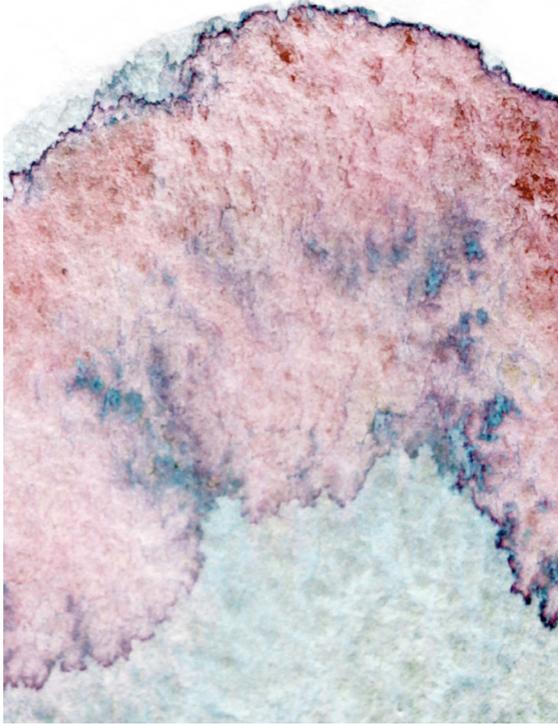

**DESIGN DE
COULEURS MÉTISSES**



**LE CAS DU CAP VERT,
CRÉATION D'UNE COLLECTION
TEXTILE**

MASTER 2
CRÉATION RECHERCHE INNOVATION EN COULEUR ET MATIÈRE

SESSION 2019-2020

DESIGN DE COULEURS MÉTISSES

LE CAS DU CAP VERT, CRÉATION D'UNE COLLECTION TEXTILE

MÉLINA CABANAC

DIRECTRICE DE RECHERCHE : DELPHINE TALBOT
RESPONSABLE PROFESSIONNEL : CÉLINE CAUMON

REMERCIEMENT

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidée lors de la rédaction de ce mémoire.

Je voudrais dans un premier temps remercier, ma directrice de mémoire Delphine TALBOT qui m'a accompagné dans ce sujet complexe, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses précieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion. Et surtout à ses nombreuses références qui ont enrichie ce mémoire, mais surtout ma culture personnelle

Je remercie également toute l'équipe pédagogique de l'Institut Couleur Image Design, pour avoir assuré la partie théorique de celle-ci. Monsieur Patrick BARRES et Madame Céline CAUMON qui ont participé à ma réflexion.

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance aux personnes suivantes, pour leur aide dans la réalisation de ce mémoire :

L'ensemble de ma classe Master CRIC, qui m'a apporté soutien, conseils, et motivation

Ma famille, pour leur soutien constant, leurs encouragements, et leurs témoignages sur le Cap-Vert.

Et surtout mes parents, sans qui je n'aurais pas eu tant de plaisir à travailler sur ce sujet.

SOMMAIRE

9-49

CONTEXTE GÉOPOLITIQUE DÉTERMINANT DANS LA CONSTRUCTION DE L'IDENTITÉ MÉTISSE

11-33

MÉTISSAGE ET CRÉOLISATION :
POUR UNE REDÉFINITION DE L'IDENTITÉ MÉTISSE.

34-47

SODADE : IMMERSION EN TERRE CAP-VERDIENNE.

49

CONCLUSION

50-155

COMPRÉHENSION DES COULEURS MÉTISSES PAR LA MISE EN PLACE DE PROCESSUS D'EXPÉRIMENTATION ET DE NOTATIONS

55-105

DES COULEURS INSAISSISSABLES À L'IMAGE DU
MÉTISSAGE.

56-65	LA SUPERPOSITION
66-71	MOTIF
72-77	MÉLANGE
78-83	LE GRIS
84-91	COULEURS AMBIGUËS
92-95	TEXTILE
96-101	POULPE
102-105	IRIDESCENCE

106-153

MATÉRIALISATION DE LA SODADE PAR LA
CRÉATION DE PALETTES DE COULEURS

108-135

ANALYSES CHOMATIQUES

136-137

RÉPERTOIRE SODADE

138-139

TEXTILE AFRICAIN

140-147

EXPÉRIMENTATIONS

Surexposition

Dé lavage

Sodade et métissage

148-151

SUR LE TERRAIN

155

CONCLUSION

156-165

**MATÉRIALISATION D'UN VOYAGE-RECHERCHE À TRAVERS
LA CONSTRUCTION D'UNE COLLECTION TEXTILE.**

166-167

BIBLIOGRAPHIE

167-171

NOTIONS

INTRODUCTION

CONTEXTE GÉOPOLITIQUE DÉTERMINANT DANS LA CONSTRUCTION DE L'IDENTITÉ MÉTISSE

Le métissage est une notion identitaire attribué quotidiennement à grand nombre d'Hommes.

Etant moi-même métisse, ce mot qui m'avait été attribué depuis toujours était enfouie et inconnu. Sur le plan technique, je savais que mon métissage venait des cultures différentes de mes parents, mais l'impact de ce métissage sur moi n'avait jamais soulevé de questionnement. En grandissant, ce mot est revenu à multiple reprise. J'ai ressenti que ce métissage intriguait beaucoup, voire même fascinait certaines personnes. C'est de là qu'est né mon envie creuser la notion de métissage. Je décide alors de cloturer ces nombreuses années d'études par un mémoire sur le métissage et ainsi mieux comprendre cette notion qui me semblait si familière. Mais aussi de mieux comprendre mes affinités esthétiques, et ma méthodologie de travail.

« Le métissage c'est plus une question qu'une réponse ». Cette citation de François LAPLANTINE vous annonce que cet argumentaire sera composé d'un enchaînement de questionnements complexe débouchant sur une remise en question identitaire. Questionner la notion de métissage a été la première étape de ce périple. Possédant déjà des notions personnelles sur le mélange de cultures radicalement opposées, il paraissait plus facile quant à la compréhension du métissage. En vain. Cette étude se présente comme la rencontre avec cette identité complexe qui une fois étudié sera le coeur de notre approche de coloriste avec comme problématique ;

DÉCRYPTER LA COMPLEXITÉ DES
COULEURS MÉTISSES À TRAVERS UNE
ÉTUDE CHROMATIQUE DU CAP-VERT.



ph. Nocolé Blincher

MÉTISSAGE ET CRÉOLISATION : POUR UNE REDÉFINITION DE L'IDENTITÉ MÉTISSE.

La compréhension de l'identité métisse est le cœur de notre travail. Paraissant complexe, nous allons tenter de lui apporter la définition la plus complète et proche possible. Pour cela, des écrits d'ethnologues, de philosophes et d'historiens vont appuyer notre propos et enrichir notre savoir.

Les analyses de ces divers écrits vont alors faire ressortir des notions clés, qui feront partie intégrante de notre définition de l'identité métisse, ou qui du moins auront mené à cette définition. L'étude du métissage propre sera notre point de départ, mais l'étude de l'identité même sera inévitable pour enrichir notre réflexion. De même, l'identité culturelle, celle du cosmopolite, mais aussi et surtout, de la créolisation feront partie intégrante de notre questionnement.

Alors, cette première partie aura pour but de dégager les notions clés de l'identité métisse, et de comprendre la démarche complexe de ce questionnement identitaire.

La notion de métissage est complexe lorsqu'il est question d'identification. Partant de sources multiples, diverse, elle est la rencontre de ces parties. Une rencontre complexe qui ne se limite pas à un simple mélange homogène et fixe. Les « parties » constituant le métisse ont une influence sur lui, plus ou moins égale. Elles participent à la construction de son identité, mais leur dualité participe également à cette identité. Par exemple, un enfant dont les parents sont issus de deux cultures différentes, sera influencé par ses deux cultures, à des niveaux plus ou moins équivalents, mais sera également impacté par le mélange et les interactions entre ces deux cultures.

Comment deux cultures s'accordent ou se désaccordent au fil du temps, face aux événements de la vie ? Comment l'enfant s'adapte-t-il face aux situations, vers quelles cultures se repli-t-il en fonction de telle ou telle circonstance ?

D'un point de vue personnel, ces premiers questionnement étaient nouveaux malgré mon propre métissage. Je comprend alors que l'influence de mes deux cultures on sûrement plus impacté mon identité et ma personnalité que je ne le pensais. L'image du métissage que je me faisait prend alors une tournure beaucoup plus complexe, mais davantage intrigante et intéressante.

C'est cette complexité qui rend alors le métissage aussi intéressant. Le côté multiple du métis issu de deux cultures différentes peut alors être perçu comme une richesse. Celle d'avoir plusieurs points de vue, et peut-être même la capacité à s'adapter et à comprendre plusieurs scénarios. Avoir un jugement moins fermé, être ouvert à la différence, à la diversité des opinions, au dialogue et au partage. Il y a une notion d'équilibre qui n'est pas à négliger. Un métis se trouve confronté au questionnement identitaire très tôt, d'autant plus quand son mélange ethnique est visible. Souvent rejeté par les deux ethnies d'origines comme étant différent, étranger etc, l'identité culturelle s'impose comme le premier fardeau du métis. Ne rentrant pas dans une seule et même case, il se trouve exclu. Exemple bien connu du métissage lors de la ségrégation aux Etats-Unis, où les enfants métisses étaient considérés comme noirs, et donc inférieurs, rejetés de leurs descendants blancs. Dans ses cas-ci, l'origine afro prenait l'ascendant sur les origines caucasiennes, faisant du métis un ignorant de son patrimoine culturel blanc. Mais il était également un rejeté auprès de la communauté afro, étant proche physiquement de l'opresseur ; le blanc. Cet exemple illustre bien le propos d'entre deux et de questionnement identitaire. Car au-delà de l'héritage ethnique, ou de l'héritage culturel, il y a ce qu'on en fait, et comment, au long d'une vie, ce patrimoine ressort, est favorable ou défavorable, et viens participer à l'identité.

Cette pensée rejoint l'idée de François Laplantine et Alexis Nous dans leur essai sur le métissage. Ils y questionnent l'identité chez le métis. Ils dépeignent le métissage comme « une pensée de la désappropriation », ne possédant alors pas d'identité fixe mais plutôt une forme d'altérité dans l'identité ;

«Loin du mélange, le métissage est une pensée de la désappropriation. Il suppose la ré-interrogation essentielle du sentiment de posséder une identité stable et définitive. Le métissage, c'est ce qui se lit en creux de la rencontre, et c'est d'abord et avant tout une reconnaissance de l'altérité en soi-même.» (1)

Les propos de Laplantine et Nous sont en corrélation avec ceux de C. Lévi-Strauss. Ils vont à l'encontre de l'appropriation identitaire, et favorisent une autre possibilité. En annonçant « le métissage c'est ce qui se lit au creux de la rencontre », ou encore « (le métissage est) loin du mélange ». La portée de l'identité métisse est alors d'autant plus complexe à définir. Claude Lévi Strauss suppose que l'identité fixe est un leurre. Il la pense mouvante et vivante. Elle évolue, d'autant plus chez le métis. Lévi Strauss affirme ;

«Elle apparaît comme un indice attendrissant et puéril que nos petites personnes approchent du point où chacune doit renoncer à prendre pour l'essentiel : fonction instable et non réalité substantielle» (2)

Le fait de qualifier l'identité comme « fonction instable » est très parlant. L'instabilité c'est ce qui dérange et nous pousse à vouloir faire de l'identité une « réalité substantielle » que nous pouvons maîtriser. Mais en empruntant ce chemin, nous nous fourvoyons, et la notion d'identité est biaisée par un comportement « puéril ». Il faudrait alors accepter que l'identité soit évolutive, de manière aléatoire et imprévisible ; qu'elle ne nécessite pas d'être catégorisée ou limitée, car elle en perdrait son entièreté. Pour qu'elle soit complète, il faut prendre en compte ses diverses facettes. Ne pas se limiter à un seul de ses aspects, et prendre également en compte son état éphémère, d'autant plus dans le cas du métis.

C'est cette notion d'alternance qui se trouve être problématique. D'un côté elle vient complexifier la notion d'identité, mais de l'autre, elle se trouve être en total accord celle-ci. L'image de l'identité évolutive et instable de Claude Lévi Strauss est encore une fois en accord avec les propos de François Laplantine. Celui-ci annonce lors d'une interview

(1) (2) > François Laplantine et Alexis Nous, Métissage

à Villeurbanne, sur le métissage dans le cas de la culture afro péruvienne, que « le métissage, ce n'est pas l'alternative, c'est l'alternance », mais encore, « ce n'est pas être noir ou être blanc, c'est être noir, puis être blanc ». On ressent alors cette dimension instable précédemment évoquée. Et c'est en ce point que se trouve la richesse du métissage, mais également de l'identité, et qui les rend, au même titre, si complexe.

A titre personnel, cette dimension d'alternance entre noir et blanc me paraît cruciale dans la compréhension de l'identité métisse. Suivant le milieu ou l'entourage, inconsciemment, mon attitude change. D'un côté la volonté de faire partager mon héritage africain, et mon ouverture sur le multiculturalisme. Et de l'autre, une mise en avant de ma culture francophone pour démontrer mon intégrité. J'ai ressenti cette forme l'alternance dans le milieu professionnel, de par mes propres expériences, mais aussi en observant d'autres métis agir. La mise en avant de la facette française en entreprise pour une meilleure intégrité, puis une prise de liberté suite à une conversation plus intime et amicale ou la confiance s'installe, où le métis dévoile alors son autre patrimoine culturel. J'ai pu observer un même comportement d'alternance chez certaines personnes adoptés. Dont une amie noire adoptée dans une famille blanche, mais connaissant très bien son pays d'origine, le Sénégal. J'ai alors conclu que l'altérité pouvait être un moyen de s'intégrer, puis de se dévoiler.

Stuart Hall appuie également notre argument dans Identités et cultures, politique des cultural studies. Il y écrit ;

« l'identité se trouve ainsi sujette à une historicisation radicale, entraînée dans un processus permanent de changement et de transformation. » (3)

Ainsi, le métissage au même titre que l'identité s'engage dans un processus d'alternance, de changement permanent, et de transformation. Le questionnement identitaire chez le métis se fait alors de manière logique, dans la mesure où celui-ci accepte et comprend son identité comme telle ; changeante.

En puisant plus loin encore dans l'histoire du métissage, depuis l'Antiquité, la figure *mètis* est dépeinte ainsi. A travers les écrits de Détiéne et Vernant, Les ruses de l'intelligence, la *mètis* des Grecs, nous découvrons une figure, féminine, aussi complexe et changeante que le métis dépeint par François Laplantine, soit ;

*« l'action de la *mètis* s'exerce sur un terrain mouvant, dans une situation incertaine et ambiguë : deux forces antagonistes s'affrontent ; à chaque moment les choses peuvent tourner dans un sens ou dans l'autre (...) Elle n'est pas une, ni unie, mais multiple et diverse (...) un art de diversité, un savoir à tout faire » (4)*

La *mètis* se présente comme une personnification du métissage. En étant ambiguë, multiple, diverse et changeante, elle rassemble les caractéristiques qui forment l'identité métisse, mais également l'identité même. Au-delà de ses caractéristiques déjà évoqués, la *mètis* présente un côté sournois, et manipulateur. Cette maîtrise de « l'art de la diversité » est un atout dont elle n'hésite pas à se servir et à utiliser comme une arme. Cette force qu'elle tire de sa multiplicité en fait d'elle une figure insaisissable, qui s'adapte à son environnement et à ses potentiels adversaires.

*« la *mètis* s'oriente du côté de la ruse, déloyale, du mensonge perfide de la trahison (...) elle est douée du pouvoir de métamorphose, elle agit par déguisement (...) telle est la « duplicité » d'une *mètis* qui se donnant toujours pour autre que celle qu'elle est, s'apparente à ces réalités mensongères, ces puissances de tromperies » (5)*

La trahison, le mensonge, la tromperie sont également associés à la *mètis*, faisant de sa duplicité un défaut aux yeux de tous. Une forme de méfiance se développe à son égard. Sa différence et son côté insaisissable sont perçus comme une menace. On ressent l'exclusion de la *mètis*. Celle-ci s'intègre par camouflage, et non par appartenance.

Je retrouve dans cette idée d'intégration par camouflage le principe d'alternance pour s'intégrer en ne montrant que son héritage français dans un environnement étranger, surtout dans le milieu professionnel.

La *mètis* se trouve entre les frontières, et se faufile sans y trouver une place fixe et définitive. La force de cette caractéristique se fait ressentir dans la ruse et le conflit, mais une forme de solitude est également dépeinte. Le fait d'être crainte isole la *mètis* et la confine dans un monde à part, un « monde du mouvant » ;

*« Pourquoi la *mètis* apparaît-elle ainsi multiple (pantoié), bigarée (poikilé), ondoyante (aiolé) ? Parce qu'elle a pour champ d'application le monde du mouvant, du multiple, de l'ambigu. » (6)*

(3) > Stuart Hall, Identités et cultures, politique des cultural studies édition par Maxime Cervulle

(4) (5) (6) > Détiéne et Vernant, Les ruses de l'intelligence, La *mètis* des grecs.

Ce monde à part qui est décrit n'est pas à ignorer. L'entre-deux est l'essence même du métissage. Cet entre-deux est dépeint comme « ambigu », et le monde métis devient alors déstabilisant. La difficulté à comprendre est également sous-entendue dans la mouvance. Comprendre l'action de mouvance est plus compréhensible que tenter de saisir et comprendre un point fixe de cette mouvance. Contrôler la mouvance en essayant de la stabiliser viendrait à l'ignorer, et donc se tromper de démarche. La volonté s'isoler est réductrice pour le monde de la métis qui vit dans la complexité et le changement. Laplantine et Nousss nous confirment cette idée d'entre-deux dans Métissage :

«le métissage dessine une troisième voie entre l'homogène et l'hétérogène, la fusion et la fragmentation» (7)

En évoquant les termes d'homogène, d'hétérogène, de fusion et de fragmentation, Laplantine les inclut dans sa définition du métissage. Ce sont des notions clés qui permettent de mettre un premier pas dans le métissage, et elles sont incontournables quant à sa compréhension. Mais en évoquant une troisième voie entre ces deux paires d'antonymes, il rejoint l'idée du « monde du mouvant, du multiple, de l'ambigu. » En se situant entre deux contraires, le métissage et une troisième option, moins radicale, il est comme un compromis entre les opposés. Il se nourrit des contraires, il alterne entre eux, ce qui le rend justement complexe.

« Le métissage se conjugue avec altérité, et trouve sa logique dans cette porosité où l'identité se fait transfrontalière » (8)

Laplantine fait ici le lien entre l'altérité du métissage, et l'identité transfrontalière. Tous deux sont liés. Une identité dite transfrontalière englobe les deux côtés d'une frontière déterminée. Mais Laplantine place le métissage dans « la porosité » de cette frontière. Une frontière poreuse qui envisage une communication entre les deux parties séparées par celle-ci. La frontière ne se veut pas nette, mais elle aussi mouvante dans le sens où elle présente des failles. C'est ici que se loge et prend place le métissage, dans ces creux ignorés. En se logeant ainsi entre des notions contraires, le métissage prend la forme d'un paradoxe. Toujours selon Laplantine, « il y a de la dissonance dans le métissage et pas forcément de l'harmonie ». Cette opposition entre dissonance et harmonie est troublante.

En tant que designer et que métisse, cette opposition entre dissonance et harmonie m'a troublé. Je me suis alors renseigné sur l'origine du mot dissonance, et j'ai alors compris qu'il s'agissait d'une discordance de sons provoquant une impression de désaccord nécessitant

un réajustement. Après cette définition de dissonance, je comprend mieux son opposition avec l'harmonie. Toutefois, je ne suis pas en accord avec le fait de vouloir réajuster le métissage comme une dissonance. Même si d'un point de vue externe on peut observer le métissage comme une identité pleine de contradiction, selon moi, c'est cette contradiction qui fait l'harmonie du métissage. Son équilibre lui est propre, et malgré sa différence, et sa mouvance, son harmonie n'en est pas inférieur.

En vain, cette citation annonce que la dissonance et la contradiction font partie du métissage, et sont en lien avec le principe d'altérité, de changement et de « limite transfrontalière poreuse » vu précédemment. Dans *Identités et cultures*, politique des cultural studies de Stuart Hall, une approche totalement en accord avec notre analyse est dépeinte avec une citation définissant le métissage :

« La capacité à s'autotransformer, à être créatif, à imaginer, à penser l'inter- comme l'intra- subjectivité, à gérer l'ambivalence et les contradictions de l'expérience individuelle peuvent devoir beaucoup à l'expérience fondatrice du vécu dans le mélange des cultures. » (9)

Au-delà de la transformation et du mélange déjà abordé, ce sont les notions d'ambivalence et de contradiction qui appuie l'idée de paradoxe et de dissonance dans le métissage. Hall suppose que le métisse tire de son mélange culturel et de l'expérience qu'il englobe, la capacité à gérer l'ambivalence et les contradictions, soit le paradoxe. Il s'appuie également sur le travail John Francis Burke, un spécialiste en sciences politiques ayant travaillé sur le mélange culturel et le métissage. Hall cite dans son ouvrage :

« Avec le métissage, il s'agit d'étudier des interactions, des rencontres, des relations entre groupes, mais aussi entre individus qui se transforment sous l'effet de ces relations. Plutôt que d'éliminer la différence culturelle par des melting-pots ou de la pétrifier par des schémas séparatistes, le mestizaje, à travers les échanges entre cultures, est exemplification de l'unité dans la différence », observe à cet égard John Francis Burke (1999 : 130). » (10)

Dans cette citation, Hall explique l'importance de l'interaction dans le métissage, qui est selon lui un élément fondateur du métissage, voire même l'origine de la naissance du métissage. Ce dernier naîtrait alors de relations et d'interactions entre des groupes différents. L'argument de Burke quant à lui met en lumière l'approche adoptée face au métissage, qui vise soit à éliminer la différence culturelle ou à figer et séparer les échanges culturels.

(7) (8) > Francois Laplantine et Alexis Nousss, Métissage

(9) (10) > Stuart Hall, Identités et cultures, politique des cultural studies édition par Maxime Cervulle

En annonçant « l'unité dans la différence », Burke met le doigt sur le paradoxe dans le métissage et rejoint notre propos, mais soulève également la prochaine notion abordée qui est la différence.

Nous avons besoin de diversité et de contraire pour nous comprendre et nous construire. D'autant plus dans le contexte de l'identité métisse où la différence est fondatrice. C'est la source même du métissage, et à travers Identités et cultures , politique des cultural studies de Stuart Hall, cette idée de différence prend tout son sens. Il cite dans un premier temps que « les identités se construisent à travers la différence – et non en dehors d'elles » ce qui rejoint l'idée de différence comme source du métissage, mais également ;

« l'identité ne signale pas un sujet stable et central qui se développe sans altération entre un commencement et une fin, à travers les vicissitudes de l'histoire (...). Cette conception nouvelle reconnaît le fait que les identités ne sont jamais unifiées mais au contraire, dans la modernité récente, de plus en plus fragmentées et fracturées ; jamais singulières, mais construites de façon plurielle dans des discours, des pratiques, des positions différentes ou même antagonistes. » (11)

Alors l'importance de la pluralité dans l'identité, ainsi que la notion d'altération son au cœur du sujet. L'identité se construit dans ce paradoxe, au même titre que le métissage. C'est des éléments différents qui forment l'identité qui n'est alors plus singulière car elle se construit de la même manière pour chacun. Hall développe également l'idée que la différence significative dans le processus d'identification. Celle-ci est fondatrice.

Pour comprendre la quête identitaire du métis, je me suis interrogée sur le principe d'identification. Je voulais contraindre le processus d'identification, mais aussi son but et son rôle. Car la quête identitaire revient à identifier, soit donner une identité. Étant attiré par ce qui est difficile à identifier, (ce qui est mélangé par exemple), j'ai jugé important de comprendre le rôle de l'identification, pour dans un second temps mieux comprendre ma méthode de travail et mes affinités plastiques et esthétiques.

Cette recherche sur l'identification se poursuit alors avec les écrits de Stuart Hall selon qui l'identification est ;

« une construction, un processus jamais achevé, toujours « en cours ». Elle n'est pas déterminée au sens où elle pourrait être « gagnée » ou « perdue », entendu ou abandonnée. » (12)

Cette approche est en accord avec l'idée d'une identité évolutive mais surtout de la perception du métis comme un être se nourrissant d'une richesse culturelle complémentaire et différente. Le métis est l'objet même l'alternance. Il est le produit de la différence et s'en nourrit pour se construire.

Je perçois alors des éléments récurrents dans notre approche de l'identification et dans celle du métissage. Tous deux sont complexes, il n'y a point de doute. Tous deux peuvent être perçus comme évolutif, changeant, contradictoire et basés sur la différence. Et pour revenir à l'identification ;

« comme toutes les pratiques signifiantes, elle est soumise au « jeu » de la différence. Et parce qu'en tant que processus elle opère à travers la différence, elle implique un travail discursif, le traçage de frontière symbolique, la production « d'effet de frontière » » (13)

La différence fait alors intégralement partie de l'identification, au même titre que la notion de frontière. Le métissage peut être considéré comme la frontière (poreuse) entre deux cultures. c'est ce qu'affirme Burke en citant ;

« Ceux qui vivent à la frontière entre cultures ne craignent pas les autres cultures parce que la connaissance des cultures est leur existence même », note Burke (1999 : 129). » (14)

Il affirme d'une part cette notion de frontière que nous venons d'avancer, mais il introduit également l'idée de crainte que nous avons ressentie dans notre lecture de La métis des Grecs et qui est bien connue dans l'Histoire du métissage. Laplantine, en affirmant que le métissage va « dans le devenir, dans la transformation permanente, qui n'est ni la fusion, l'osmose ou l'indifférenciation, ni la différenciation, la séparation, la revendication identitaire » dépeint la figure complexe qu'est le métis. Il emploie à plusieurs reprises la négation pour faire le portrait du métis, ce qui n'est pas à ignorer et démontre la complexité de cette identité dont il n'affirme pas des caractéristiques nettes. Dans cette même interview donnée à Villeurbanne, il annonce ;

« il n'y a pas de métissage sans douleur, sans crise, sans difficulté, c'est la question de la non-concordance de temps, de couleurs » (15)

(13) > Stuart Hall, Identités et cultures , politique des cultural studies édition par Maxime Cervulle

(14) > Jean Foucart, « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction », dans Pensée plurielle 2009/2 (n° 21), pages 27 à 39

(15) > François Laplantine, Le métissage : découverte de la culture afro-péruvienne dans une école à Villeurbanne. Interview.

(11) (12) > Stuart Hall, Identités et cultures , politique des cultural studies édition par Maxime Cervulle

Ici l'image du métissage est bien complexe. Laplantine montre un côté sombre et douloureux qui fait partie intégrante de l'identité métisse et qui deviendra par la suite un élément clé de cette étude. Cette idée de crise, a longuement été observée dans l'Histoire. Sans refaire une liste des souffrances liées au métissage et au rejet dont il a fait l'objet, le rejet est aspect du métissage à prendre en compte. Cela nous amène à traiter l'anti-métissage, une notion aussi paradoxale que le métissage lui-même. Jean Foucard, dans son article « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction » publié dans *Pensée plurielle* en 2009, traite ce sujet et nous formule les deux facettes de l'anti-métissage ;

« L'anti-métissage a été généralement la règle. Il se manifeste dans deux tendances rivales mais aussi fictives l'une que l'autre et qui se rejoignent paradoxalement sur l'essentiel : la pensée de la séparation, d'une part, pensée analytique de la décomposition en éléments, mais aussi de la pureté qui va donner lieu à tant de fictions identitaires ; la pensée de la fusion d'autre part, pensée cette fois synthétique qui vise à la réconciliation des contraires et est souvent aussi à la racine de nombreux totalitarismes. » (16)

D'un côté se trouve l'anti-métissage comme une idéalisation de la pureté, avec une volonté de séparer et décomposer. Et de l'autre côté, l'anti-métissage comme une volonté d'uniformisation et de fusion, ne laissant pas place à la différence et l'ambiguïté caractéristique du métissage. Ces deux facettes de l'anti-métissage sont bien paradoxales et opposées, mais elles mènent toutes deux à une même déviance, celle du repli culturel, de l'ethnocentrisme et du totalitarisme.

Les contraires et la différence, au même titre de l'altération sont la richesse du métissage, mais aussi de l'identité même. L'anti-métissage viendrait alors logiquement s'opposer à cela.

Dans *Pensée Plurielle*, Jean Foucard met en opposition métissage et hybridation. Il distingue la richesse culturelle du métissage de la lisseur de l'hybridité ;

« Le métissage mêle des cultures dotées chacune d'une certaine histoire, de traditions, de références plus ou moins ancrées dans le passé là où l'hybridité combine des cultures sans histoire ni mélange. » (17)

(16) (17) > Jean Foucard, « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction », dans *Pensée plurielle* 2009/2 (n° 21), pages 27 à 39

Cette citation démontre que c'est le mélange qui est important, plutôt que le résultat d'un mélange. Le métissage, c'est le processus de mélange.

Prenons l'exemple de deux fluides de deux couleurs différentes. Leur interaction dans un verre d'eau peut être hypnotisant. Esthétiquement parlant j'apprécie leur rencontre, voir que les deux fluides se mélangent, mais gardent toujours leur identité propre. Une fois le verre d'eau totalement mélangé, le liquide serait totalement homogène. Les deux fluides d'origine viendraient à disparaître. La richesse de l'interaction serait alors oubliée, laissant place à une substance homogène et sans histoire. Voici l'image que je met sur le métissage, et comment j'interprète cette citation de Jean Foucard qui oppose métissage et hybridité homogène.

Cela rejoint également le propos de Laplantine comme quoi ;

« le métissage c'est plus une question qu'une réponse » (18)

Le questionnement, l'altérité, le processus évolutif du métissage sont l'essence même de celui-ci. Vouloir réduire le métissage à une simple réponse viendrait à le réduire à l'hybridation. Alors, pour mieux comprendre le questionnement identitaire du métis, nous allons nous pencher sur l'identité culturelle. Comment vient elle se greffer à l'identité métisse ? De quoi s'agit-il, comment la définir, comment l'identifier ?

L'identité, au premier abord, est le fait de mettre un nom sur quelque chose, de catégoriser, de supprimer un flou perturbant. c'est comme ça que nous l'aborderons dans un premier temps.

Mais d'où vient notre obsession de vouloir mettre un nom, un code, une identité sur tout ce qui nous entoure. Pourquoi sommes-nous perturbés par les zones d'ombre que nous ne comprenons pas, qui nous semblent étrangère ? Quel est le but de l'identification ? Ce sont tous ces questionnement qui on commencé a remettre en question mes méthodes de travail et les sujet avec lesquels j'avais une affinité particulière en tant que designer et plasticienne, mais aussi en tant que personne. Ma volonté de comprendre, d'identifier les tenants et aboutissant d'une situation, le « pourquoi du comment ».

C'est dans l'ouvrage de Claude Levi Strauss, *Identité* que nous en avons appris davantage sur ce qu'il appelle « le nouveau mal du siècle ». il dénonce la volonté d'identification et la présente comme un frein à l'épanouissement et à la diversité en citant ;

(18) > François Laplantine, *Le métissage : découverte de la culture afro-péruvienne dans une école à Villeurbanne*. Interview.

« Une mode (l'identification) qui ne vaut pas mieux que l'autre reproche aux anthropologues de fondre des cultures, qui sont radicalement différentes, dans le moule de nos catégories et de nos classifications, de sacrifier leur originalité distinctive et leur caractère ineffable en les assujettissant à des formes mentales propres à une époque et à une civilisation. » (19)

En d'autres termes, le fait de vouloir absolument poser une identité et classer, viendrait à rabaisser les cultures, et les restreindre à nos propres codes. Il associe l'identité à un sacrifice de la singularité. Une singularité qui nous fait directement écho au métissage, aux différents mélanges possibles, aux différents dosages, aux multiples facteurs qui participent à l'identité du métis. Et pourtant l'identité est reliée aux besoins des Hommes à se rattacher à un groupe, le besoin d'appartenance, illustré dans la pyramide de Maslow (cf croquis). Appartenir, c'est s'identifier à un groupe, et y être accepté. En adoptant ce point de vue, l'identité s'observe comme une valeur peu fiable, à prendre au second degré. Elle peut également prendre la forme de quelque chose de périssable, ou du moins, quelque chose qui évolue, qui ne peut se limiter à un espace-temps. Claude Lévi Strauss rejoint ce propos en écrivant ;

« A supposer que l'identité ait elle aussi ses relations d'incertitude, la foi que nous mettons en elle pourrait n'être que le reflet d'un état de civilisation dont la durée aura été limitée à quelques siècles. » (20)

Il met en lien l'incertitude et la notion de limite, soit, la limite temporelle, mais aussi culturelle et sociétale, sont des facteurs qui nous poussent à poser une identité de manière incertaine car influencée par ces facteurs. Un exemple, au Moyen Âge, il était facile de distinguer la haute bourgeoisie de la classe ouvrière à la couleur de peau. Le teint très pâle synonyme de richesse et de vie paisible en intérieur venait s'opposer au teint bronzé des paysans exposés constamment au soleil. Mais de nos jours en Europe, les codes ont changé, car le teint pâle est associé à une vie d'enfermement lié à une vie de bureau au travail, et la peau bronzée et devenue une marque de vacances au soleil, de voyage et donc de richesse. Parallèlement à cela, toujours aujourd'hui mais en Chine cette fois-ci, les codes liés au bronzage s'apparentent plus à ceux du Moyen-Âge avec une peau pâle comme marque de richesse et de beauté. La société, la civilisation et le contexte géopolitique sont des éléments fondateurs de ce que nous considérons comme identité. C'est une manière illusoire de se rassurer, en mettant les choses dans des cases, faire rentrer les gens dans le système, dans

un mode de pensée, dans un moule. Car la notion d'incertitude dérange. Le fait de se trouver « entre deux », d'être insaisissable en quelque sorte. Aujourd'hui d'autant plus, nous avons le statut de consommateur plus que d'Hommes. Nous sommes constamment étudiés pour être classé, mis dans des catégories, et faire l'objet de cible prête à déboursier de l'argent. Le fait de catégoriser, d'identifier, de classer, et un moyen (ou en donne l'illusion), d'avoir le contrôle sur une situation. Ne pas se trouver en terre inconnu.

Concernant l'identité culturelle, elle évolue au cours du temps. Et en plus de son côté évolutif, notre jugement et notre analyse à son égard sont influencés par notre propre environnement, temporel, culturel, religieux, social, etc... C'est pour cela que C. Lévi Strauss qualifie l'identité comme « complexe ». Il nous faut accepter la complexité, au lieu de la simplifier et la rendre triviale. L'identité est complexe, et nous sommes donc tous complexes. L'identité culturelle est d'autant plus complexe à formuler. Au vu de tous les éléments énoncés, réduire une culture à une seule est même dite « identité culturelle » semble impensable. Même si des éléments peuvent participer à l'identification d'une culture, celle-ci reste évolutive, complexe, et changeante. C. Lévi Strauss dénonce le fait de prendre pour acquis une identité car ceci la limiterait ;

« En dépit de leur éloignement dans l'espace et de leurs contenus culturels profondément hétérogène, aucune des sociétés constituant un échantillon fortuit ne semble tenir pour acquise une identité substantielle. » (21)

Les éléments d'espace et les diversités culturelles composant une société sont deux éléments qui favorisent l'idée de société hétérogène. Et c'est de cette diversité que naît la richesse d'une culture. Le philosophe remet alors en question le principe même d'identité culturelle. Est-ce nécessaire de poser une identité pour englober toute une culture, ou l'identité, ne serait-elle pas simplement individuelle.

Ce sont des questions que je me suis posées pour mieux appréhender l'identité métisse. Car celle-ci ne se résumait pas, selon moi, à un partage de deux cultures bien définies. Mais l'idée d'appartenance à une ou plusieurs cultures à la/aux quelle(s) on s'identifie fait partie du questionnement identitaire du métisse. Le fait d'être questionné sur ses origines, renvoie à l'appartenance à une culture, qui n'est pas forcément familière. L'identité culturelle est alors un point essentiel à ma compréhension du métissage.

(19) (20) > Claude Lévi-Strauss, L'identité.

(21) > Claude Lévi-Strauss, L'identité.

Le fait de fixer une identité à une culture, c'est en faire ressortir les caractéristiques fortes, et souvent celles qui diverge avec celles de notre propre culture. Nous aimons comprendre et voir les meurs à l'étranger, nous comparer avec ce qui nous semble « normal », identifier les différences etc. Pour ce faire, nous nous basons sur notre propre culture, nos propres codes. Et cela vient influencer notre analyse.

La place de l'identité culturelle peut alors être remise en question, et les éléments qui la construisent sont vraisemblablement à prendre avec recul. Mais elle est belle et bien présente. Qu'elle soit bien identifiée ou non, rien que d'un point de vue géographique, politique, ou historique, des éléments sont là pour témoigner de l'identité culturelle.

La question serait donc, doit-on s'identifier à une identité culturelle ? Limiter son identité personnelle à celle d'une culture ? Et quant est-il d'un métis issu de plusieurs cultures ? Ou encore, quelle est la place de l'identité individuelle par rapport à l'identité culturelle ? Ce questionnement est mis en lumière, toujours par C. Levi-Strauss, dans cette citation ;

« un moyen de dépasser leurs limites, soit en s'étendant à des domaines extérieurs à l'ensemble initial, par universalisation, soit par particularisation, en prolongeant la démarche classificatrice au-delà de ces bornes naturelles, c'est-à-dire jusqu'à l'individualisation » (22)

Il met en opposition l'universalisation et l'individualisation/particularisation en matière d'identité. Deux extrêmes qui sont pourtant à prendre en compte et qui remettent en cause l'identité culturelle. On pourrait alors imaginer une identité beaucoup plus globale, celle des Hommes en tant qu'espèce, ou bien, une identité plus exclusive, personnalisée et propre à chacun.

« identité propre à chacune des cultures ou à chacun des sujets, et de l'horizon d'une réinstallation de la nature humaine sous la forme d'une identité universelle de l'homme à soi. » (23)

Cette citation reflète l'idéal, celui de trouver la clé de l'identité humaine. Une définition complète de l'identité qui permettrait de comprendre la complexité de l'homme, de la synthétiser et de la globaliser en quelques phrases. Mais encore une fois, est ce possible de formuler ce type d'identité globale sans réduire et exclure certaines spécificités. Pour finir avec la notion d'identité culturelle, Claude Levi Strauss met en avant un point actuel, d'autant plus en ces temps de mondialisation, soit le contraste entre l'ethnocentrisme et homogénéisation des cultures dans cette citation;

(22) (23) > Claude Lévi-Strauss, *L'identité*.

« appelant donc chaque identité culturelle à sortir des limites de son ethnocentrisme ; mais en même temps, la collaboration entre les hommes risque d'apporter cette homogénéisation des cultures dans l'horizon de l'identité : « au cours de cette collaboration, ils doivent graduellement s'identifier les apports dont la diversité initiale était précisément ce qui rendait leur collaboration féconde et nécessaire » (24)

Il critique l'ethnocentrisme qui se dégage de l'identité culturelle avec un oubli de la richesse de la diversité à l'origine de chaque culture. Et met en garde en parallèle sur le risque homogénéisation des cultures et par conséquent, un manque de diversité culturelle. C'est là que se cache tout le paradoxe de l'identité culturelle. Un appel à la diversité à ne pas confondre avec mélange et homogène. L'identité culturelle doit se présenter de manière subtile, elle doit faire cas de ses spécificités, tout en restant ouverte, et ne pas sombrer, dans certains cas, dans cette forme d'ethnocentrisme destructeur, qui peut évoluer vers un repli culturel ou pire, une forme de xénophobie. D'autant plus que la notion de différence est un élément-clé dans le processus de construction identitaire. Le lien se fait alors avec le discours de Jean Foucard sur l'anti-métissage et le rattacher avec les propos de Claude Lévi Strauss sur l'identité culturelle comme une potentielle forme d'ethnocentrisme.

C'est la diversité culturelle qui est importante, autant dans l'identité culturelle, que dans l'identité métisse. Mais à ne pas confondre avec le cosmopolite. Toujours dans l'article « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction » de Jean Foucard, où est présenté une autre forme de diversité culturelle.

« le cosmopolite vit dans un univers d'identités variées, il est à son aise dans la diversité culturelle, qu'il valorise, mais il tient par-dessus tout à son autonomie comme individu. Il ne se comporte pas en métis culturel, et si ses origines ou sa trajectoire personnelle sont de l'ordre du mélange, il ne se réclame pas, pour autant, d'une identité métisse » (25)

Le cosmopolite est alors dépeint comme un individu baignant dans un brassage culturel varié, qui deviennent son environnement. Mais celui-ci reste détaché de ces identités variées qui l'entourent, contrairement au métis qui s'en imprègne. En confrontant le cosmopolite et le métis, les enjeux qui font du métis ce qu'il est sont d'autant plus clairs. Car comme l'annonçait Laplantine dans une interview, « chacun d'entre nous à la possibilité d'être multiple ». Néanmoins, le métissage englobe une plus large définition que le simple fait d'être « multiple ».

(24) > Claude Lévi-Strauss, *L'identité*.

(25) > Jean Foucard, « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction », dans *Pensée plurielle* 2009/2 (n° 21), pages 27 à 39

Toujours selon Jean Foucart ;

« Le métissage autorise donc le changement et la transformation culturelle, mais par le bas, c'est-à-dire par les processus d'ordre individuel, même si ces derniers se répètent assez pour donner l'impression d'un processus de groupe » (26)

Le métissage est individuel contrairement au cosmopolitisme, car le mélange qui se fait chez l'individu métisse lui est propre. Le cosmopolite quant à lui peut être baigné dans le même environnement qu'un autre cosmopolite, mais tous deux ne construisent pas leur identité sur ces identités variées qui composent leur environnement. Un cosmopolite peut autant être ouvert sur la richesse des cultures qui l'entour, qu'il peut être totalement réfractaire à celles-ci, et ainsi adopter une posture xénophobe.

Le changement et la transformation culturelle font partie du processus du métis dans sa construction. C'est la construction de l'identité qui diffère chez le métis et le cosmopolite. Chez le métis, « le métissage commence quand le devenir vers lequel on va l'emporte sur l'origine d'où l'on vient » selon Laplantine. Le processus de création est encore une fois le cœur du métissage.

Avec cette citation de Laplantine, le questionnement sur ; quand le devenir l'emporte sur l'origine, se poursuit. Nos recherches ont alors dévié vers une nouvelle notion, qui n'est pas des moindre, celle de la créolisation.

Étroitement liée au métissage, la créolisation questionne également le mélange et la rencontre de culture. C'est à travers les écrits d'Alain Ménéil dans son article « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? » paru dans *Rue Descartes*, que nous avons pris connaissance de la créolisation et de ses enjeux.

Avant toutes lectures, mon idée de la créolisation qui se rapprochait fortement du métissage. La seule différence que j'apportai au processus de créolisation était son côté plus formel que celui du métissage. Mon idée de créolisation était qu'il englobait un groupe de personnes, un peuple colonisé et contraint au mélange culturel contrairement au métissage qui se référerait à un processus plus individuel, et personnel. Suite aux différentes lectures qui ont rythmé mon étude, j'ai conclu que le métissage fait partie de la créolisation, mais que la créolisation ne fait pas forcément partie du métissage.

Le travail de Alain Ménéil permet d'y voir plus clair sur le processus de créolisation et d'en tirer une définition plus complète. Celui-ci cite dans son ouvrage ;

« la « créolisation » définit non seulement un processus sociétal, mais aussi les effets de ces rencontres sur les peuples mis ainsi en relation » (27)

Cette première citation démontre alors que créolisation est bien en phénomène sociétal et non individuel qui interroge les effets et répercussions des rencontres de peuples issus de cultures différentes. La relation entre ces peuples est la base de la créolisation qui se poursuit sur la cohabitation de ceux-ci. La créolisation c'est souvent présentée sous le même schéma. Un peuple libre colonisé par un peuple européen. Il y a une forme de hiérarchie dans la créolisation. Les deux peuples ne sont pas logés à la même enseigne, et un rapport de forces s'opère.

Outre cet aspect de la créolisation, il est question de cohabitation culturelle à l'échelle d'un territoire, et non d'une simple personne. Le phénomène est de grande ampleur et prend grand nombre de facteurs quant à sa construction.

« Cette notion vise donc le principe d'une formation composite, mais dont la composition échappe aux modèles théoriques habituellement mis en œuvre, pour rendre compte des phénomènes interculturels ou des sociétés multiculturelles » (28)

On retrouve dans cette définition l'idée de « composite » lié aux phénomènes interculturels et multiculturels. L'idée de multiple rejoint en grande partie l'approche du métissage, une notion clé de notre étude. Toujours dans cette définition, le côté inhabituel et anticonformiste de la créolisation qui « échappe aux modèles » est mis en avant. Ceci rappelle le côté insaisissable de la *mêtis* des Grecs. Une figure féminine qui personnifie le métissage sous forme d'une femme multiple et insaisissable.

De nombreux liens peuvent être faits entre la créolisation et le métissage, mais ils ne sont pas à confondre. Tous deux ont leurs spécificités mais peuvent s'entrecroiser. Alain Ménéil y fait référence en citant ;

« la créolisation invite à réinterroger les figures du métissage, comme elle oblige à envisager autre chose que le melting-pot ou les simples rencontres entre cultures distinctes par dérivation ou affiliation à partir d'un modèle central qui se déclinerait en autant de variantes » (29)

(26) > Jean Foucart, « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction », dans *Pensée plurielle* 2009/2 (n° 21), pages 27 à 39

(27) (28) (29) > Alain Ménéil, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? », dans *Rue Descartes* 2009/4 (n° 66), pages 8 à 19

La créolisation va au-delà de la rencontre culturelle, ou d'un simple mélange homogène. Ménil fait référence à des déclinaisons et surtout à des variantes ce qui fait écho aux notions d'altération, d'évolution et de fonction instable associées au métissage. Ici Ménil veut appuyer sur le fait que la créolisation se trouve dans le même schéma, cette fois si sociétale. Elle est donc, dans un contexte sociétal, à l'origine de tout le métissage qui va suivre. La créolisation peut être la source d'un métissage, et si créolisation est, alors elle est fondatrice dans l'identité métisse.

L'identité métisse, est le questionnement centrale de cette étude, et afin de détenir tous les éléments propre à l'identité métisse, la compréhension de la créolisation est importante. Ménil affirme que le questionnement autour de la créolisation est indispensable, si créolisation il y a.

Jusqu'à présent l'identité est traitée. Ici l'auteur se questionne sur l'identité du point de vue de la créolisation ;

« Le concept de créolisation serait-il susceptible, lui, d'ouvrir à une tout autre approche, et de nous permettre de développer une conception de l'identité qui aurait rompu avec les figures de l'identité assignée à résidence et conçue à partir d'un ensemble fixe et fini de déterminations censées se transmettre en constituant un patrimoine à fructifier ? (30) »

Cette question sur l'identité à été résolu grâce au travail de Claude Levi Strauss et de François Laplantine. L'identité fixe était alors présentée comme un leurre, d'autant plus dans le métissage où l'altérité et l'alternance sont fondatrices.

La créolisation se trouve donc dans le même schéma. Elle s'accorde avec notre conception de l'identité, mais aussi du métissage, et peut donc enrichir notre propos de manière considérable. Une identité qui n'est ni fixe ni fini.

Pour finir avec la notion de créolisation, c'est dans les écrits d'Elisabeth Kirndörfer que nous trouvons de nouvelles pistes, celle de la relationalité et de l'imprévisibilité. Dans le magazine Chimère, elle publie un article intitulé « Créolisation à l'est ? La génération post 1989 en Allemagne ». Elle y donne une définition de la créolisation en s'appuyant sur le travail d'Édouard Glissant et de Biondi ;

« C'est le principe de relationalité qui est donc à la base de la créolisation – une des pensées-clés de l'œuvre d'Édouard Glissant. La poétique de la relation que Glissant conçoit à partir du Créole s'exprime d'une part dans l'interpénétration d'éléments culturels hétérogènes dans la forme « d'irruptions, harmonies, déformations, retraites, répulsions et attractions » (Glissant 2005, 16). De l'autre, dans son imprévisibilité : « on peut en effet prévoir les résultantes d'une créolisation » (Biondi et al. 1995, 149). » (31) »

Pour commencer, Biondi soulève l'idée que la créolisation s'oppose au métissage en affirmant que celle-ci est imprévisible contrairement au métissage. Il est entendu par cela que le processus de créolisation implique des groupes ethniques, contrairement au métissage qui se fait d'ordre individuel. Selon notre raisonnement, le processus de créolisation est imprévisible car le rapport entre les deux cultures différentes dépend du comportement de ceux-ci. Par exemple, dans le cas d'une colonisation, le colon peut autant être accepté et intégré, que rejeté. Au contraire dans le métissage, la cohabitation des deux parties s'alternent et font partie intégrante de l'individu. C'est ainsi que se retrouve l'idée d'imprévisibilité dans la question de la créolisation.

De l'autre côté, nous avons l'idée de relationnalité qui est « la base de la créolisation ». C'est Glissant qui amène cette idée d'interpénétration et d'éléments de culturels hétérogènes, soit la mise en relation de cultures différentes. Encore une fois, l'idée de différence est mise en avant. Elle est fondatrice dans la compréhension du métissage, mais vraisemblablement aussi de la créolisation. La relation entre des éléments différents, c'est la source du questionnement sur le métissage, mais aussi de ce qui pose problème depuis le début de cette étude. En parlant de différence, et de relationnalité, l'opposition prend tout son sens.

Jean Foucart évoque ce principe de relationnalité à travers ce qu'il appelle « la transaction sociale » dans l'article « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction » publié dans Pensée plurielle n° 21. En concentrant son travail sur le métissage, l'auteur met l'accent sur le processus de rencontre entre les cultures. Il note ;

« la transaction sociale est un processus de socialisation et d'apprentissage de l'ajustement à autrui. Elle est aussi un « mode de comportement diffus dans la vie quotidienne à travers lequel se construit, dans l'action réciproque, le sens du jeu social ». (32) »

(30) > Alain Ménil, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? », dans Rue Descartes 2009/4 (n° 66), pages 8 à 19

(31) > Elisabeth Kirndörfer, «Créolisation à l'Est ? La génération Post-1989 en Allemagne», dans Chimères 2016/3 (N° 90), pages 111 à 122

(32) > Jean Foucart, « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction », dans Pensée plurielle 2009/2 (n° 21), pages 27 à 39

Le processus de transaction sociale prend alors toute son importance dans le bon déroulement d'un mélange culturel. Il représente « l'ajustement à autrui » et se présente comme le fondement de l'épanouissement multiculturel. De plus, Foucart met en avant l'idée de réciprocité. Ceci fait écho à un équilibre où du moins une quête d'équilibre. Autant dans le métissage que dans la créolisation, l'équilibre est un questionnement récurrent. Il intervient dès lors que l'on aborde les notions d'altérité, de mélange, et de fonction instable. L'équilibre est rassurant et l'instable perturbant. Or cette instabilité est évoquée et fait partie entière du métissage. Rappelons les propos de François Laplantine et Alexis Nous dans « Métissage » ;

« Le métissage, c'est ce qui se lit en creux de la rencontre, et c'est d'abord et avant tout une reconnaissance de l'altérité en soi-même. » (33)

L'idée d'altérité est à nouveau traitée et pour revenir au questionnement identitaire lié à la culture, l'exemple de Stuart Hall avec les politiques noires est à prendre en compte. Il les décrit comme changeante et se composant en deux parties ;

« Les remarques apportées ici s'attachent à identifier et à caractériser un changement considérable et toujours en cours dans les politiques noires. Ce changement n'est pas définitif, car il se compose de deux phases nettement distinctes et que nous pouvons clairement opposer l'une à l'autre : une phase aujourd'hui achevée et qui appartient au passé, et une autre qui vient de commencer. Certes ces deux phases appartiennent à un même mouvement et ne cessent de s'entrecroiser et de se superposer. » (34)

Dans l'exemple des politiques noires, Hall induit que deux phases distinctes sont fondatrices. D'un côté le passé, il est dit achevé et de l'autre le présent, qui vient de commencer. Une dimension temporelle se crée alors entre le passé et le présent des politiques noires. Toujours selon Hall, l'identité est belle est bien évolutive comme il a été évoqué précédemment dans cette étude.

C'est l'idée de temporalité qui va clôturer ce questionnement sur l'identité métisse. C'est le travail de Stuart Hall qui pose problème à la temporalité. Concernant l'identité, elle se présentait comme un leurre utilisé comme moyen de se rassurer, et de poser des

étiquettes par Claude Levi Strauss. Une remise en question en matière de fiabilité mais également de durabilité. Hall rejoint cette idée en associant l'identité à la temporalité ;

« les identités sont donc des points d'attache temporaires à la position de sujets élaborés par les pratiques discursives. Elles sont le résultat d'une articulation – ou d'un enchaînement – résidu sujet dans le flot du discours... » (35)

Les identités peuvent donc être comprises comme périssable ou à durée limitée du moins. Elles sont créées dans un espace-temps défini, et doivent donc être réévaluées perpétuellement en fonction de l'espace-temps changeant.

La dimension temporelle de l'identité prend un autre tournant lorsque Hall annonce ;

« ... le processus de devenir plutôt que de l'être : non pas « qui sommes-nous ? » ou « d'où venons-nous », mais qu'allons-nous devenir, comment sommes-nous représentés et comment cela peut-il influencer la manière dont nous nous représentons nous-même ? » (36)

Ici le devenir prend le pas sur le présent, redéfinissant alors le principe d'identité, voire même, remettant en doute son utilité. Le fait « d'être » est placé en dessous du devenir. Il devient un outil d'analyse et de projection de soi. L'origine elle non plus n'est pas placée comme l'élément central de l'identité contrairement à ce que les métisses sont contraints.

En effet le questionnement sur l'origine est fréquent que ce soit chez des personnes immigrées, enfants d'immigrés ou métisses. Ce questionnement sur l'origine est heureusement majoritairement une simple curiosité. Mais la mise en avant, constante, de la différence culturelle est impactant. C'est pour cela que la notion de différence est si importante dans la construction identitaire du métis. Celui-ci est constamment confronté à sa différence, que ce soit par une personne externe à ses origines, ou par des personnes de mêmes origines.

Lors d'un témoignage recueilli par une métisse, j'ai noté que pour certains métis, l'idée d'être différent était récurrente. Etant enfant, cette dernière née d'une mère polonaise et d'un père algérien, me racontait ces allés venus dans ces deux pays d'origines. La métisse en question m'annonçait se sentir à sa place seulement dans l'avion, entre la Pologne et l'Algérie. Elle se sentait, dans ses deux pays d'origine, perçue comme différente et étrangère. Sa place lui semblait alors être entre les deux pays, soit dans l'avion.

(33) > François Laplantine et Alexis Nous, *Métissage**

(34) > Stuart Hall, *Identités et cultures .politique des cultural studies* édition par Maxime Cervulle

(35) (36) > Stuart Hall, *Identités et cultures .politique des cultural studies* édition par Maxime Cervulle

En s'appuyant sur ces lectures et témoignages, mais aussi à mes connaissances et ressentis personnels, j'ai pu enrichir mes connaissances pour mieux appréhender la question de l'identité métisse. Cette étude est née d'un questionnement personnel et plutôt intime où la première étape était de comprendre ce qu'était le métissage d'après diverses lectures qui ont fait ressortir les notions d'alternance, d'éphémère et surtout de complexité. Ensuite, je me suis plongée en terre grecque avec la *métis* des Grecs. Cette figure féminine insaisissable et changeante qui s'accorde entièrement avec les lectures sur le métissage. Puis c'est l'ambiguïté et l'insaisissable qui ont rythmé mon propos en positionnant le métissage comme une figure de l'entre-deux, une troisième voie, voire une frontière poreuse entre deux cultures.

La différence est sûrement une des notions les plus importantes de cette étude où j'ai tenté de comprendre le paradoxe qui habille le métissage qui intervient directement dans le processus d'identification. Un paradoxe mis en avant avec la confrontation entre pureté et fusion que j'ai étudiée dans l'anti-métissage. Cette analyse brève de l'opposé du métissage était aussi enrichissante que celle du métissage, car elle naît partie intégrante de l'histoire du métissage, de par son rejet. Et pour mieux comprendre en quoi le contexte géopolitique était impactant dans la construction de l'identité métisse, j'ai accès mes recherches sur l'identité culturelle. Des écrits d'ethnologues et de philosophes m'ont apporté les connaissances nécessaires pour affirmer que celle-ci est pleine d'incertitude. Aussi insaisissable que la *métis* des Grecs, l'identité culturelle soulève les mêmes notions que le métissage lui-même. La volonté d'identifier a été également mise à l'honneur, me permettant de comprendre la problématique de l'identité chez le métis. Car c'est le besoin d'appartenance et d'identification qui est problématique, et rabaisse le métissage. Il lui fait perdre toute sa richesse et sa grandeur, sa multiplicité et ses variantes.

Pour éviter les quiproquos, j'ai décidé d'étudier un cousin du métis ; le cosmopolite. Cela m'a permis de mieux comprendre la richesse de la diversité culturelle, mais aussi d'affiner ma définition du métissage, et de cerner la subtilité qui fait la différence entre le métis et le cosmopolite, soit l'imprégnation.

Une autre comparaison était inévitable, celle avec le phénomène de créolisation. Cette étude est aussi importante que celle du métissage. Cerner ce qui différencie le métissage et la créolisation était essentiel à ma réflexion, même si tous deux peuvent cohabiter. J'ai compris la créolisation était « le contexte géopolitique déterminant » dans la construction de certaines identités métisses. De cette analyse, la notion de relationnalité est ressortie. Et m'a mené à mon dernier propos, celui de la temporalité.

En effet, la dimension temporelle est fondatrice dans le questionnement identitaire du métis, mais aussi de l'identité même, et du métissage lui-même. En confrontant l'être avec le devenir, et en remettant en question l'importance de l'origine et du contexte, j'ai pu clôturer mes recherches sur la construction de l'identité métisse.

C'est donc après ce parcours que j'ai pu apporter des réponses sur l'impact du contexte géopolitique sur la construction de l'identité métisse. Je peux affirmer alors que ce contexte est en effet plus qu'impactant, c'est indéniable. Même si cette construction ne peut être fixe et définie, elle est mouvante, car le contexte est mouvant. Le métis s'adapte et évolue, et le restreindre à une identité qui n'évolue pas dans le temps et selon le contexte serait inadapté. Alors, pour répondre au mieux à l'identité métisse, il est important d'inclure dans sa définition l'idée de changeant et évolutif basé sur un contexte géopolitique influent. L'identité métisse est multiple et ambiguë, le métis module son identité qui se veut alternante, ce qui fait sa force. Enfin, même si cette définition peut paraître floue, c'est ce flou qui fait la richesse encore une fois du métissage qui doit être accepté comme tel.

En ayant apporté une définition qui peut elle aussi être amenée à évoluer, je compte me pencher davantage sur la notion de créolisation. En effet, afin de poursuivre cette étude, j'ai jugé important de choisir un terrain d'étude. Et c'est à travers un peuple créole que mon étude va s'affiner. Le métissage étant incontournable dans la créolisation, je compte saisir les subtilités d'un peuple métisse que je pourrais mieux comprendre suite à cette première phase de recherche sur l'identité métisse.

SODADE : IMMERSION EN TERRE CAP-VERDIENNE.



L'étude de la créolisation a été un élément fort de cette étude. La nécessité de choisir un terrain d'étude afin d'approfondir nos recherches était essentielle après avoir débattu sur la question identitaire du métissage. Le but est de saisir les subtilités du métissage chez un peuple créole et d'observer la poésie métisse. Ainsi s'offrait la possibilité de valider les arguments étudiés en première partie et par la suite de questionner la couleur en s'appuyant sur ce terrain métisse. Le choix d'un peuple créole était envisageable, et après moult réflexions, le peuple cap-verdien se présentait comme un terrain propice à cette étude.

Étant originaire des îles du Cap-vert, son étude me tenait à cœur malgré la totale ignorance de l'histoire de ce pays. La seule information que le peuple cap-verdien était métisse m'a suffi à me lancer dans une immersion de mes origines jusque-là inconnues. N'ayant que peu de connaissances sur le sujet, j'ai construit cette étude du Cap-Vert en plusieurs phases.

Premièrement, la prise de connaissance des origines de ce peuple métis. La naissance de celui-ci, et les coutumes des peuples dont il découle. Les notions de colonisation et d'impact colonial seront alors abordées. Dans un second temps la compréhension du peuple cap-verdien grâce à une immersion dans des récits. Le but était de faire ressortir les notions clés de l'identité cap-verdienne. C'est à ce moment-ci que la notion de soda d'émerger, et impactera toute la suite de cette étude. Toujours dans la même dynamique, divers aspects de la culture cap-verdienne seront traités, allant de la notion de temps, au rythme et à la danse, en passant par la poésie de la couleur, jusqu'à l'univers textile. Chacune de ces thématiques traitées a pour but de bâtir des connaissances stables sur le Cap-vert et permettre une poursuite ce projet avec une posture de designer couleur. La temporalité, comme les textiles sont des notions qui vont consolider une immersion destinée à une application couleur.

Il paraît crucial de comprendre le peuple cap-verdien, et de s'en approcher au plus grâce à des moyens accessibles, excluant le déplacement physique.

Je souhaite, suite à cette immersion en terre Cap-verdienne, faire ressortir les éléments-clés de ce peuple métis, pour les mettre en lien avec mes recherches sur l'identité métisse. Ainsi, celles-ci seront affirmées, et je pourrais alors poursuivre ce travail d'immersion à travers la couleur.

Quoi de mieux que le Cap-Vert pour se pencher sur la question du métissage ? Car l'origine du peuple cap-verdien et l'histoire de ce pays ne peut correspondre davantage à la créolisation et au métissage. Composé de dix îles volcaniques, l'archipel est alors inhabité jusqu'au débarquement des colons européens en 1456. Dès lors, le Cap-Vert devient une plateforme de commerce triangulaire et de la traite d'esclaves. Les colons portugais et génois cohabitent alors avec des esclaves d'Afrique noire, venant de Guinée et du Sénégal principalement. Les îles du Cap-Vert sont amenées à être pillées à plusieurs reprises par des pirates.

Le déclin du commerce des esclaves au XIXe siècle provoque une crise économique qui met fin à la prospérité de l'archipel. Cependant, en raison de sa position stratégique à la moitié de la traversée de l'Océan Atlantique depuis l'Europe, le Cap-Vert devient une escale convoitée pour les lignes maritimes. Grâce à son port bien abrité à Mindelo sur l'île de Sao Vicente, le Cap-Vert devient un important centre commercial de réapprovisionnement des navires. Néanmoins les sécheresses chroniques dues à la déforestation entraînant des famines régulières, accentuées par l'absence d'aide alimentaire. Entre 1941 et 1948, on compte ainsi 50 000 morts, soit plus du tiers de la population, dans l'indifférence des autorités portugaises.

Au XXe siècle, suite au manque de ressources naturelles et d'investissements effectués par les Portugais, le peuple cap-verdien fait savoir son mécontentement. Malgré le refus d'autonomie locale par les colons, les revendications autonomistes ne cessent d'accroître. Afin d'apaiser la situation politique et satisfaire le mouvement nationaliste émergent, le Portugal modifie le statut juridique du Cap-Vert en 1951 : de simple colonie, l'archipel devient une province ultramarine. Mais l'idée d'indépendance ne quitte pas l'esprit cap-verdien qui en 1956, mené par Amiral Cabral, Les cap-verdiens vont former le Parti africain pour l'indépendance de la Guinée et du Cap-Vert (PAIGC). Ils exigent alors des améliorations sur les plans économique, social et politique au Cap-Vert, mais aussi en Guinée portugaise, posant ainsi les bases des mouvements indépendantistes de ces deux nations. Une véritable guerre se met en place jusqu'en 1973 où la Guinée parvient à gagner son indépendance en devenant Guinée-Bissau. Mais les troupes de Cabral ne lâchent pas leur objectif de libérer le Cap Vert de l'oppression portugaise. C'est en juin 1975 que le Cap-Vert parvient à gagner son indépendance, avec l'élection de leur premier président Aristides Pereira, figure du mouvement anticolonial et dirigeant du PAIGC. C'est ainsi qu'est né le Cap-Vert, un mélange de colons européens et d'esclaves africains, créant un nouveau peuple, déterminé à obtenir son indépendance. Ce résumé peut paraître simpliste, mais il schématise le processus de

création du peuple cap-verdien, et met en avant un résultat indéniable ; les Cap-verdiens ont leur propre identité.

Le mélange colon/esclave n'est pas réducteur, car c'est ce mélange, cette dualité, ce rapport de forces, qui a forgé les Cap-verdiens. Tout comme ce que nous avons étudié précédemment dans l'identité métisse. Le rapport entre les deux peuples d'origine, et leur interaction ont été fondateurs à la construction de ce peuple créole. Un résultat imprévisible, qui aurait pu se dérouler tout autrement. Les Créoles auraient pu se soumettre ou simplement s'identifier aux Portugais, mais ce n'est pas ce qui s'est produit. La volonté d'indépendance d'une part politique, mais sûrement identitaire a pris le pas.

L'idée de dualité ainsi observée n'est pas à ignorer. Celle-ci fait partie intégrante de l'analyse de l'identité métisse soutenue par une citation de François Laplantine dans Métissage disant que « le métissage dessine une troisième voie entre l'homogène et l'hétérogène, la fusion et la fragmentation ». La position du métissage se situait donc entre deux opposés, par exemple, entre l'homogène et l'hétérogène. Ici, dans le cas du Cap-Vert, le peuple dont il est question est né d'un peuple soumis, les esclaves, et d'un peuple dominant, les colons. Ce schéma oppresseur/oppresé n'est pas un cas isolé. Il est même devenu un cas récurrent, que ce soit en Afrique, où à travers le Monde. Et ce schéma est devenu partie intégrante des cultures.

Suite à des lectures sur l'Afrique, l'observation de son art, l'apprentissage de son histoire et de ses cultures, un bilan s'est dressé. L'impact coloniale fait partie de l'identité de grand nombre de peuple. Nous avons pu lire dans Textiles Africains de Michèle Coquet ;

« [...] qui n'est (l'Afrique) pas resté imperméable aux cultures environnantes, bien au contraire ; l'Afrique noire n'a cessé de faire des emprunts à ceux qui sont venus à sa rencontre, Européens par les océans, Berbères par le Nord, et Arabes par le nord également, ainsi que la Mer Rouge et l'océan Indien ... » (37)

L'identité culturelle propre à l'Afrique, en ignorant les diverses remarques de Claude Lévi-Strauss, présente une caractéristique singulière. Michèle Coquet affirme que la notion d'emprunt fait partie de l'identité Africaine. Cette idée d'emprunt est fort importante. L'occupation de divers colons à travers l'Afrique a laissé son empreinte. Certes, de lourdes conséquences ont été constaté.

Des peuples ont dû traverser, et traversent encore de sombres périodes en étant occupés, dépouillés ou exploités par des colonisateurs. Mais outre cette souffrance, terrible mais bien réel, les cultures de ces colons ont plus ou moins déteint sur les colonisés. La vision du colon, ses coutumes et pratiques ne pouvaient être ignorées par les Africains. Et ceux-ci ne pouvaient être imperméables et indifférents à celles-ci. C'est ainsi que c'est former une forme générale de métissage culturel en Afrique. Et davantage dans le cas du Cap-Vert.

Je me suis alors plongé dans des lectures sur ce pays, afin de comprendre ses habitants, et desseller l'impact colonial sur l'identité cap-verdienne. N'ayant jamais visité le Cap-Vert, cette méthode s'est avérée très enrichissante de par la variété des points de vues lus, mais aussi suivant la période des ouvrages lus. Le roman de Jean-Yves Loude Cap-Vert, fait cas de divers témoignages et histoires de Cap-verdiens. Avant cette première lecture, je n'avais encore eu aucun témoignage démontrant le rapport entre colon et cap-verdien.

Dans cet ouvrage, on peut lire le témoignage d'un habitant ne laissant pas indifférent ;

«Alors que je ne sais rien de mon héritage africain [...] Le colonisateur m'a dépossédé de mon passé, l'a soigneusement extrait de mon être jusqu'à la racine. Rien ne nous laissait supposer notre origine. A l'école, nous apprenions par cœur les chemins de fer au départ de Porto ou de Faro, et quand il fallait dessiner la beauté, nous avions pour modèle que des images d'Européens. Le beau était blanc.» (38)

Premièrement, la déclaration concernant l'ignorance du patrimoine culturel africain est frappante. Rappelons que le Cap-Vert est né de deux peuples distincts, les Africains noirs à l'époque esclave, et les colons blancs venus du Portugal principalement. Or, ce témoignage met en lumière une inégalité plus qu'évidente entre l'héritage culturel des deux peuples fondateurs. Cette inégalité n'est pas à ignorer, car elle fait partie de l'identité cap-verdienne. En effet, celle-ci à grandi en partie dans l'ignorance et le mensonge. Une partie de leur Histoire leur à été tout simplement retiré par le colonisateur. Le témoin insiste sur ce fait, et affirme avoir été « dépossédé » de son passé et de ses racines. L'éducation des Cap-verdiens étant alors guidée par les colons, ceux-ci se trouvaient ignorant de leur histoire qui était soigneusement triée. Ignorance et mensonge font alors tristement partie des Cap-verdiens de cette période. La question de l'éducation est fondatrice dans la construction identitaire, et l'enseignement en est un des piliers. Or, l'éducation mise en place dans les écoles cap-verdiennes était dirigée par les colons, et avait pour vocation d'imposer une hiérarchie.

Le « beau » était alors européen, loin des critères physiques de la majorité des élèves et de leurs familles. C'est ainsi que la couleur à pris tant d'importance au Cap-Vert, avec une échelle de beauté calculée en fonction de la clarté de la peau. Cette image de la beauté blanche plaçait les Cap-verdiens en dessous des colons portugais. L'image du colon était enseignée comme supérieure, plus belle. Ils étaient vus comme un modèle. C'est d'après ce rapport colon/cap-verdien que nous allons dépendre l'identité cap-verdienne, ou du moins en faire ressortir les grands axes.

Tout d'abord, toujours dans l'ouvrage de Jean-Yves Loude, plusieurs notions sont ressorties. Premièrement, l'idée de « se rassembler » est importante. D'après le même témoignage, cette notion de rassembler est évoquée ;

«Dans le maquis de notre âme, seule résista la conscience d'être Cap-verdien, différent, être unique mais rompu en dix éclats séparés par la mer et les regards qui s'attardent sur les nuances de peau. (...) Ici je tente de me rassembler.» (39)

Le témoin donne l'image du cap-verdien comme « rompu » par son Histoire. Une Histoire certes complexe et douloureuse, mais fondatrice de la force Cap-verdienne. L'idée de résistance associée à la conscience est une notion également très importante. C'est cette même résistance qui a poussé ce peuple à revendiquer son indépendance. La conscience d'être Cap-verdien et différent est très clairement expliquée. C'est une valeur sûre, et c'est ce qui pousse à vouloir se rassembler. Cette volonté de vouloir se rassembler peut-être associée à une volonté de construire son identité. La conscience d'être différent, mais « unique », est présentée comme les seules certitudes, et les piliers de l'identité cap-verdienne. La rupture est également un élément-clé de cette identité. Celle-ci est en lien avec la fragmentation et l'idée de frontière évoquée lors de notre étude du métissage. Cette image de multiples éclats nous fait écho aux multiples facettes de la *métis* des Grecs. Il est indéniable que le Cap-verdien est métis, d'autant plus qu'il est né dans une souffrance. Ceci rappelle les dires de François Laplantine lors de son interview donnée à Villeurbanne. Il affirmait que « il n'y a pas de métissage sans douleur, sans crise, sans difficulté, ... ». Le témoignage retranscrit par Loude met clairement en avant cette idée. Le Cap-verdien s'est construit dans cette crise.

Le lien entre les colonisateurs et le Cap-verdien est alors fondamental dans la compréhension de l'esprit cap-verdien. Celui-ci a fortement été marqué par l'emprise du colon, et dans l'ouvrage Cap-Vert de Jean Yves Loude, les tenants et aboutissants de cet impact sont mis sur papier. On y retrouve le témoignage d'un Cap-verdien expliquant le regard que les Cap-verdiens portaient sur eux-mêmes.

(38) > Jean Yves Loude, Cap-Vert, 1997

(39) > Jean Yves Loude, Cap-Vert, 1997

« Le colonisateur avait réussi à fabriquer des hiérarchies ; et du métis le plus clair au mélange le plus sombre, chacun cherchait à dénoncer plus arriéré que lui au lieu de revendiquer l'originalité d'une culture commune avec un légitime fierté » (40)

Cette citation démontre alors ici le racisme illogique mis en tête chez un peuple ignorant de ses propres origines. On retrouve l'idée d'extraction et de déracinement, sûrement inculqué pour éviter la revendication des origines. Les colons européens se plaçaient comme des modèles, et leur physique à la peau claire enviée, contrairement aux peaux noirs des ancêtres d'Afrique noire, quant à eux perçu comme inférieurs. Cette « légitime fierté » qui clôturait la citation, débouche sur une nouvelle notion. En effet, la confrontation entre colon et cap-verdien a fait naître une nouvelle typologie de personne au Cap-Vert ; le *badiu*.

A l'origine, « *Badiu* est la forme créolisée de *vadiu*, le mot portugais pour vagabond. ». Le *badiu* est un Cap-verdien qui ne s'est pas plié à cette soumission imposée du colon européen. Au contraire, il a cette légitime fierté de ses origines, et surtout d'être Cap-verdien. Nous avons pu lire les dires d'un *badiu* qui en donne une définition sensible ;

« Je n'oublie pas la terre qui a reçu mon cordon ombilical. Est *badiu* celui qui a son cordon ombilical enterré à Santiago. Le *badiu*, par la force de son origine africaine, demeure éloignée de l'idéal portugais que la colonisation voulait imposer. Il ne tergiverse pas ; il a toujours refusé d'être un Européen de deuxième rang. Il n'a pas de choix que d'être lui-même. C'est sans doute la source de son orgueil, l'orgueil du résistant ! » (41)

Il est clair que l'esprit du *badiu* est fort. Celui-ci s'oppose à ce qu'on lui impose, il est fier, et revendique son identité. Nous ne sommes plus dans l'apitoiement du métisse dépossédé de ses origines, et fragmenté qui tente de se reconstruire. Non. Le *badiu* a construit son identité sur un terrain complexe, et ne s'est pas laissé rabaisser au titre d' « Européen de second rang ». C'est son orgueil qui l'a poussé à se battre pour sa liberté et son indépendance, et qui fait donc de lui un résistant. On comprend la force de caractère qui se dégage du *badiu*, et donc la nuance entre un Cap-verdien lambda et un *badiu*. C'est sans doute cet état d'esprit qui a permis au Cap-Vert de gagner son indépendance. Car sans la certitude d'être Cap-verdien à part entière, jamais ce peuple aurait eu la volonté, ni peut-être même l'idée de revendiquer son indépendance.

(40) (41) > Jean Yves Loude, *Cap-Vert*, 1997

« Le *badiu* est sans doute celui au Cap-Vert qui s'est le plus servi de sa double composition africaine et européenne » (42)

Cette citation rejoint beaucoup de notions et de lectures précédemment évoquées dans cette étude de l'identité métisse. En y prêtant attention, l'auteur parle de « se servir », comme d'un outil. Le *badiu*, un vagabond, qui se sert de ses origines. Cela fait écho à la *mètis* des Grecs, qui se sert de sa duplicité pour duper ses adversaires. Tirer une force de cette « double composition » revient à mettre le *badiu* au titre de prédateur, ce qui fut le cas. L'esprit rebelle de ce dernier ne pouvait être apprécié par le colonisateur.

« Plus on baillonnait sa bouche, plus son verbe a déniché les tournures libres pour continuer à parler par-dessus les intimidations. Plus on a retenu son corps, plus il l'a déguisé, comme dans les fêtes de *tabanka*, pour parodier une société qui prêche le paradis mais copie l'enfer... » (43)

Le *badiu* est rebelle, mais aussi rusé tout comme la *mètis*. Il contourne les interdictions, manipule le langage, se pare à l'encontre des coutumes etc ... On peut alors percevoir le *badiu* comme un être insaisissable, qui revendique sa liberté plus que quiconque, comme si rien n'était plus important. Et c'est cela qu'il faut garder en tête ; le combat pour la liberté. Il est dur pour nous Occidentaux de comprendre l'importance de la liberté, surtout sans y avoir été privé, ou du moins, sans avoir pris conscience de cette privation de liberté. Mais le *badiu* représente la prise de conscience cap-verdienne qui entraînera le pays vers l'indépendance.

Un passage de Cap-Vert est particulièrement interpellant et fait écho à mon approche personnelle du sujet.

« ...Le *badiu* n'était pas arrivé là les mains vides, délesté de tout héritage. Cet héritage africain si difficile à reconnaître au Cap-Vert et que toi-même, selon ton propre aveu, tu ne perçus que tardivement. Quand tu étais aux Beaux-Arts, les professeurs auraient voulu peindre des masques *yorubas*. Ils t'associaient aux fétiches fans et s'attendaient à ce que tu modèles des calacos sur un casque *sénoufo*. Cette méprise t'irritait. Tu étais autre, un Noir sans masque ni fétiche. Mais tu finis par admettre que cet assaut d'ignorance te pressait d'ouvrir une porte bien verrouillée depuis l'enfance. Tu présentais que l'éclosion de ta démarche artistique impliquait une incursion dans les zones d'ombre de ta culture. » (44)

(42) (43) (44) > Jean Yves Loude, *Cap-Vert*, 1997

Dans cet extrait, j'ai retrouvé mon mode de pensée au début de cette étude. J'avais mon sujet d'études, le métissage, et mon terrain d'étude, le Cap-Vert. Mais une fois lancé dans mes recherches, j'ai compris l'étendue de toutes les questions sans réponses auxquelles j'allais être confronté, mais également l'ampleur de l'ignorance de mes propres origines qui me semblaient jusque-là faire « partie de moi ». Le rejet a été ma première réaction, mais après réflexion, la volonté de comprendre a pris le dessus. Je comprends alors la position de cet étudiant en arts qui s'est retrouvé stigmatisé par rapport à ses origines. Origines dont il ignore tant, et qui réveille en lui une frustration, mais aussi une forme de culpabilité. Je me suis trouvée dans cette posture, et j'ai jugé important de présenter cette citation du livre de Jean Yves Loude qui définit très bien mes premières impressions face à mon sujet d'études, mes origines. Je suis donc actuellement dans cette phase « d'incursion dans les zones d'ombre » de ma culture.

L'Histoire du Cap-Vert, son accès à l'indépendance, et la naissance du badiu suite à la confrontation colonisateur/Cap-verdien ont rythmé cette première phase de prise de connaissance de notre terrain d'étude. Mais c'est un autre aspect, au rythme plus lent, qui va maintenant devenir intéressant. La compréhension du Cap-Vert ne se résume pas à la colonisation est aux rebelles badiu. Un esprit est né, et englobe le Cap-Vert et ses habitants dans une ambiance spécifique ; la *sodade*. La *sodade*, où *saudade*, est un mot portugais qui traduit un sentiment de « délicieuse mélancolie » (Larousse), issu du mot latin *solitas*, la *sodade* est un mélange de nostalgie et d'espoir « issue d'un sentiment de solitude océanique ». Ce sentiment typiquement cap-verdien se retrouve beaucoup dans les chansons et poèmes du petit pays. Il fait écho à une vie en extérieur, les ports Cap-verdiens et les chants et danses locales. Contrairement à la nostalgie qui réfère davantage à un lieu fermé. La *sodade* fait également référence au départ, et à l'espoir d'un éventuel retour au pays natal.

Ce sentiment va alors devenir déterminant pour la suite de l'approche du Cap-vert. Il est le résultat de la créolisation, et est propre au Cap-Vert. On pourrait même dire qu'il fait partie de l'identité de l'archipel et de ses habitants.

D'ailleurs, une des figures du Cap-Vert a rendu célèbre la *sodade* dans une chanson portant ce titre. Césaria Evora, connu sous le nom de la diva aux pieds nus. Dans *Sodade*, elle évoque ce sentiment qui se rapproche de la mélancolie, mais dont le rythme rehausse l'ambiance. Elle y raconte ses origines, sa terre natale, et évoque un possible retour ;

« Si bo t'screve'm M'ta screve'b
Si bo t'squece'm M'ta squece'b
Até dia Ke bo volta

Si tu m'écris Je t'écrirai
Si tu m'oublies Je t'oublierai
Jusqu'au jour De ton retour »
(45)

Dans ces paroles se trouve l'idée de mémoire, de distance et de retour. Ces éléments font partie du sentiment de *sodade*. Une forme de solitude se crée également, due à l'éloignement, mais aussi au manque de repère et au dépaysement. La *sodade* fait partie des Cap-verdiens toujours présents sur le territoire, mais aussi aux émigrés. Car les jeunes Cap-verdiens sont souvent amenés à quitter leur île dans le cadre scolaire ou professionnel. Les opportunités étant plus riches à l'extérieur. Tout de même, l'idée d'un retour au pays est forte. Et comme nous l'avons lu précédemment, « seule résiste la conscience d'être Cap-verdien ». Une autre phrase du roman de Jean-Yves Loude est marquante ;

« j'ai retenu les images que l'amour et la nostalgie du pays avaient fixées dans leurs mémoires » (46)

Ici se fait le constat qu'amour et nostalgies font partie des mémoires cap-verdiennes, mais également de la *sodade*. Celle-ci prend forme dans la nostalgie, mais avec une visée plus positive que cette dernière. Une vie océanique hors du temps, avec l'idée de départ ou de retour omniprésent.

De la *sodade* découle une nouvelle notion, celle du temps. Le temps est également spécifique au Cap-Vert. D'après plusieurs lectures, l'image des Cap-verdiens et celle d'un peuple vivant hors du temps. L'idée de ponctualité étant totalement opposée à notre vie occidentale. Les Cap-verdiens ne courent pas après le temps, et n'ont pas cette sensation de manquer de temps, au contraire. La vie est plus lente, et les activités demandent moins de précipitation. Il faut comprendre ceci, pour comprendre ce peuple. Une vie sur une île est totalement différente de celle que nous connaissons. La lenteur est souvent associée aux Français d'outre mer, un stéréotype qui trouve sa justesse dans le cas du Cap-Vert. Cette vision de la lenteur est d'ailleurs souvent péjorative. Elle agace, et est

(45) > Césaria Evora, *Sodade*, 1992

(46) > Jean Yves Loude, *Cap-Vert*, 1997

perçue comme un manque de volonté, et de vivacité. Mais la lenteur c'est également prendre le temps de voir, et de vivre, sans être angoissé par le temps. La notion de temps est abordée dans Les Îles du Cap-Vert aujourd'hui de Nicolas Quint ;

« Le temps au Cap-Vert est, avec les hommes, une des deux grandes richesses du pays. A Santiago comme ailleurs, on a toujours le temps. Le stress est une notion inconnue ou presque.(...) il n'y a pas d'horloge et les gens n'ont pas de montre. Les gens vivent donc hors du temps officiel (...) les gens ne sont jamais stressés » (47)

La notion de temps est totalement différente au Cap-Vert et ses habitants ont leur propre espace-temps qui leur permet d'adopter une vie sans stress. Pour nous Occidentaux, cela nous paraît presque idyllique, et nous comprenons que le temps est notre principale source de stress. Pour nous immerger en terre Cap-verdienne nous devons alors nous plonger dans un tempo différent.

« Ils (les Cap-verdiens) vivent à leur propre rythme, ils prennent le temps de vivre » (48)

Le rythme est une des clés menant à la compréhension des Cap-verdiens. On retrouve l'idée de rythme dans le mode de vie des Cap-verdiens, mais aussi dans leurs traditions comme la danse et les chants. Le sentiment de *sodade* ne pourrait exister dans une rythmique plus soutenue. Ce sentiment cap-verdien est calé sur cette rythmique qui nous paraît lente. Mais sans cette lenteur, toute la poésie cap-verdienne perdrait son sens. Il suffirait de faire le test en accélérant la chanson *Sodade* de Cesaria Evora. Elle-ci chante lentement, elle prend le temps, répète, et nous plonge dans le rythme cap-verdien. C'est là que la poésie prend tout son sens, dans un rythme à la fois lent et enivrant, mélancolique et joyeux. On retrouve le paradoxe du métissage même dans les chants traditionnels.

Ce rythme lent concerne le mode de vie cap-verdien et vient s'opposer à la danse traditionnelle de l'archipel ; le *batuque*.

Cette danse typique du Cap vert est née sous le joug des colons portugais. Elle s'opposait à leurs pratiques religieuses traditionnelles et était prohibée. Dans l'ouvrage de Nicolas Quint, nous trouvons une description du déroulement de la chorégraphie ;

« parfois le rectangle est fermé par d'autres femmes assises sur les bancs, en deux rangées qui se font face... Entre leurs cuisses, elles ont placé des bidons ou, plus souvent, un amas de sacs en plastiques froissés. Elles frappent rapidement et rythmiquement les sacs. Une voix s'élève et chante une complainte modulée avec des décrochements ...une femme s'est levé. Elle a ceint par-dessus ses vêtements un pagne de coton, attaché bien bas, sur le haut des fesses et non à la taille. Elle danse en balançant ses hanches deux fois d'un côté puis de l'autre. Le rythme s'accélère. Le corps de la femme vibre tout entier, son ventre avance et recule, tremble, tressaute, elle se fige, tétanisée, au bord de la transe. Un cri sauvage et aigu retentit, la tension retombe. La danseuse est fatiguée. Elle dénoue le pagne et l'offre à une autre, plus jeune » (49)

Cette danse projette alors les danseuses jusqu'à un niveau de transe, en commençant par une rythmique plutôt lente et proche de la rythmique de vie cap-verdienne. On assiste alors à une accélération du rythme qui plonge alors les Cap-verdiennes autour de la danseuse, elles aussi dans un espace-temps totalement décroché du quotidien. Cette pratique peut être perçue comme un moyen d'évasion totale, et de partage entre les Cap-verdiens. Même si cette danse n'était pas au goût de tous, elle demeure courante encore aujourd'hui dans l'archipel. Nous retrouvons l'esprit *Badiu* dans le *batuque*, d'autant plus en sachant qu'il n'était pas au goût des colonisateurs ;

« Mais jusqu'à l'indépendance, les diverses autorités ont toujours méprisé cette manifestation de femmes toujours dévergondés qui font chauffer jusqu'à ébullition des rythmes de diable à la veille d'un serment devant Dieu » (50)

Le *batuque* était perçu comme un affront, d'autant plus lorsqu'il était associé à une cérémonie religieuse conventionnelle. Les femmes pratiquant le *batuque* étaient dépeintes comme rebelles et dévergondés, loin de l'image d'un peuple soumis et discipliné. Le *batuque* se présente alors comme la matérialisation de la rébellion des badius. Le moment où ceux-ci peuvent enfin s'exprimer, et se libérer. Cette danse leur est propre et fait partie intégrante de leur identité. Une identité métisse complexe née dans l'entre-deux et la contradiction ;

« Dans la tourmente de la famine comme dans l'exaltation du bonheur et dans la nostalgie des enfants exilés : batuque, c'est notre âme. » (51)

(47) (48) > Nicolas Quint, Les Îles du Cap-Vert aujourd'hui, 1997

(49) (50) (51) > Nicolas Quint, Les Îles du Cap-Vert aujourd'hui, 1997

Cette citation met en lumière la contradiction entre famine et bonheur, et souligne le sentiment de nostalgie et d'exil propre à la *sodade*. Mais surtout, le *batuque* vient représenter l'âme des Cap-verdiens. En reprenant la danse et son rythme, nous comprenons cela. Un départ plutôt lent est contrôlé, qui s'accroît et accélère pour devenir incontrôlable et improvisé, mais libre.

Après cette approche des coutumes cap-verdiennes comme la danse, ainsi que leur façon de penser rebelle, mon intérêt s'est porté sur le vêtement au Cap-Vert. Etant issu d'une formation de design de mode, il était important pour moi d'avoir un aperçu du costume Cap-verdien. Je m'attendais alors à des costumes aussi excentriques et connotés que ceux d'Afrique noire présentés dans *Textiles Africains* de Michèle Coquet.

Ceux-ci sont décrits comme « davantage drapés, ou attachés que cousus. Le drapé est mouvant, fluctuant, exige l'abondance et l'épaisseur pour s'épanouir. ». Nous aurions également pu penser que l'origine africaine des Cap-verdiens serait ressortie dans les traditions de scarification. Mais au fil de mes découvertes du Cap-Vert, j'ai compris que tout cet héritage avait également été mis de côté, ne laissant place au costume Cap-verdien peu de frivolité. En effet, dans l'ouvrage de Nicolas Quint *Les îles du Cap-Vert aujourd'hui*, perdu dans l'immensité, nous trouvons une description du vêtement Cap-verdien plutôt sage ;

« de nos jours, beaucoup de badias sont passés à la mode mondiale du jean-basket-T-shirt, avec des adaptations au goût cap-verdien, en particulier lors des fêtes. Cependant, et surtout à la campagne, le petit peuple reste encore fidèle à d'autres traditions vestimentaires. Le costume badias féminin est encore très porté, même par les jeunes. Les badias nouent leurs cheveux, au préalable soigneusement tressés, des foulards de diverses couleurs et les replient d'une façon caractéristique. A leur taille, elles attachent une bande de tissu, d'une couleur compatible avec celle de leur foulard. Une coiffe et une ceinture de tissu, le costume des badias est simple. » (52)

Suite à cette lecture, deux manières de se vêtir sont présentes, d'un côté une mode occidentale plutôt populaire, et de l'autre un ensemble plus traditionnel mais plutôt timide comparez à l'esprit *batuque*. Nous avons alors une image simple du costume badias où l'idée de « dépossédé de notre héritage africain » prend tout son sens. Cette approche du costume est le fruit de la créolisation, qui aurait pu finalement être aussi extravagant que la danse *batuque*.

L'étude de la couleur est le dernier thème abordé pour clôturer la découverte du Cap-Vert et donc commencer le travail d'expérimentation et d'étude de cas.

Au fil de mes lectures j'ai pu récolter des citations parlant explicitement de la couleur, mais un travail de déduction et d'imprégnation m'a permis de me sensibiliser aux couleurs du Cap-Vert. Cette approche de la couleur est selon moi essentiel à l'imprégnation culturelle. Je voulais comprendre les couleurs du Cap-Vert, afin de traduire par la suite celle de la *sodade*. Les ouvrages de Jean Philippe Lenclos ont été une source d'inspiration dans ma démarche de coloriste sur le terrain Cap-verdien.

Dans l'ouvrage de Jean Marc Cotta, *Cap-Vert, Voyage au cœur de la sodade*, nous avons pu lire ;

«C'est une aquarelle, une aquarelle aux couleurs délicates, comme passées. La mer y est un liseré anis, et de hautes maisons anguleuses aux toits rouges s'étalent au pied de la citadelle qui, à droite d'une trouée de palmier, couronne la montagne nue.» (53)

L'archipel est alors décrit comme « une aquarelle aux couleurs délicates, comme passées ». On retrouve l'image apaisante et hors du temps du Cap-Vert. Les couleurs sont douces, comme aérée par l'air extérieur, synonyme d'une vie elle aussi en extérieur. Les couleurs délicates et passées sont aussi en accord avec la *sodade*, ce sentiment de nostalgie et de solitude océanique. La fraîcheur du Cap-Vert se fait ressentir à travers ses couleurs passées, sûrement blanchies par la force du soleil et l'air iodé de l'océan.

Cette étude du Cap-Vert et des notions qui en découlent tels que la *sodade*, le *badiu* et le *batuque*, mais aussi la notion de temps sont permis de construire une image de la culture Cap-verdienne. Nous avons cet esprit mélancolique océanique, mais aussi rebelle et paradoxale. Un archipel hors du temps dont la météo aride impacte le paysage et les couleurs aussi douces que le mode de vie locale. Tous ces éléments forment un champs lexical qui va guider la suite de cette étude, et la faire basculer dans une dimension expérimentale et colorée.

(52) > Nicolas Quint, *Les îles du Cap-Vert aujourd'hui*, 1997

(53) > Jean Marc Cotta, *Cap-Vert, Voyage au cœur de la sodade*, 2014

CONCLUSION

CONTEXTE GÉOPOLITIQUE DÉTERMINANT DANS LA CONSTRUCTION DE L'IDENTITÉ MÉTISSE

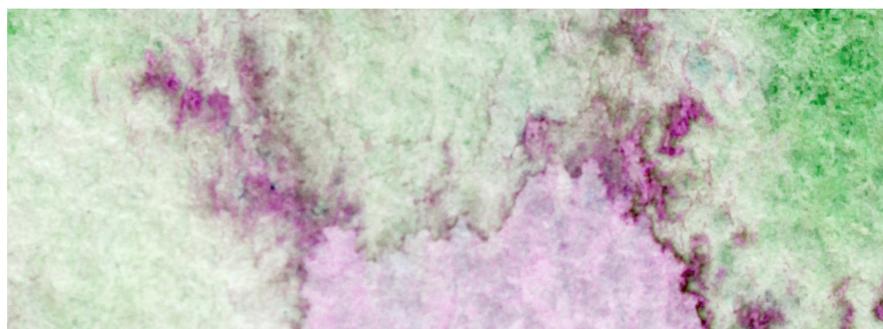
Cette première phase d'étude était essentielle au lancement de ce projet. Afin de pouvoir décrypter la complexité des couleurs métisses à travers une étude chromatique du Cap Vert, il fallait commencer par développer et comprendre les notions de métissage, mais aussi connaître le Cap-Vert.

La première partie de cette étude sur l'identité métisse permis de déceler les caractéristiques de celle-ci qui se trouve être complexe, ambiguë, changeante et mouvante. Le but était de saisir la subtilité du métissage en rassemblant des ouvrages ayant traité l'identité, le métissage, mais aussi la créolisation, l'anti-métissage, et l'identité culturelle. En faisant le tour de toutes ces notions, les fondations de cette étude étaient présentes.

Puis, la deuxième phase d'étude a pu démarrer avec une rencontre, celle du Cap-Vert. Le choix de cet archipel comme étude de cas paraissait évident au vu de la population métisse de ce pays. L'immersion en terre Cap-verdienne a pu alors commencer, et c'est alors que sont apparus les notions de *sodade*, mais aussi de *badiu*. Ces deux premières notions ont permis la compréhension de ce peuple déchiré entre mélancolie et rébellion. Les traditions et le mode de vie de ce petit pays ont également servi à mieux comprendre ses habitants, et à développer une sensibilité au Cap-Vert.

Les éléments recueillis dans cette première partie vont guider la suite de cette étude, et permettre le décryptage de la complexité des couleurs métisses à travers les études chromatiques qui vont suivre.

D'un point de vue personnel, cette première phase d'étude s'est présentée à moi comme une opportunité de mieux me comprendre, personnellement et professionnellement. Je retrouve cette idée d'alternance et de paradoxe dans mes affinités esthétiques et dans mes partis pris artistiques. De plus, l'immersion en terre Cap-Verdienne a été une découverte touchante a éveillé ma sensibilité. Que ce soit les écrits, les chants, la danse, ou tout ce que j'ai pu découvrir. Je vous laisse donc vous plonger dans mon étude chromatique du métissage et du Cap-Vert.



**COMPRÉHENSION DES COULEURS MÉTISSES
PAR LA MISE EN PLACE DE PROCESSUS
D'EXPÉRIMENTATION ET DE NOTATIONS**

INTRODUCTION

COMPRÉHENSION DES COULEURS MÉTISSES PAR LA MISE EN PLACE DE PROCESSUS D'EXPÉRIMENTATION ET DE NOTATION

Cette deuxième partie sera consacrée à la compréhension des couleurs métisses par la mise en place de processus d'expérimentation et de notation, toujours dans le but de décrypter les couleurs métisses à travers le Cap-Vert.

Pour ce faire, cette compréhension des couleurs sera divisée en deux phases. Premièrement, nous suivrons les notions soulevées au début de notre étude avec la redéfinition de l'identité métisse. La complexité, l'ambiguïté et la multiplicité seront étudiées d'un point de vue chromatique, tout comme la notion d'alternance. Cette partie prendra la forme d'une étude des couleurs insaisissables à l'image du métissage.

Ensuite, nous nous plongerons de nouveau en terre Cap-verdienne avec une matérialisation de la *sodade* par la création de palettes de couleurs. L'étude des couleurs du Cap-Vert permettra la réalisation de gammes et palettes chromatiques fidèles à l'identité de l'archipel étudié précédemment.

Le défi dans cette partie sera de rester fidèle aux notions abordées dans mon étude du métissage et du Cap-Vert. Je dois alors garder de vue mes notions clés afin de garder une logique entre mes expérimentations et mon étude formelle.



DES COULEURS INSAISSISSABLES À L'IMAGE DU MÉTISSAGE.

Les couleurs insaisissables seront le cœur de ce chapitre. Suite à l'étude de l'identité métisse, les notions de changeant, mouvant, alternance, complexe et multiple sont ressorties. Le côté insaisissable de la *métis* de Grecs a également mis en avant, ce qui ouvre ce chapitre des couleurs insaisissables à l'image du métissage. Cette phase de recherche va regrouper des études de cas en lien avec la thématique, mais aussi des expérimentations personnelles inspirées de ces études de cas et des notions clés du métissage.

Ce métissage de couleurs insaisissables sera abordé sous différents angles. Premièrement, la notion de superposition sera mise en lien avec le métissage comme une rencontre entre deux teintes, créant une nouvelle couleur. Puis ce sera à travers le motif que sera observé le métissage de couleur, que ce soit la rayure ou les célèbres points colorés du mouvement pointilliste. Ensuite, des œuvres contemporaines basées sur le mélange de couleurs plus ou moins homogènes vont ouvrir de nouvelles pistes d'expérimentation des couleurs insaisissables. Suite à cela, la couleur grise sera le cœur de notre attention, se présentant comme la troisième identité naissant de couleurs complémentaires. Nous ferons alors directement le lien entre cette couleur, et notre approche de l'identité métisse.

Après ces premières observations et expérimentations, il sera possible de réaliser un premier répertoire de couleurs ambiguës. Celles-ci seront associées à différentes teintes afin de montrer leur ambiguïté suivant le domaine observé.

Par la suite, des artistes travaillant le fil et le textile attireront notre attention dans leurs œuvres aux couleurs multiples.

le poulpe viendra également alimenter notre recherche de couleurs ambiguës. Cet animal marin comparé à la *métis* des Grecs sera cette fois-ci comparé à des motifs de teinture naturelle multicolore.

Enfin, nous clôturerons cette étude avec un aperçu de mon travail sur l'iridescence. Un phénomène lumineux qui provoque une impression de changement de couleurs sur une surface.

Cette étude a pour but de saisir le côté insaisissable des couleurs que nous appellerons couleurs métisses.

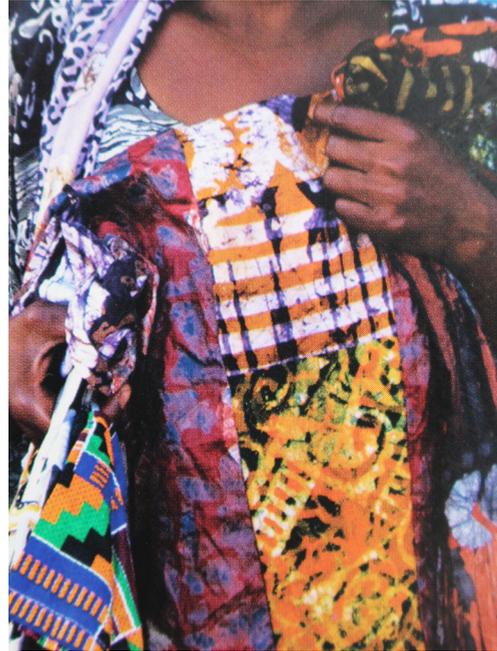


Photo de Tooraj Khamenehzadeh
en collaboration avec
l'artiste guinéen Atta Kwami
2009

LA SUPERPOSITION

Dans *African textile today* de Christopher Spring est présenté le travail du photographe iranien Tooraj Khamenehzadeh en collaboration avec l'artiste guinéen Atta Kwami. Les deux artistes ont fait un travail de portrait de femmes vêtues de wax. Ces portraits sont mis en parallèle avec des photos de campagnes de maison de mode froissées, exploitant les mêmes textiles que ceux portés par les femmes noires. Un conflit se crée alors entre les deux contextes opposés.

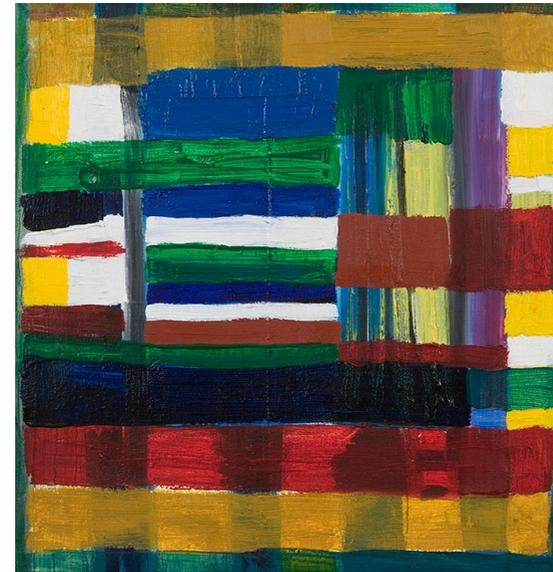
Outre le message porté par les deux artistes, ce sont les couleurs d'un de ces clichés qui m'ont interpellé. Sur l'un des portraits, nous retrouvons dans les motifs textiles la superposition de couleurs. Cet effet chromatique fait écho au travail d'Atta Kwami, mais aussi directement à nos recherches sur le métissage avec des couleurs qui se rencontrent, sans se mélanger totalement. Les motifs de l'étoffe jouent avec la superposition de couleurs ce qui crée des mélanges et des nouvelles teintes lors de l'entrecroisement de deux couleurs différentes.

LA SUPERPOSITION

En se penchant davantage sur le travail d'Atta Kwami on apprend qu'il s'inspire de l'architecture et des textiles africains pour réaliser ses compositions colorées. Il qualifie l'intention de son travail de « clair, simple, intense, subtile, à la structure architecturale (rythme et tonalité), musicale, intègre et spontané ».

Les œuvres d'Atta Kwami jouent avec les improvisations de couleurs et de formes qui sont représentatives à l'architecture ghanéenne et des textiles africains tissés en bandes, en particulier ceux (kente) rendus célèbres par sa culture, les Ewe et Asante du Ghana.

Ses œuvres explorent le dynamisme, les structures rythmiques et le pouvoir de l'improvisation dans la pratique visuelle africaine telle qu'il l'a vécue. Dans son élan d'improvisation et de diversité, Kwami est conscient de la résilience et de la lutte personnelle (la sienne et celle des autres) nécessaire pour aspirer à un niveau d'espoir et d'excellence. C'est cet entrecroisement de couleurs que je mets en lien avec mon approche du métissage. Des bandes de couleur à la fois distinctes de par leur propre trajectoire, mais qui viennent rencontrer de nouvelles bandes colorées, créant ainsi une nouvelle couleur, une nouvelle identité. De plus on retrouve la spontanéité du travail dans les bandes car celles-ci ne sont pas rectilignes et parallèles au millimètre près. Il y a cet esprit de mouvance que l'on attribue au métissage. Sans oublier que le métis est multiple. C'est pour cela que le travail d'Atta Kwami s'en rapproche autant selon moi. Il vient créer une identité complexe et multiple dans son espace de travail, où des mélanges se créaient spontanément.



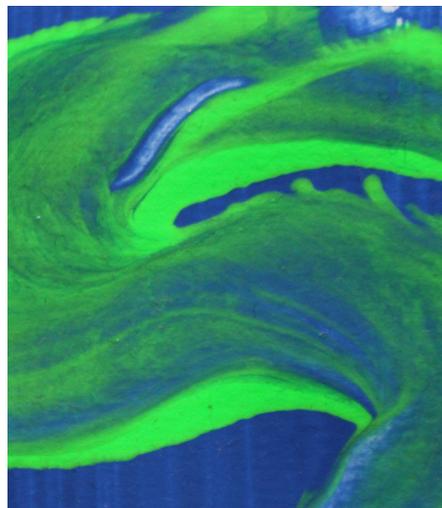
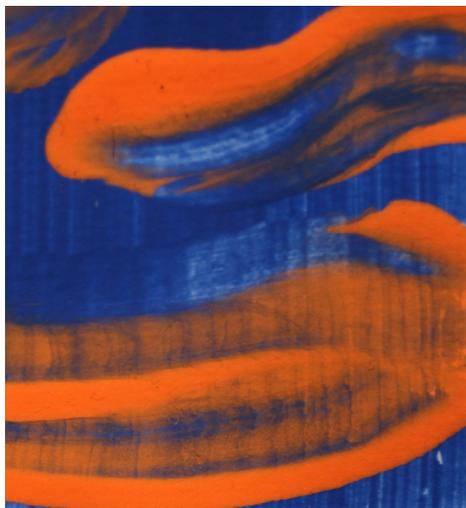
Atta Kwami



Atta Kwami

EXPÉRIMENTATIONS SUPERPOSITION

Suite à l'observation du travail d'Atta Kwami, j'ai voulu expérimenter à mon tour la couleur et la rencontre de couleurs avec le principe de superposition. Pour cela plusieurs médiums m'ont accompagné. Premièrement, j'ai expérimenté la peinture acrylique que j'ai manipulée avec mes mains pour obtenir des variantes d'épaisseur. J'ai pu alors observer des dégradés se créer en fonction de la densité de peinture superposée.



Ensuite je me suis penchée vers la craie grâce comme moyen de superposer une couleur sur une autre. Un motif se crée grâce aux propriétés du médium, et les couleurs des craies se mélangent lorsqu'elles rentrent en contact.



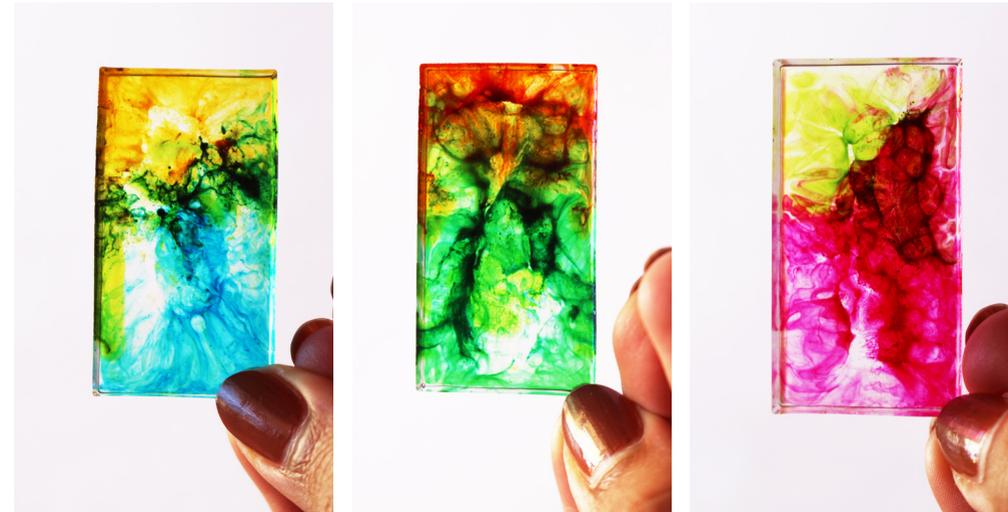
Matt McClune
Hung Painting
 2013

SUPERPOSITION

Dans ses peintures, Matt McClune utilise des matériaux non conventionnels comme moyen de réinterpréter des éléments du champ de couleurs et de la peinture monochrome. L'artiste travaille en mélangeant des peintures acryliques diluées et translucides, qu'il applique sur des supports comme du cuivre, de l'aluminium et des bâches en plastique. Les dégradés subtils de ses peintures permettent à la lumière d'interagir avec les matériaux industriels utilisés comme supports. Bien que né au Massachusetts, McClune réside maintenant en Bourgogne en France. Ce cadre a influencé sa pratique; bon nombre des couleurs qui apparaissent dans ses peintures sont inspirées par les changements de lumière saisonniers qui se produisent dans la célèbre région viticole.

C'est l'interaction des couleurs qui se superposent qui peut être mise en lien avec l'identité métisse. En effet, celles-ci se mélangent grâce à la superposition de matériaux translucides. Nous assistons alors à la rencontre entre deux couleurs, à la fois dissociables et mélangées. De nouvelles teintes sont alors créées, tout comme le phénomène de dégradé tout aussi fascinant. Ce dernier illustre bien l'idée de transition, et d'altérence identitaire chez le métis.

EXPÉRIMENTATIONS TRANSPARENCE ET MÉLANGE



J'ai poursuivi ce travail d'interaction des couleurs avec un travail de résine. Les encres colorées se superposent et se mélangent pour créer de nouvelles teintes. Le phénomène de rencontre des couleurs est alors bien observable par la transparence de la résine. Une transparence dont nous allons poursuivre l'observation dans notre prochaine étude de cas.



SUPERPOSITION

Liz Magor
Phoenix, 2013.
 146.05 x 55.88 x
 12.7 cm.
 Exposition L'intruse

Une autre œuvre a sollicité mon attention. Il s'agit de Liz Magor avec Phoenix en 2013.

Tout comme l'œuvre de Matt McClune, le principe de superposition est présent grâce à la propriété translucide des matériaux. Dans Phoenix, c'est la superposition entre deux couleurs complémentaires qui m'a intéressé. La rencontre entre ces deux teintes au cœur de l'œuvre m'a donné envie d'expérimenter à mon tour la rencontre entre deux teintes complémentaires.

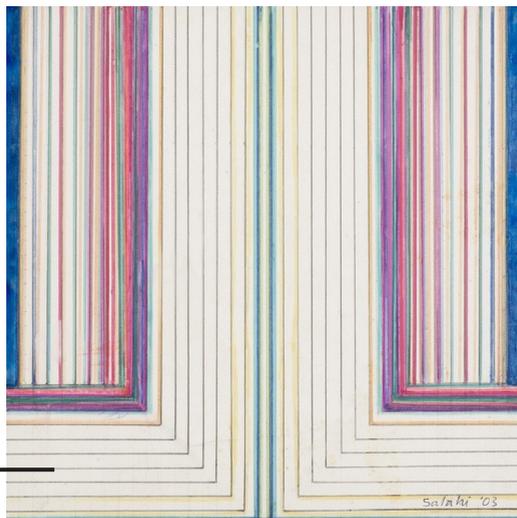


EXPÉRIMENTATIONS

TRANSPARENCE ET SUPERPOSITION

Afin de reprendre les codes de l'œuvre de Liz Magor, je me suis dirigé vers un médium grâce auquel je pourrais travailler la transparence et la superposition. Je me suis alors dirigée vers l'aquarelle.

Je voulais alors saisir des teintes hybrides et observer comment deux teintes pouvaient se superposer et créer de nouvelles couleurs. Je me suis alors amusée à superposer des teintes diverses et observer les résultats de ces rencontres.



Ibrahim Al Salahi
Zoom sur un tableau
de la série *Tree*.
Encres sur papier.

MOTIF

LA RAYURE

Représentation de jibba par l'artiste, soit la diversité de natures dans la société Soudanaise. Les patches symbolisant les différentes cultures et croyances dans les différentes parties du pays et prennent la forme d'une Arbre de Vie. Ici la structure d'arbre de vie sur la toile est représentative des cultures qui composent le Soudan, mais c'est l'utilisation de la couleur qui m'intéresse. En effet, un motif plutôt rectiligne se construit grâce à un enchaînement de lignes aux couleurs multiples. C'est cette multitude de rayures colorées qui attire mon attention et me renvoie à la définition de l'identité métisse. Ici, à travers le motif, les couleurs s'alternent sous forme de motif pour ne représenter qu'une seule et même identité ; l'arbre de vie. L'artiste utilise alors la couleur comme moyen de représenter la diversité culturelle, et ainsi la richesse du Soudan. Les couleurs qui se succèdent dans ce motif rectiligne ne sont plus dissociable lorsque le tableau est observé dans sa totalité. Une unité de créé tout comme le métis uni les cultures qui le compose en sa personne.



Ibrahim Al Salahi
Tableau de la série *Tree*
Encres sur papier
Oxford, UK, 2001
35x26cm
British Museum

MOTIF _____

POINTILLISME

« avec deux couleurs complémentaires, on peut réaliser des tons gris coloré particulièrement réussis. Les anciens maîtres réalisent ces tons gris en passant par traits successifs sur une couleur rayonnante la couleur opposée, ou bien en faisant un glacis d'une mince couche de la seconde couleur sur la première.(...)les pointillistes ont produit ces tons gris d'une autre façon : ils ont posé côte à côte les couleurs pures sous forme de petits points, le mélange gris se produisant optiquement dans l'œil du spectateur. »

- Art de la couleur Johannes Itten 1961

D'après cet extrait lu dans l'Art de la couleur de Johannes Itten, je me suis penchée de plus près vers un tableau du mouvement pointilliste aussi connu sous le nom de divisionnisme. Selon les adeptes de la théorie pointilliste, lorsque le tableau est regardé à une certaine distance, les points de couleur ne peuvent être distingués les uns des autres et se fondent optiquement les uns aux autres. L'aspect visuel obtenu est différent de celui obtenu en mélangeant des couleurs sur une palette et en les appliquant ensuite sur la toile. Certains décrivent le résultat comme plus brillant ou plus pur car le mélange est réalisé par l'œil et non par le pinceau



Zooms sur
Jeune femme se poudrant
Georges Seurat
1889-1890

. C'est ce mélange à la fois homogène et hétérogène qui m'intéresse et que je décide d'observer dans une œuvre de Seurat, *Jeune femme se poudrant*. En regardant les détails de la peinture, on s'aperçoit que les ombres sont obtenues par l'addition de la couleur complémentaire, mais aussi que les teintes qui semblent lisses observées de loin, sont en fait composées d'une multitude de teintes. Une fois réunies, ses teintes ne forment qu'un. C'est cette approche qui peut être mise en lien avec l'identité métisse qui est multiple diverse et paradoxale mais qui ne forme au final qu'une identité, celle du métis.

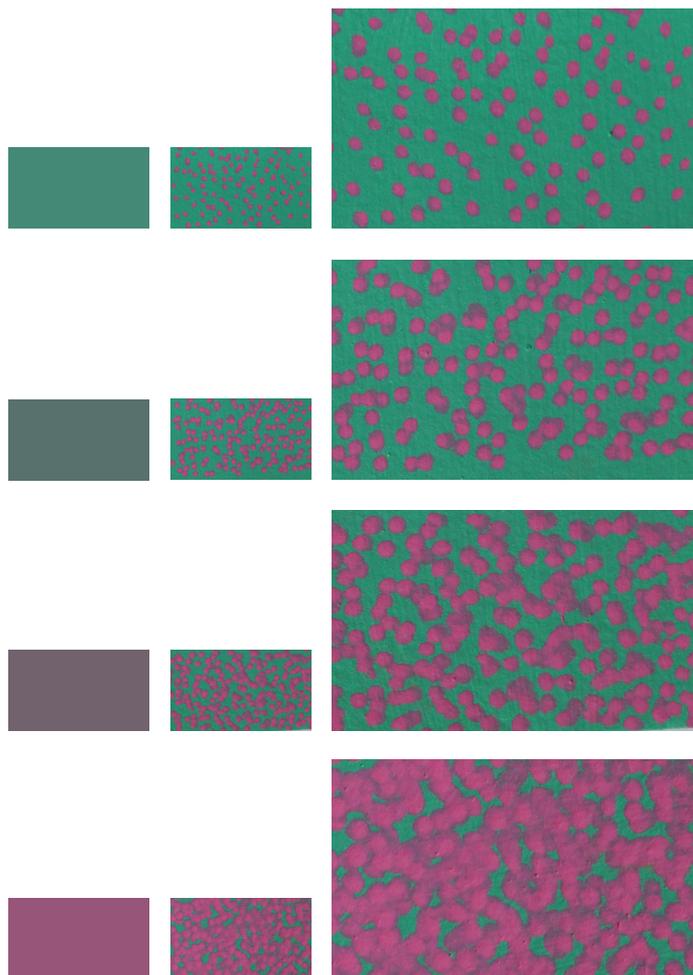


Jeune femme se poudrant
Georges Seurat
1889-1890

EXPÉRIMENTATIONS

POINTILLISME

J'ai voulu à mon tour observer la couleur dans l'esprit du pointillisme. En utilisant deux couleurs complémentaires, j'ai reproduit le motif de points avec une densité de plus en plus importante. L'addition d'une couleur complémentaire viens en effet griser la teinte initiale avant de la faire basculer vers sa complémentaire. Vous pouvez alors observer le rendu de ces couleurs sur la colonne de gauche.



MOTIF

OPTIQUE



Philippe Decrauzat
Mehdi Chouakri
Acrylic on canvas
100.0 x 100.0 (cm)

Dans cette même idée d'utilisation de la physique dans l'art, le travail de Philippe Decrauzat est également intéressant au vu de cette étude. Son travail s'inscrit dans l'art optique et peut être considéré comme hybride. L'artiste marie jeu optique et présence physique dure. Elle concentre des questions de temps, de glissements, de superpositions et repose essentiellement sur l'envie d'une « improbable rencontre ». C'est cette idée de rencontre qui nous intéresse et dans l'œuvre ci-contre, les couleurs s'entrecroisent et forment un jeu optique dynamique. La rencontre de ses couleurs à travers le motif est une notion qui nous intéresse dans notre idée de métissage des couleurs tout comme le motif pointilliste observé précédemment.



Bernard Frize
Leu, 2015
 acrylic and resin
 160 x 140 cm.

MÉLANGE

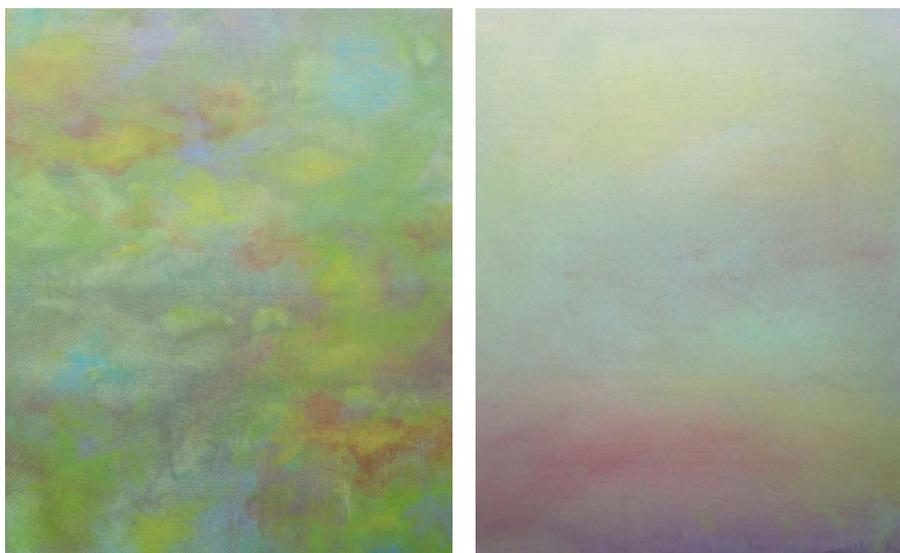
L'approche expérimentale de Bernard Frize concernant la peinture est résolument peu subjective et davantage orientée vers les procédures. Travaillant essentiellement en série, il explore d'une façon somme toute ingénieuse les résultats abstraits de plusieurs protocoles picturaux, qu'il conçoit au préalable. Ces conditions ou restrictions préétablies concernent généralement l'utilisation d'outils et matériaux conventionnels, une exécution de gestes simples plus ou moins impersonnels et parfois l'assistance simultanée d'autres personnes. Alors que ses œuvres abstraites et vibrantes témoignent chacune de dynamiques prédéterminées, ses toiles sont autant de terrains sur lesquels il opère. Déléguant parfois une partie de son pouvoir de création pour laisser place au hasard, il met en scène des événements picturaux, ce qui lui permet de dévoiler sa palette de couleurs à la fois distinctive et complètement arbitraire. A la fois calculée et aléatoire, conceptuelle et organique, l'esthétique de Bernard Frize annonce un idéal de peinture.

Il explique vouloir essayer « *d'atteindre la neutralité. Pour que rien ne domine et que l'on ne puisse jamais dire quelle est la couleur dominante.* » Le résultat de ce procédé est souvent un arc-en-ciel de couleurs, et, n'en déplaise à Frize, on pourrait même dire que ce large spectre chromatique fait aujourd'hui partie de sa signature, une combinaison de couleur « frizéenne » plutôt qu'une identification monochromatique spécifique.

Le travail de Frize illustre parfaitement mon approche du métissage. L'ensemble de sa toile est présenté comme une identité à part entière. La volonté d'atteindre la neutralité par une toile multicolore fait écho au métis qui quant à lui, est né de plusieurs cultures qui s'alternent en sa personne et fait de lui un métis. Les couleurs des toiles de Bernard Frize son à la fois multiple et unie, une illustration parfaite de la citation de François Laplantine et Alexis Nouss dans *Métissage* ; « *le métissage dessine une troisième voie entre l'homogène et l'hétérogène* ». En effet, les couleurs qui composent l'œuvre sont à la fois distinctes et mélangées.



Bernard Frize
MERISCHIA, 2017
 Acrylic and resin
 185 x 185 cm.
 Galerie Perrotin.
 Exposition Now or Never.



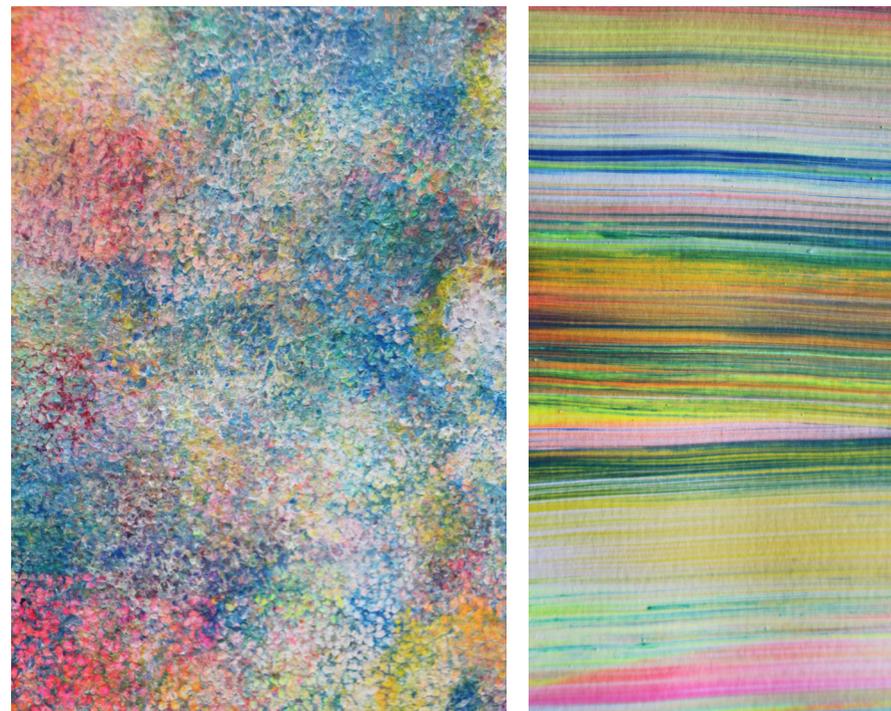
MÉLANGE

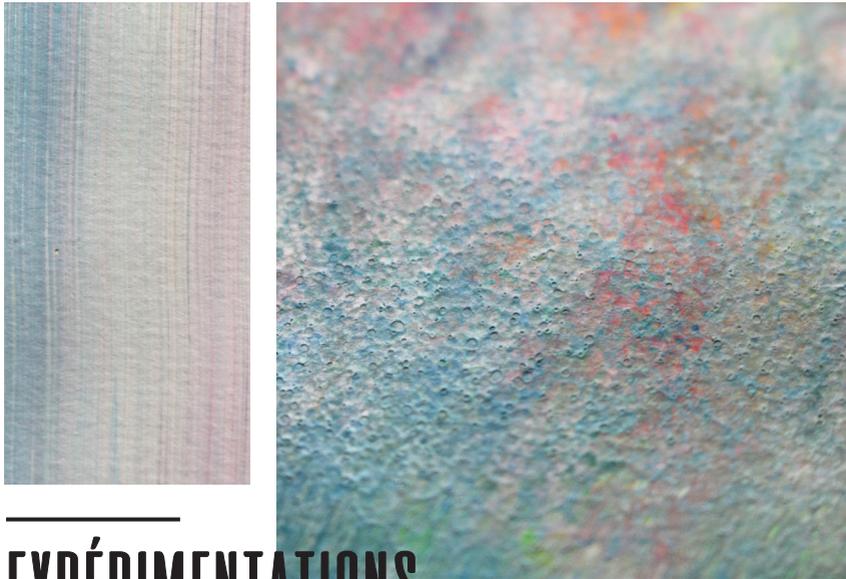
D'autres artistes avec une dynamique similaire m'ont interpellé comme Géralt Petit, un artiste Franco-portugais. Il travaille sur une série de peintures abstraites qui renvoie directement à la fabrication de l'image photographique. Des couches de couleurs successives se superposent sur la toile, jusqu'à former des visions impressionnistes de ciels, d'étendues d'eau ou de masse végétale et florale. La réalisation de ces tableaux suit à rebours le processus photographique : alors que la photographie, dans sa forme originelle, transformait la réalité colorée en images en noir et blanc, les peintures de Gerald Petit accumulent les couleurs de telle sorte qu'elles s'annulent et renvoient au noir et blanc. Nous retrouvons alors les notions de multiple et de frontière floue abordée dans l'identité métisse.

Géralt Petit
 Sans titre, 2016
 huile sur bois
 40 x30 cm
 Exposition FOUDLING,
 Galerie Triple V à Paris

EXPÉRIMENTATIONS MÉLANGE MULTICOLORE

Ce travail de peinture m'a poussé à expérimenter à mon tour la couleur avec une même dynamique. Un mélange de couleurs entre l'homogène et l'hétérogène, d'une part pour me rendre compte de la limite entre ces deux voies, mais aussi pour faire naître des couleurs que je nommerais les couleurs de l'entre-deux. Soit des couleurs ambiguës se situant entre deux teintes, et ayant la particularité d'être difficile à classer, à l'image de l'identité complexe du métis.

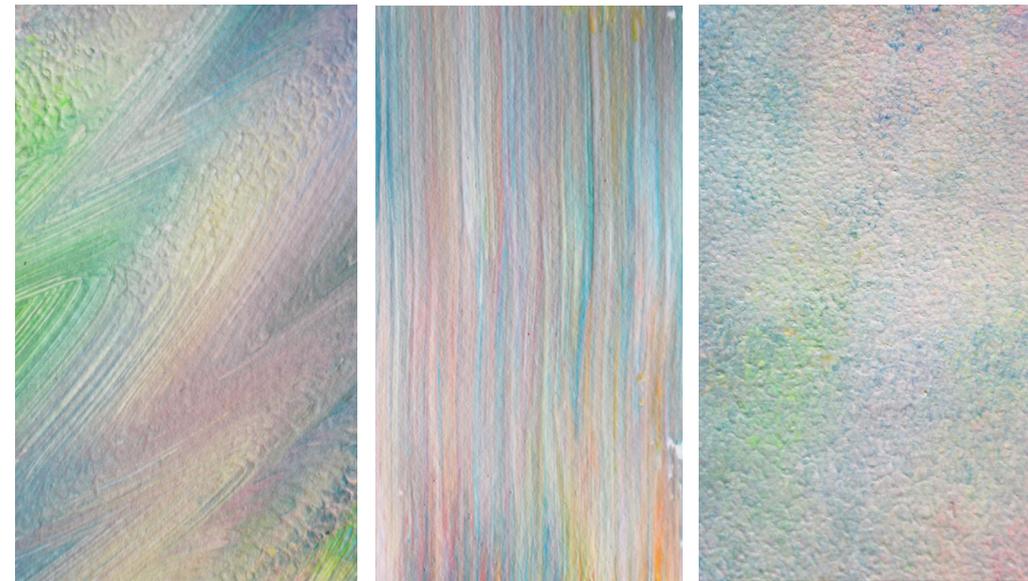




EXPÉRIMENTATIONS

MÉLANGE MULTICOLEURE

Suite à un travail à partir de couleurs très saturé, j'ai poursuivi mes expérimentation avec des couleurs plus douces en ajoutant du blanc à mes mélanges. La même optique d'obtenir des effets ambigus avec une couleur insaisissable à l'image de l'identité métisse. La multiplicité des teintes forme alors un ensemble ambigu et indéterminable comme je le souhaitais.



LE GRIS

D'après mes connaissances en couleurs, le gris s'est présenté comme un sujet d'étude intéressant. En effet, le gris, une couleur souvent associée au mélange du blanc et du noir, est en réalité une couleur plus complexe que cela. En effet, l'obtention d'un gris moyen par mélange de noir et blanc, nécessite en réalité l'ajout d'une troisième couleur, une pointe d'ocre jaune. C'est l'addition de ce troisième élément qui permet d'obtenir du gris moyen, un gris neutre. Cette équation est troublante. L'ajout d'un troisième élément vient perturber notre idée première du gris. Et c'est cette information qui a fait émerger l'idée d'une « troisième identité ». Toujours dans l'idée de créer un gris, d'après les sciences, le mélange proportionnel de deux couleurs complémentaires permettrait l'obtention d'un gris.

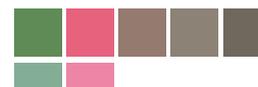
« deux couleurs complémentaires forment un mélange curieux. Elles sont opposées mais exigent leur présence réciproque. Leur rapprochement avive leur luminosité, mais leur mélange les détruit et produit du gris - comme l'eau et le feu. »

Art de la couleur Johannes Itten 1961

Travaillant sur le métissage des couleurs et les couleurs métisses, j'ai voulu expérimenter ce métissage de couleurs complémentaires. Un métissage défini par l'anthropologue François Laplantine comme « une troisième voie, entre l'homogène et l'hétérogène, entre la fusion et la fragmentation ». C'est sur cette citation que j'ai bâti mon approche du métissage, puis de la création du gris.

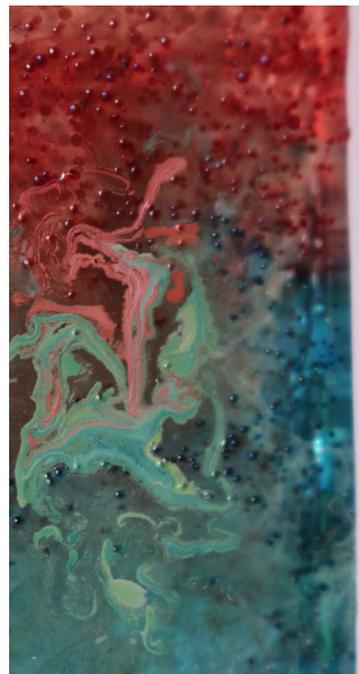
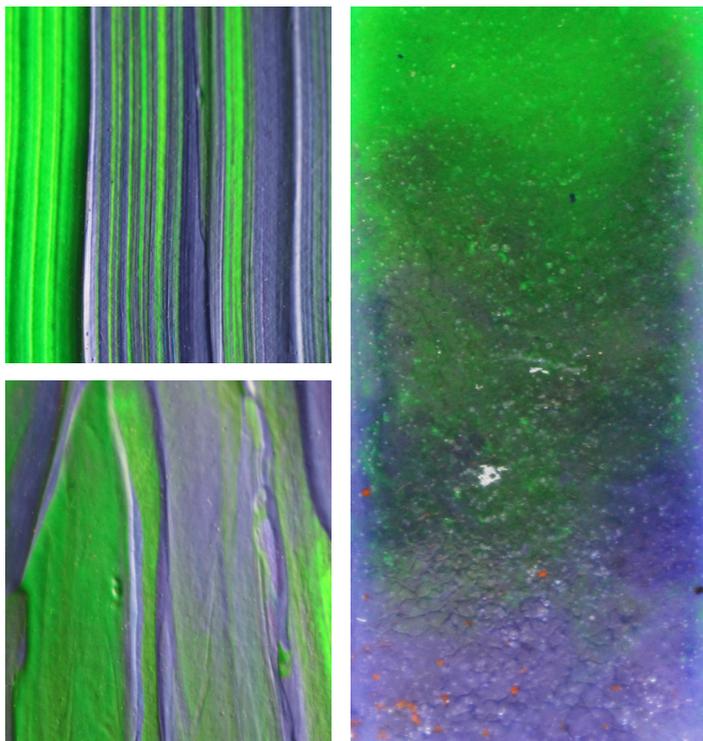
Avec une approche de coloriste, je souhaite alors faire du gris le lieu de rencontre entre des couleurs complémentaires. Le but est de créer un espace de rencontre où le gris émerge telle une nouvelle identité. Le métissage prend son sens lorsque l'on parle de frontière floue, ou de frontière poreuse entre deux choses.

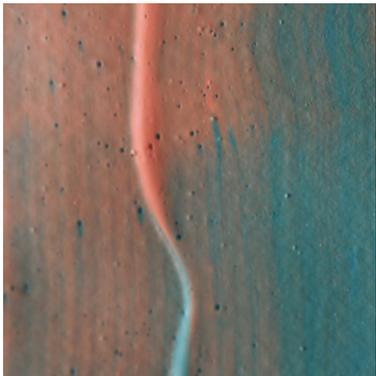
Lors de mes expérimentations, le gris ne se présente pas comme le simple produit de deux couleurs, il s'émancipe des complémentaires qui le créent. Il est un mélange, mais il s'autonomise sur la surface en créant son propre espace où il vient dénaturer le lieu. L'opération qui se produit entre les deux complémentaires fait naître un gris qui devient une frontière floue, résultant du seuil de percolation. Le gris serait alors comme la troisième identité d'un couple, à la fois hybride et indépendant. J'ai choisi d'expérimenter ce métissage de couleurs grâce à de la peinture acrylique pour un mélange linéaire ou par le biais de résine transparente pour une meilleure visualisation du processus de rencontre et de mélange.



EXPÉRIMENTATIONS

LE GRIS





EXPÉRIMENTATIONS

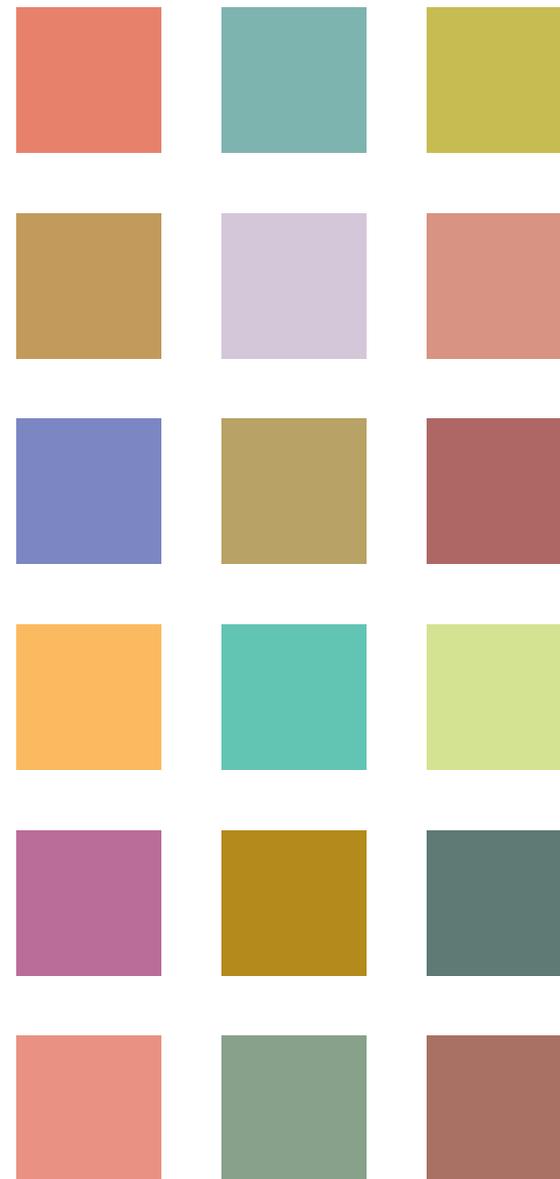
LE GRIS

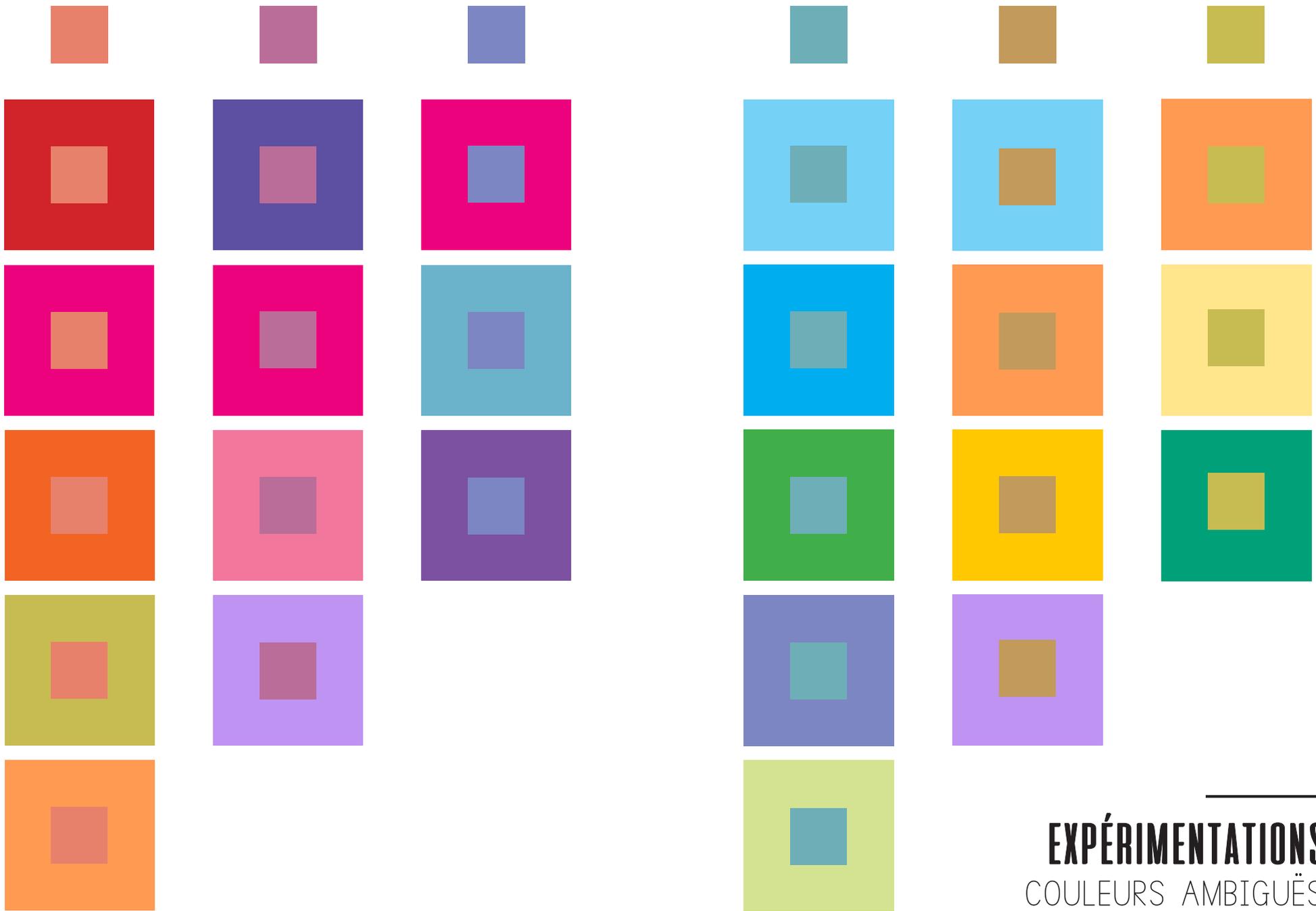
Cette résine (cf photo) illustre la naissance d'un gris suite à la rencontre entre un corail et un bleu verdissant. Le gris vient comme convenu s'émanciper des deux couleurs complémentaires. Toutefois, le seuil de percolation, soit le gris, ne se détache pas totalement des couleurs qui l'on fait naître. Le message du métissage est ainsi représenté. Le gris est à la fois relié aux couleurs complémentaires par des frontières floues, et également détaché et autonome de par sa propre identité, désaturée. Néanmoins, nous pouvons observer que le gris obtenu n'est pas totalement neutre. Des notes de vert le teinte légèrement et lui offre d'autant plus le titre de «troisième identité métisse».



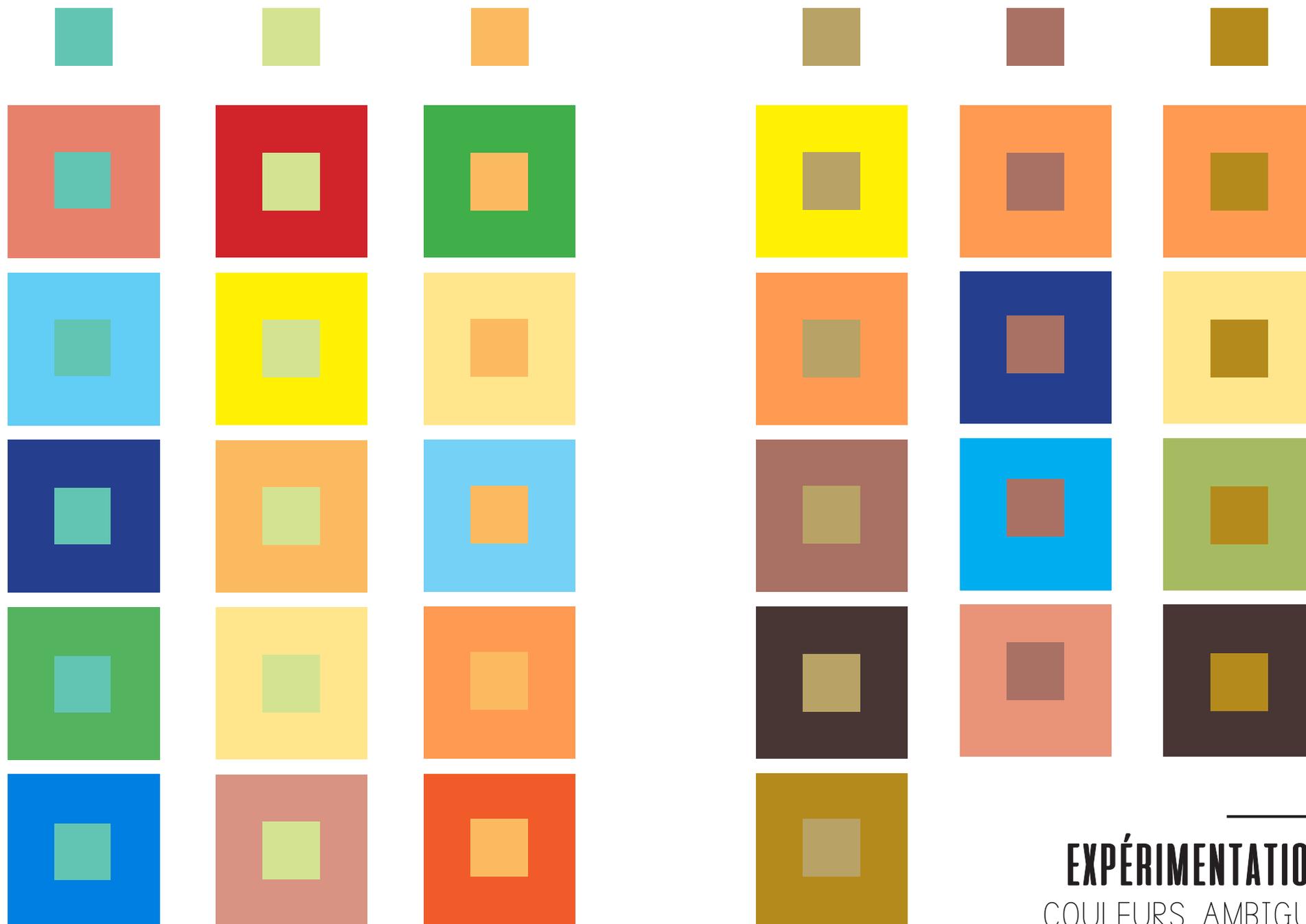
COULEURS AMBIGUËS

Suite à mes observations et mes expérimentations en couleur, j'ai réalisé un répertoire de « couleurs métisses / ambiguës ». Cette idée m'est venue de mon expérience quotidienne quant à la nomination des couleurs parfois sujette au débat. Des noms ont permis à certaines teintes de clôturer le débat comme le corail pour les teintes entre le rose et le orange, le turquoise ou encore le taupe. Mais travaillant sur l'identité métisse, j'ai trouvé un lien entre ces couleurs de l'entre-deux, et mon sujet d'études. Mon nuancier comprend des couleurs qui se trouvent entre 2 voir 3 teintes, et sont ainsi difficiles à nommer, classer, et cerner. Elles sont complexes et représentatives de l'identité métisse précédemment définie. Afin de cerner les propriétés multiples de ces couleurs, je me suis appuyé sur la réflexion et les travaux de Michel Eugène Chevreul ainsi que Johannes Itten. J'ai alors confronté mes teintes métisses à d'autres teintes afin d'observer leur rendu. Suivant le milieu dans lequel elles sont observées, mes teintes métisses donnent l'impression de changer, de s'adapter au décor tout comme la *mētis* des Grecs le ferait sur un terrain inconnu. Suite à ces observations j'ai procédé à la nomination des teintes observées dans chaque couleur métisse afin de saisir sa multiplicité.





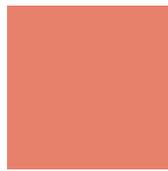
EXPÉRIMENTATIONS
COULEURS AMBIGUËS



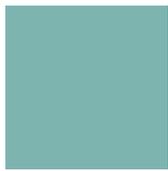
EXPÉRIMENTATIONS
COULEURS AMBIGUËS

RÉPERTOIRE

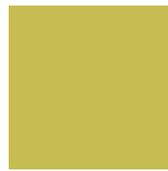
COULEURS AMBIGUËS



Rouge
Orange



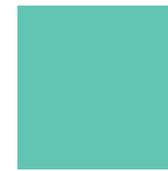
Bleu
Vert
Gris



Jaune
Vert
Or



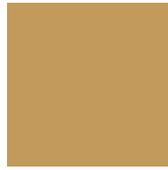
Jaune
Orange



Vert
Bleu



Vert
Jaune



Jaune
Maron



Gris
Violet



Rose
Orange



Rose
Violet
Marron



Jaune
Marron



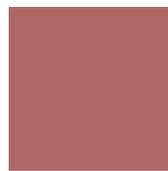
Vert
Gris



Bleu
Violet



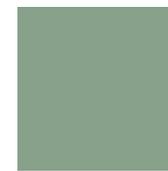
Marron
Beige
Vert



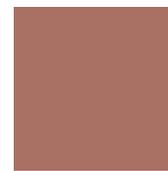
Rose
Violet
Marron



Rose
Orange



Vert
Gris



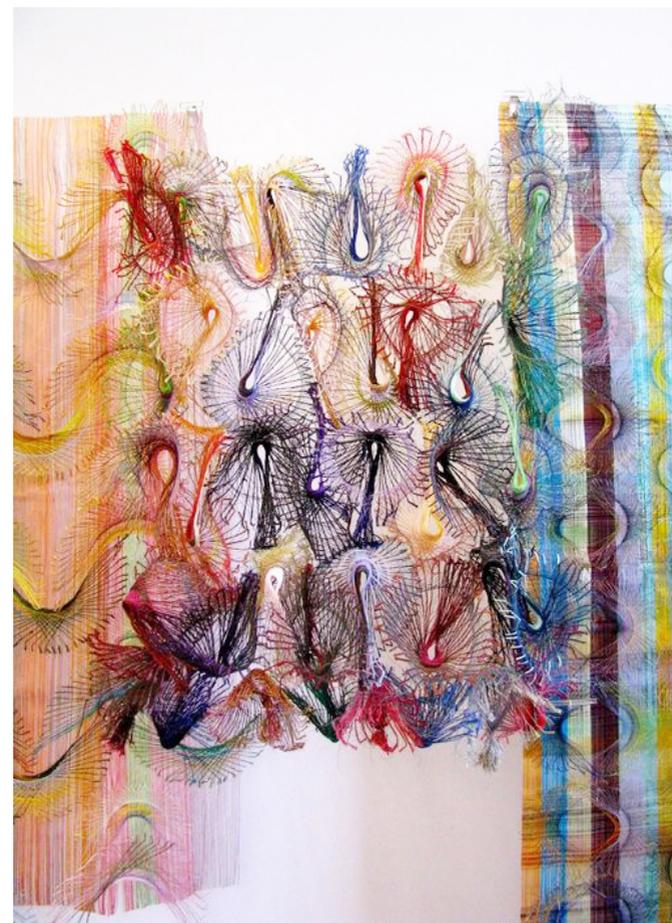
Rouge
Marron

TEXTILE



Outre les techniques de peinture observée, mon attention s'est portée sur le textile, un médium de métissage des couleurs tout autant riche. C'est le travail de Bernard Frize avec cette peinture reprenant les codes du tissage qui m'a poussé à faire des recherches sur le métissage des couleurs via le textile.

Premièrement je me suis intéressé au travail de Chloé Hamblin, une artiste proposant des sculptures de fils aux couleurs multiples. Son travail se présente sous forme de structure dynamique où les couleurs des fils choisissent se mélangent, formant une composition complexe à l'image de l'identité métisse.



Chloe Hamblin
The Vorticists exhibition at Tate Britain,
Chelsea College of Art and Design

Anton Alvarez
Thread Wrapping Architecture



Sheila Hicks
Cordes Sauvages Pow Wow
2015

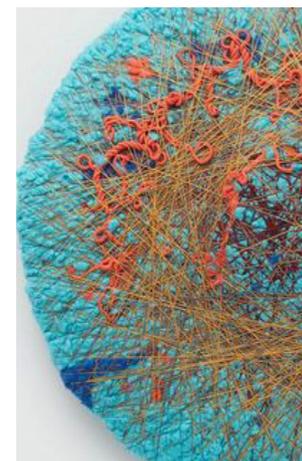


TEXTILE

Dans la même dynamique, nous retrouvons Sheila Hicks et Anton Alvarez. Tous deux travaillent le fil avec le principe de superposition des couches de couleurs. Là encore, les teintes se mélangent. Des dégradés se forment et le métissage des couleurs intervient. L'approche du fil et de la couleur de nous intéresse pareillement. Le motif intervient et nous projette dans ce métissage des couleurs où d'un côté les teintes se mélangent dans la globalité de l'œuvre, mais où chaque fil reste tout de même indépendant et avec une couleur propre. Du côté de Sheila Hicks, les fils et les tissus se mélangent et s'enchaînent. Les œuvres de Sheila Hicks se situent entre la tapisserie et la sculpture. Elle s'intéresse à la dimension anthropologique du textile et de l'art contemporain. Ses œuvres, qui vont du minuscule au monumentales, sont influencées par les techniques traditionnelles de tissage étudiées lors de ses nombreux voyages entre Inde, Maroc et Mexique. On retrouve dans son travail le même traitement de la couleur que pour celui d'Anton Alvarez, mais aussi des formes de tissage plus complexes, traitant la couleur avec autant de complexité.



Anton Alvarez
Thread Wrapping Architecture



Sheila Hicks
L'encinte
2018



Sheila Hicks
Bonsai Tapestry
1986

LE POULPE

Lors de mes recherches sur le métissage et plus particulièrement de ma lecture de Détienne et Vernant *Les ruses de intelligence, la mêtis des Grecs*, j'ai découvert la figure ambiguë qu'est la *mêtis*. Cette personnification du métissage est présentée comme multiple et changeante, trompant alors ses adversaires par cette ruse insaisissable. Cette dernière était alors comparée au poulpe, un animal marin changeant les couleurs et son allure physique pour duper ses proies et ses ennemis, devenant ainsi une espèce redoutable dans le monde marin. Je trouve donc intéressant de m'attarder sur cet animal en observant de plus près ses couleurs et motifs.

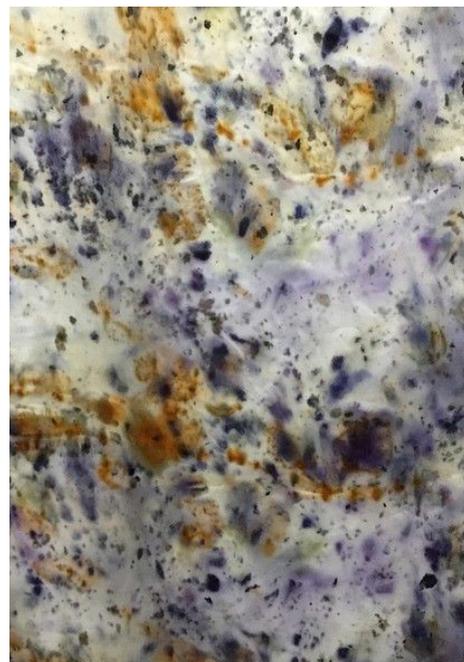
A travers les images recueillies, je trouve intéressant le jeu de couleurs qui s'opère sur une surface en relief. Les couleurs cohabitent à travers un motif aléatoire que l'on pourrait qualifier d'organique. Peu importe des couleurs de celui-ci, le relief du poulpe reste hypnotisant. Cette brève étude de la parure du poulpe est une source d'inspiration pour un éventuel futur travail de la couleur, mais aussi du motif. Nous faisons alors le parallèle entre nos visuels de poulpe et une veille sur la teinture naturelle. Le travail de motif sur un textile plat, peut également prendre de la dimension comme observé sur les photos ci-contre



Textiles de Cara Marie Piazza

LE POULPE

TEINTURE



Textile de Cara Marie Piazza

Textile de Botanical threads



Textile de Cara Marie Piazza



LE POULPE
TEINTURE

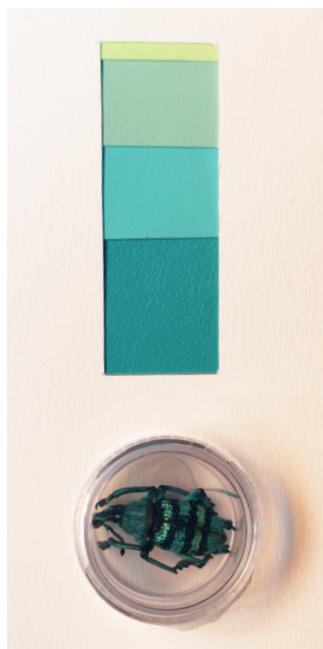
Textile de Cara Marie Piazza



Textiles de Cara Marie Piazza

IRIDESCENCE

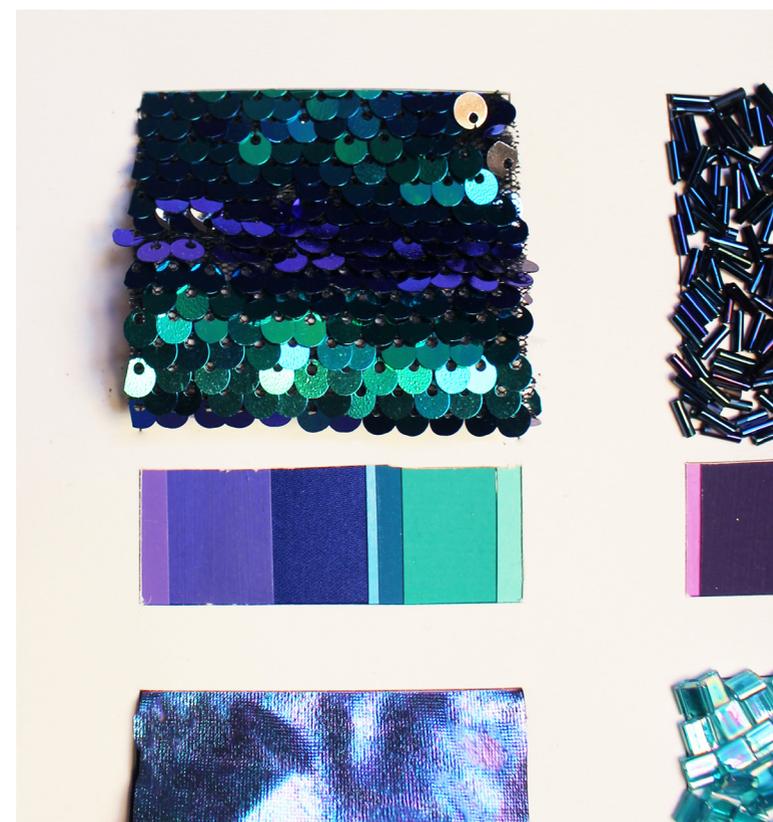
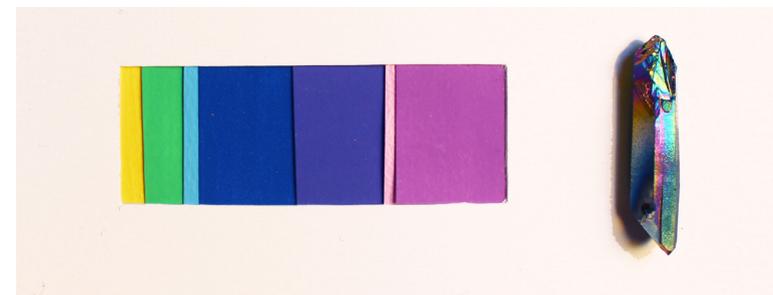
INSAISSISSABLE



L'intrigue, c'est ce qui m'a poussé à étudier l'iridescence. Ce phénomène chromatique hypnotisant que je ne savais expliquer, ni même comprendre. Des jeux de couleurs ensorcelantes présentes dans notre quotidien, et pourtant toujours aussi « extraordinaire ». C'est l'émerveillement que procure le phénomène d'iridescence qui m'a séduit, et donc poussé à l'observer, le décrypter, l'analyser. Faire connaissance avec ses diverses formes. Disséquer les couleurs qui le composent. Comprendre son phénomène optique. Saisir sa mouvance. L'iridescence, n'étant pas une couleur à proprement parler, se présente à nous comme un défi en tant que coloriste. Tel un sortilège face à un apprenti sorcier. C'est donc dénué de toute connaissance que j'ai observé l'iridescence de divers supports.

Cette étude de cas est directement en lien avec le métissage et surtout avec l'image de la *mētis* des Grecs, une figure insaisissable, changeante, maniant l'art de la diversité. Ce phénomène de couleur changeante fait également écho à l'étude du poulpe dont les couleurs changent suivant le milieu dans lequel il est observé.

Voici donc un aperçu de mon étude de l'iridescence dans laquelle j'ai tenté d'isoler les couleurs de ses surfaces mouvantes





IRIDESCENCE INSAISSISSABLE



MATÉRIALISATION DE LA SODADE PAR LA CRÉATION DE PALETTES DE COULEURS

INTRO

L'étude des couleurs insaisissables a ouvert notre compréhension des couleurs métisses. La mise en place des diverses études de cas et processus d'expérimentation ont permis à la meilleure appréhension des couleurs métisses et du métissage de couleurs lui-même. Cette phase a également permis à la meilleure compréhension de l'identité métisse. En effet, l'application couleurs des notions abordées en début d'étude a pris forme dans ces expérimentations.

La poursuite de cette méthode de travail se présente comme essentielle à une meilleure imprégnation du Cap-Vert lui aussi. C'est ainsi que débute cette seconde phase d'expérimentation avec la matérialisation de la *sodade* par la création de palettes de couleurs.

Premièrement, une analyse chromatique des couleurs du Cap-vert va nous permettre de nous imprégner davantage de la *sodade*, et va permettre la création d'un répertoire de couleur à l'image de cette *sodade*.

Ensuite, l'analyse d'une étoffe Africaine va permettre de faire ressortir des notions clés en couleurs, telle que la surexposition, et le délavage. Ces notions seront alors expérimentées à leur tour d'un point de vue couleur.

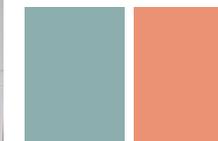
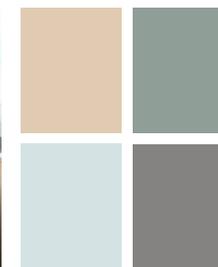
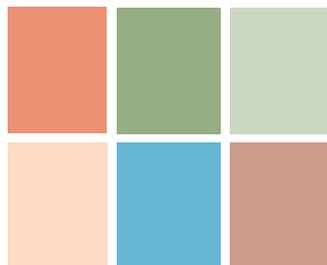
Après avoir cerné les couleurs de la *sodade* et ses subtilités, le métissage fera alors son retour dans une série d'expérimentations couleurs avec la douceur d'aquarelles aux couleurs mélangées.

Enfin, n'ayant pas la possibilité de prélever directement les couleurs sur le terrain, ce sera avec les surfaces ensoleillées de Malte je tenterais de m'imprégner des paysages arides du Cap-Vert.

ANALYSE CHROMATIQUE

SODADE

Afin d'avoir un premier aperçu des couleurs de la *sodade*, je me suis plongée dans le film Kontinuasom. Les couleurs observées sont comme blanches par le temps, le soleil, l'air marin des îles du Cap-vert ce qui leur donne ce sentiment ambigu. Des couleurs variées associées entre elles qui pourrait représenter la gaieté mais qui au contraire symbolise un abandon rempli de nostalgie et d'espoir.





ANALYSE CHROMATIQUE

SODADE

Suite à cette première impression des couleurs de la *sodade*, j'ai décidé de me plonger dans des photos du Cap-Vert. Premièrement, n'étant pas sur le terrain, j'ai dû réaliser une veille iconographique visant à collecter des visuels authentiques et bruts. Le but était d'éviter un maximum les photos retouchées pouvant altérer les couleurs originelles, et baisser mes recherches couleurs.

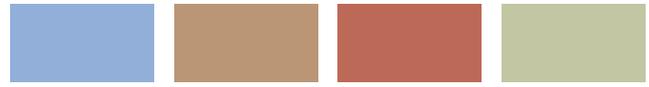
Après avoir rassemblé une trentaine de photos, j'ai extrait leurs couleurs dominantes créant ainsi une sorte de palette.

Cet exercice m'a permis de construire mon nuancier de couleurs du Cap-Vert, et de me rapprocher encore plus des couleurs de la *sodade*.







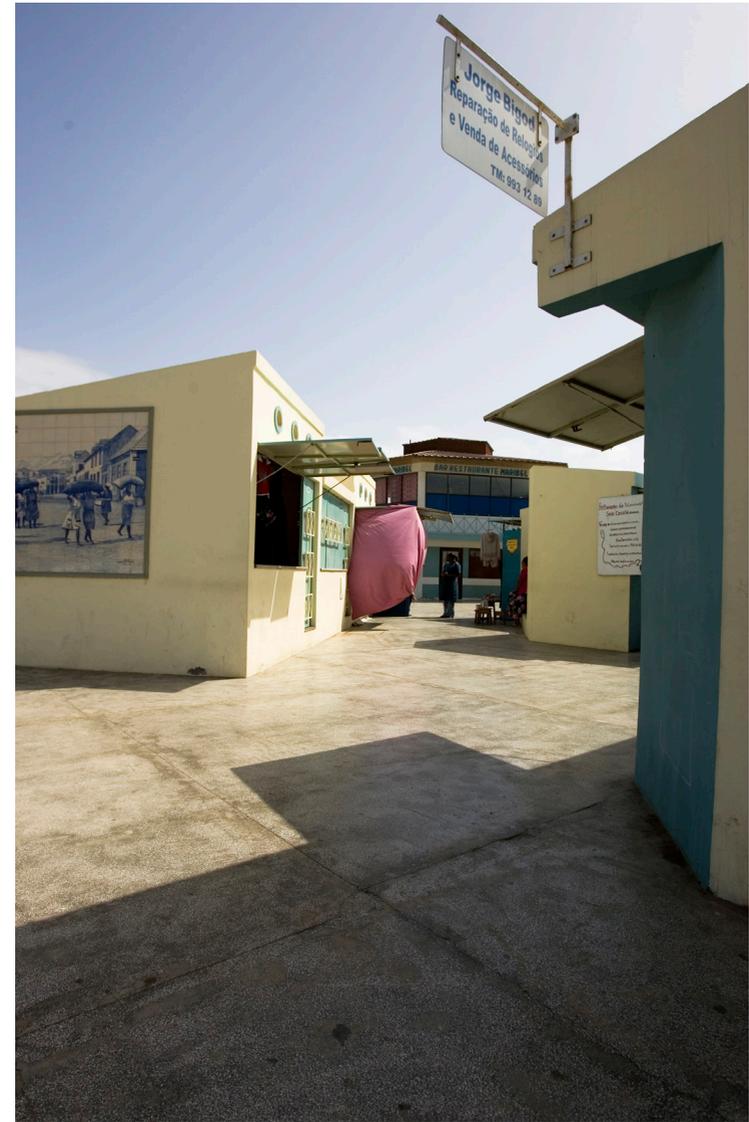


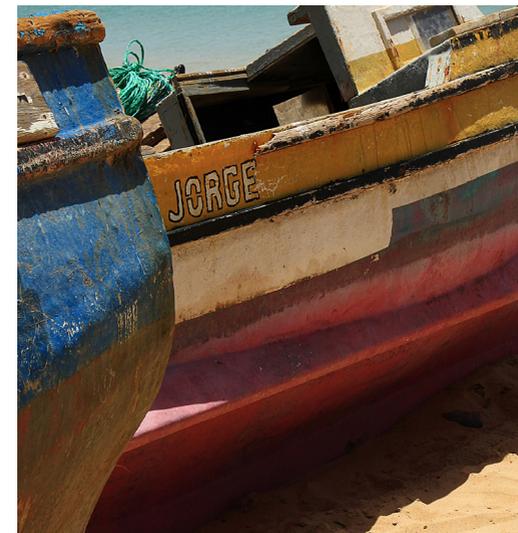
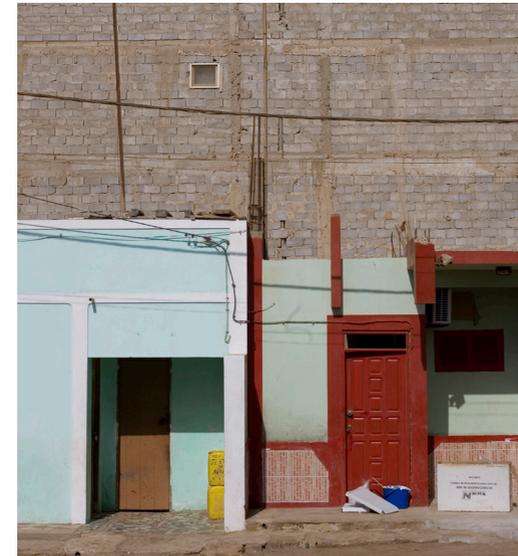






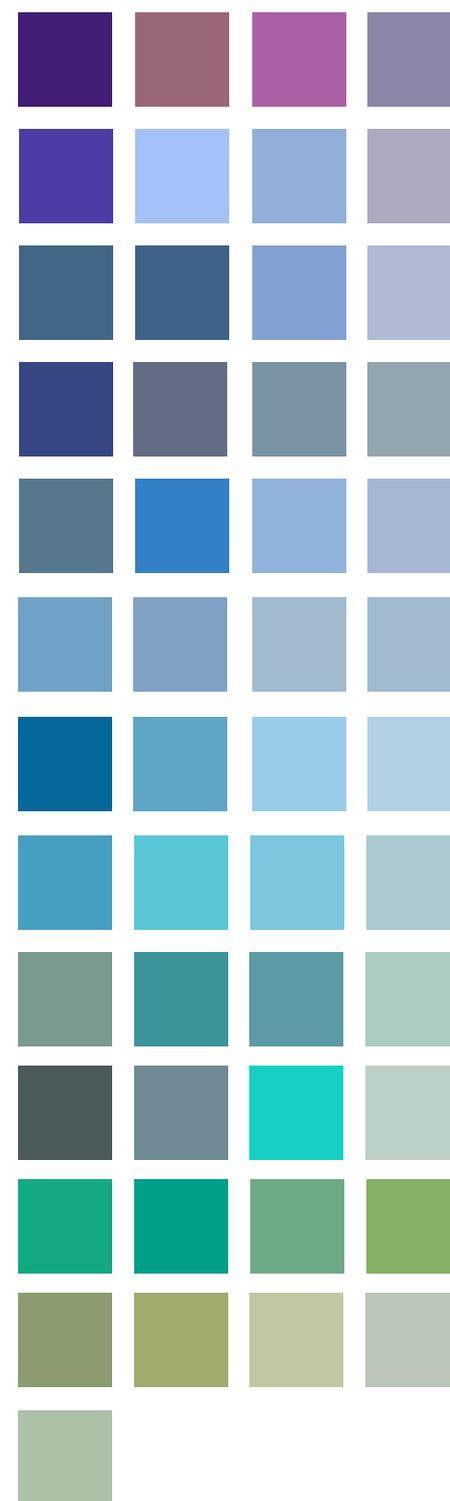
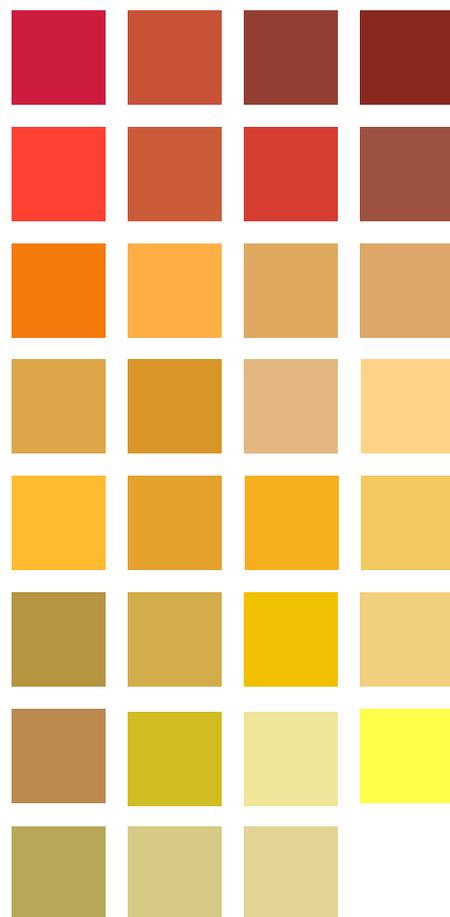
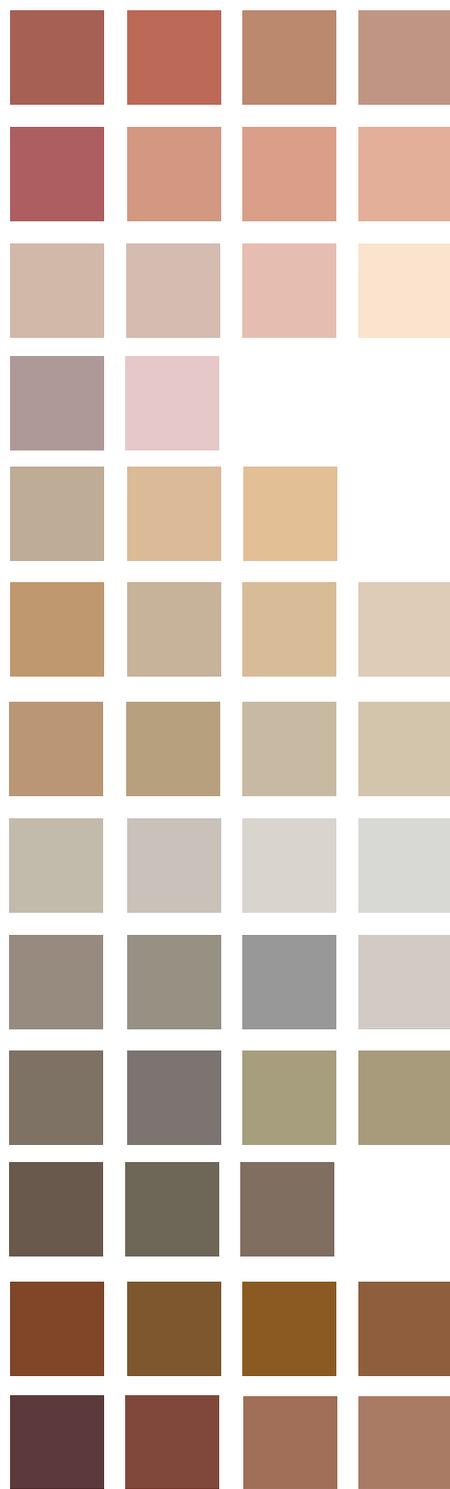








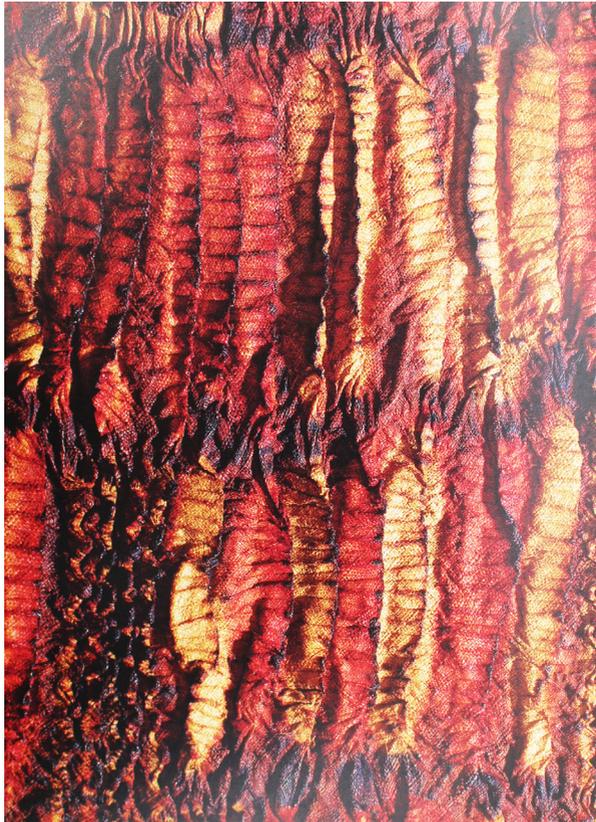




RÉPERTOIRE SODADE

Après avoir analysé individuellement ces visuels, j'ai rassemblé les teintes récoltées afin de mettre en place mon répertoire des couleurs de la *sodade*. Les couleurs blanchies sont sans appel dominantes, ponctuées de couleurs plus vives et saturées. L'esprit de la *sodade* se retrouve dans la douceur des teintes dont le temps est caractéristique. Le côté blanchi des teintes évoque le temps passé au soleil, l'usure due à l'air salé de l'océan, mais aussi à la sécheresse du Cap-Vert.

Les tons chauds et neutres sont dominants dans cette palette, et les teintes bleus et vertes restent en majorité digne de la chaleur cap-verdienne.



Woman's waist cloth
Raffia
Côte d'Ivoire
British Museum

TEXTILE AFRICAIN

DÉLAVAGE

Suite à mon analyse des couleurs blanchies de la *sodade* Cap-verdienne, je me suis penchée sur un détail et zoom sur un textile de Côte d'Ivoire (20e siècle) conservé au British Museum.

Les plissés et variations colorés sont une source d'inspiration pour mon travail sur le métissage de couleurs à travers le textile. Le relief impacte la couleur, la fait évoluer. On a des couleurs vivantes, impactées par le temps, la mise en plis. Plusieurs facteurs sont présents pour impacter les caractéristiques de la couleur. De par mon approche du métissage je voulais observer des tissus vivants, composés de plusieurs teintes, qui seraient elles-mêmes perturbées par divers facteurs au même titre que le métis comprend plusieurs facettes de par ses différentes origines pour créer son identité. Le métis est multiple, évolutif, et complexe à l'image de ce type de tissu qui présente des irrégularités, des aspérités, des transitions de couleurs plus ou moins aléatoires, dont les reliefs, plus ou moins denses ont un impact sur la couleur, en matière de luminosité par exemple, etc ...

EXPÉRIMENTATIONS

SUREXPOSITION

Cette dynamique de couleur blanchie est un axe majeur de mon interprétation des couleurs de la *sodade*. Une douceur qui se retrouve dans les teintes d'un pays exposé au soleil et au sel marin. Les couleurs du Cap-Vert sont alors blanchies dû à la surexposition au sel et au soleil. Une usure qui fait écho à la temporalité de cet archipel hors du temps. J'ai alors voulu tester de surexposer des photos de vacances et d'en observer le résultat chromatique. Le but de cette manipulation et de me rendre compte de l'impact de la luminosité sur des teintes, et donc de mieux m'imprégner des couleurs du Cap-Vert.

Après cet exercice, je me rends immédiatement compte de la douceur qui émane des teintes surexposées. Celles-ci sont comme délavées, et nous renvoient aux couleurs prélevées sur des photos du Cap-Vert.

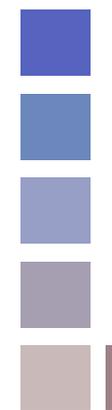


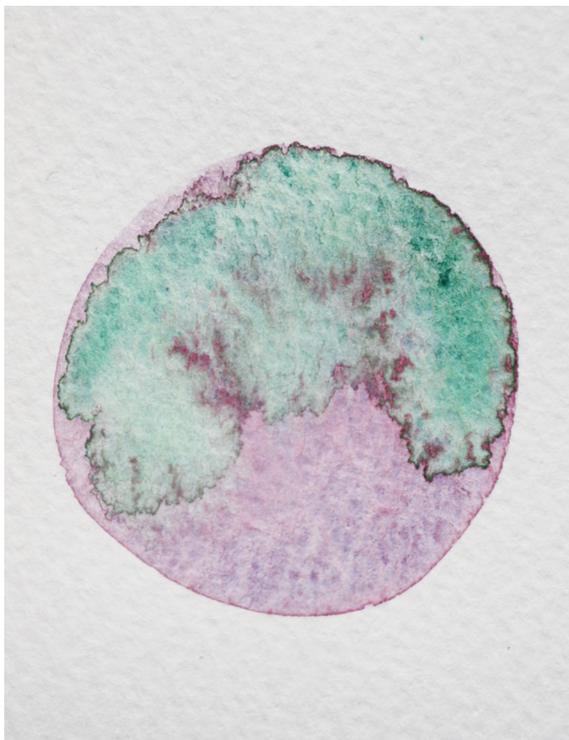


EXPÉRIMENTATION DÉLAVAGE

D'après mon interprétation des couleurs de la *sodade* comme des couleurs passées et douces, j'ai voulu expérimenter une technique de délavage sur des textiles et d'en observer les résultats.

En effet, les couleurs du Cap-Vert sont souvent usées par le soleil et l'air marin. J'ai alors utilisé une solution à base de javel plus ou moins diluée pour simuler cette décoloration due au temps passé au soleil et au contact d'une atmosphère salée. Ainsi nous pouvons observer un changement de couleur plus ou moins important en fonction de la concentration de javel. Dans certains cas, nous observons même un changement de teinte.





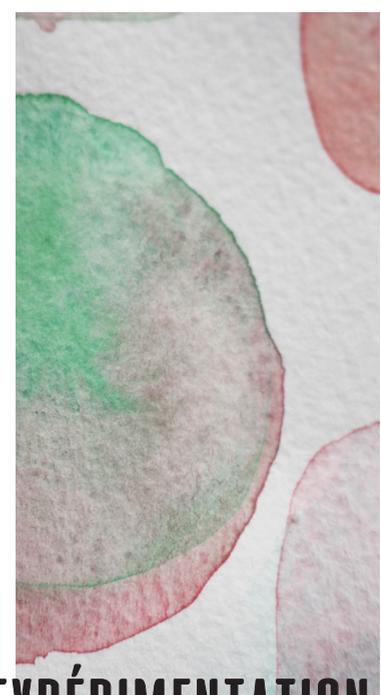
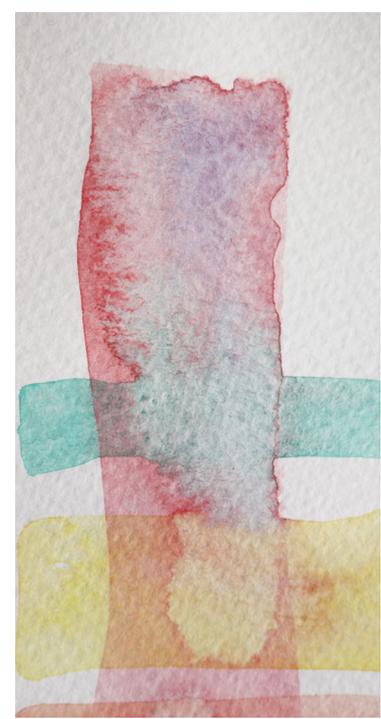
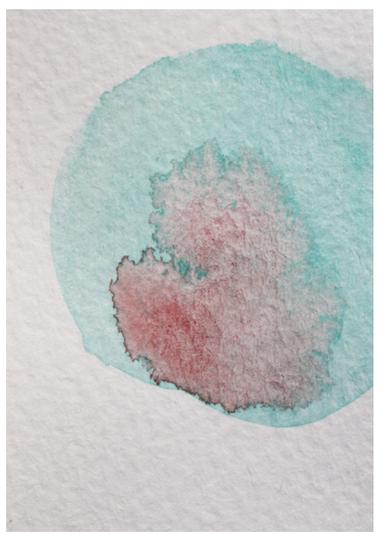
EXPÉRIMENTATIONS

SODADE ET MÉTISSAGE

«C'est une aquarelle, une aquarelle aux couleurs délicates, comme passée. La mer y est un liseré anis, et de hautes maisons anguleuses aux toits rouges s'étalent au pied de la citadelle qui, à droite d'une trouée de palmier, couronne la montagne nue.»

Cette citation qui fait référence au paysage cap-verdien m'a donné envie d'expérimenter la couleur par rapport à cette dualité que l'on retrouve dans l'esprit de la *sodade*. Que ce soit la dualité mer/terre, départ/retour, bonheur/tristesse, solitude/communauté, rébellion/lenteur.

Les couleurs délicates de l'aquarelle m'ont alors accompagné dans ma démarche où j'ai confronté des teintes sur le papier. Superposition et mélange ont permis de lier mon interprétation de la *sodade* à celle de l'identité métisse, entre l'homogène et l'hétérogène, où les frontières se font floues.



EXPÉRIMENTATION
SODADE ET MÉTISSAGE

SUR LE TERRAIN

COULEURS DE MALTE

N'étant pas en mesure de me rendre au Cap-Vert, j'ai profité d'un séjour maltais pour observer les couleurs qui m'entouraient. Il faut savoir que Malte est composé d'îles au même titre que le Cap-Vert, et que le soleil et l'air sont fortement présents. À partir de ces éléments je me suis permis de me servir de ce séjour maltais pour observer le terrain en gardant en tête les couleurs de la *sodade* précédemment étudiées. J'ai alors relevé les couleurs des peintures écaillées de Malte, aux couleurs usées par le soleil.



La sécheresse et les couleurs qui ressortent de ces clichés sont évocateurs du Cap-Vert. Ces photos sont une source d'inspiration quant au traitement de la couleur. Les couches de peinture me rappelaient les différentes facettes de l'identité métisse, et l'articulation des couleurs des couches de peinture représente cette poésie. Nous retrouvons également le principe de superposition précédemment évoqué lors de cette étude, sans l'idée de transparence cette fois-ci.





SUR LE TERRAIN

COULEURS DE MALTE



CONCLUSION

MATÉRIALISATION DE LA *SODADE* PAR LA CRÉATION DE PALETTES DE COULEURS

Cette phase d'expérimentation couleur autour du Cap-Vert à été comme une révélation suite aux recherches de ma première partie.

L'esprit de la *sodade* est devenue plus clair grâce à ces expérimentations. Une forme de douceur que l'on retrouve dans des teintes blanchies et délavées, signe d'une forte exposition au soleil et au sel marin, mais aussi au temps qui passe. Ces couleurs passées sont représentatives de la temporalité Cap-verdienne. Elle démontre que la notion du temps est à part sur l'archipel. La lenteur se fait sentir dans ses teintes blanches, telle une chevelure qui blanchit avec les années. La douceur qui se dégage fait également écho à la mélancolie associée à la *sodade*.

La rencontre de couleurs à l'aquarelle témoigne aussi d'une forme de douceur avec des dégradés qui se créent, des formes aléatoires qui peuvent être associées à l'esprit libre et rebelle du *badiu*.

Et enfin ces peintures craquelées également synonymes de sécheresse et d'ensoleillement. Un paradoxe se fait entre la douceur des teintes blanchies par le soleil et le sable, et la dynamique de la fragmentation de la peinture. La multiplicité des couches rappelant également la multiplicité de l'identité métisse.

CONCLUSION

COMPRÉHENSION DES
COULEURS MÉTISSES
PAR LA MISE EN
PLACE DE PROCESSUS
D'EXPÉRIMENTATION ET DE
NOTATION

Le fait de matérialiser une pensée par la couleur s'est avérée être un exercice révélateur. Cette démarche de s'appuyer sur la réflexion d'une pensée et d'ensuite l'appliquer à la couleur rend l'approche de coloriste beaucoup plus sensible. Une méthodologie bien particulière c'est installée. Une première phase de recherche théorique qui a mené à l'observation d'œuvre déjà existante. Cette analyse de l'existant a également été enrichissante. Tout d'abord dans la sélection d'artistes se rapprochant de la thématique, mais aussi la compréhension de la démarche des artistes à mettre en lien avec le sujet du métissage. Cette démarche est venue enrichir la réflexion sur les couleurs métisses et a lancé la phase d'expérimentation.

Idem pour la *sodade*, ou c'est l'analyse de l'existant qui a amené la phase d'expérimentation. La sensibilité des couleurs de la *sodade* c'est construite dans l'observation, puis, l'expérimentation.

Toute cette mise en place de processus d'expérimentation et de notation m'a permis de m'approprier le sujet, et de me complaire dans une démarche qui personnalise le sujet. Je retrouve dans cette partie de l'étude, la sensibilité que j'ai ressentie dans ma première phase d'étude théorique, ce qui rend ma compréhension des couleurs métisses d'autant plus forte.

MATÉRIALISATION D'UN VOYAGE-RECHERCHE À TRAVERS LA CONSTRUCTION D'UNE COLLECTION TEXTILE.

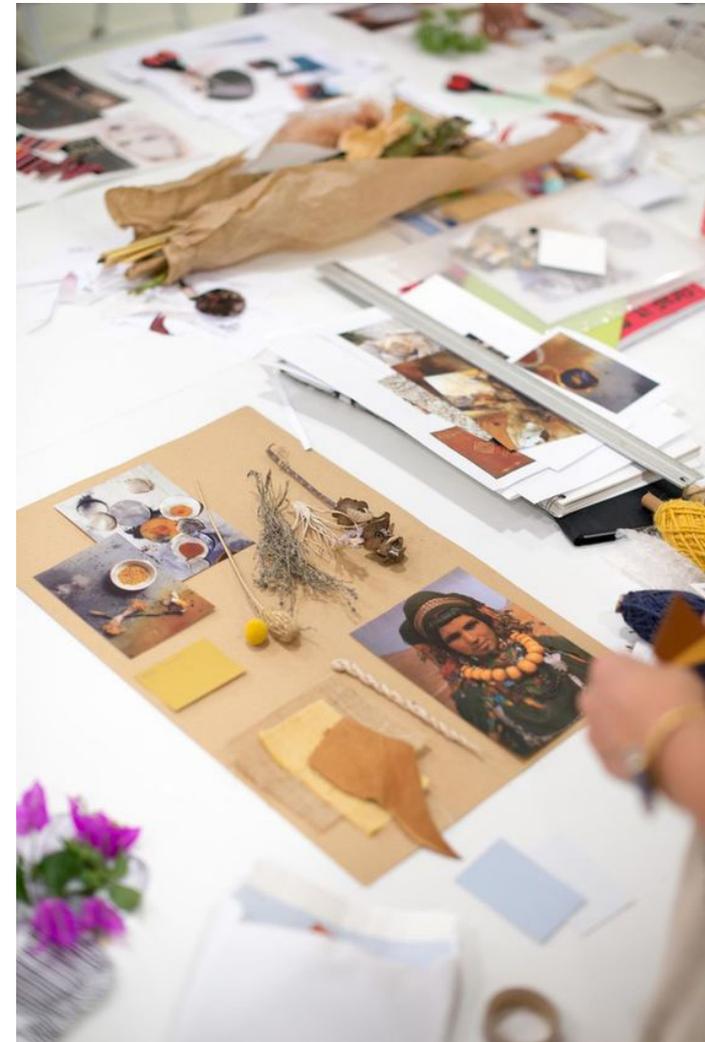
Mon travail de recherche autour de l'identité métisse m'a permis de construire un savoir fondamental pour la suite de tout mon travail. Outre la volonté de comprendre ce qu'est le métissage, j'ai également appris plus sur moi-même. Après avoir pris du recul sur cette étude poussée sur l'identité métisse, je me suis aperçu que le métissage se trouvait finalement quasi systématiquement dans mes travaux d'arts appliqués, et ceux, tout au long de ma scolarité. C'est alors que j'ai réalisé l'importance de traiter le sujet du métissage, et d'en faire mon cœur de projet.

Étant originellement issue d'une filière mode et design textile, je souhaite mettre à contribution mes nouvelles compétences de coloriste dans mon domaine initial. Or, la couleur va prendre une dimension bien plus importante. Elle sera en effet à la source de ce projet.

Mon intention finale est de créer une collection sur le métissage au Cap-Vert. Mais mon but est de communiquer sur chaque étape de la construction de cette collection afin de partager toute la richesse de ma réflexion, et ainsi montrer la palette des compétences mises à contribution. Cette démarche permettrait alors de mieux faire comprendre mes inspirations et mon mode de penser.

L'INSPIRATION

Plusieurs étapes seront alors présentes. Premièrement, l'essence même de mon travail, mon inspiration, avec la matérialisation des diverses sources d'inspiration qui m'ont accompagné. Cette première phase prendra la forme d'un carnet d'inspiration vivant. Celui-ci sera composé d'une multitude d'information, et prendra la forme d'un carnet dynamique, avec texture et reliefs permettant une communication la plus complète possible de mon interprétation du métissage Cap-verdien. Le but de ce carnet est de mettre le sujet de ma collection en avant, car d'après mes connaissances, les cultures qui servent de source d'inspiration dans la mode sont souvent seulement citées comme référence, mais peu mises en avant. La culture n'est pas mise en valeur, et sa richesse est réduite à un simple « inspi (ex : Pérou). Dans ce carnet seront présentés des photos référentes, des expérimentations plastiques, des gammes couleurs, des poèmes, des matières et tout autres éléments utiles à la compréhension de mon interprétation du métissage Cap-verdien.





LA COLLECTION TEXTILE

La deuxième phase de mon travail se portera sur la création d'une collection textile. C'est la suite de mon carnet d'inspiration dans lequel j'ai pu expérimenter. Ma collection textile se présentera également dans un carnet. Chaque textile sert alors pensé à travers l'identité métisse Cap-verdienne. Dans cette collection textile seront présentés deux types de textiles ; ceux pour les grosses pièces et ceux pour les pièces légères. Soit des tissus épais et dense, et d'autres beaucoup plus fins. Concernant mon approche textile, je souhaite travailler la teinture naturelle comme abordé dans la partie 2 de cette étude (ch. planche poulpe). Ainsi seront présentés des textiles fins aux couleurs délicates à l'image du Cap-Vert. Puis de l'autre côté nous retrouvons des textiles plus « forts » qui seront appliqués sur les grosses pièces de la collection finale (vêtement).

Cette mise en avant des textiles est volontairement isolée. Étant sensibilisé à la matière de par mes expériences professionnelles, je trouve important de mettre en avant le travail de textile au même titre qu'un vêtement.

De ma propre expérience, j'ai souvent été confronté à des textiles si bien travaillés que je ne me voyais pas les utiliser pour un vêtement, comme si le tissu se suffisait à lui-même. C'est ce que j'ai envie de faire ressentir dans ce carnet textile, avant que mes tissus ne soient associés à un produit. De plus, en présentant mes tissus dans un support à part, je me réserve l'opportunité de les imaginer sur d'autres produits que le vêtement.

Enfin, en isolant mes textiles, je souhaite permettre à un usager externe de se focaliser sur mon travail couleur appliqué au textile, sans être perturbé par des éléments externes.



CROQUIS

La troisième phase de mon projet se présente également sous forme de carnet, mais cette fois-ci, je compte présenter ma démarche de styliste avec un travail de dessin qui s'appuie sur ma collection textile. Ce carnet présentera alors des esquisses des silhouettes de ma future collection. Des visuels d'inspiration seront également présents et viendront soutenir mes idées. Je trouve cette phase du travail de styliste souvent trop oublié. Pourtant c'est à ce moment que naissent les vêtements, et que les idées fusionnent. De plus, le dessin sera un nouveau moyen de communiquer mon intention, ma personnalité et mon univers. Le choix des médiums et le style de dessin seront alors choisis en fonction des deux phases précédentes pour créer un univers et une logique.

Après cette phase de croquis, viendra la réalisation de la collection vêtements. Je souhaite la présenter sous forme de shooting photo où les vêtements seront portés. Le travail de shooting présente beaucoup d'éléments à prendre en compte. Le choix du mannequin, de la coiffure, du maquillage, du lieu du shooting, le choix des prises de vue et de la mise en scène des vêtements et du modèle. Je souhaite expliquer tous ces partis pris à la fin de mon carnet shooting, qui reprendra également un résumé de mes inspirations ainsi que quelques photos d'inspiration. Le but est de garder ce lien fort entre mon produit final et toute la démarche de recherche effectuée en amont. Chaque étape du projet est alors aussi importante, et c'est la totalité de la démarche qui fait que son identité est si riche.



SHOOTING

EXPOSITION ET CONCEPT STORE

Afin de conserver cette richesse, je me suis projetée dans un projet qui mettrait encore plus ma démarche en avant. Le but de ce travail va au-delà de la création d'une collection. Je veux montrer la richesse d'une culture métissée, et du métissage en soi à travers le textile, la mode et la couleur, qui sont mes domaines d'étude, mais qui sont également à la portée de tous. Étant depuis plusieurs années confronté à la réalité du monde textile, je fais partie de ceux qui voudraient repenser la mode, m'éloigner de la fast fashion impersonnelle. Je vois dans le textile et dans le vêtement une réelle manière de s'exprimer, de communiquer, et de transmettre. Mon intention de communiquer sur une démarche revient également à partager et à transmettre un savoir. Partager sur une culture qui n'est pas commune en France par exemple, mais qui finalement peut devenir parlante à beaucoup plus de personnes que je l'imaginai.

Le partage fait partie des valeurs que je souhaite véhiculer à travers mon travail, d'autant plus quand le sujet abordé est autant d'actualité. Le métissage est le cœur de toute cette démarche. Le Cap-Vert en est la première phase, la première collection. Mais le message transmit derrière la communication du mélange culturelle est la richesse qui se cache derrière cette rencontre. Nous vivons dans des pays et des villes multiculturelles, où pourtant, le repli communautaire est bien réel, le racisme est toujours bel et bien présent, et l'ignorance est selon moi la plus grande cause de cette haine raciale qui nous entoure.

Étant métisse, je me trouve dans cette posture de l'entre-deux, un coup noir, et un coup blanc si bien décrit par François Laplantine, et je partage cette envie de communiquer sur la richesse non seulement de mes deux cultures, mais aussi du métissage culturel en soi.

Cette volonté de communiquer et de partager, j'ai voulu la faire prendre vie sous forme d'exposition. J'ai alors pensé à un nouveau concept de collection où je serais investie dans ce partage.

Ma marque aurait pour identité première le métissage, et chaque collection serait une forme d'étude de cas d'une forme de métissage qui prendrait par la suite vie grâce à une collection de vêtement haut de gamme. La collection serait présentée non pas sous forme de défilé, mais d'exposition éphémère en collaboration avec un Musée ouvert au grand public. Le but de cette exposition est d'une part de communiquer sur toute ma démarche ainsi que sur les cultures étudiées en immergeant le public dans un univers. D'autre part, cette exposition deviendrait un moyen de communiquer sur le lancement d'une nouvelle collection, et de donner un avant-goût des futurs produits mis en vente.

Ce concept d'exposition en amont de la mise en vente des produits est un nouveau moyen de communiquer, mais surtout de valoriser l'inspiration d'une collection, trop souvent mise de côté.

Dans cette exposition seront donc présentés mes différents carnets sous forme de planches d'expositions ainsi que quelques pièces fortes de ma collection.

Outre ce concept d'exposition comme lancement de mes collections, les vêtements seraient commercialisés dans des appartements boutiques. L'idée est de créer un décor commercialisé à l'image de la collection et suivant les inspirations de celle-ci. De plus j'aimerais pouvoir offrir un service d'atelier relié à la boutique dans lequel se trouverait une formation à une pratique en lien avec ma collection. Atelier tissage, sérigraphie etc... ou teinture végétale pour la collection Cap-Vert.

Encore une fois l'idée de partage mais aussi de voyage est présente. Que ce soit par la vente de biens externes à ma collection ou encore la mise en place d'ateliers de sensibilisation à de nouvelles pratiques.

L'ensemble de ce concept correspond à un projet de vie. Cette étude m'a permis de mettre le doigt sur mes réelles attentes. Je compte pousser au maximum les premières étapes de ce projet qui s'étalera sur plusieurs mois.

Afin d'acquérir des connaissances nécessaires au lancement d'un projet de cette envergure je compte m'inscrire au programme Pépite. Des notions de marketing et d'entrepreneuriat me seront plus qu'essentielles à la réalisation de ce projet.

BIBLIOGRAPHIE

IDENTITÉ ET MÉTISSAGE

- DETIENNE Marcel et VERNANT Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence, La métis des grecs*, 1976.
- GLISSANT Édouard et CHAMOISEAU Patrick, « La créolisation et la persistance de l'esprit colonial », *Cahiers Sens public*, 2009/2 (n° 10).
- FOUCART Jean, « Métissage et interculturel : une approche à partir de la transaction », *Pensée plurielle* 2009/2 (n° 21).
- HALL Stuart, *Identités et cultures, politique des cultural studies*, 2008.
- LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Métissages, de Arcimboldo à Zombi*, 2001.
- LEVI-STRAUSS Claude, *L'identité : Séminaire Interdisciplinaire, 1974-1975* (paru en 1977).
- MAYNET Denise et Michel, *L'art colon*, 2013.
- MARTIN Denis-Constant, « Peut-on parler de créolisation à propos de l'Afrique du Sud ? », *Revue internationale des sciences sociales*, 2006/1 (n° 187).
- MENIL Alain, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? », *Rue Descartes*, 2009/4 (n°66).

CAP-VERT ET AFRIQUE : CULTURE ET TEXTILE

- COQUET Michèle, *Textiles africains*, 2001.
- COTTA Jean Marc, *Cap-Vert, Voyage au cœur de la sodade*, 2014.
- BOUTTIAUX Anne-Marie, *Costumes et textiles d'Afrique des berbères aux zoulous*, 2008.
- GROSFILLEY Anne, *Wax & co, anthologie des tissus imprimés d'Afrique*, 2017.
- LOUDE Jean-Yves, *Cap-Vert, Notes Atlantiques*, 1997.
- QUINT Nicolas, *Les îles du cap-Vert aujourd'hui*, 1997.
- SPRING Chris, *African textiles today*, 2012.
- TRILLARD Marc, *Cabotage, à l'écoute du chant des îles du Cap-Vert*, 1996.
- LE FORT Clare et KLANTEN Robert, *Africa Rising : Fashion, design and lifetime from Africa*, 2009.
- MARTINEZ Oscar, *Kontinuasom*, 2009.
- N'DOUR Youssou, *Sénégal. Cuisine intime et gourmande*, 2014, ROZENBAUM Isabelle (Photographie).

COULEUR ET DESIGN

- ALBERS Josef, *Interaction des couleurs*, New Haven, Yale University Press, 1963.
- CHEVREUL Michel-Eugène, *De la loi du contraste simultané des couleurs et de l'assortiment des objets colorés considéré d'après cette loi dans ses rapports avec la peinture*. Paris, Pitois-Levrault, 1839.
- DELAMARE François, GUINEAU Bernard, *Les matériaux de la couleur*, Paris, Gallimard, 1999.
- LECERF G., *Le coloris comme expérience poétique*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- LENCLOS J.PH., *Les couleurs de l'Europe*, Paris, Du moniteur, 2003.
- LENCLOS J.PH., *Les couleurs de la France*, Paris, Du moniteur, 1982.
- LENCLOS J.PH., *Les couleurs du Monde*, Paris, Du moniteur, 2003.
- GAGE John, *Couleur et culture*, Londres, Thames and Hudson, 2008 (1993).
- PASTOUREAU Michel, SIMONNET Dominique, *Le petit livre des couleurs*, Paris, Seuil, 2005.
- PASTOUREAU Michel, *Les couleurs de nos souvenirs*, Paris, Seuil, 2010.
- PASTOUREAU Michel, *Une couleur ne vient jamais seule*, Paris, Seuil, 2017.
- LECERF Guy (Dir.), « Couleurs gourmandes », *Seppia Couleur et Design*, Editions du Rouergue, 2004.
- LECERF Guy (Dir.), « Couleurs Mouvements, Couleurs locales », *Seppia Couleur et Design*, Editions du Rouergue, 2006.
- LECERF Guy (Dir.), « Couleur-fard ou l'apparence maquillée », *Seppia Couleur et Design*, Editions du Rouergue, 2008.
- LECERF G., *Le coloris comme expérience poétique*, Paris : L'harmattan, 2014.
- TORNAY S. éd., *Voir et nommer les couleurs*, Nanterre, Labethno, 1978.
- BOUMA P.J., *Les couleurs et leur perception visuelle*, Paris, Dunod, 1949.

NOTIONS

MÉTISSAGE

Le métissage est défini comme le «croisement des races» en 1837. C'est cette première idée qui nous a poussé à travailler sur ce sujet, mais en creusant davantage, nous nous sommes aperçu que le métissage n'était peut-être pas une simple fusion de deux races, ou de deux cultures. Est-ce un mélange homogène créant un ensemble uni, ou est-ce la cohabitation de deux cultures dans une même unité. Le travail de François Laplantine a mis le point sur l'alternance entre les deux cultures. Le métissage est donc défini comme étant « dans le devenir, dans la transformation permanente, qui n'est ni la fusion, l'osmose ou l'indifférenciation, ni la différenciation, la séparation, la revendication identitaire ». C'est cette cohabitation entre deux choses qui nous intéresse. La revendication de ne pas être uniforme et lisse. Soit de faire partie de deux univers et d'accepter leur l'opposition.

LA MÈTIS

Le métis des grecs est une déesse dont les caractéristiques font écho à la description du métissage. En effet, celle-ci est décrite comme multiple, changeante, maîtrisant l'art de la diversité. Elle est rusée et utilise sa capacité à s'adapter contre son adversaire. Elle est également comparée au poulpe, avec une allure séduisante, pour attirer et piéger ses proies. La notion de couleur changeante est un élément qui nous inspire pour la suite de notre travail.

IDENTITÉ

L'identité était un élément récurrent dans ma définition du métissage. Comprendre qui nous sommes malgré l'ambiguïté entre deux cultures. Claude Levi-Strauss annonce «A supposer que l'identité ait elle aussi ses relations d'incertitude, la foi que nous mettons encore en elle pourrait n'être que le reflet d'un état de civilisation dont la durée aura été limitée à quelques siècles.» Il faut donc noter que la quête d'identité culturelle doit être prise aux seconds degrés, d'autant plus lorsque la question de multi culture se pose. Ne pas se brider à une identité culturelle qui elle-même est bridée par le temps la localisation et l'histoire.

SODADE

La Sodade, où saudade, est un mot portugais qui traduit un sentiment de «déli cieuse mélancolie» (Larousse), issu du mot latin solitas, le sodade est un mélange de nostalgie et d'espoir «issue d'un sentiment de solitude océanique». Ce sentiment typiquement cap-verdien se retrouve beaucoup dans les chansons et poèmes du petit pays. Ce sentiment fait écho à une vie en extérieur, les ports Cap-verdiens et les chants et danses locales. Contrairement à la Nostalgie qui réfère davantage à un lieu fermé. Le soda de fait également référence au départ, et à l'espoir d'un éventuel retour au Pays natal.

NOSALGIE

La nostalgie est un sentiment de regret des temps passés ou de lieux disparus ou devenus lointains, auxquels on associe des sensations agréables, souvent à posteriori. Ce manque est souvent provoqué par la perte ou le rappel d'un de ces éléments passés, les deux éléments les plus fréquents étant l'éloignement spatial et le vieillissement qui représente un éloignement temporel.

Le site du CNRTL définit également la nostalgie comme un « Regret mélancolique d'une chose, d'un état, d'une existence que l'on a eu ou connu et le désir d'un retour dans le passé. »

Étymologiquement, le terme nostalgie provient du grec ancien nóstos (« retour ») et álgos (« douleur ») ; soit, le mal du pays. Chaque civilisation a ses variantes : blues américain, saudade portugaise, скучать russe, dor balkanique, où la nostalgie se mêle de manque, de désir, de regret.

HÉTÉROGÈNE / HOMOGÈNE

Hétérogène : (Didactique) qui est composé d'éléments de différentes natures. 1. Qualifie une distribution répartie de façon inégale. 2. (Chimie) Qualifie un mélange dans lequel on peut distinguer au moins deux constituants à l'œil nu.

Homogène : Adjectif formé à partir de deux termes grecs : « HOMOIOS » qui signifie « semblable » et « GENOS » qui signifie « origine, espèce ». D'après son étymologie, ce mot signifie donc « de même origine ». Le mot « homogène » qualifie donc une structure dont les éléments constitutifs sont de même nature. En chimie, l'adjectif « homogène » qualifie une substance (en général un mélange) ayant la même composition en tous ses points. Qualifie un mélange dont on ne peut pas distinguer les composants à l'œil nu. Ex : « pour obtenir une solution homogène, il faut bien l'agiter au cours de la dissolution ». On fait alors référence à une transition entre 2 éléments distincts qui ont subi une action pour atteindre l'homogénéisation. Agiter, mélanger, remuer, cuire, etc. ...

Pour faire un lien avec notre thème de couleurs métisses, insaisissable, nous pouvons nous servir de ce jeu entre homogène et hétérogène. Une couleur à la fois unie, mais dans laquelle on peut trouver plusieurs teintes. Nous avons déjà tous été confronté à ce débat sur une couleur en finissant par conclure « les goûts et les couleurs, ça ne se discute pas ». Et si nous arrivions à répertorier ces couleurs innommables. Les couleurs entre 2. Des couleurs qui divisent, qui changent en fonction des associations, de leur environnement, de leur application. Les couleurs caméléons comme nous l'avons évoqué dans notre lecture « la métis des Grecs ». Pour cela il va nous falloir expérimenter sur le processus transition entre l'hétérogène et l'homogène. Photographier, figer les étapes du processus de transformation, d'homogénéisation.

FUSION

Deux définitions ; Le premier s'agit de fondre à proprement parler, au sens physique, le passage d'un corps ou d'une substance de l'état solide à l'état liquide . Cela fait référence à une transformation, un changement d'état. C'est l'étape entre 2 états, celui de solide à liquide. Puis nous avons le sens de fusionner qui désigne aussi la perte de la distinction entre plusieurs entités. Il est alors impossible de distinguer les éléments d'origine. Car quand on fait référence à une fusion, nous avons directement conscience que cela implique des éléments qui à l'origine étaient distincts. Un état fusionnel est un concept de psychanalyse décrivant un état psychique où la perception des limites de ce qui est « soi-même » est confuse, voire confondue avec des éléments extérieurs, auquel cas on parle de relation d'objet. Ce questionnement sur le « soi-même » et les limites confuses font directement écho de Claude Lévi-Strauss sur l'identité, le questionnement de soi, l'appartenance culturelle etc. ... On retrouve le terme de fusion également dans le domaine culinaire avec la cuisine fusion qui consiste à mélanger des recettes et ingrédients de cultures différentes dans un même plat afin de créer la surprise et de revisiter des principes de la cuisine conventionnel.

ALTERNANCE

Elle évoque un rythme et une forme de proportion. L'alternance, tout comme la fusion et la transition entre hétérogène et homogène, évoque un changement, et une évolution. Tous ces éléments nous permettent de comprendre que le métissage est plus complexe qu'une simple définition, car il s'agit de l'entre 2. et cela rejoint parfaitement notre lecture sur la métis des Grecs, insaisissable, changeante, etc. Mais notre but est de saisir les couleurs métisses, de les imiter, classer, apprivoiser et exploiter. Étudions alors les couleurs insaisissables.

AMBIGUË

Qui peut être compris dans deux sens. Qui, par manque de précision, peut désigner plusieurs choses. Qui réunit deux qualités, deux natures opposées.

Ambiguë, c'est le mot qui m'est revenu le plus souvent dans notre définition du métissage. Une relation floue entre 2 cultures où on appartient pas totalement à l'une par totalement à l'autre. Ou on est considéré comme étranger dans chacune d'entre elles, ou on se sent à la fois appartenir à une communauté, mais ou une partie de nous appartient à une autre. c'est un duo complexe qui devient de plus en plus répandu dans le monde. qu'est-ce que la notion de pureté ? Sommes-nous tous métisse d'une certaine manière ? Nous avons tous une relation ambiguë entre 2 choses, que ce soit une culture, 2 parents, 2 époques, 2 styles, 2 hobbies. On ne peut être 100 % quelque chose.

Mais comment retranscrire cela dans les couleurs. Car le rouge, c'est du rouge. Mais c'est aussi du sang, c'est aussi la passion. Nous sommes tous multiple, et notre but est de faire ressortir ce côté multiple et insaisissable de la couleur métisse. Pour cela je vais étudier plusieurs pistes. Premièrement, pour ma culture personnelle et pour comprendre les origines du Cap-Vert, nous étudierons le wax, un tissu que nous pensons tous connaître, mais dont l'histoire est plus complexe que ce que nous pensons. Ensuite nous nous pencherons sur les couleurs insaisissables et changeante du poulpe, un animal comparez à la métis dans « la métis des Grecs ». Puis les couleurs délavées du Cap-Vert et les couleurs indéfinissables clôtureront notre étude.

