



HAL
open science

L'ART POSTCOLONIAL EST-IL TOUJOURS PRIMITIF ? REFLEXIONS AUTOUR D' AFRICA REMIX

Alexandra Loumpet-Galitzine

► **To cite this version:**

Alexandra Loumpet-Galitzine. L'ART POSTCOLONIAL EST-IL TOUJOURS PRIMITIF ? REFLEXIONS AUTOUR D' AFRICA REMIX. Terroirs, 2007, 2007 3/4 (3/4), pp. 61-70. hal-00594231

HAL Id: hal-00594231

<https://hal.science/hal-00594231>

Submitted on 19 May 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ISSN 1561-2007



terroirs

revue africaine de sciences sociales et de philosophie

Directeur : Fabien Eboussi Boulaga

DOSSIER : RECENTRATIONS AFRICAINES

Art et postcolonie - Chronique du panafricanisme - Actualité de Eldridge
Mohammadou - Une topique du changement

Thierno Bah - Fabien Eboussi Boulaga - Alexandra Loumpet-Gallzine - Michel Kounou -

CULTURE ET RECHERCHES

Comment recrute-t-on dans les structures de soins confessionnelles ? - Quelques
problèmes en didactique des disciplines - Anthropologie : questions de méthode

Estelle Kouokam Magne - Solange Nkeck Bidias - Jean-Pierre Wamier

DÉBAT

Histoire, mémoire et colonisation : combats pour le sens

Parfait D. Akana - Odile Biyidi - Emmanuel Malolo Dissakè - Ernest-Marie Mbonda

*Lectures de : Séverin Cécile Abega, Jean-Emmanuel Pondi, Koffi Kwahulé - Reiner
Rumohr - Inongo Vi-Makomè - Kevin McDonald - Ernest Touwa - Sophie Françoise
Bapambe Yap Libock*

Flora Amabiamina - Paul Ekoumba - Estelle K. Magne - Thierno Bah

3-4/2007

L'ART POSTCOLONIAL EST-IL TOUJOURS PRIMITIF ? REFLEXIONS AUTOUR D' *AFRICA REMIX*

Alexandra Loumpet-Galitzine,
Université de Yaoundé I

La grande exposition d'Art contemporain d'Afrique *Africa Remix* s'arrête à Johannesburg¹, après Düsseldorf, Londres, Paris, Tokyo et cette étape prend valeur emblématique, rapatriant en quelque sorte sur le continent une reconnaissance artistique forgée à l'extérieur².

Dans la suite de la manifestation fondatrice des *Magiciens de la Terre* (1989³) qui associait artistes contemporains et arts traditionnels, sinon « primitifs », les diverses versions d'*Africa Remix* revendiquent essentiellement une transformation positive du regard occidental. Des lieux nouveaux – le centre Georges Pompidou, la National Gallery -, ont été investis, sortant enfin les artistes contemporains d'Afrique du ghetto anonyme de la 'tribalité' pour les faire entrer dans la contemporanéité réservée de l'Art Occidental.

Le souhait originel des commissaires, - dont l'un, et le fait est en lui-même signifiant, est le camerounais Simon Njami -, de présenter également l'exposition dans une grande ville africaine devait refléter cette valeur neuve d'artistes originaires du continent sur le marché international, et rendre compte d'une multiplication des potentiels d'expression et de soutien de l'art contemporain d'Afrique.

Au-delà, l'itinéraire symbolique de l'exposition invite à redéfinir les espaces discursifs, temporels ou spatiaux, imposés ou conquis, temporaires ou permanents de la création plastique africaine récente, et à prendre la mesure de changements célébrés. Car ce nouvel âge d'or de la création africaine contemporaine, postcoloniale, prospère sur un terreau terminologique encore équivoque, jouant sur les ambiguïtés dialectiques du moderne et du traditionnel, de l'urbain et du rituel, de la nouveauté et de l'authenticité.

Le paradigme Art-Africain s'étant progressivement imposé, c'est la relation entre l'Afrique et la contemporanéité qui demeure problématique, ou plus précisément encore, l'indétermination consubstantielle à son espace-temps. C'est donc bien de géographies

¹ Du 24 juin au 30 septembre 2007

² Cet article reprend partiellement une communication donnée au colloque international: « Art contemporain et sociétés post-coloniales » Petit-Palais, 31 mars-1^{er} avril 2006 (Actazé/ CNRS/Mairie de Paris) . Il concerne principalement la version *Africa Remix* présentée au Centre Georges Pompidou à Paris.

³ Exposition conçue par J.H. Martin et présentée au Centre Georges Pompidou et à la grande halle de la Villette, Paris

mentales dont il s'agit, représentations collectives ayant acquis valeur d'autorité, et dont - on le pressent bien - aucune n'est neutre, des bonnes intentions à l'ironie des autodérisions postcoloniales.

Les manifestations européennes de l'exposition *Africa Remix* sont à ce titre exemplaires des présupposés qui, quelques soient les objectifs avant-gardistes des concepteurs, renforcent paradoxalement certaines représentations courantes de l'Afrique, parfaitement en prise avec l'actualité dramatique, et participant de cette « impossibilité d'en finir », analysée ailleurs par Achille Mbembe (2005).

Un retour sur quelques lieux communs s'impose, ne serait ce que pour en démontrer les usages les plus récents.

De façon pressentie mais néanmoins étonnante, le présupposé le plus ancré demeure celui de l'unicité de l'Afrique, de son caractère global, massif, géologiquement et culturellement homogène et archaïque. L'Afrique est un pays, et aucune dénégation dans le catalogue français *d'Africa Remix*, dont la plus fréquente provient du seul commissaire africain et camerounais, n'empêche une généralisation bien commode. "*Pourquoi l'identité africaine revient-elle sans cesse dans les débats ?* », s'interroge non sans ingénuité un autre commissaire "*S'agit-il de la part maudite de l'Afrique ? (...) S'est-on offusqué à une certaine époque de présenter l'art brésilien, l'art chinois, l'art anglais, hollandais, polonais, français ?*" (Bernardac 2005 : 12). Tout le problème est là en effet. Contrairement à l'identité européenne celle de l'Afrique, imposée comme innée, aurait d'abord besoin d'être déconstruite.

Ces terres indéterminées sont autant de territoires vierges. Le fantasme d'un continent inconnu participe toujours de l'imagerie des explorateurs de l'Art. Dans son article du catalogue de *Magiciens de la Terre*, significativement intitulé « 6°48' sud-38°39' Est », le collectionneur André Magnin s'étend complaisamment sur le périple dangereux qui le conduisit au précieux butin, l'épreuve initiatique du parcours donnant valeur aux oeuvres (Magnin 1989) . L'écho est le même en 2005 à Paris, où il s'agit toujours de célébrer la « *mentalité de pionnier* » de commissaires d'exposition face au « *morceau de puzzle manquant de la nouvelle carte mondiale de l'Art* » (Bernardac 2005 : 11).

Ces discours vont de pair avec des représentations géographiques du continent souvent incomplètes, soit dans le rendu des limites, soit des frontières intérieures. Dans de nombreux cas celles-ci sont juste esquissées, ne permettant pas l'identification immédiate des pays et renforçant de ce fait la massivité d'un pays-continent archétypique, et en conséquence une faible différenciation des cultures.

Ainsi la rubrique "What is Africa ? " du site internet d' *Africa Remix* au Royaume Uni

(www.africaremix.org.uk) fait apparaître sur fond gris-noir une alternance rapide de noms de pays, d'artistes et de situations (dont 'famine' et 'war'), puis émerger une carte du continent aux contours blancs peu accentués, soulignant ainsi sa visibilité réduite. Un clic sur différents points permet d'accéder à des informations minimales sur le pays - son nom et ses artistes représentés -, et seulement pour la moitié des Etats.

La carte du catalogue français de l'exposition présente une numérotation interne et un remplissage par hachures de couleur des pays qui ne correspondent à aucun ordre explicite, alphabétique ou autre (2005 : 240).

Sur le site du Centre Georges Pompidou enfin, hôte de l'exposition en France, la seule carte du continent est intitulée *L'Afrique : Un continent dévasté par les conflits* et présente les foyers des affrontements actuels. Elle est assortie d'une fiche d'identité dans laquelle on chercherait en vain un élément positif, les statistiques présentées ne concernant que la malnutrition, la déscolarisation, les exodes, le sida, ou les taux de fécondité ou d'accès aux soins comparés à ceux de l'Europe.



(www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-AfricaRemix/ENS-AfricaRemix.htm#identiteafricaine)

Comment s'étonner dès lors, de lire dès l'introduction du volumineux catalogue que l'Afrique est le « lieu par excellence du mélange, de l'impureté » (Bernardac 2005 : 12), ou encore « un chaos collectif et individuel » (Njami 2005 : 15-17), et en conséquence que la création, « au point de rencontre de l'éthique et de l'esthétique » doit être soutenue, et aller de pair avec une « véritable prise de conscience politique des destructions économiques et de l'appauvrissement désastreux causés par de nombreux pays » (Bernardac 2005 : 12)?

Suggérer ainsi qu'un devoir moral créé en partie la valeur d'un art contribue singulièrement

à le différencier. Il n'est pas sans relation, d'ailleurs, avec la faveur croissante du commerce équitable, et au-delà, avec le besoin de renaturation des sociétés occidentales. L'art africain, contemporain ou non, apparaît ainsi comme un art éthique, un art « bio » en quelque sorte, enraciné dans et déterminé par ses relations avec son terroir d'origine et les présupposés associés : village, tradition, solidarité communautaire etc., ce 'syndrome Kirikou', bien loin d'une Afrique urbaine aujourd'hui dominante.

Les territoires africains, leur possession comme leur perte ou leurs changements, demeurent significativement au coeur de nombre d'œuvres présentées dans *Africa Remix*. On ne peut que s'interroger sur ce besoin des artistes définis ici par leur seule appartenance spatiale, des photographies de Santo Mofokeng à Mohamed El Baz, de Jane Alexander à Moshekwa Langa, de Rodney Place à Julie Mehretu ou Ingrid Mwangi qui redessine la carte du continent sur son ventre – la liste est loin d'être exhaustive⁴.



Mohamed El Baz
« Bricoler l'incurable » 2004



Ingrid Mwangi
« Static Drift » 2001



Jane Alexander
« African Adventure » 1999-2002

Ce point commun ressort-il uniquement de leurs choix artistiques ou de la sélection des commissaires ? La question est intéressante qui, en dernière analyse, et parfois de façon violente, présente le rapport à la terre, réelle ou fantasmée, conquise ou perdue, comme un invariant des artistes d'Afrique, les territorialisant autant dans un lieu ethnicisé que dans une problématique locale éloignée de la mondialisation.

De façon suggestive, les articulations de l'exposition sont tour à tour intitulées Identité et Histoire, Corps et Esprit, Ville et Terre. *"Dans cet exil intérieur [des artistes africains], il n'existe plus rien d'autre, soudain, ... qu'une terre natale qui confond tout et ramène à l'équilibre initial"* écrit Simon Njami (2005 : 179), le concepteur de ce découpage. Ce qui se noue ainsi, avec force, est l'imputation d'un double déterminisme – la tradition et la conquête coloniale -, qui, au bout du compte, présente les artistes contemporains originaires du continent comme exclusivement intéressés par la description, la dérision, la réinvention de cette « *Afrique énorme et belle* » (Poivre d'Arvor 2005 : 8). Art contemporain certes, mais

⁴ Toutes les images de cet article sont issues des différents sites de l'exposition *Africa Remix*, ou de ses catalogues

art limité, proprement encerclé par tant de frontières intérieures, ce qui ne le rend jamais qu'à moitié universel.

Le deuxième présumé impose une couleur au pays-Afrique, essentiellement perçu comme le pays des Noirs. L'Afrique est noire, le préciser est inutile et la qualification d'Afrique blanche, utilisée jusque dans les années cinquante a été remplacée par la désignation plus précise, à la fois spatiale et culturelle, de Maghreb. La volonté des commissaires *d'Africa Remix* d'intégrer l'hétérogénéité de l'Afrique se heurte d'ailleurs à des résistances internes, essentiellement issues de cultures désireuses d'affirmer leur participation à un espace méditerranéen perçu comme plus moderne.⁵

Le paradigme complet postule d'ailleurs une stricte causalité entre Afrique = Noir = culture homogène. La culture noire, parfois plus glorieusement appelée 'civilisation africaine', est donnée comme quasi similaire à l'échelle continentale. A défaut, ou plus exactement encore plus, cette unité présumée est au moins réalisée par l'expérience commune de la colonisation. Ce fait historique conjoncturel apparaît comme un horizon normatif central, indépassable. Quel autre lien en effet entre un Sénoufo ou un Zoulou, un Fang et un Berbère ? L'adjonction de préfixes contribue à renforcer l'unité présumée des cultures pré et post coloniales et à les intégrer dans une temporalité vaste et passive.

Ce primordialisme autorise toutes les généralisations. Dans un catalogue pourtant intitulé *Les Afriques : 36 artistes du Continent* publié par le Musée des Arts Derniers, l'auteur anonyme du commentaire des œuvres de Meek Michugu, une fois encore victime du mirage d'une terre mère commune et toujours féminisée, fait référence à "*une cosmologie nourrie de l'imaginaire africain, avec ses arbres sacrés, sa terre placentaire, ses rites magiques, sa mythologie panthéiste*" (2005). A son point extrême, ce type de discours en arrive à des assertions qui furent en leur temps déjà reprochées à L. S. Senghor : "*Afrique est le royaume de l'immatérialité*" ou encore "*S'il est une chose dont l'Africain ne puisse pas se couper, c'est de la vie*" (Njami 2005 : 21)

La réification d'une sagesse africaine immémoriale lui attribue le paradoxal privilège d'une "fraîcheur" ancestrale, sorte de philosophie fossile mieux conservée dans le berceau de l'humanité, mais par une répétition qui l'exclut évidemment du progrès de type occidental. L'art africain contemporain incarne dès lors "*un type de démarche et une attitude que nous avons perdues*" , mais aussi une friche libre pour la création européenne contemporaine (Amselle 2005 : 67-71) .

⁵ « Ainsi l'Afrique blanche est du côté de l'histoire des Etats. Et l'Afrique noire du côté des sociétés vernaculaires » écrit par exemple Abdelahab Medded dans le catalogue (2005). Le projet du Musée de l'Europe et des civilisations méditerranéennes, en cours à Marseille, affirme clairement cette participation de l'Afrique « blanche » à la Civilisation occidentale.

Dans cette perspective, l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes originaires du continent africain, transforme moins une représentation ancienne qu'elle en crée une version réactualisée. L'Afrique postcoloniale n'est contemporaine que parce qu'elle **réinterprète** des stéréotypes anciens, et non parce qu'elle s'en libère. C'est là, sans doute, le critère distinctif majeur avec l'art dit néo-traditionnel, qui satisfait directement le goût européen pour une authenticité mythifiée. Mais le lien est maintenu, et la frontière bien floue⁶. L'art de récupération de matériaux usagés symbolise autant cette continuité avec l'ancien rêvée par l'Europe qu'elle réduit immédiatement l'égal au démuné, au périphérique, à l'obligé, au dominé, puisant ses identités dans un improbable bric à brac de la modernité.

Ce goût occidental pour le recyclage, cette ingéniosité des pauvres, joue sans surprise sur un déterminisme de type écologique. Les productions africaines demeurent perçues comme fortement influencées par leurs écosystèmes, dans un rapport à la nature qui n'est évidemment pas celui de l'Europe industrialisée. Mais l'environnement africain a changé, et les matériaux recyclés reflètent un état attendu, imposé, du continent. Plus encore que l'importance numérique des œuvres en matériaux recyclés présentées dans *Africa Remix* (un bon tiers), dont les plus exemplaires pourraient être les 'objets-bidons' de Romuald Hazoumé, les thèmes choisis balisent une modernité problématique et violente, urbaine mais toujours inatteignable, exotique et « traditionnelle »⁷.

Une telle sélection n'a rien d'aléatoire, qui est renforcée dans les activités éducatives associées. L'atelier des enfants qui accompagnait l'exposition *Africa Remix* au Centre Georges Pompidou, les invitait à réfléchir sur la « diversité spatiale des cultures » et le « décalage des représentations » en façonnant un accessoire en matériaux de récupération, puis en construisant une mise en scène à partir d'un type de chaise reflétant « une posture morale » et d'un accessoire choisi parmi les objets suivants : « sceptre, balai d'éboueur, râteau ... »⁸. Comment ne pas s'étonner d'une bonne volonté qui transmet de tels stéréotypes ?

Certaines mises en scènes proposent d'ailleurs de saisissants raccourcis, probablement inconscients, de cette permanence du regard occidental.

⁶ Que penser en effet d'une installation comme celle de Paulo Cappela présentée dans *Africa Remix* Paris ? Elle offre peu de différence avec n'importe quel autel de culte syncrétique. La prédominance du rituel, du sacrifice, de la possession, de la sorcellerie participe des présupposés habituels sur l'Afrique.

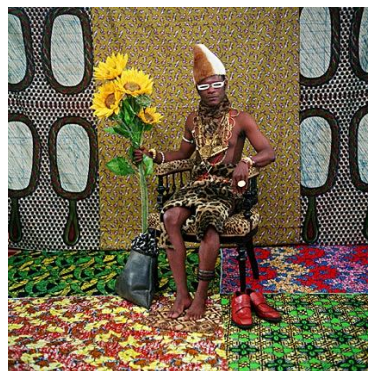
⁷ De façon révélatrice, une œuvre de R. Hazoumé a été présentée à l'automne 2006 au Musée du Quai Branly, la réinscrivant dans une primitivité consubstantielle à l'Afrique. Entre les deux registres de la primitivité et de la contemporanéité, il n'y a toujours rien. Le discours sur les œuvres en matériaux recyclés varie considérablement selon les origines de la pièce. Il suffit pour cela de comparer certaines œuvres de Picasso ou Duchamp aux commentaires sur l'Art Brut ou l'Art Africain Contemporain.

⁸ <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-AfricaRemix/ENS-AfricaRemix.htm#identiteafrique> C'est moi qui souligne



Moins que les œuvres de Dilomprizulike (« Waiting for bus » 2003, au premier plan), Antonio Ole (« Townshipwall n°10 » 2004, à droite) et Julie Mehretu (« Enclosed Resurgence » et « Ruffian Logistics » 2001 en arrière plan), aux intitulés pourtant révélateurs, c'est bien leur association, leur « mise en espace » qui délimite une contemporanéité fermée, schizophrène et aliénante, jouant sur le rappel récurrent, dans la mémoire visuelle occidentale, des images de la misère africaine.

Mais cette bonne conscience est double qui favorise d'une part, une autodérision des artistes africains. L'idéal de l'artiste africain post-moderne, exprimant ironie, distanciation, indétermination, est incarné par Samuel Fosso, dont l'autoportrait photographique, commande des Magasins Tati, intitulé « Le chef qui a vendu l'Afrique aux colons » (1997), est une caricature conforme d'un dictateur dominant un espace africain pluriel et divisé. Elle a été sélectionnée pour illustrer l'affiche britannique de l'exposition *d'Africa Remix*.



Ce choix est problématique qui, par sa dérision même, renforce le grotesque des pouvoirs africains récents et n'accorde jamais qu'à l'Europe la faculté d'offrir une tribune d'expression.

D'autre part, cette bonne conscience occidentale autorise la critique de ses égarements passés, pourvu que cette évocation magnifie un présent réparateur, mais au risque d'être prise à son propre piège. Une des premières œuvres exposées, à l'entrée d'*Africa Remix* à Paris, s'intitule « Victorian Philanthropist's Parlour » (1996-97) par Yinka Shonibare, artiste britannique d'origine nigériane⁹, et montre un salon anglais du XIX^{ème} siècle retendu de tissus Wax, et actualisé par la présence de footballeurs africains sur les murs. Cette œuvre qui, nous explique-t-on, « induit la réalité coloniale sur laquelle s'est construite la bourgeoisie anglaise » (2005 :326), n'est pas une mauvaise métaphore d'une exposition à l'esprit également philanthropique¹⁰.

Au delà de toutes ces initiatives, dont la bonne foi n'est pas remise en cause, le champ lexical de la violence et de l'absence – de choix, de perspectives, d'espaces géographiques et culturels autonomes et individualisés – balise une perception réactualisée de la singularité irréductible du continent. Si elle ne suffit heureusement pas à résumer tous les discours, cette perception différentialiste territorialise cependant la contemporanéité d'une Afrique générique dans une primitivité toujours possible, encerclée par des temporalités parallèles et contradictoires, essentiellement mouvantes. Et c'est bien dans cette perspective que l'artiste Hassan Mussa se sent « l'otage d'une intégration qui le met à part » (cité par Elliott 2005 :42).

Inventée à l'époque coloniale, la modernité africaine n'était déjà qu'une primitivité 'seconde', une « post-primitivité » qui autorisait et expliquait les résurgences possibles. La post modernité est en Afrique post coloniale, et là se situe sa particularité, car après tout, une 'post -colonisation implique une primitivité antérieure et la post modernité devient ainsi déterminée par la colonisation ET la primitivité, l'articulation du paradigme constituant toujours l'inversion fondatrice de la Civilisation occidentale. Cette double empreinte explique le statut de l'artiste africain contemporain, le maintenant toujours dans la double nécessité d'être capable et de demeurer toujours singulier.

L'existence d'un art africain post colonial réactualise une autre des fonctions du primitif, sa 'vitalité' présumée – cette pauvre gloire des survivants, aux évidentes connotations sexuelles -, sa capacité à ré-enchanter une contemporanéité fatiguée de son rôle moteur, comme le

⁹ Yinka Shonibare, MBE (« Member of the British Empire »), vient de présenter une installation intitulée « Jardin d'amour » (3 avril-8 juillet 2007), au ... Musée du quai Branly, preuve que son origine détermine toujours en France les lieux de réception de ses œuvres. On est loin en effet de la Tate Modern, où il a exposé à Londres. La notice qui accompagne son oeuvre sur le site du musée du quai Branly, précise que si l'artiste est né, travaille et vit à Londres, il est « d'origine nigériane et a vécu en Afrique de 7 à 17 ans ». (http://www.quaibrantly.fr/uploads/media/CP_SHONIBARE_310107.pdf)

¹⁰ Le Musée d'Art Contemporain du Centre Georges Pompidou, compte une poignée d'œuvres provenant d'Afrique sub saharienne, essentiellement acquises après l'exposition « Magiciens de la Terre », .

Primitivisme le fit en son temps.

Les artistes contemporains africains seraient, lit-on souvent, placés devant un choix simple : rentrer dans le jeu et s'en servir, ou rester dans les marges, en prenant le risque de devenir au mieux des primitifs modernes, statut de longue date attribué aux artistes d'Afrique, au pire des semi-contemporains sans identité aucune, ni modernes ni primitifs. Mais est-ce vraiment un choix ? Dans tous ses territoires, le post moderne affiche une liberté pragmatique et individualiste, et a remplacé l'ancien universalisme des valeurs par une mondialisation économique. Le problème n'est plus d'être dans le circuit, mais comment y être, sinon le code barre de la consommation. Faudra t-il – et par une voie contraire aux faveurs du commerce équitable -, pour en finir non avec une appartenance géographique, mais avec les présupposés discriminants qu'elle implique, en venir, après les curriculum vitae, à des expositions aux cartels anonymes ?

Le dernier mot enfin, est emprunté à Fernando Alvim dans son œuvre « We are all post exotics » 2004 (Miroir et inscription au crayon) présentée à *Africa Remix* Paris, mais sous une forme qui devrait probablement, et pour quelques temps encore, rester interrogative : ***Are we all post exotics ?***

Paris-Yaoundé

Bibliographie succincte

- *Africa Remix*, catalogue de l'exposition, éditions du centre Georges Pompidou, 2005, notamment articles de :
 - Amselle, J.L –« L'Afriche », pp. 67-71
 - Bernardac, M.L. – « Remarques sur l'aventure « ambiguë » de l'art contemporain africain », pp. 10-13
 - Elliott, D. – « Afrique, expositions et peur du noir... », pp. 39-43
 - Medded, A., entretien avec M.L. Bernardac – « L'Afrique commence au Nord... » pp. 45-53
 - Njami, S. – « Chaos et métamorphoses » et « Ville et terre », pp. 15-25 et 178-179
- Kwame Appiah, A. – The Postcolonial and the Postmodern, in *Reading the Contemporary : African Art from theory to market place*, London and Mit Press, 1999
- Martin, J.H. (dir.), 1989 - *Magiciens de la Terre*, Paris Centre Pompidou
- Mbembe, A., - *De la Postcolonie, Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*, Karthala 2005
- Sultan, O. (dir.) – *Les Afriques : 36 artistes du continent*, Ed. Autrement, 2004

