tout commence par des recherches : lectures, collecte iconographique, cibler des sources dans tout ce qu'il y a à voir, à observer, à comprendre, à apprécier...

Edith Dekyndt s'est ainsi intéressée aux pratiques syncrétiques afro-brésiliennes, entre autres au candomblé, un culte remarquable en ceci que ses adeptes sont issus de presque toutes les couches sociales de la population du Brésil. Plusieurs divinités, les orixá, y régissent l'univers, se partagent les différentes forces de la nature, l'espace, les quatre éléments, encore les pierres et les métaux, enfin, le monde animal et le monde

végétal. Issue de l'Afrique, la tradition veut qu'à la naissance, chaque être humain soit choisi par un orixà, incarné par un prêtre du candomblé, un babalorixa. Deux orixàs en particulier ont captivé Edith Dekyndt : Omulu, qui couvert de paille de la tête aux pieds personnifie les maladies et la mort. Et, toute vêtue de blanc, de bleu clair et de rose pâle, Yemanja, déesse de la mer qui protège les familles, les enfants, la pêche. Culte syncrétique, la plupart des orixàs ont un parent dans le Livre des Saints de l'Église catholique. En l'occurrence, saint Lazare et Notre Dame du Rosaire.

Sur le plan iconographique, les pratiques artisanales et les traditions maritimes, entre autres la confection des filets de pêche, et par analogie, la dentelle, ont retenu l'attention d'Edith Dekyndt. Les techniques savantes de nouages rapprochent l'une et l'autre. Au passage, les coiffes traditionnelles des Sablaises en sont un témoignage historique remarquable.

Après ces recherches, la deuxième partie de la publication rend compte des objets, des lieux, des matières, des essais photographiés, tantôt par Félix Taulelle aux Sables d'Olonne, tantôt par Edith Dekyndt durant son séjour dans l'État de São Paulo - ¹. Entre les deux et le graphiste Mytil Ducomet, de féconds envois circulaires donnent une idée de l'évolution du projet. Ici, dans les salines des Sables d'Olonne, Félix Taulelle a entamé la création d'une série de pièces avec une résine utilisée dans les chantiers navals. Au Brésil, en explorant l'architecture tropicaliste de Lina Bo Bardi et d'Oscar Niemeyer, Edith Dekyndt s'intéresse à l'influence des azulejos et des tissages à carreaux importés du Portugal. Dans la ligne de ce paradigme syncrétique, tropicalisme, Portugal, folklore, elle rencontre des adeptes du candomblé et en quelque sorte, l'applique dans sa propre création : elle se procure des coupons de tissus destinés aux offrandes et aux nappages. Inspirée par les masques d'Omulu et de Yemanja, elle détisse des lés bleus et blancs. Entre Lyon et Paris, Mytil Ducomet, lui, opère des choix, ajoute des précisions aux sources documentaires, aux images qu'il reçoit.

Au moment de rédiger le prologue de cette publication, l'ensemble du projet à montrer mi-octobre n'est pas définitivement arrêté. Edith Dekyndt et Félix Taulelle ont réalisé des pièces. Certaines seront retenues, d'autres non. Des pièces sont encore en préparation ou ne seront réalisées qu'au musée, un peu avant l'exposition. À ce jour, seul le projet pour les combles de l'Abbaye Sainte-Croix est posé : comme souvent en Europe occidentale, ces combles ressemblent à la charpente inversée d'un navire. Indissociable de ces ossatures, l'acoustique amplifie les bruits de plancher, l'écho des pas, des va-et-vient des visiteurs, un écho similaire à celui que renvoient les ponts intérieurs des bateaux en bois. Dans ces murmures du lieu, intitulée *Usedom* (2007), une vidéo sera projetée sur une paroi au fond de la salle. En la filmant verticalement, Edith Dekyndt a capté, captivé, une « mer sans rivages ». Voile du visage de Yemanja, un rideau d'eau ondule. Infiniment.

Enfin, choisies pour leurs liens, proches ou lointains, avec l'ensemble du projet « Mer sans rivages », une sélection de pièces d'Edith Dekyndt compose la troisième partie de cet ouvrage.

1 Les documents attribués à Edith Dekyndt sont précédés de la mention (E.D.), ceux attribués à Félix Taulelle sont précédés de la mention (F.T.).

Charting and reporting on the process of creating an art project rather than showing ready-made pieces is the aim of this publication. We are familiar with the core issues of the working process, random research and quirky findings, all hallmarks of the work of Edith Dekyndt. Yet it is difficult for a publication to anticipate when everything is not ready, endorsed by the artist. So, in conjunction with Félix Taulelle, her assistant, and Mytil Ducomet, graphic designer at the studio Muesli, they have chosen to chart the route of a work-in-progress – fraught with the particular fact that Edith Dekyndt spent summer 2016 in Brazil. Félix Taulelle and Mytil Ducomet, meanwhile, were detained in Europe. Charting and reporting, with an ocean between them, from one shore to another.

In the project due for October “Mer sans rivages” (literally, “shoreless sea”) at Les Sables d’Olonne, Edith Dekyndt first keeps in mind the underlying idea that the Atlantic Ocean, traversed by the skippers of the Vendée Globe yacht race that skirts the coasts of Africa on its outward leg and the waters off Brazil on the homeward leg, was for over two centuries the route of a triangular trade that pillaged the African continent of its indigenous peoples in order to exile the “ebony” to lands extorted from the Indians. The grim market of human trafficking. She keeps in sight too the compelling idea for the imagination that the Atlantic is host to a “shoreless sea”. Indeed, the Sargasso Sea is adrift there, with its constant clockwise swirling and whirling, and at its core an enigmatic triangle whose vortex sometimes harbours reports of disappearance.

This logbook of work-in-progress flows over three sections. Of course, it all begins with research and investigation in the form of reading, picture collecting, targeting sources in everything there is to see, observe, understand and enjoy...

This is how Edith Dekyndt began to explore syncretic Afro-Brazilian practices, including the Candomblé, a remarkable religious tradition in that its followers come from almost all social strata

of the Brazilian population. In it several deities, the orishas (orixà in Portuguese) govern the universe, sharing the various forces of nature, space, the four elements, even stones and metals, and the animal and plant kingdoms. Of African origin, the tradition has it that at birth each human being is chosen by an orixà, embodied by a Candomblé priest, a babalorixa. Two orixàs in particular enthralled Dekyndt: Omulu, covered in straw from head to toe, who personifies sickness and death. And, all dressed in white, light blue and pale pink, Yemanjá, the sea goddess who protects families, children and fishing. Forming a syncretic religious cult, most orixàs are related to a figure in the Book of Saints of the Catholic Church. In this case, Saint Lazarus and Our Lady of the Rosary.

In terms of iconography, artisanal practices and maritime traditions, including the making of fishing nets, and by analogy, lace, caught Dekyndt's attention. Both disciplines use similar skilful knotting techniques. Incidentally, the traditional headdresses of the inhabitants of Les Sables d'Olonne are remarkable historical evidence of this.

After this research stage, the second part of the publication describes the objects, sites, materials, photographic tests undertaken by both Félix Taulelle⁻¹ at Les Sables d'Olonne, and by Edith Dekyndt during her stay in the state of São Paulo. The prolific circular correspondence between the two of them and the graphic designer Mytil Ducomet give some idea of how the project evolved. Here, in the salt marshes of Les Sables d'Olonne, Félix Taulelle began creating a series of pieces with a resin used in shipyards. In Brazil, when exploring the tropicalist architecture of Lida Bo Bardi and Oscar Niemeyer, Edith Dekyndt looked at the influence of azulejo tiles and chequered weavings imported from Portugal. In keeping with this syncretic paradigm – tropicalism, Portugal, folklore – she met followers of Candomblé and, in a sense, applied this to her own art, obtaining remnants of fabrics intended for offerings and coverings. Inspired by the masks of Omulu and Yemanjá, she unravelled strips of blue

and white. In Paris, Mytil Ducomet, for his part, sifted through and selected, expanding on the documentary sources and the images he received.

At the time of writing the prologue to this publication, the full project to be shown mid-October remains to be finalised. Edith Dekyndt and Félix Taulelle have created some works. Some will be selected, some not. Other pieces are still being prepared or will only be made at the museum, shortly before the exhibition. To date, only the offering for the roof-space gallery at L'Abbaye de Sainte-Croix has been decided: as is often the case in western Europe, this roof space is reminiscent of a boat's inverted hull. Part and parcel of this framework, the acoustics amplify the sounds of the floorboards, the echo of footsteps, the coming and going of visitors, a reverberation similar to that of decks in the holds of wooden boats. In this murmuring site, a video entitled *Usedom* (2007) is to be projected on a wall at the end of the room. By shooting it vertically, Edith Dekyndt has caught and captivated a "shoreless sea". Yemanja's facial veil, a screen of rippling water. Endlessly.

The third and final part of this book features a selection of works by Edith Dekyndt, chosen for their close or distant connection with the "Mer sans rivages" project as a whole.

1 The documents attributed to Edith Dekyndt are preceded by the initials (E.D), and those attributed to Félix Taulelle by the initials (F.T).

EN COURS

IN PROGRESS

fig. 1 mardi 3 mai — D'Edith Dekyndt (E. D.) La mer des Sargasses est une zone de l'océan Atlantique nord, qui a la particularité d'être très calme, sans vent, ni vague. Cette étendue d'eau ovale, grande comme les deux tiers des États-Unis, entoure plus ou moins l'archipel des Bermudes. Des courants océaniques cernent cette mer originale, le *Gulf Stream* au nord, et des courants filant vers l'ouest le long du tropique du Cancer, au sud. C'est la seule mer au monde qui ne soit pas entourée de côtes. Cet emprisonnement de la mer se traduit par un lent mouvement circulaire d'une eau assez chaude qui se meut dans le sens des aiguilles d'une montre au-dessus des eaux plus froides des profondeurs atlantiques. Moins dense que l'eau froide, la masse d'eau chaude forme une couche en surface.

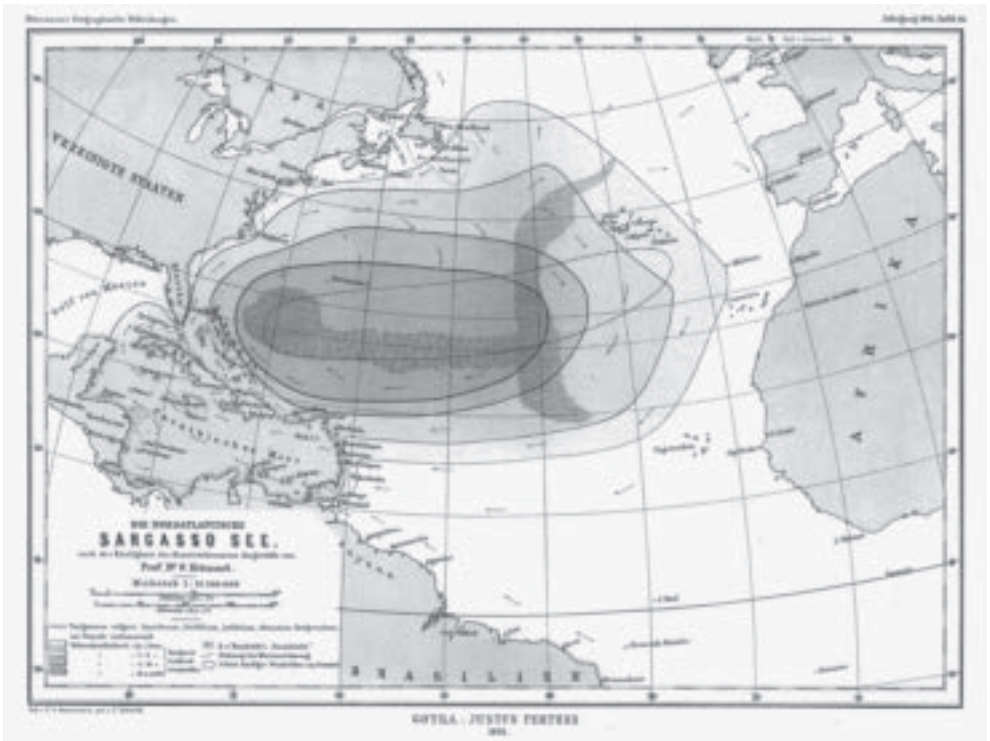


fig. 2 jeudi 5 mai — (E. D.) Mami Wata, esprit de l'eau, parfois décrite comme une sirène, depuis les côtes de l'Afrique de l'ouest jusqu'au centre.

Mami Wata est décrite comme ayant de longs cheveux noirs, une peau pâle et des yeux fascinants. Elle peut apparaître dans les rêves et visions de ceux qui lui sont dévoués, comme une magnifique sirène, on dit aussi qu'elle marche dans les rues des villes de l'Afrique moderne, déguisée en femme magnifique et insaisissable. Elle est intéressée par les choses contemporaines. Trois de ses offrandes favorites sont du parfum doux et importé, des lunettes de soleil ou des verres de Coca-Cola. Néanmoins, il apparaît qu'elle est reliée aux autres esprits de l'eau (connus en langue Igbo – langage du sud du Nigeria – comme Ndi Mmili), qui ont des histoires sur le continent. Les couleurs de Mami Wata sont le rouge et le blanc. Ceux qu'elle atteint par ses visions et tentations, et qui en font l'expérience comme une obsession ou une maladie, peuvent porter le rouge de la maladie et avoir une fièvre dangereuse. Ceux qui bénéficient d'une orientation positive de ses esprits peuvent montrer leurs bénédictions en portant du blanc.

La plupart des dévots portent une combinaison de vêtements rouges et blancs. Il est dit aussi qu'elle a de nombreux avatars sous la forme de femmes mortelles qui lui ressemblent et agissent comme ses filles. Elle peut donner la richesse à ses dévots ou à ses époux hommes, mais ne donne jamais fertilité. Quelques histoires Igbo disent que les poissons sous les eaux sont ses enfants et qu'elle les utilise comme du bois pour le feu. Mami Wata est parfois vue comme une métaphore des conditions modernes en Afrique – ayant la connaissance de la richesse globale et connaissant le désir pour la grande consommation, mais manquant de richesse ou d'accès à cette richesse qui pourrait permettre à l'Afrique de participer à ce système.

Mami Wata n'est pas une adaptation de l'anglais comme on le croit parfois.

Dans la langue mina qui est parlée au sud du Togo et une partie du sud du Bénin, « Amuiê » veut dire serrer et « Ata » veut dire la/les jambes. Après les rituels pour la fécondité dédiés à la déesse des eaux, dont la principale demeure est l'océan, le maître (Hougan) ou la maîtresse (Mambo) de cérémonie demande à la femme de répéter « Mamui Ata », ce qui veut dire « Je serre les jambes », afin de garder pendant un moment ce que la déesse a ensemencé. Avec le temps, on nomma la déesse « Amuia Ata » et avec les déformations phonétiques successives le nom « Mamui Ata » est devenu « Mami Wat ».

Aussi appelée Yemendja dans la tradition du vaudou brésilien, un culte spécial lui est même consacré. C'est la (déesse) mère des eaux, déesse crainte des pêcheurs, elle symbolise aussi bien la mer nourricière que l'océan destructeur. Mami Wata est avant tout une divinité éwé, dont le culte est très présent sur la côte atlantique du Togo (mais aussi au Nigeria, au Cameroun, au Congo-Brazzaville) où elle symbolise la puissance suprême. Mami Wata est souvent représentée en peinture où elle figure sous les traits d'une sirène ou d'une belle jeune femme brandissant des serpents.

fig. 3 jeudi 5 mai — De Félix Taulelle (F. T.) Cette photographie, prise vers la fin des années 1880, a inspiré de nombreuses lithographies classiques de Santa Marta la Dominadora, et au Bénin, la conception complète de la déesse Mami Wata. Avant l'apparition de cette photographie, sainte Marthe a toujours été représentée sous la forme d'une femme blanche habillée typiquement comme une sainte, dominant un dragon et non des serpents. La photographie, largement diffusée en Europe, mais aussi en Afrique de l'Ouest et dans les Caraïbes, représente en fait une femme rapportée comme « d'origine Rom » (une « Gitane », terme utilisé de manière insultante à l'époque), ou prétendant l'être. Il s'agit donc d'un excellent exemple de syncrétisme interculturel. Le domaine de Santa Marta la Dominadora, du moins dans les religions afro-antillaises, recouvre un certain type de *trabajo* ou « travail » nommé *amarres*. Les *amarres* sont des sortilèges d'amour contraignants, qui forcent quelqu'un à aimer une personne contre sa volonté. Ce sont les *trabajos* qui ont tendance à être les plus demandés auprès des voyants, des « rootworkers » et des sorciers.



fig. 4 mercredi 11 mai — (F. T.) Ernest Hemingway, extrait de *Le Vieil Homme et la Mer*, 1953.

« Il appelait l'océan la mar, qui est le nom que les gens lui donnent en espagnol quand ils l'aiment. On le couvre aussi d'injures parfois, mais cela est toujours mis au féminin, comme s'il s'agissait d'une femme. »

fig. 5 jeudi 12 mai — (E. D.) Mami Wata, sculpture, coll. John Monroe. — Mami Wata, masque kwaghir, Nigeria, 1978. Masque exécuté dans le style d'un atelier Annang Ibibio, peut-être par Aba. — Chalchiuhtlicue, sculpture, déité de l'eau, Mexique (aztèque), entre 1400 et 1600. — Buste d'Amphitrite, sculpture par Adam Lambert-Sigisbert, 1725.



- Adéona - *Romains* - Divinité des voyages.
- Amphitrite - *Grecs* - Déesse de la mer.
- Bygja - *Scandinavie* - Déesse marine (de la houle), une des neuf filles d'Egir.
- Calypso - *Grecs* - Divinité marine.
- Chalchiuhtlicue - *Méso-Amérique* - Déesse de l'eau.
- Chalchiuhtlatonac - *Méso-Amérique* - Déesse de l'eau.
- Divona - *Celtes* - Divinité des sources et fontaines.
- Doris - *Grecs* - Divinité marine, Néréide.
- Drafn - *Scandinaves* - Déesse marine des vagues, une des neuf filles d'Egir.
- Dufa - *Scandinavie* - Déesse marine, la plongeuse, une des neuf filles d'Egir.
- Galatée - *Grecs* - Divinité marine, Néréide.

- Gangâ - *Inde* - Déesse du Gange.
- Gorgo - *Grecs* - Méduse, la plus célèbre des Gorgones.
- Hatmehit - *Egypte* - Déesse poisson.
- Hrafn - *Scandinavie* - Déesse marine, une des neuf filles d'Egir.
- Huixtocihuati - *Méso-Amérique* - Déesse de l'eau salée.
- Juras mate - *Baltes* - Mère de la mer.
- Kolga - *Scandinavie* - Déesse marine (mer déchaînée), une des neuf filles d'Egir.
- Leucotée - *Grecs* - Déesse marine, nom d'Ino après sa transformation.
- Ma tso-po - *Chine* - Déesse de la mer.
- Matlalcueye - *Méso-Amérique / Aztèques* - Déesse de l'eau.
- Nammu - *Mésopotamie / Sumériens* - Déesse de la mer.
- Ninâ - *Mésopotamie* - Déesse des eaux.
- Nixes - *Germaines* - Nymphes des eaux.
- Océanides - *Grecs* - Nymphes de la mer.
- Parthénope - *Grecs* - Une des Sirènes.
- Rân - *Scandinavie* - Divinité marine.
- Roussalki - *Slaves* - Nymphes, divinités des eaux.

- Sedna - *Esquimaux* - Divinité de l'eau.
- Sequana - *Celtes* - Déesse de la Seine, des sources et des rivières.
- Shina-to-be - *Japon* - Déesse du vent.
- Tatsuta-Hime - *Japon* - Déesse du vent.
- Téthys - *Grecs* - Déesse de la mer.
- Tiamat - *Mésopotamie / Babyloniens* - Déesse de la mer, monstre primordial.
- T'ien heou - *Chine* - Déesse protectrice des marins.
- Veja mate - *Baltes* - Mère du vent.

fig. 7 lundi 16 mai — (F. T.) Mami Wata, sculpture, Côte d'Ivoire, vers 1980, bronze.



fig. 8 lundi 23 mai — (E. D.) Offrandes à Yemanjá, déesse de l'océan, Brésil.
Un bateau en polystyrène portant des offrandes s'échoue sur la plage.



fig. 9 lundi 23 mai — (F. T.) Offrande à Yemanjá.



fig. 10 mercredi 25 mai — (F. T.) Offrandes à Yemanjá, Brésil.



fig. 11 jeudi 26 mai — (F. T.) Deux femmes Sango, République centrafricaine, 1905.

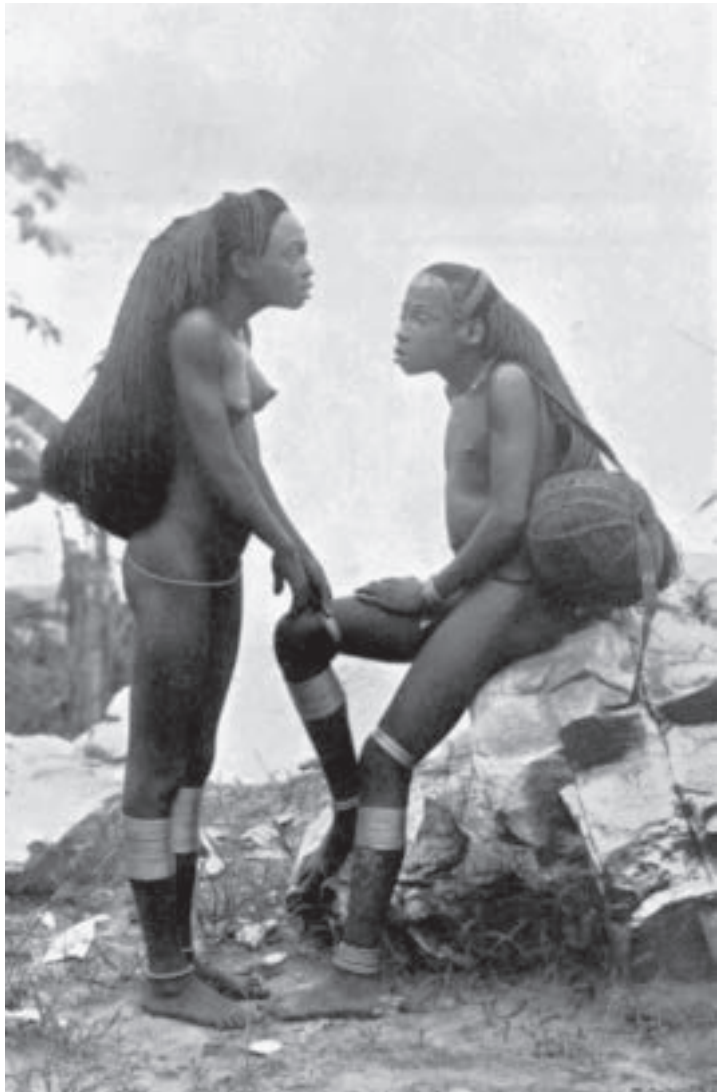


fig. 12 jeudi 26 mai — (E. D.) Offrande à Yemanjá, Uruguay, 2014. Selon la croyance vaudou, celui qui trouvera l'un de ses cheveux sur la plage possédera la richesse à condition de lui rester fidèle. Mais attention! Yemanjá peut aussi avoir une face plus sombre, en tenant en esclavage sexuel l'homme qu'elle enrichit, ou en lui demandant en échange de ses bienfaits un membre de sa famille ou bien le don de son membre viril. En cas d'infidélité, le malheureux est puni de mort.



fig. 13 dimanche 29 mai — (E. D.) Offrande à Yemanjá, Uruguay, 2014.



fig. 14 vendredi 3 juin — (F. T.) Marie-Madeleine, prêtresse Ibibio de Mami Wata portant un marquage à la craie blanche sur le visage, Oron, Nigeria, 1989. — Prêtres d'Obatala en prière dans leur temple d'Ile-Ife, Nigeria, 2011.



fig. 15 lundi 6 juin — (F. T.) Statue d'Obatala à Costa do Sauípe, Bahía, Brésil, 2009.



fig. 16 jeudi 9 juin — (E. D.) Maison d'un orixá, culte candomblé, Brésil. — Obaluaiê, dont le haut du corps est couvert d'un masque de fibres, dans le candomblé «Ile Ase Ijino Ilu Orossi». Babalu Aye (ou Babalú Ayé), appelé également au Brésil Obaluaiê, ou Omolú, est, dans les religions afro-américaines d'origine yoruba, l'orixá des maladies et de la mort. Il est le fils de Iemanjá, l'orisha-mère.



fig. 17 jeudi 9 juin — (F. T.) Zangbeto, gardien vaudou de la paix selon la croyance yoruba. Selon la tradition, il constitue un service de police informel et préserve l'ordre dans les régions rurales du Bénin.



fig. 18 vendredi 10 juin — (E. D.) Statuettes de Omolu et Yemanjá, 2016, Itanhaém.



fig. 19 mardi 14 juin — (F. T.) L'egun Oloolu pendant le Festival egungun d'Ibadan, Nigeria, 2014. Oloolu est un egun populaire et respecté à Ibadan, dans l'état d'Oyo. Ses adeptes sont de sexe masculin. Pendant le festival d'Oloolu, son trajet est annoncé à la radio et à la télévision et il est interdit aux femmes de le voir. C'est une tradition que les résidents d'Ibadan connaissent bien et à laquelle ils participent. Oloolu ne porte pas de masque, ses adeptes connaissent donc son identité. La tradition orale rapporte qu'il portait autrefois un masque doté de pouvoirs mystiques qui l'aidait à détecter la présence de femmes et ainsi à leur lancer les avertissements adéquats. On dit aussi que ce masque a été vendu à des explorateurs européens il y a longtemps et qu'il n'a jamais été remplacé. — Egungun à Cové, Bénin, 2009. Les egungun constituent une part importante du vaudou béninois, ils reviennent du royaume des morts sous la forme de fantômes et prennent forme humaine pendant les cérémonies. «Egungun» signifie en yoruba «les esprits des morts revenus sur terre pour une courte période à la demande spécifique des vivants».



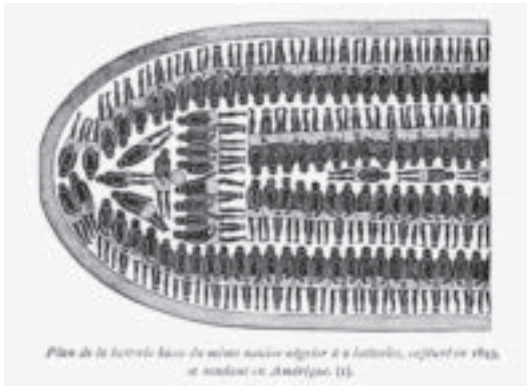
fig. 20 jeudi 16 juin — (E. D.) Selon leur biographe, les premiers mannequins réellement célèbres aux États-Unis furent les sept sœurs Sutherland (nées entre 1845 et 1865). La longueur de leurs cheveux additionnés totalisait plus de 11 m. Elles chantaient et jouaient de divers instruments ; ce n'est pourtant pas ce qui intéressait les foules qui venaient s'ébahir devant leurs chevelures mythiques. — Aline Vallandri était une chanteuse d'opéra de la fin du XIX^e siècle connue pour ses très beaux cheveux, probablement les plus longs d'Europe. On les décrivait comme « un véritable manteau doré l'entourant et allant jusqu'à terre ». — En 2012, Natasha Moraes, une fillette brésilienne de douze ans qui avait toujours refusé de couper ses cheveux, décide de les couper et de les vendre au prix de £3.500 pour en faire des extensions.



fig. 21 vendredi 17 juin — (F. T.) Coiffes sablaises.



fig. 22 mercredi 22 juin — (F. T.) *Plan de la batterie basse du même navire négrier à 2 batteries, capturé en 1843, se rendant en Amérique. (I), plan d'un bateau négrier, gravure, 1891. — Plan de chargement du bateau négrier *Brookes* en accord avec la loi sur l'esclavage de 1788. Une gravure publiée pour la première fois à Plymouth en 1788 décrivant les conditions à bord du *Brookes* devint une image emblématique de l'inhumanité de la traite des noirs. On rapporte que le *Brookes* était autorisé à transporter 454 esclaves africains.*



Plan de la batterie basse du même navire négrier à 2 batteries, capturé en 1843, se rendant en Amérique. (I).

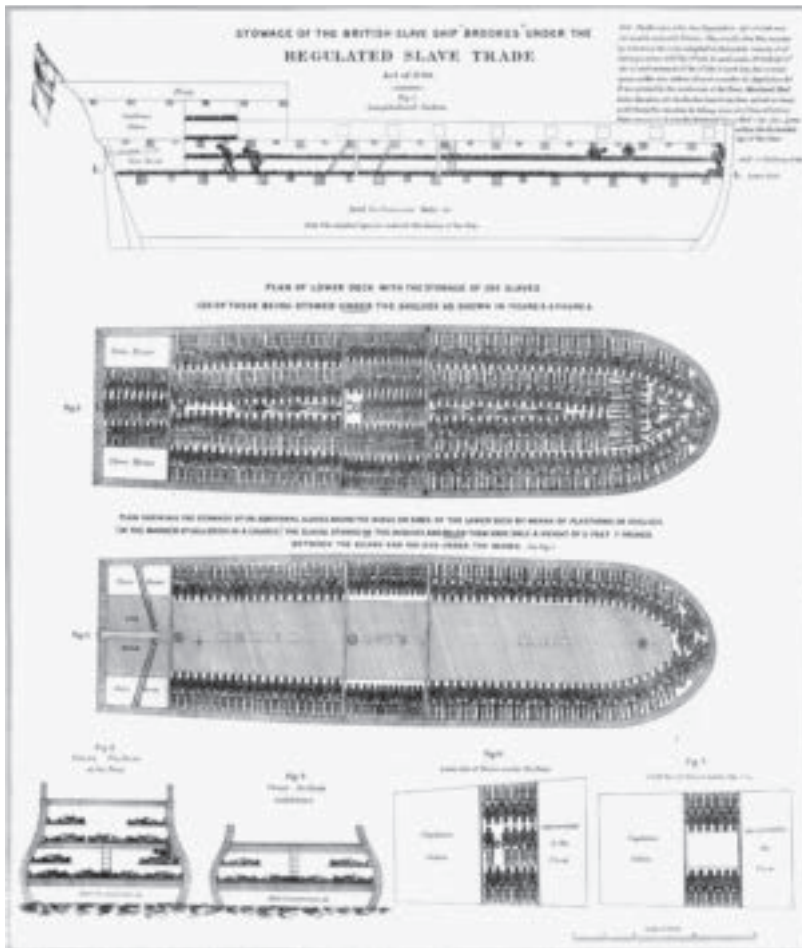


fig. 23 jeudi 23 juin — (E. D.) Carte de la traite Atlantique au XVIII^e siècle.

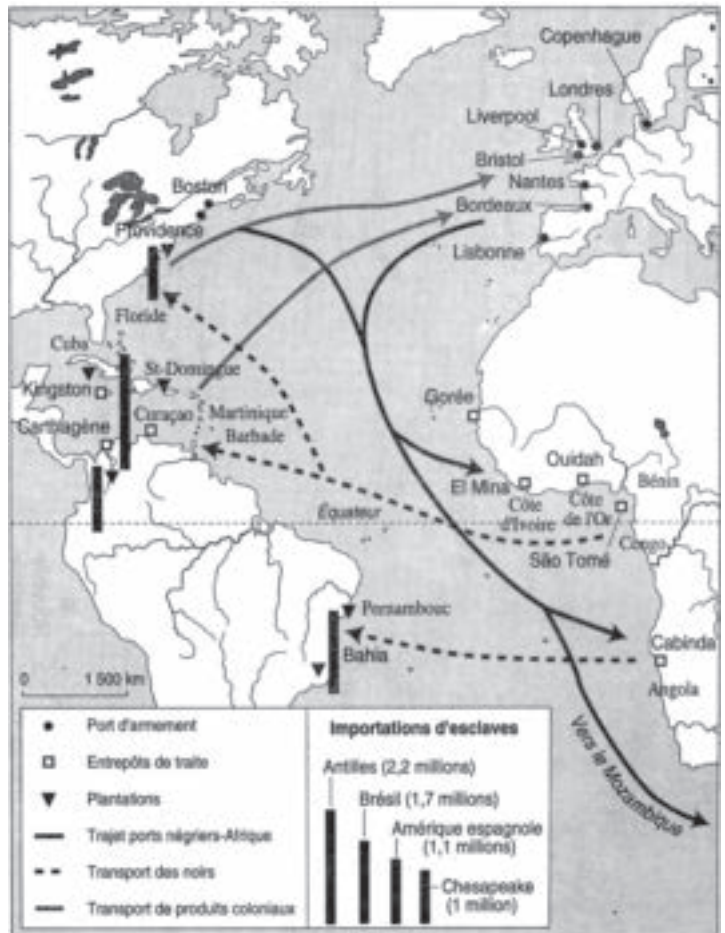


fig. 24 jeudi 23 juin — (F. T.) Masque de fer, collier, fers à entraver et éperons utilisés pour la contention des esclaves, New York, gravure de Samuel Wood, 1807. — Portrait d'Escrava Anastácia, XVIII^e siècle, esclave brésilienne. Personnage du folklore, dépeinte comme ayant les yeux bleus et d'une grande beauté. Sainte populaire (bien que non reconnue officiellement par l'Église Catholique), elle fait l'objet d'une importante dévotion catholique au Brésil, ainsi que dans les traditions umbanda et spiritistes. Diverses sources rapportent qu'elle fut forcée de porter une muselière par ses cruels propriétaires pour avoir aidé des esclaves à s'enfuir, pour avoir refusé les avances de son maître ou encore à cause de la jalousie de sa maîtresse, en raison de sa beauté.

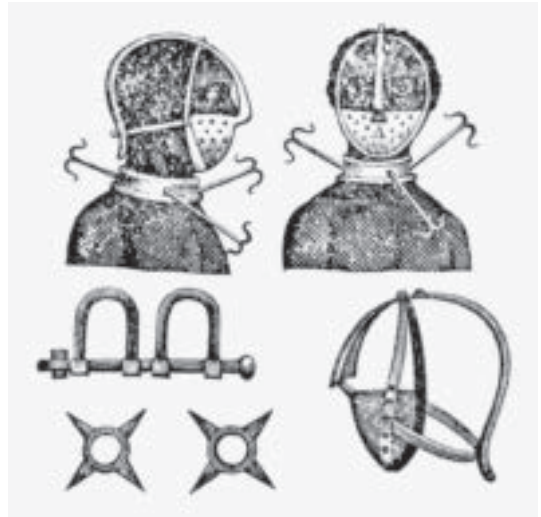


fig. 25 lundi 27 juin — (E. D.) Sculpture d'Escrava Anastácia, Brésil.



fig. 26 jeudi 30 juin — (F. T.) James Joyce, *Ulysses* (1922), chapter III Proteus, London, Penguin Books, 1960, p. 51.

“If I had land under my feet. I want his life still to be his, mine to be mine. A drowning man. His human eyes scream to me out of horror of his death. I... With him together down... I could never save her. Waters: bitter death: lost”





2
3



4



5



















10

11









14
15
16











19
20



21
22





24

25

26





27
28











32
33
34
35
36









	I	J	K	L	M	N	O
A	 Blue	 Royal Blue	 Blue	 Slate Blue	 Steel Blue	 Blue	 Dark Blue
B	 Dark Blue	 French Blue	 Blue	 Blue	 Blue	 Blue	 Blue
C	 Light Blue	 Aqua Blue	 Lapis Lazuli	 Cyan Blue	 Blue	 Light French Blue	 Royal Blue
D	 Aqua Blue	 Light Blue	 Turquoise Blue	 Green	 Teal	 Blue Green	 Dark Green
E	 Mint Green	 Light Army Green	 Sage Green	 Green	 Royal Green	 Green	 Dark Green
F	 Light Green	 Army Green	 Light Green	 Green	 Light Green	 Green Green	 Green
G	 Military Green	 Olive Drab	 Light Green	 Olive Drab	 Light Gray	 Dark Army Gray	 Mid Gray
H	 Dark Gray	 Gray	 French Gray	 Dark Gray	 Transparent	 Dark Gray	 Gray

39
40







Légendes des recherches

- 1 – Oloolu, masque egungun, festival egungun, Ibadan (Nigeria), 2014
- 2 – *Untitled*, juillet 2016, Itanhaém (Brésil)
Terre d'offrande sur tissu d'offrande
candomblé tendu sur châssis
30 x 40 cm
- 3 – *Untitled*, juillet 2016, Itanhaém
Toile de jute tendue sur châssis,
détissée
30 x 40 cm
- 4 – *Omolu 001*, juillet 2016, Itanhaém
Toile de coton tendue sur châssis,
détissée
24 x 30 cm
- 5 – *Omolu 002*, juillet 2016, Itanhaém
Toile de coton tendue sur châssis,
détissée
24 x 30 cm
- 6 – Juillet 2016, São Paulo (Brésil) (E. D.)
- 7 - 9 – *Usedom*, 2007, presqu'île de Usedom
(Allemagne)
Vidéo, couleur
Durée : 19' 27" en boucle
- 10 – Août 2016, Ouro Preto (Brésil)
Grand Hotel Oscar Niemeyer (1939)
détail de carrelages (E. D.)
- 11 – Août 2016, Belo Horizonte (Brésil)
(E. D.)
- 12 – Août 2016, Belo Horizonte
Museu de artes et oficios (E. D.)

- 13 – *Ogum 001*, août 2016, Itanhaém
Toile de coton tendue sur châssis,
détissée (en cours de réalisation)
30 x 40 cm
- 14 – Août 2016, Itanhaém (E. D.)
- 15 – Août 2016, Belo Horizonte
Museu de artes et oficios (E. D.)
- 16 – Août 2016, Belo Horizonte
Museu de artes et oficios (E. D.)
- 17 – *Untitled*, juillet 2016, Itanhaém
Toile de coton tendue sur châssis
- 18 – *Untitled*, août 2016, Berlin
Toile de coton tendue sur châssis
- 19 – Juillet 2016, Les Sables d'Olonne (F. T.)
- 20 – *Untitled*, août 2016, Itanhaém
Toile de coton tendue sur châssis,
moisissures
30 x 40 cm
- 21 – *Untitled* (détail), août 2016, Itanhaém
Toile de coton tendue sur châssis
30 x 40 cm
- 22 – *Untitled* (revers), août 2016, Itanhaém
Toile de coton tendue sur châssis
30 x 40 cm
- 23 – *Untitled* (revers), août 2016, Berlin
Toile de coton tendue sur châssis
30 x 40 cm
- 24 – Juillet 2016, Les Sables d'Olonne
Argile de salines sur velours (F. T.)
- 25 – Juillet 2016, Les Sables d'Olonne (F. T.)

- 26 – Juillet 2016, Les Sables d'Olonne (F. T.)
- 27 - 28 – 2009, Île de Lanzarote (E. D.)
- 29 – Juillet 2016, Les Sables d'Olonne (F. T.)
- 30 - 31 – Août 2016, Itanhaém (E. D.)
- 32 - 35 – Août 2012, Akumal (Mexique) (E. D.)
- 36 – Juillet 2015, Berlin (E. D.)
- 37 – *The Offering*, 2016, Itanhaém
Vidéo, couleur
Durée : 2' 12" en boucle
- 38 – Juillet 2016, Salines des Sables
d'Olonne (F. T.)
- 39 – 2005, charte de couleur
- 40 – *Solitarium, Ocean Boat Blue*,
août 2016, Les Sables d'Olonne
Toile tendue sur châssis recouverte
de résine pour construction navale
40 x 50 x 10 cm
- 41 – *Solitarium, Navy Purple*,
août 2016, Les Sables d'Olonne
Toile tendue sur châssis recouverte
de résine pour construction navale
40 x 50 x 10 cm
- 42 – *Solitarium, Turtle Green*,
août 2016, Les Sables d'Olonne
Toile tendue sur châssis recouverte
de résine pour construction navale
40 x 50 x 10 cm

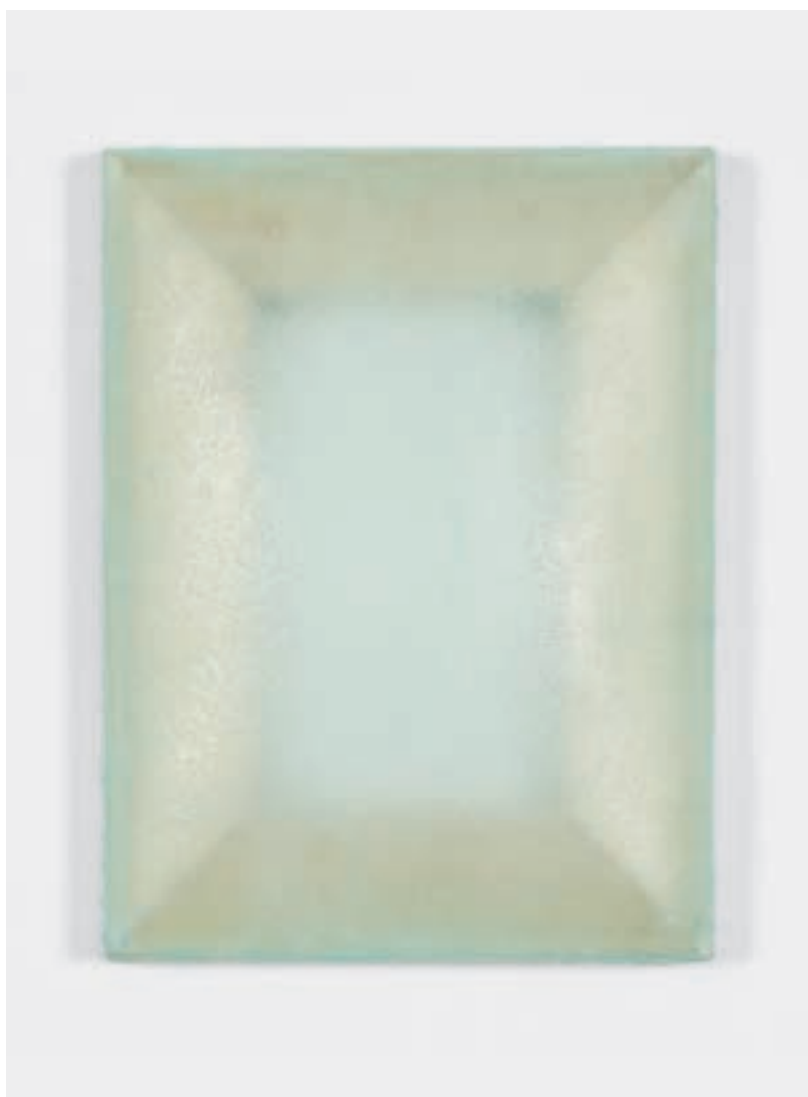
PART

II

24 ŒUVRES
DE 1995 À 2016

24 WORKS
FROM 1995 TO 2016

1



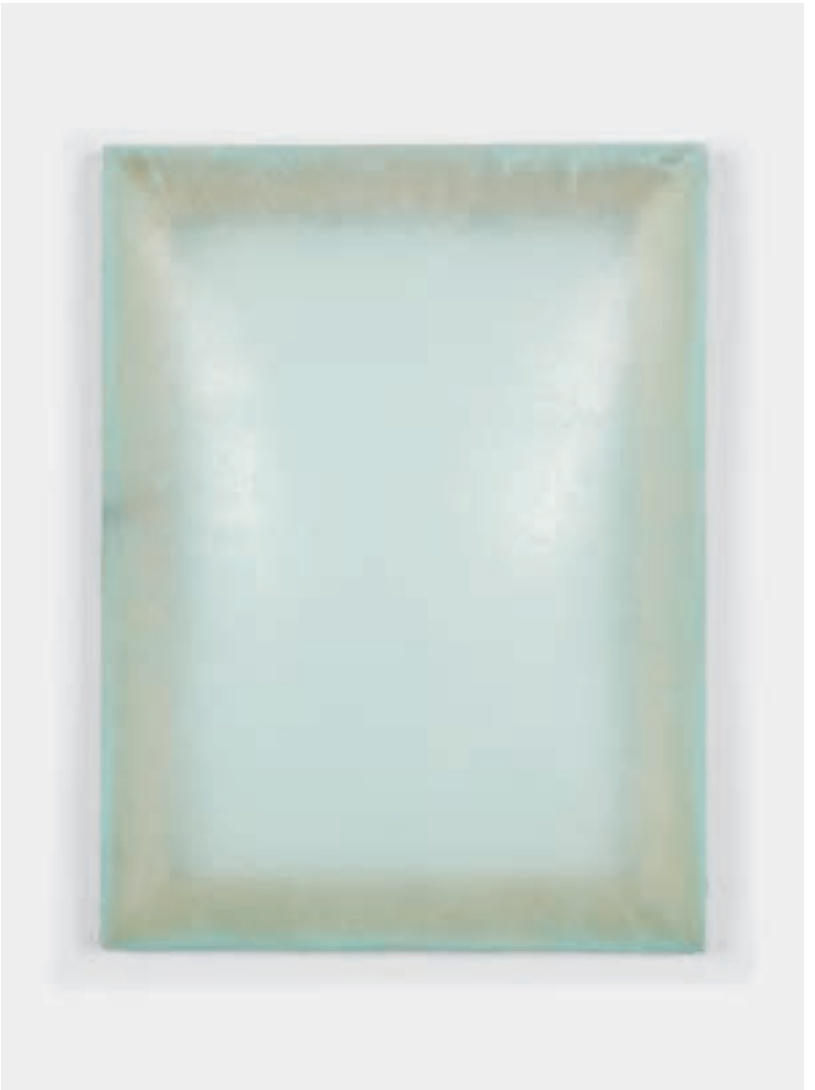
2





4









7

















12
13
14









17
18





19
20
21



22

23

24







26

27

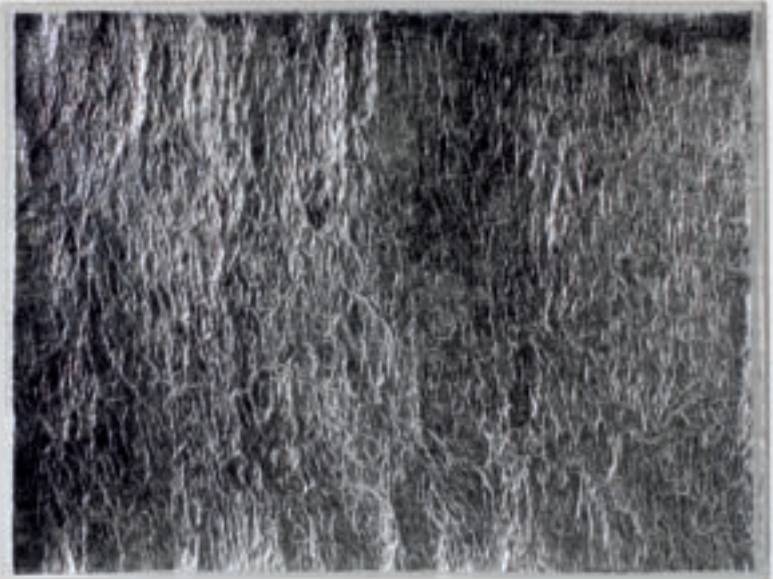












Légendes des œuvres

- 1 – *Waterspout*, 2016
Toile tendue sur châssis recouverte
de sucre
21 x 18 x 5 cm
- 2 – *Light Steel Blue*, 2016
Toile tendue sur châssis recouverte
de sucre
40 x 30 x 8 cm
- 3 – *Baby Blue Eyes*, 2016
Toile tendue sur châssis recouverte
de sucre
40 x 30 x 8 cm
- 4 – *Pale Cornflower Blue*, 2016
Toile tendue sur châssis recouverte
de sucre
40 x 30 x 8 cm
- 5 – *Pearl Aqua*, 2016
Toile tendue sur châssis recouverte
de sucre
40 x 30 x 8 cm
- 6 – *Strange Fruits*, 2016
Vue d'installation
Galerie Greta Meert, Bruxelles
- 7 – *Berlin Spring Pieces - 34*, 2015
Toile tendue sur châssis, caséine
18 x 24 cm
- 8 – *Berlin Spring Pieces - 36*, 2015
Toile tendue sur châssis,
cuivre oxydé
18 x 24 cm
- 9 – *Ciprium (Oxidized)*, 2013
Feuilles de cuivre oxydées sur toile
de coton
70 x 120 cm

- 10 – *Terminal Beach*, 2011
Vue d'installation
Le Consortium, Dijon, 2015
Objet, drap recouvert de rouille
4 x 46 x 55 cm
- 11 – *Laboratory 01* (café, tissu), 1995
Vue d'installation
Wiels, Bruxelles, 2016
Rideau imprégné de café
par capillarité
700 x 1500 cm
- 12 – *Uno secondo di silenzio*, 2009
Performance dans la lagune
de Venise, écriture d'un texte
à la surface de l'eau
- 13 - 14 – *Provisory Object 01*, 1997
Vidéo, couleur
Durée : 2' 29" en boucle
- 15 – *The Deodants 02*, 2016
Vue d'installation
daadgalerie, Berlin, 2016
- 16 – *Things Without Name*, 2009
Vidéo, couleur
Durée : 8' 53" en boucle
- 17 – *Things Happen to Things*, 1995
Objet, toile tendue sur châssis,
chlorure de calcium,
humidité de l'air sur la paroi
Vue d'installation
L'Escaut, 1995
- 18 – *Silent Places*, 1996
Papier adhésif transparent,
socle en bois

- 19 - 24 – *Dead Sea Drawings*, 2010
Vidéo, couleur
Durée : 4' 20" en boucle

- 25 – *Breiðamerkurjökull Beach*, 2012
Vue du tournage de la vidéo, Islande

- 26 – *21 AVRIL 2014*,
Dessin, stylo à bille sur papier
30 x 42 cm

- 27 – *10 NOVEMBRE 2012*,
Dessin, stylo à bille sur papier
30 x 42 cm

- 28 – *14 MARS 2010*,
Dessin, encre argentée sur papier
44 x 60 cm

- 29 – *Berlin Winter Pieces - 03*, 2015
Toile tendue sur châssis, terre
30 x 40 cm

- 30 – *Lanzarote 01*, 2009
Dessin, stylo à bille sur feuille
d'aluminium
45 x 59 cm

PART

III

Tim Goossens

Conservateur adjoint, Clocktower Gallery, Faculté,

Sotheby's Institute of Art, New York

Adjunct Curator, Clocktower Gallery, Faculty,

Sotheby's Institute of Art, New York

VAGUES :
UN FLUX D'AFFECTS ET
D'INSPIRATIONS POLITIQUES
DANS L'ŒUVRE
D'EDITH DEKYNDT

WAVES:
THE FLOW OF EMOTIVE
POLITICAL INSPIRATIONS
IN THE WORK
OF EDITH DEKYNDT

*Oh go through the walls; if you must,
[walk on the ledges
Of roofs, of oceans; cover yourself
[with light;
Use menace, use prayer...
My sleepers will flee toward another
[America*

Jean Genet
Le Condamné à mort - 1

Edith Dekyndt se défend d'exprimer ouvertement des intentions politiques dans son œuvre, mais nombre de ses expérimentations artistiques dénotent un activisme inné, dévoilant ainsi par extension des désirs culturels, politiques et écologiques - 2. Il ne s'agit pas là d'un activisme politique tel qu'on peut l'entendre habituellement, mais plutôt d'un activisme holistique et sensible formant le cadre d'une nouvelle façon de penser qui inverserait le mouvement d'effondrement du monde.

Bien que ses messages politiques puissent être inconscients, elle fait néanmoins apparaître des phénomènes et des histoires réprimés ainsi que les structures du pouvoir. Nous sommes depuis un certain temps déjà entrés dans l'ère de l'Anthropocène, mais notre façon de penser n'a pas encore été ébranlée autant que l'a été notre planète par notre activité destructrice. La récente conférence de Paris sur le climat n'a réussi qu'à ratifier des objectifs sans ambition pour le futur écologique de la Terre. Les Nations Unies sont dans l'incapacité de représenter et de plaider pour l'humanité; le terrorisme et le racisme convergent vers la plus grande apothéose de tous les temps. Nous devons oser penser hors des sentiers battus - 3. Jane Bennett, l'une des penseuses de prédilection d'Edith Dekyndt, suggère d'abandonner notre conception unidirectionnelle de consommateur au profit d'un regard porté autrement sur, notamment, la nourriture et le rapport que nous entretenons avec ce que nous mangeons et qui affecte le corps et l'esprit - 4.

On peut néanmoins trouver des références ouvertement politiques dans le travail d'Edith Dekyndt, par exemple dans deux pièces créées à dix ans d'intervalle : *Kin Nights* (2004) et *Ombre indigène (Part. 2, Martinique)* (2014). Ces deux œuvres sont directement liées à l'histoire coloniale du monde occidental et à son impact, toujours d'actualité. La pièce *Ombre indigène (Part. 2, Martinique)* a été filmée, comme son nom l'indique, à la Martinique près du lieu où est inhumé Édouard Glissant (1928-2011), personnage-clé de la pensée et des réflexions postcoloniales aux Caraïbes. Le film consiste en un drapeau fait de cheveux noirs qui flottent au vent près de l'océan. Le vent soulève les mèches de cheveux, avec en fond le ciel bleu des Caraïbes, et cette image évoque une troublante sensation de vide et de silence.

On retrouve la même approche dans *Kin Nights*, vidéo où l'on voit un éclairage au néon clignoter et éclairer de façon erratique le lieu où elle est projetée. Filmé à Kinshasa en 2004, cet objet reflète la précarité de l'approvisionnement en électricité, son caractère aléatoire et insuffisant. On estime à seulement cinq pour cent la part de la population ayant accès à l'électricité dans un pays dont le potentiel hydroélectrique pourrait subvenir aux besoins de toute la partie sud du continent africain.

De la même manière, une des expositions récentes d'Edith Dekyndt s'intitulait *Strange Fruits*, reprenant le titre de la célèbre chanson qu'interpréta la chanteuse afro-américaine Billie Holiday à partir d'un poème d'Abel Meeropol dénonçant ouvertement le lynchage des noirs, toujours pratiqué aux États-Unis à l'époque où la chanteuse l'interpréta pour la première fois. Différentes versions de la chanson, reprises depuis par nombre d'interprètes, étaient diffusées à tous les étages de la galerie Greta Meert à Bruxelles.

L'œuvre *Projet pour la mer Morte* (1999-2010) est également une sorte de métaphore d'une situation politique. Le film montre les profondeurs de la mer Morte, paysage sous-marin abstrait. Les propriétés physiques de ce lac en font un sujet remarquable : c'est un environnement liquide dont le taux de sel rend toute

forme de vie impossible. Edith Dekyndt filme ce désert liquide et on discerne une richesse infinie de mouvements et de couleurs provoqués par les variations de lumière⁵. Ce regard sur les caractéristiques naturelles du lac renforce notre conscience des conflits qui règnent à la surface dans les régions qui bordent le lac, et rappelle qu'une partie des populations de certains de ces pays est privée, entre autres, d'eau et d'accès aux substances nécessaires à la vie quotidienne. Cette pièce, ainsi que celle créée à la Martinique, sont directement liées à la présence de l'eau, qui est le thème exploré par Edith Dekyndt pour son exposition au Musée de l'Abbaye Sainte-Croix aux Sables d'Olonne, comme cela sera évoqué plus loin.

L'artiste a l'habitude d'explorer un peu à la manière d'une anthropologue, tout lieu nouveau, que ce soit lors d'une simple visite ou d'un séjour plus long à l'occasion d'une résidence artistique, en s'immergeant dans la vie quotidienne des habitants. Et cette immersion est également importante dans l'observation qu'elle fait des détails particuliers du lieu où toute nouvelle exposition est présentée. L'environnement social et géographique dicte en grande partie le choix des œuvres exposées.

L'utilisation du « local » par la création *in situ* est un thème fort dans l'œuvre d'Edith Dekyndt et résonne avec la conscience, actuellement grandissante, tout à la fois de l'importance de conserver l'unicité et l'autonomie des régions économiques, et de l'énorme empreinte écologique de notre industrie. Les interventions d'Edith Dekyndt dans des espaces artistiques dépassent réellement les notions artistiques de « *in situ* », mais par manque de définition plus appropriée, nous devons nous limiter à ce terme, tout en soulignant cependant son approche beaucoup plus élaborée. Un exemple significatif de cela est l'attention qu'elle a portée à la bactérie *Dekkera bruxellensis* (le micro-organisme qui fait partie inhérente de l'histoire brassicole de Bruxelles) dans la brasserie Wiels transformée en centre d'art, où s'est tenue récemment une grande exposition personnelle de l'artiste. En plus d'explorer le lieu,

et de continuer à créer de nouvelles œuvres pendant le montage de l'exposition, cette intervention se présentait comme un défi à une pensée axée sur le résultat.

La création de *Universal Research of Subjectivity* est un témoignage d'Edith Dekyndt en faveur de la continuation de la recherche axée non pas forcément sur le résultat, mais sur le processus et l'expérimentation. Cette initiative est à l'origine d'un groupe de réflexion qui fonctionne comme un lieu d'accueil itinérant pour des collaborations expérimentales ayant comme but principal « d'obtenir des résultats spontanés qui ne sont ni spectaculaires ni consommables » - 6.

Créée en 2009 au musée du Grand-Hornu en Belgique, l'installation immersive *Radiesthetic Hall* était entièrement axée sur la spécificité du lieu, un ancien charbonnage, et utilisait une méthode dite « pseudo-scientifique » : un radiesthésiste analysa les vibrations générées par le sol dans les lieux d'exposition, et en accord avec les résultats de ses analyses, l'éclairage au néon des salles du musée fut remplacé par des ampoules incandescentes dont les couleurs étaient choisies sur l'échelle chromatique de Bovis, qui attribue une couleur selon la fréquence vibratoire d'un lieu ou d'une personne - 7. Une sorte de plaidoyer pour le retour en grâce d'une forme d'alchimie.

Allant de pair avec cette approche très « locale », Edith Dekyndt s'intéresse depuis longtemps à l'artisanat traditionnel, qu'elle a intégré à son œuvre. L'utilisation de ces matériaux créés au moyen de techniques anciennes et admirables met au défi l'idée de l'artiste en tant qu'unique créateur. La pièce *Nathawan Temple 007*, laque chinoise traditionnelle appliquée sur une toile de lin, fut exécutée dans l'atelier du maître Duangkamol Jaikompan, situé dans le temple de Nathawan en Thaïlande, l'un des quelques lieux au monde où cette technique est encore utilisée. Au cours d'une résidence quelque part près de l'océan Atlantique, dans le sud du Brésil, à quelques heures de voiture de São Paulo, Edith Dekyndt s'est intéressée à la dentelle produite localement pour, peut-être, aboutir à une pièce qui sera montrée au Musée de l'Abbaye Sainte-Croix. L'art du crochet et de la dentelle sont des

traditions artisanales étroitement liées à sa Belgique natale ; ces deux techniques rappellent l'art du nouage des filets de pêche, se rattachent au monde des marins et des pêcheurs, et par ce biais, à la ville des Sables d'Olonne. Dans la série *Sugar*, réalisée début 2016, elle se servait d'une technique appliquée à la dentelle autrefois : le glaçage au sucre, qui servait à rigidifier celle-ci.

Nous pouvons faire remonter l'utilisation de ces matériaux domestiques – le sel, le sucre, mais aussi la pâte à pain, le vin et le café – à 1995, année de son exposition personnelle *Laboratory 01* à l'Escaut Architecture à Bruxelles. Edith Dekyndt passe alors plusieurs mois à travailler dans le lieu, et les visiteurs sont invités à partager des repas préparés sur place, leur offrant ainsi la possibilité d'observer les transformations subies par les différents ingrédients. Ce n'est pas tant l'aspect ou la texture des citrons, du poisson ou du pain qui intéresse Edith Dekyndt, mais plutôt leur transformation au cours de la performance. Quelques-unes de ses œuvres possèdent une certaine stabilité, une longévité. D'autres ne sont créées que pour être appréciées pendant un court moment, de façon cyclique ou peuvent se dissoudre en quelques instants.

Historiquement, poser l'aspect domestique au premier plan est un *modus operandi* du mouvement artistique féministe, avec des œuvres emblématiques telles que *Sémiotique de la cuisine* de Martha Rosler ou les sculptures de cire et d'étamine d'Eva Hesse. Richard Serra utilisait du plomb, de nombreuses femmes artistes utilisaient ce qui leur tombait sous la main pendant qu'elles s'occupaient de leurs enfants ou des tâches de la vie quotidienne. Lorsque la chanteuse et artiste Patti Smith retourna à New York après dix ans passés à Detroit, où elle avait élevé ses enfants, entretenu son jardin pour subvenir à ses besoins alimentaires et s'était occupée de son mari mourant, les gens l'accueillirent en disant « elle n'a rien fait depuis dix ans ».

Cet usage de matériaux domestiques renvoie aux œuvres d'Edith Dekyndt réalisées l'an dernier lors

de sa résidence au DAAD à Berlin. Ces travaux, exécutés avec du lait, de la terre, du sang, furent exposés en 2015 lors d'une exposition personnelle intitulée *Théorème des foudres* au Consortium à Dijon. La pièce *The Deodants 01* (2015) était constituée d'une toile remplie de chlorure de calcium et de tartre de vin qui, au contact de l'humidité de l'air, s'écoulaient le long du mur sous la toile, attirés vers le sol par la gravité.

Lors de son exposition personnelle au Wiels, début 2016, la réplique d'une pièce réalisée presque vingt ans plus tôt à L'Escaut, consistait en un rideau de coton haut de plusieurs mètres trempé dans du café, une tache remontant vers le haut au fur et à mesure que le tissu absorbait le liquide par capillarité. Comme expliqué plus haut, le choix de ces matériaux témoigne de l'attirance permanente d'Edith Dekyndt pour l'expérimentation dans sa pratique artistique qui autorise l'imprévu grâce à des facteurs internes aussi bien qu'externes, et toujours en mouvement. Ici le message semble dire : nous apprendrons à accueillir le changement, car les sociétés, comme la Nature, ne survivront que dans un changement constant.

- 1 Extrait de *Le Condamné à mort* de Jean Genet, tel qu'imprimé sur la face arrière de l'album studio de Patti Smith *Wave* en 1979.
- 2 Voir Gretchen Wagner, « Edith Dekyndt : Nothing Comes from Nothing », *Ombre indigène - Edith Dekyndt*, Dijon, Les presses du réel, 2016, p. 152.
- 3 Inspiré par une citation du musicien et artiste visuel Anohni lors d'une interview à la BBC Radio 6 le 7 Juillet 2016.
- 4 Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham NC and London, Duke University Press, 2010, p. 49.
- 5 Voir *Ombre indigène - Edith Dekyndt*, op. cit., p. 72.
- 6 Enoncé de mission du site *The Universal Research of Subjectivity*. Consulté le 14 juin 2016.
- 7 Voir *Ombre indigène - Edith Dekyndt*, op. cit., p. 151

*Oh go through the walls; if you must,
[walk on the ledges
Of roofs, of oceans; cover yourself with light;
Use menace, use prayer...
My sleepers will flee toward another America*

Jean Genet
“*Le condamné à mort*”⁻¹

Edith Dekyndt refutes any claim of openly expressing political views in her work, yet an innate activism runs through many of her artistic experiments and explorations, revealing by extension cultural, political and ecological aspirations⁻². It is not political activism in the conventional sense, but rather a holistic and emotive form of activism, as a framework for a new mind-set looking to turn the tide of the world away from collapse.

Though her political messages may be involuntary, she nonetheless uncovers repressed phenomena and histories, as well as the structures of power. We entered the Anthropocene era a while back, but our thinking has been less shaken than our planet by our destructive human activity. The recent climate conference in Paris only succeeded in ratifying unambitious goals for the earth’s ecological future. The UN is unable to represent and advocate for humankind; terrorism and racism are converging towards an all-time apotheosis. We need to dare to think outside the box⁻³. Jane Bennett, one of Dekyndt’s favourite theorists, suggests abandoning our unidirectional consumer relationship in favour of a different approach, particularly with regard to food and our relationship with what we eat and that which affects the body and mind⁻⁴.

More overtly political references can nonetheless be found in Dekyndt’s work, for instance in two pieces created a decade apart entitled *Kin Nights* (2004) and *Ombre indigène (Part. 2, Martinique)* (2014). Both works relate directly to the colonial history of the Western world and its impact, still apparent

today. *Ombre indigène (Part. 2, Martinique)*, as its name suggests, was filmed in Martinique near the burial site of Edouard Glissant (1928-2011), a key figure in postcolonial Caribbean thought and commentary. The film features a flag made from black hair, billowing in the ocean breeze. The wind blows the strands of hair, to the backdrop of the blue Caribbean sky; the image creates a disconcerting sensation of emptiness and silence.

A similar approach is adopted in *Kin Nights*, where the video shows a neon light blinking and erratically lighting up the room where the video is projected. Filmed in Kinshasa in 2004, this object reflects the precarious nature of the electricity supply, being random and insufficient. Only five percent of the population is believed to have electricity in a country that has the hydro-electric potential to provide power to the entire southern part of the African continent.

In a similar vein, one of Dekyndt's recent gallery shows was called *Strange Fruits*, named after the famous song by the Afro-American singer Billie Holiday based on a poem by Abel Meeropol that openly denounced the lynching of blacks, a practice still ongoing in the United States when Billie Holiday first performed the song. Various cover versions since performed by many different artists were broadcast on every floor of the Galerie Greta Meert in Brussels.

Project for the Dead Sea (1999-2010) likewise serves as a sort of metaphor for a political situation. The video projection shows the depths of the Dead Sea as an abstract submarine landscape. The lake's physical properties make it a remarkable subject: a liquid environment whose salt content renders any form of life impossible. Dekyndt films this liquid void, and we discern an infinite wealth of movement and colour brought about by variations in the light⁵. This focus on the natural features of the lake enhances our awareness of the conflicts prevailing above the surface in the areas around the lake, and of the fact that some of the populations of this land are deprived, among others, of water and access to daily life resources. Both this piece and the one created in Martinique

are directly related to the presence of water, which is the theme explored by Dekyndt in her solo show at the Musée de l'Abbaye Sainte-Croix in Les Sables d'Olonne, as will be discussed later in this essay.

The artist tends to explore any new place somewhat akin to an anthropologist, whether on a single visit or a longer stay for an art residency, by immersing herself in the daily lives of those who live there. This is equally reflected in the importance she accords to the specific details of the venue of any new exhibition. The social and geographical environment largely dictates the works that will be on view.

Using the “local” by creating in-situ work is indeed a strong theme in Dekyndt’s oeuvre. It is in keeping with the currently growing awareness of both the importance of keeping economic regions unique and self-sustainable, and the enormous ecological footprint our industries. Dekyndt’s interventions in art spaces really go beyond the art historical notion of “in-situ”, but for lack of a better definition we are bound to use this terminology, while specifying the more in-depth nature of her approach. A good example is the attention she pays to the bacteria *Dekkera bruxellensis* (the microorganism which is an inherent part of the history of brewing in Brussels) in the brewery-turned-art-museum building of Wiels, where a large solo exhibition of her work recently took place. In addition to exploring the venue, and continuing to create new work while setting up the exhibition, this intervention was also a challenge to result-based thinking.

The creation of *The Universal Research of Subjectivity* is Dekyndt’s testimony to the furthering of research not necessarily focused on results but rather on processes and experiments. This is the initiative behind a think tank that functions as an itinerant home for experimental collaborations whose main goal is “to achieve spontaneous results that are not spectacular nor consumable”⁻⁶.

The immersive installation *Radiesthesic Hall*, created in 2009 at the Grand-Hornu centre in Belgium, was fully based on the specific nature of the site

(a former colliery) and applied “pseudo-scientific” methods: a radiesthesist analysed the vibrations generated by the ground in the exhibition spaces and, in accordance with the results of this analysis, the neon lighting in the museum’s rooms was replaced by incandescent light bulbs, the colours of which were chosen from the Bovis chromatic scale, which assigns a colour depending on the vibrational frequency of a place or person⁻⁷. It is, in a sense, advocating the comeback of a form of alchemy.

Coupled with this “local” thinking, Dekyndt has a longstanding interest in traditional crafts, which she has built into her work. Incorporating materials created using ancient and venerable techniques also challenges the idea of the artist as sole creator. The piece *Nathawan Temple 007*, traditional Chinese lacquer applied to linen canvas, was created in Master Duangkamol Jaikompan’s studio workshop in Nathawan Temple, Thailand, one of the only places in the world where this technique is still practised. Currently in residency somewhere near the Atlantic Ocean, in southern Brazil, a few hours’ drive from São Paulo, Dekyndt is experimenting with locally produced lace, which may result in a new work to be shown at the Musée de l’Abbaye Sainte-Croix. Crochet and lace-making are traditional crafts closely related to her native Belgium; both techniques are also reminiscent of the art of knotting fishing nets and linked to the world of seafarers and fishermen, and thus to the town of Les Sables d’Olonne. In the series *Sugar*, created in early 2016, she drew on a technique formerly applied to lace-making: the use of sugar as stiffener.

Dekyndt’s use of domestic materials – salt and sugar, but also bread dough, wine and coffee – can be traced back to the time of her 1995 solo exhibition *Laboratory 01* at L’Escaut Architecture, Brussels. She spent several months working in the premises, and visitors were invited to share meals prepared in situ, thereby giving them the opportunity to observe the changes undergone by the various ingredients. It was not so much the look or texture of the lemons, fish or bread that

interested Dekyndt, but rather the transformation they underwent in the course of the performance. Some of her works enjoy a certain stability or longevity; others are created simply to be experienced for a short moment in time, or are cyclical, or may dissolved in mere minutes.

Putting domestic aspects in the foreground has historically been a *modus operandi* of the feminist art movement, with seminal works such as Martha Rosler's *Semiotics of the Kitchen*, and Eva Hesse's wax and cheesecloth sculptures. Richard Serra used lead; many female artists used whatever came to hand while looking after their children and tending to daily chores. When singer and visual artist Patti Smith returned to New York, after ten years in Detroit during which she raised her children, looked after her garden whence she sourced her food, and tended to her dying husband, people greeted her by saying that "she had done nothing for a decade".

The use of domestic materials made a clear return to Dekyndt's work last year during her DAAD artist's residency in Berlin. These works, created with milk, earth and blood, were shown in 2015 at a solo exhibition entitled *Théorème des foudres* at Le Consortium, Dijon. One work, *The Deodants 01* (2015), consisted of a canvas filled with calcium chloride and wine tartrates which, upon contact with the ambient moisture, dripped along the wall beneath the canvas, drawn to the floor by gravity.

During her solo exhibition at Wiels at the beginning of 2016, the replica of a work produced almost twenty years earlier at L'Escaut – a cotton curtain several metres in length – was dipped in coffee and a stain spread upwards as the fabric absorbed the liquid by capillary action. As described above, the choice of these organic materials also attests to Dekyndt's ceaseless embracing of experiment in her artistic practice, where the unexpected can happen thanks to both internal and external factors, in constant movement. The message here seems to be: we shall learn to embrace change, because societies, just like nature, will survive only when in constant flux.

- 1 Excerpts from “*Le condamné à mort*” by Jean Genet, as published on the back cover of Patti Smith’s Wave studio album in 1979.
- 2 Quoted from a conversation between curator Gretchen Wagner and the artist as featured in “Nothing comes from Nothing” in *Ombre indigène - Edith Dekyndt*, (Paris: Les Presses du Réel, 2016), 152.
- 3 Inspired by a quote from musician and visual artist Anohni during a BBC Radio 6 interview on July 7, 2016.
- 4 Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, (Durham NC and London: Duke University Press, 2010), 49.
- 5 *Ombre indigène - Edith Dekyndt*, (Paris: Les Presses du Réel, 2016), 72.
- 6 Mission statement of the website of *The Universal Research of Subjectivity*. Accessed June 14, 2016.
- 7 *Ombre indigène - Edith Dekyndt*, (Paris: Les Presses du Réel, 2016), 151.

Bibliographie

- A – Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, part. VII : « Tupi-Kawahib », Paris, Plon, coll. Terre Humaine, 1955.
- B – Boris de Rachewiltz, *Eros noir, Mœurs sexuelles de l'Afrique de la Préhistoire à nos jours*, Milan, La Jeune Parque, 1963.
- C – Roger Bastide, *Le rêve, la transe et la folie*, Paris, Flammarion, 1972.
- D – Pierre Verger, *Dieux d'Afrique*, Paris, Revue Noire, 1995.
- E – Patricia De Aquino, *La mort défaite. Rites funéraires du candomblé*, Paris, Revue L'Homme, 1998, volume 38, n° 147, *Alliances, rites et mythes*, p. 81-104.
- F – Stefania Capone, *La quête de l'Afrique dans le candomblé : pouvoir et tradition au Brésil*, Paris, Karthala, 1999.
- G – Véronique Boyer-Araujo, *Femmes et cultes de possession au Brésil : les compagnons invisibles*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- H – Roger Bastide, *Les religions africaines au Brésil*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.
- I – Hans Staden, *Hans Staden's True History : An account of Cannibal captivity in Brazil*, édité et traduit par Neil L. Whitehead & Michael Harbsmeier, Durham, Duke University Press, 2008.

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition « Mer sans rivages » présentée au Musée de l'Abbaye Sainte-Croix du 16 octobre 2016 au 15 janvier 2017 en partenariat avec le Frac des Pays de la Loire.

Ville des Sables d'Olonne

- Didier Gallot,
Maire
- Claire Legrand,
Adjointe déléguée animation –
développement culturel

Frac des Pays de la Loire

- Henri-Michel Comet,
Préfet de la région des Pays de
la Loire, Préfet de la Loire-Atlantique
- Bruno Retailleau,
Sénateur de la Vendée, Président
du Conseil régional des Pays de
la Loire

EXPOSITION

Commissariat

- Gaëlle Rageot-Deshayes,
Conservatrice en chef du patrimoine,
directrice du Musée de l'Abbaye
Sainte-Croix
- Laurence Gateau,
Directrice du Frac des Pays
de la Loire
- Vanina Andréani,
Chargée de diffusion, Frac des Pays
de la Loire
- Félix Taulelle,
Assistant d'Edith Dekyndt

L'exposition bénéficie du soutien
de l'association des Amis du MASC

- Jacques Masson,
Président

L'équipe du MASC

- Directrice : Gaëlle Rageot-Deshayes
- Secrétariat : Michelle Massuyeau
- Documentation : Lydie Joubert
- Responsable du service des publics :
Stéphanie Kervella

- Accueil et comptabilité :
Rebecca Chauvin
- Accueil et surveillance :
Dominique Baud, Béatrice Butaud,
Patricia Cornilleau, Franck Guareau
- Régie technique :
Stéphane Bourgeois, Eric Jeannet,
Gilles Kimmel, Vincent Loyer
- Enseignante chargée de mission :
Hélène Robquin

L'équipe du FRAC

- Président : Henri Griffon
- Directrice : Laurence Gateau
- Administration : Armelle Maréchal
- Assistante de direction
et comptabilité : Josiane Gagner
- Chargée de la diffusion
de la collection : Vanina Andréani
- Régie des œuvres et des
expositions : Jean-François Priou
- Assistante technique :
Laura Courtial
- Attachée à la collection et à la restau-
ration : Béatrice Guilloux-Tessier
- Attachée à la coordination
des expositions : Anouk Roussel
- Attachée à la communication :
Emmanuelle Martini
- Attachée au développement
des publics : Lucie Charrier
- Attachée à l'information et aux rela-
tions avec le public : Karine Poirier
- Enseignante chargée de mission :
Sandra Georget
- Assistante à la médiation et à la
communication : Emilie le Guellaut
- Documentation et suivi éditorial :
Emmanuel Lebeau
- Assistante technique chargée
du récolement : Marie Hurault

Nos remerciements s'adressent à tous
les artistes et les galeries qui ont permis
la bonne réalisation de cette exposition,
au Centre national des arts plastiques,
Paris, pour le prêt de l'oeuvre de Roni
Horn, ainsi qu'aux Salines des Sables
d'Olonne.

CATALOGUE

Auteurs

- Louis Everaert
- Tim Goossens

Traduction

- Susan Schneider

Relecture

- Catherine Grady

Conception graphique

- Müesli

Impression

- Art & Caractère

Crédits photographiques

Partie I

fig. 1 *Die Nordatlantische Sargasso*

See par Otto Krümmel (1854-1912), Christian Peip (1843), Bruno Hassenstein, Carl Schmidt (actif 1886-1902), Justus Perthes (Firm : Gotha, Germany). Domaine public, via Wikimedia Commons.

fig. 3 Photo D. R.

Texte : <http://odofemi.tumblr.com/post/92744816056/this-photo-from-the-late-1800s-served-as-the>.

fig. 5 Haut, gauche : © D. R.

Haut, droite : © S. L. Kasfir.

Bas, gauche : © The Metropolitan Museum of Art - www.metmuseum.org.

Bas, droite : © Daderot.

fig. 7 Photo D. R. Galerie B. Mignot.

fig. 8 © Vince Alongi. CCommons.

fig. 9 Photo D. R.

fig. 10 Photo D. R.

fig. 11 *Stratz - Die Frauenkleidung*, Marcus Dorman. Domaine public, via Wikimedia Commons.

fig. 12 © <http://voyageaboutdublog.fr/transes-tambours-et-botanique-le-culte-de-yemanja>.

fig. 13 Haut : © <http://voyageaboutdublog.fr/transes-tambours-et-botanique-le-culte-de-yemanja>.

Bas : © max haack/bahianoticias.

fig. 14 Haut : Photo D. R., in *Mammy Water: In Search of the Water Spirits in Nigeria*, Sabine Jell-Bahisen.

Bas : © Dierk Lange (travail personnel) [CC BY-SA 2.5 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.5>) or CC0], via Wikimedia Commons.

fig. 15 © Isha (travail personnel) [CC BY 3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0>)], via Wikimedia Commons.

fig. 16 Haut : Photo D. R.

Bas : © Toluaye (travail personnel). Domaine public, via Wikimedia Commons.

Texte : <http://wiki.eanswers.com/en/Babal%C3%BA-Ay%C3%A9>. CCommons wikipedia.

fig. 17 Photo : John Oldale (travail personnel) [CC BY-SA 3.0 (<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>)], via Wikimedia Commons.

fig. 18 Photo : Edith Dekyndt.

fig. 19 Haut : D. R. <https://jujufilms.tv/2014/10/12/yoruba-and-egun-gun-festival>.

Bas : © Dietmar Temps, Cologne.

fig. 20 Texte : <http://www.collectorsweekly.com/articles/the-seven-sutherland-sisters-and-their-37-feet-of-hair>.

Haut, milieu : Photo D. R.

Bas : © Daniela Dacorso, Barcroft USA.

fig. 21 Haut : Photo D. R.

© Jaucun

fig. 22 Haut : *Plan de la batterie basse du même navire négrier à 2 batteries, capturé en 1843, se rendant en Amérique.(I)*. Schomburg Center for Research in Black Culture, Jean Blackwell Hutson Research and Reference Division, The New York Public Library. (1891). Retrieved from <http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dd-eb31-a3d9-e040-e00a18064a99>.

Bas : *Slave ship*. Schomburg Center for Research in Black Culture, Photographs and Prints Division,

The New York Public Library. Retrieved from <http://digitalcollections.nypl.org/items/510d47df-d564-a3d9-e040-e00a18064a99>.

Texte : [https://en.wikipedia.org/wiki/Brookes_\(ship\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Brookes_(ship)). CCommons, Wikipedia.

fig. 23 Image D. R.

fig. 24 Haut : *Slave Mask*. In Thomas Branagan, *The Penitential Tyrant; or, slave trader reformed* (New York, 1807), p. 271. (Copy in Library Company of Philadelphia; also Library of Congress, Prints and Photographs Division, LC-USZ62-31864). www.slaveryimages.org. Référence d'image : NW0192

Bas : *Slave Mask: Iron Mask and Collar for Punishing Slaves, Brazil, 1817-1818*. In Jacques Arago, *Souvenirs d'un aveugle. Voyage autour du monde* par M. J. Arago. (Paris, 1839-1940), vol. 1, facing p. 119. www.slaveryimages.org. Référence d'image : NW0191.

Texte : https://en.wikipedia.org/wiki/Esrava_Anastacia. CCommons, Wikipedia.

fig. 25 Photo D. R.

1 © Dietmar Temps, Cologne.

2 - 42 © Edith Dekyndt
et Félix Taulelle.

Partie II

© Courtesy galerie Greta Meert : 1-9, 29

© Pierre Henri Leman : 10

© Sven Laurent - Let me shoot for you,
courtesy Le Wiels : 11

© Lino Pologato, Flux news magazine : 12

© Jens Ziehe : 15

Courtesy

Greta Meert Gallery, Bruxelles

Carl Freedman, Londres

Karin Guenther Gallery, Hambourg

Konrad Fischer Gallery, Berlin

Berliner Künstlerprogramm des DAAD /

DAAD Artists-in-Berlin Program



ISBN : 978- 2-913981-60-7
© Musée de l'Abbaye
Sainte-Croix
© Amis du MASC
© Frac des Pays de la Loire
Prix : 25 €