Pas si mal, n'est-ce pas notre petite créole !

UNE EXPOSITION
D'ADELINE RAPON



30 SEPTEMBRE – 13 DÉCEMBRE 2025
TROPIQUES ATRIUM SCÈNE NATIONALE

SOUS LE COMMISSARIAT
D'ÉLINE GOURGUES

ATRIUM tropiques SCÈNE NATIONALE

Collectivité Territoriale de Martinique

PRÉFET DE LA MARTINIQUE
Liberté Égalité Fraternité
Direction des Affaires Culturelles

Catalogue édité à l'occasion de l'exposition :
Adeline Rapon – *Pas si mal n'est-ce pas notre petite créole ?*
sous le commissariat d'Éline Gourgues
30 septembre – 13 décembre 2025
Galerie La Véranda, Tropiques Atrium – Fort-de-France

adelinerapon.com
elinegourgues.com

TROPIQUES ATRIUM
6 rue Jacques Cazotte
97200 Fort-de-France
Tél. : 05 96 70 79 29
www.tropiques-atrium.fr
Galerie : La Véranda
Production : Tropiques Atrium

PAS SI MAL, N'EST-CE PAS, NOTRE PETITE CRÉOLE ?

Pas si mal, n'est-ce pas, notre petite créole ? est le titre du projet auquel appartient la série Fanm Fò, réalisée pendant le premier confinement de 2020. Ce titre provient d'une inscription manuscrite sur une carte postale ancienne, illustrant le rapport objectifiant et colonial qui réduit les femmes noires antillaises à des stéréotypes.

En interprétant ces photographies des XIX^e^ et XX^e^ siècles, Adeline Rapon interroge l'héritage colonial qui continue de leur imposer une catégorisation doudouiste. Cette série critique ces archives, conçues et accumulées par le système dominant, aujourd'hui principalement préservées par ses héritiers institutionnels.
Par l'acquisition de ces cartes, l'artiste réalise un acte de réappropriation symbolique et économique. Les images originelles, créées pour et par le regard occidental, sont subverties par une mise en scène contemporaine dans un appartement parisien.

Le dispositif artistique opère un double mouvement : d'une part, la réappropriation du regard, transformant la femme photographiée en photographe ; d'autre part, le détournement des codes visuels historiques par l'introduction d'éléments contemporains du confinement. Cette introduction amplifie le dialogue entre l'enfermement colonial et celui imposé par la pandémie.

Artiste métisse martiniquaise, Adeline Rapon forge une archive spectrale[1] où les corps silenciés par l'histoire redeviennent auteurs de leur propre image. Elle inscrit son geste dans l'urgence des mouvements décoloniaux contemporains, transformant la violence archivale en protocole de résistance visuelle. Chaque autoportrait devient transmission nécessaire qui déstabilise les héritages coloniaux. Cette alchimie visuelle génère un territoire où l'intersectionnalité - femme, métisse, carribéenne, queer - se métamorphose en politique du regard autonome, révélant les mutations en cours dans la représentation des identités caribéennes.

L'art devient ainsi force de reconfiguration des imaginaires, inscrivant dans chaque image un espace de résistance durable.

——— Éline Gourgues



Autoportrait 3, 27 mars 2020
Tirage sur papier photo rag 300 gr
Caisse américaine bois wengué
45 x 30 cm



Martinique - Jeune Mulâtresse à sa coiffure.
Collection art. Camille LeCamus
vers 1920
Courtesy Adeline Rapon

[1] Le concept d'« archive spectrale » s'inspire des travaux de Saidiya Hartman qui théorise les présences fantomatiques dans les archives coloniales - ces traces persistantes de vies effacées ou déformées par les récits dominants, qui demandent une lecture « contre le grain » pour révéler les expériences occultées des personnes asservies. Voir Saidiya Hartman, *Scenes of Subjection : Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, Oxford University Press, 1997.

CLASSIFICATION COLONIALE : L'INVENTION DE LA FEMME ANTILLAISE

Les cartes postales (XIX^{e}-XX^{e} siècles) établissent une grammaire visuelle de la domination. « Négresse », « mulâtresse », « câpresse » : ces catégories du Code Noir se muent en produits touristiques. Photographiées en studio, anonymisées, ces femmes deviennent spécimens d'un catalogue colonial destiné à la métropole. L'Empire français exporte ainsi son système classificatoire racial dans toutes ses colonies, créant une imagerie standardisée de l'altérité. Ces archives, aujourd'hui concentrées dans les institutions héritières du système, constituent un monopole mémoriel. Elles ont fabriqué durablement l'idée française des Antilles, réduisant la complexité caribéenne à des stéréotypes consommables pour un tourisme naissant.



Martinique - Type de mulâtresse, vers 1920
Leboullanger
Courtesy Adeline Rapon



Autoportrait 21, 15 avril 2020
Tirage sur papier photo rag 300 gr
Caisse américaine bois wengué
45 x 30 cm

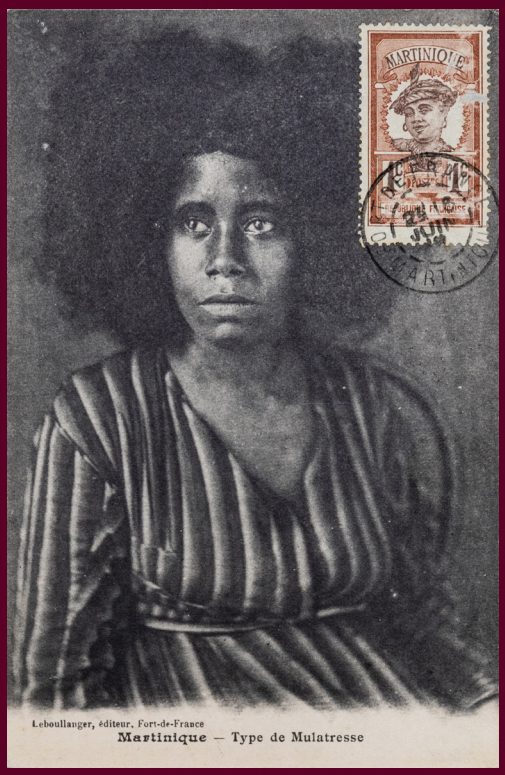
JEUNE FEMME ANONYME À LA ROBE RAYÉE

Comment un portrait, célèbre en Martinique pour célébrer la beauté de la femme Noire antan lontan, raconte-t-il en réalité la misogynoir et la colonisation des corps par l'image ?

Cette photographie du XIX[e] siècle illustre la violence coloniale exercée sur les corps féminins noirs. Une jeune femme anonyme pose, cheveux détachés - inhabituel pour l'époque - et robe rayée délibérément ouverte au décolleté, mise en scène pour satisfaire l'exotisme et le voyeurisme occidental.

Son anonymat révèle sa réduction à un simple objet : d'abord appelée « Négresse de Martinique » par l'explorateur Cannelle, elle devient « Mulâtresse de Martinique » sur la carte postale de Leboullanger, témoignant d'une catégorisation raciale mouvante selon les besoins commerciaux.

Son regard et son expression trahissent un profond malaise - celui d'une femme déshabillée et photographiée sans consentement sous l'objectif dominateur d'un homme blanc. Cette image fige son humanité en vision exotisante, perpétuant la misogynoir coloniale jusqu'aujourd'hui.



Martinique - Type de mulâtresse, vers 1920
Leboullanger
Courtesy Adeline Rapon



Martinique - Fort-de-France Type de négresse, vers 1920

(Excursions et Explorations : Colombie, Venezuela, Antilles, Etats-Unis, Canada, Tahiti Cannelle (18..-1923 ; explorateur). Photographe présumé)
Reproduction,
Tirage sur papier fuji sepia DP2 satiné



Autoportrait 9, 2 avril 2020

Tirage sur papier photo rag 300 gr
Caisse américaine bois wengué
60 x 40 cm

MACHINE À FANTASMES : L'INDUSTRIE DOUDOUISTE

De l'étiquette de rhum à la carte postale, la « doudou » devient icône commerciale de l'exotisme français. Cette figure oscille entre la « belle créole disponible » et la « nourrice dévouée », stéréotypes persistants qui continuent d'alimenter les industries du sucre et du rhum jusqu'à aujourd'hui. L'efficacité de cette imagerie repose sur la promesse d'un ailleurs sensuel et maternel, où la femme antillaise incarne simultanément plaisir et réconfort. Cette instrumentalisation dépasse la simple propagande : elle forge un imaginaire collectif français qui associe durablement les Antilles au service, au divertissement et à la disponibilité féminine. L'impact économique et symbolique de cette représentation traverse les siècles.



La Guadeloupéenne, Marchande de Mabi
Courtesy Adeline Rapon



Autoportrait 25, 21 avril 2020
Tirage sur papier photo rag 300 gr
Caisse américaine bois wengué
60 x 40 cm

HÉRITAGES AMBIVALENTS : TRADITION ET ASSIGNATION

Le costume traditionnel antillais porte les traces complexes de l'histoire. Le maré tèt devient paradoxalement attribut folklorique. Madras, bijoux péyi, grand-robe : ces codes culturels naviguent entre transmission familiale et spectacularisation touristique. Leur port aujourd'hui questionne : célébration identitaire ou performance attendue ? Dans les défilés, les festivals, sur les réseaux sociaux, ces éléments circulent entre fierté culturelle et reproduction de l'exotisme colonial. La frontière devient floue entre appropriation de ses propres codes et reconduction des stéréotypes. Comment habiter sa culture sans la transformer en costume d'apparat ?



La martiniquaise, Henri Matisse, 1944, Paris, France
Reproduction sur dos bleu



Autoportrait 31, 28 avril 2020
Tirage sur papier photo rag 300 gr
Caisse américaine bois wengué
60 x 40 cm

PERFORMER SA CULTURE : ENTRE HÉRITAGE ET CONTEMPORAIN

Comment porter le madras aujourd'hui sans reproduire l'image d'Épinal ? Le maré tèt, jadis résistance à l'oppression, navigue désormais entre transmission familiale et folklore touristique. Dans les carnavals, les défilés de mode, sur les podiums des Miss, ces codes culturels questionnent leur propre authenticité. Faut-il les préserver intacts ou les réinventer ? Les jeunes générations antillaises oscillent entre fierté identitaire et lassitude face aux attentes exotiques. Porter ses bijoux devient-il performance de soi ou spectacle pour autrui ? Cette tension révèle l'enjeu central : comment habiter pleinement sa culture sans être assigné à la représenter ? Comment échapper à l'injonction du pittoresque tout en transmettant l'héritage ?



Éléonore «Nònò» Rapon

Reproduction
Tirage sur papier fuji sepia DP2 satiné
13 x 18 cm



Autoportrait 19, 13 avril 2020

Tirage sur papier photo rag 300 gr
Caisse américaine bois wengué
60 x 40 cm

ARCHIVES DU PRÉSENT : DE LA CARTE POSTALE AU SOUVENIR CONTEMPORAIN

Les cartes postales d'aujourd'hui révèlent la persistance troublante des clichés. Femmes en madras souriant aux touristes, « beautés créoles » aux plages paradisiaques : l'industrie du souvenir reconduit l'imaginaire doudouiste. Cette persistance révèle un paradoxe troublant : les mêmes codes visuels - madras, robes créoles, gestuelle traditionnelle - oscillent entre exploitation touristique et revendication identitaire. Ce qui fut instrumentalisé par l'industrie coloniale devient aussi outil de fierté culturelle, créant une tension permanente entre appropriation et réappropriation. Ces objets contemporains - magnets, cartes, produits dérivés - constituent les archives du présent, témoignant des représentations actuelles. Quel héritage visuel se transmet aux générations futures ? Comment ces nouveaux objets-mémoire façonnent-ils l'idée contemporaine de la Caraïbe francophone ? Cette persistance des clichés dans l'industrie du souvenir révèle l'ampleur du défi : transformer les circuits de production d'images pour que ces territoires ne soient plus réduits à ces fantasmes figés.



Carte postale éditée en 2025

Courtesy Adeline Rapon
60 x 40 cm

BIOGRAPHIES

ADELINE RAPON

Franco-martiniquaise, métisse d'une mère blanche et d'un père noir, Adeline Rapon est née dans un tiraillement entre l'hypertransmission de sa famille corrézienne et l'anecdotique du côté martiniquais. Ses grands-parents maternels lui ont transmis l'obsession des archives, de l'histoire, des objets anciens, mais aussi l'art de réparer, de travailler le bois et les tissus, de faire avec ce que l'on a. Ce foisonnement rendait plus vif encore le vide culturel antillais, accentué par l'abandon de son père, alors qu'elle cherchait des réponses à ses questionnements identitaires dans une société occidentale.

En 2020, pendant le confinement, l'autoportrait devient son outil de recherche avec *Pas si mal, n'est-ce pas, notre petite créole ? (Fanm Fò)*. En confrontant photographies anciennes et quotidien, elle réalise que son regard sur les femmes antillaises reste trop franco-centré. Elle part alors interroger celleux qui vivent en Martinique, au-delà des constructions exotisantes. À travers différentes séries, dont *Vie et Mort (2022)* et surtout *Lien·s (2022-2023)*, elle comprend que l'île ne peut se livrer à elle tant qu'elle reste une simple visiteuse. Elle s'installe en 2024, et s'engage dans la vie artistique et militante locale, notamment avec la communauté LGBTQIA+, via Kozé, qu'elle a cofondé avec sa compagne Sterelle Félix-Théodose. Elles y organisent cercles de parole, rencontres et une fête mensuelle, Le Bar Lesbien, qu'Adeline archive photographiquement. Lauréate 2024-2025 de la résidence Foto Kontré, elle a poursuivi ses recherches auprès d'artisans sculpteurs bushinengue, apprenant leurs gestes d'ébénisterie comme on retrouve un lien familial.

Son médium principal est la photographie, mais il s'inscrit dans une démarche relationnelle : écoute, apprentissage réciproque, création de liens. Elle archive ce qu'elle refuse d'oublier, et participe à un récit de réécriture, personnelle et collective, sur ce que signifie être afro-descendante aujourd'hui.

ÉLINE GOURGUES

Originaire d'Arles, Éline Gourgues est commissaire d'exposition. Elle développe, à travers son héritage vietnamien et son ancrage en Martinique, une compréhension singulière des dynamiques postcoloniales. Cette expérience personnelle enrichit son expertise photographique, forgée au sein d'institutions majeures comme l'International Center of Photography (New York), la Fondation Henri Cartier-Bresson et les Rencontres d'Arles, qui lui ont permis de se spécialiser dans la production d'expositions et la gestion de collections. Elle a accompagné, entre 2021 et 2023, le développement des Rencontres Photographiques de Guyane avant d'en rejoindre le comité scientifique.

De 2019 à 2025, elle a codirigé avec Éléna-Lou Arnoux la Station Culturelle, centre de ressources et agence d'ingénierie installé à Fort-de-France. A travers une collaboration étroite avec des artistes, des chercheurs et des structures des Amériques et de la Caraïbe, ce lieu propose des programmes de résidences, d'expositions et de coopérations dédiés à l'accompagnement et au rayonnement de la création caribéenne localement et à l'international.

Cette approche des réalités contemporaines et postcoloniales nourrit son engagement pour les expressions artistiques émergentes qui questionnent les représentations établies. En s'appuyant sur une démarche à la fois poétique et documentaire, elle tisse des liens entre expériences individuelles et collectives, ancrés dans une recherche de terrain approfondie.

Éline Gourgues s'intéresse particulièrement aux interstices entre archives et mémoires, et comment les traditions se transmettent d'une génération à l'autre.

CRÉDITS

Équipe de la Scène Nationale - Tropique Atrium

Jean-Claude Duverger, Président
Manuel Césaire, Directeur
Serge Béraud, Directeur des opérations
Vicky François-Lubin, Responsable de production
Karelle Bonheur, Chargée de production
Hervé Médec, Directeur de la commuication, des relations publiques et des partenariats
Frédéric Thaly, Chargé de communication
Maryklod Marie-Nelly, Assistante de communication
Keith Guitteaud, Community manager
Accrochage & éclairage : Yann-Mathieu Larcher, Laurent Desbonnets, Kévin Saint-Omer, Miguel Louis

Catalogue

Direction éditoriale : Éline Gourgues, Adeline Rapon, Xavier Rapon David
Textes : Éline Gourgues
Graphisme : Xavier Rapon David
Photographies : Adeline Rapon

Exposition

Photographies : Adeline Rapon
Commissariat : Éline Gourgues
Impression & encadrements : Laboratoire Photon, Association Zofi
Graphisme : Xavier Rapon David
Scénographie : Atelier TMDF

REMERCIEMENTS

Cette série photographique a eu un impact immense sur ma vie. Elle n'aurait jamais existé sans l'accueil généreux de la famille Denis durant cette période si étrange de pandémie mondiale. Ce grand lieu si atypique en plein Paris est l'écrin qui m'a servi de fond, d'environnement calme et de seconde maison. Merci Syd et Xavier, mes géniaux acolytes. Isabelle pour les encouragements.

Merci Claire Roseau et Meryl Dupouy d'avoir cru en moi dès le début et d'avoir connecté *Fanm Fò* à la Martinique en 2020.

Merci Emmanuelle Halkin de m'avoir introduite dans le monde artistique et de m'avoir permis de raconter cette histoire en plein Paris.

Merci à ma maman, mes frères et ma sœur, ma famille pour leur soutien inconditionnel. Je mesure la chance que j'ai de vous avoir.
Sterelle, tu es ma famille, mon amour, ton regard est précieux.

Merci Éline pour ton accompagnement, ton temps, le lien et la confiance. Tout cela a changé ma vie et je ne saurai pas te remercier assez.

Merci à Tropiques Atrium, Manuel Césaire, Vicky François-Lubin, Karelle Bonheur et toute l'équipe, cette opportunité est le cadeau que je n'aurais jamais rêvé avoir un jour dans ma vie.

Merci à toustes celles qui ont marché, ri, dansé, pleuré, été sans concession avec moi. Mes ami·es, mes proches et moins proches, vous m'accompagnez aussi dans tout ce processus.

——— Adeline Rapon

Mentions légales:
Dépôt légal : à parution
© Tropiques Atrium / Adeline Rapon, 2025
Toute reproduction interdite sans autorisation préalable.

ATRIUM
tropiques
SCÈNE NATIONALE