

DES GÉOGRAPHIES INSOUPÇONNÉES

À TRAVERS UN TRAVAIL, DE CITATION ET DE RÉFÉRENCE, JOHN AKOMFRAH, ARTISTE BRITANNIQUE D'ORIGINE GHANÉENNE, RÉVÈLE L'INFLUENCE ET LA DOMINATION DE L'HISTOIRE DE L'ART OCCIDENTALE SUR L'IMAGINAIRE DES MIGRATIONS.

UNE PERSPECTIVE DÉCOLONIALE QUI QUESTIONNE LA MANIÈRE DONT NOTRE INCONSCIENT CULTUREL FAÇONNE NOS VISIONS DU MONDE.

IAIN CHAMBERS, SPÉCIALISTE EN ÉTUDES CULTURELLES ET POSTCOLONIALES

Iain Chambers, « Des géographies insoupçonnées », traduit de l'anglais par E. Gomis, P. E. Yavuz et F. Zucconi, in : Elsa Gomis, Perin Emel Yavuz et Francesco Zucconi (dir.), Dossier « Les images migrent aussi », *De facto* [En ligne], 24 | Janvier 2021, mis en ligne le 29 Janvier 2020. URL : <https://www.icmigrations.cnrs.fr/2021/01/06/defacto-024-05-fr/>

**UNSUSPECTED GEOGRAPHIES
BASED ON A WORK OF QUOTATION
AND REFERENCE, JOHN
AKOMFRAH, A BRITISH ARTIST
OF GHANAIAN ORIGIN, REVEALS
THE INFLUENCE AND DOMINATION
OF WESTERN ART HISTORY
ON THE IMAGINARY OF MIGRATION.
A DECOLONIAL PERSPECTIVE
THAT QUESTIONS THE WAY
OUR CULTURAL UNCONSCIOUS
SHAPES OUR VISIONS
OF THE WORLD.**

**IAIN CHAMBERS, SPECIALIST
IN CULTURAL AND POSTCOLONIAL
STUDIES**

Ian Chambers, « Unsuspected geographies », in : Elsa Gomis, Perin Emel Yavuz et Francesco Zucconi (dir.), Dossier « Les images migrant aussi », *De facto* [En ligne], 24 | Janvier 2021, mis en ligne le 29 Janvier 2020. URL : <https://www.icmigrations.cnrs.fr/en/2021/01/07/defacto-024-05-en/>



Le film de John Akomfrah, *The Nine Muses* (2010) offre une saisissante allégorie poétique de l'immigration dans la Grande-Bretagne de l'après 1945. Nous voyons le corps d'un homme noir dans les paysages gelés du Grand Nord. Sa présence dérange et interroge le canon occidental : à la fois le sens de l'histoire qu'il implique et son esthétique. *The Wanderer Above the Mists* (1818) de Caspar David Friedrich, *The Rime of the Ancient Mariner* (1798) de Coleridge et *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838) d'Edgar Allan Poe accueillent désormais avec hospitalité un homme noir vêtu d'une parka jaune, qui contemple l'infini arctique. La répétition de mots et d'images connues (Samuel Beckett, T.S. Eliot, John Milton...) souligne la nature mythique de l'odyssée migratoire des Caraïbes, de l'Afrique et du sous-continent indien vers le désert de la Grande-Bretagne de l'après-guerre. Les images de la culture européenne ne sont pas simplement copiées. Elles sont appropriées, retravaillées et diffusées sous une autre forme. Elles témoignent aujourd'hui d'une



À gauche/On the left :
John Akomfrah, *The Nine Muses*, documentaire/
documentary, 2010, 1h36,
Icarus Films. Copyright :
John Akomfrah/Icarus
Films.
Voir le trailer : <https://vimeo.com/ondemand/the-ninemuses>.

À droite/On the right :
Caspar David Friedrich,
Le Voyageur contemplant une mer de nuages/Wanderer above the sea of fog, 1818, huile sur toile/oil on canvas, Kunsthalle
Hamburg, Hambourg/Hamburg.

In John Akomfrah's film *The Nine Muses* (2010) we encounter a strikingly poetical allegory on post-1945 immigration in Britain. We see a black male body in the frozen landscapes of the far North. His presence disturbs and interrogates the Western canon : both its sense of history and aesthetics. Caspar David Friedrich's *The Wanderer Above the Mists* (1818), Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner* (1798) and Edgar Allan Poe's *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1838) now offer hospitality to a black man in a yellow parka contemplating Arctic infinity. The repetition of accredited words and imagery (Samuel Beckett, T.S. Eliot, John Milton...) underscores the mythical quality of the odyssey of migration from the Caribbean, Africa and the Indian sub-continent to the wasteland of post-war Britain. The images of European culture are not simply copied. They are appropriated, reworked and released into another way of telling. They now bear witness to an ignored trajectory that arrives from the souths of the world. The images acquire

¹ John Akomfrah, *The Stuart Hall Project*, documentaire, 2013, 99 min, British Film Institute. Voir le film (sur abonnement) :

<https://player.bfi.org.uk/subscription/film/watch-the-stuart-hall-project-2013-online>.

² Pratique d'écriture poétique inventée par William Burroughs.

trajectoire ignorée en provenance des pays du Sud. Les images acquièrent une autre vie. Leur circulation et les appropriations dont elles sont l'objet transforment notre compréhension même de l'espace et du temps modernes. Démantelons les revendications de propriété : à qui appartiennent les images ? Qui s'adresse à qui ? Elles nous emmènent ailleurs, dans un autre espace critique, moins exclusif.

En tant qu'artiste et individu, John Akomfrah refuse d'être simplement « Noir », Britannique et Ghanéen d'origine. En contestant une idée étroite de l'exil, son travail explore les potentiels sociaux et politiques de la migration. Il promeut ce que le critique britanno-jamaïcain Stuart Hall—qui fait l'objet d'un de ses précédents films, *The Stuart Hall Project*¹ (2013) — aurait appelé une esthétique diasporique. Autrement dit, Akomfrah refuse d'accepter une situation figée par la hiérarchie de l'histoire, de la culture visuelle et de l'esthétique. Il interrompt la marche chronologique de l'histoire de l'art et la conception idéalisée de l'artiste qui lui est attachée. Il permet également de libérer les conceptions de la migration que le réalisme empirique a enfermé dans une catégorie socio-économique précise. Par le biais d'une poétique visuelle, c'est le concept de migration qui migre, littéralement. Cette modernité migrante brouille et dissout les catégories qui cherchent à contenir le défi culturel et historique dont elle est porteuse. Elle signale et révèle une histoire composite qui se déroule dans l'ensemble du panorama de la Grande-Bretagne (et de l'Europe) moderne. Elle ne peut être simplement limitée à la « race », la « migration » ou l'« identité ».

Si la trajectoire d'Akomfrah à travers la modernité, les mondes de l'art et de l'esthétique modernes, offre une perspective « noire » véritablement engagée au regard de cet héritage, elle ne se contente pas d'être une posture ou un acte identitaire. Car son langage visuel, un montage de séquences filmées, d'images documentaires et de *cut-up*², produit un

another life. Their transit and translation transform our very understanding of modern space and time. Dismantling claims of property – Who do the images belong to ? Who is narrating whom ? – they take us elsewhere, into another, less exclusive, critical space.

As an artist and individual John Akomfrah refuses to be simply 'black', British and of Ghanaian descent. Refuting a narrow idea of exile, his work explores the social and political potentials of migration. It promotes what the British-Jamaican critic Stuart Hall—the subject of Akomfrah's film, *The Stuart Hall Project*¹ (2013)—would have called a diasporic aesthetics. The refusal to accept a fixed place in the order of history, visual culture and aesthetics, interrupts the sequential finality of art history and the idealised conception of the artist. It also frees understandings of migration from the empirical realism that frames it in a precise socio-economic category. Through a visual poetics, the concept of migration literally migrates. This migrating modernity confuses and confutes the categories that seek to contain its cultural and historical challenge. It signals and uncovers a composite history that unwinds across the whole panorama of modern Britain (and Europe). It cannot be reduced to a limited identification in 'race', 'migration' or 'identity'.

If Akomfrah's trajectory through modernity, and across the worlds of modern art and aesthetics, proposes a precise engagement with that inheritance from a 'black' perspective, it is nevertheless irreducible to such a position or identity. For his visual language, a montage of filmed sequences, documentary images and cut-up², produces the video essay and a critical gaze that is internal to the Occidental archive and its planetary pretensions. We recognise the images, register the words, receive the sounds. Their 'blackness' does not lie in an appeal to a separate alterity, but rather in the radical decomposition and recomposition of the audio-visual material configured by the subaltern insistence that the world is neither complete nor uniform.

¹ John Akomfrah, *The Stuart Hall Project*, documentary, 2013, 99 min, British Film Institute. Watch the film (on subscription) : <https://player.bfi.org.uk/subscription/film/watch-the-stuart-hall-project-2013-online>.

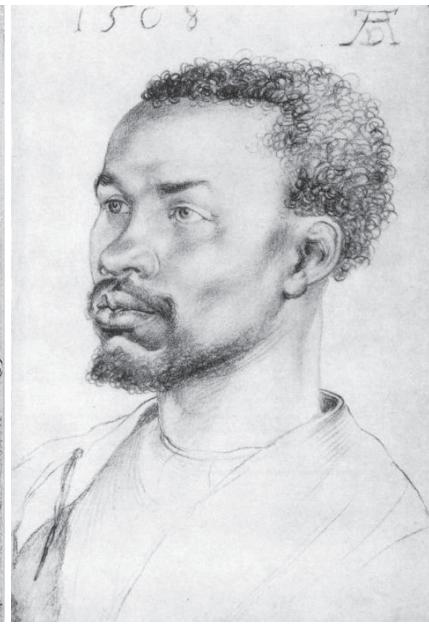
² A poetic writing practice invented by William Burroughs.



John Akomfrah,
Peripeteia, 2012,
18 min 12 s,
Smoking Dogs Films.
Copyright : John
Akomfrah/Smoking
Dogs Films.
Voir un extrait/Watch
an extract : [https://
player.vimeo.com/
video/101158230?title=1](https://player.vimeo.com/video/101158230?title=1).

essai cinématographique et un regard critique sur l'archive occidentale et ses prétentions universelle. On reconnaît les images, on enregistre les mots, on reçoit les sons. Leur « noirceur » ne réside pas dans un appel à une altérité distincte, mais plutôt dans des décompositions et recompositions radicales subalternes qui revendentiquent l'absence de totalité et d'uniformité du monde. Le langage visuel d'Akomfrah traite de la persistance de blessures ouvertes laissée par la matrice coloniale et d'une justice à venir.

Dans *Peripeteia* (2012), on retrouve à nouveau des personnages noirs dans un paysage rural du nord de l'Europe. La vidéo renvoie à des études de figures masculines et féminines noires réalisées par Albrecht Dürer au début du XVI^e siècle. Ces figures, de toute apparence inconvenantes, déplacent le récit historique et la connaissance du monde qui l'accompagne hors des sentiers battus. Tiré des archives de l'art européen, ce mode de représentation suggère que le monde est bien plus vaste et éloigné que nous. La beauté formelle de l'œuvre apporte un complément critique. Notre

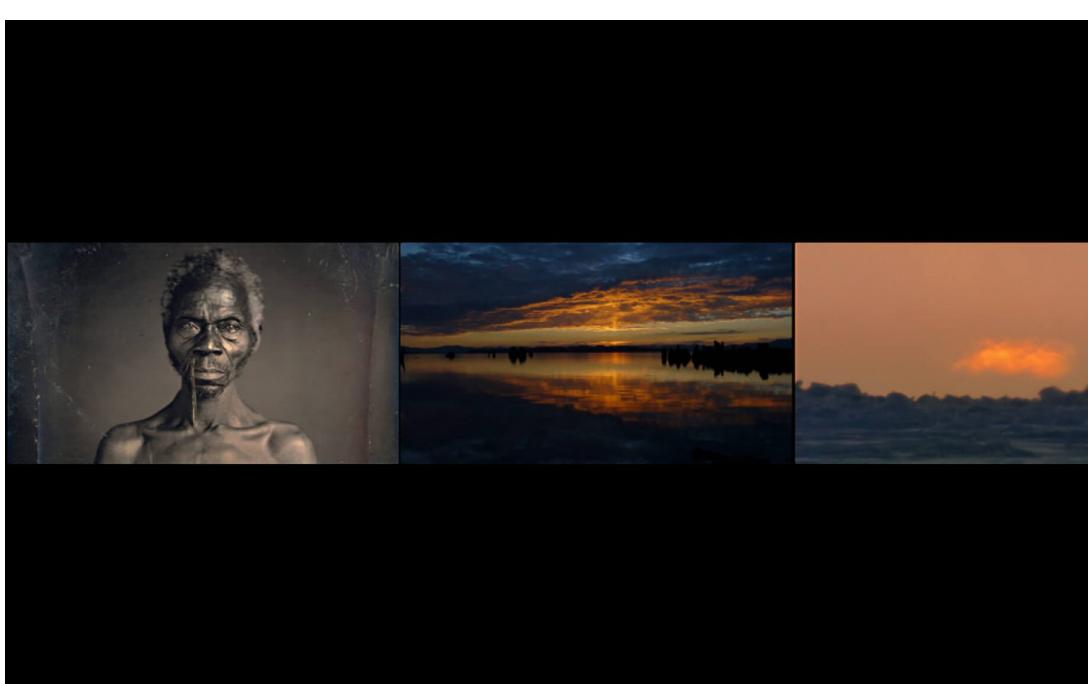


Akomfrah's visual language speaks of the colonial constitution of open wounds and a justice yet to come.

In *Peripeteia* (2012) we again encounter black figures in a north European rural landscape. The video returns us to Albert Dürer's studies of a black male and a female figures at the beginning of the sixteenth century. Matter seemingly out of place pushes the existing historical narrative, and its arrangement of knowing the world, out of joint. Pulled out of the archive of European art this visual figuration suggests that the world is wider and far more than us. The formal beauty of the work bears a critical supplement. Our modernity has always been accompanied and made, however violently, by others. This suggests that we look, listen and learn from what exceeds and refutes our authorisation.

All of Akomfrah's work involves a continual engagement with the historical, cultural and aesthetic archives of the West, exposing their underside and the repressive mechanisms of representation. If Africa or the Americas have been an integral part of modernity from its very beginning, if slavery, colonialism and empire

À gauche/On the left :
Albrecht Dürer : *Portrait de Katherina/ Portrait of Katherina*, 1521, dessin à la pointe d'argent sur papier/ silverpoint drawing on paper, 20 x 14 cm, Musée des Offices, Florence ; à droite : *Portrait d'un Africain/ Head of an African*, 1508, dessin au charbon/black chalk drawing on paper, 31,8 x 21,7 cm, Graphische Sammlung Albertina, Vienne/Vienna.



John Akomfrah, *Vertigo Sea*, 2015, installation vidéo à trois canaux/
three-channel video installation, 48 min.

Copyright : John Akomfrah

modernité a toujours été accompagnée et faite, même violemment, par d'autres. Cela suggère que nous regardions, écoutions et apprenions de ce qui excède et qui conteste notre assentiment.

Tout le travail d'Akomfrah implique un engagement continu avec les archives historiques, culturelles et esthétiques de l'Occident, en exposant leurs dessous et les mécanismes répressifs de la représentation. Si l'Afrique ou les Amériques ont fait partie intégrante de la modernité dès ses débuts, si l'esclavage, le colonialisme et l'empire sont au centre de l'histoire de l'économie politique moderne, ils sont aussi profondément inscrits dans la formation des institutions démocratiques occidentales et dans leurs visions de la « liberté ». Le paradoxe profond, et refoulé, selon lequel notre liberté et nos droits reposent sur l'exclusion structurelle de ceux des autres, est une chose que Frantz Fanon et James Baldwin ne se lassent pas de rappeler. En croisant le *Moby Dick* de Herman Melville ou les paysages marins de J. M. W. Turner, ainsi qu'Akomfrah le fait



are central to the history of the modern political economy, then they are also deeply inscribed in the formation of Western democratic institutions and their visions of 'freedom'. The deep, and unacknowledged, paradox that our freedom and rights are based on the structural exclusion of freedom and rights to others, is something that Frantz Fanon and James Baldwin never tired of repeating. Crossing Herman Melville's *Moby Dick*, or J.M.W. Turner's seascapes, as in his work *Vertigo Sea* (2015), chasing the connections to an Afrofuturism sedimented in the archives of black music in *The Last Angel of History* (1996), Akomfrah invites us to see Occidental aesthetics being split from itself to accommodate other histories, others. There is no outside. At this point, within a modernity that is never simply ours to narrate, illustrate and imagine, every historical moment becomes a crossroads, offering passages taken and not taken, lives both recognised and refused. A sequential account breaks down in the mix. Official accounts are dubbed and

J. M. William Turner,
Le Bateau négrier/The Slave Ship, 1840,
huile sur toile/oil on
canvas, 91 cm × 123 cm,
Musée des Beaux-arts,
Boston.

³ Voir Denise Ferreira da Silva, « On Difference Without Separability », in : Jochen Volz et Júlia Rebouças, *32nd Bienal de São Paulo : Incerteza viva [Living Uncertainty]*, São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2016, p. 57-65.
URL : <https://issuu.com/bienal/docs/32bsp-catalogo-web-en>.

dans son œuvre *Vertigo Sea* (2015), ou en recherchant les liens avec un afrofuturisme sédimenté au sein des archives de la musique noire dans *The Last Angel of History* (1996), Akomfrah donne à voir une esthétique occidentale capable de se dissocier d'elle-même pour accueillir d'autres histoires, d'autres personnes. Il n'y a pas d'extériorité. Désormais, au sein d'une modernité qui ne nous appartient pas seulement pour raconter, illustrer et imaginer, chaque moment historique devient un carrefour qui offre des chemins balisés et des chemins de traverse, des vies autant reconnues que déniées. Sous nos yeux, une histoire jusqu'alors chronologique se recompose. Les récits officiels se dotent de sous-titres et se créolisent pour affranchir ceux qui ont été proscrits des représentations établies.

La particularité de la négritude, de ses histoires subalternes et négligées ouvre ici la possibilité de façonner une universalité : ce que la philosophe afro-brésilienne Denise Ferreira da Silva appelle des « différences sans séparabilité³ ». Raccorder des mémoires déniées et des points de vue refusés dans notre horizon ne nous ramène pas tant à un passé perdu qu'à un présent insoupçonné. Les images contiennent plus de choses que nous ne pourrons jamais saisir ou comprendre. Les archives institutionnelles, leur histoire, les musées, l'esthétique ainsi que la volonté ethnographique d'objectiver et de définir les autres sont remaniés et remis en question. D'une manière profonde, le passé, qui reste encore à être prendre en compte et à reconnaître, nous vient maintenant du futur.

creolised to liberate the repressed from established representations.

Here the specificity of blackness, its subaltern and negated histories, proposes an emergent universality : what the Afro-Brazilian philosopher Denise Ferreira da Silva refers to as differences without separability³. Routing negated memories and refused perspectives through our landscape does not so much take us back to a lost past as into an unsuspected present. The images contain more than we can ever grasp or comprehend. The institutional archive, its history, museums, aesthetics, and the ethnographic drive to objectify and define others, are reworked and challenged. In a profound manner, the past, still to be registered and acknowledged, now comes to us from the future.

³ Denise Ferreira da Silva,
"On Difference Without Separability", in : Jochen Volz and Júlia Rebouças,
32nd Biennial of São Paulo : Incerteza viva [Living Uncertainty], São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 2016, p. 57-65.
URL : <https://issuu.com/bienal/docs/32bsp-catalogo-web-en>.

L'auteur/The author

Iain Chambers est un écrivain et critique indépendant. Il a été professeur en études culturelles et postcoloniales à l'université de Naples - L'Orientale. Il anime le blog <https://mediterranean-blues.blog>.

Iain Chambers is an independent writer and critic. He formerly taught Cultural and Postcolonial Studies at the University of Naples, Orientale. He blogs at : <https://mediterranean-blues.blog>.