

MALALA ANDRIALAVIDRAZANA

RECENT PRESS SELECTION

www.andrialavidrazana.com

Malala Andrialavidrazana challenges the visual language of colonial heritage

Figures

Words by Anna Sansom

Cartography, colonial history and cultures collide in the meticulously superposed works by Malala Andrialavidrazana. Yet over two decades ago, the Madagascar-born, Paris-based artist was on a very different creative path: prior to focusing on photography, she trained as an architect. Although she decided against designing buildings a couple of years after graduating, the training informed her approach to digitally assembling elements to construct multilayered images.

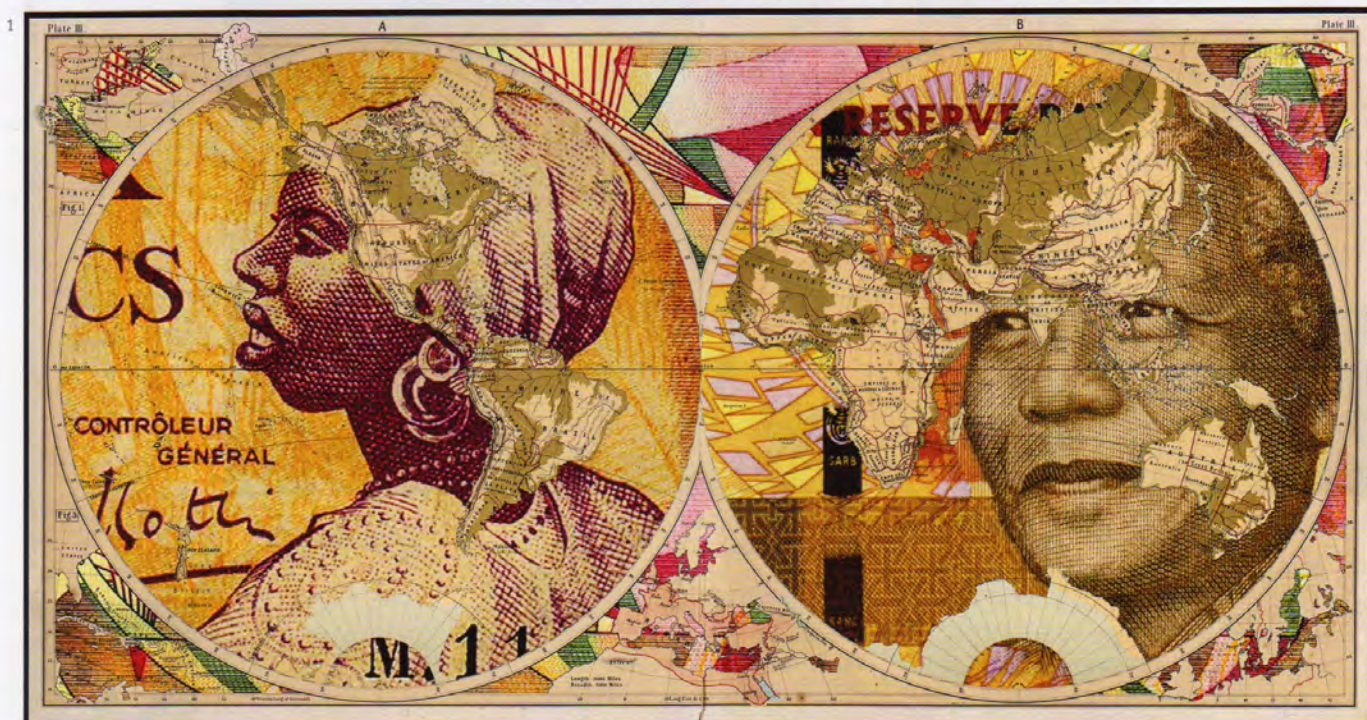
"I kept the structured way of thinking of an architect so that the different elements I assemble would be in a hierarchical format, as if one's constructing a building," she says. While this primarily pertains to the formal qualities of her work, it is her background, extensive travelling and intellectual curiosity that are the propelling forces behind it.

Born in 1971, Andrialavidrazana moved to France with her family at the age of 12. Her passion for travel has been a consistent source of inspiration. In 2003, she embarked on a round-the-world trip, turning her camera's lens and architectural gaze towards cemeteries, skyscrapers and other places. This body of work, titled *d'Outre-Monde*, culminated in her winning the HSBC Prize for Photography

in 2004. Series on Madagascar, Cambodia, Hong Kong, South Korea and the Indian Ocean followed, similarly eschewing reportage in favour of a more personal approach.

It was in 2015 that Andrialavidrazana began her ongoing *Figures* series that has involved her developing her own pictorial language through the creation of large format digital compositions. Each photomontage combines a myriad of fragments from banknotes, maps, postage stamps and matchboxes that have been pieced together to create a vibrant tableau in which different epochs coalesce. Works from the series were exhibited several times in 2019 – at solo shows at Parisian gallerist Caroline Smulders' booth at the fairs Art Paris and Paris Photo, and at the Cité de l'Économie et de la Monnaie, a new venue dedicated to the history of economy and coins, in the 17th arrondissement of Paris.

"I started buying old maps and banknotes and used all the city maps that I'd kept from my travels in my archives," Andrialavidrazana says. Her father passed his stamp collection onto her and, as her ideas developed further and became more precise, she began going to flea markets and specialist stores to purchase more material to work with.





2

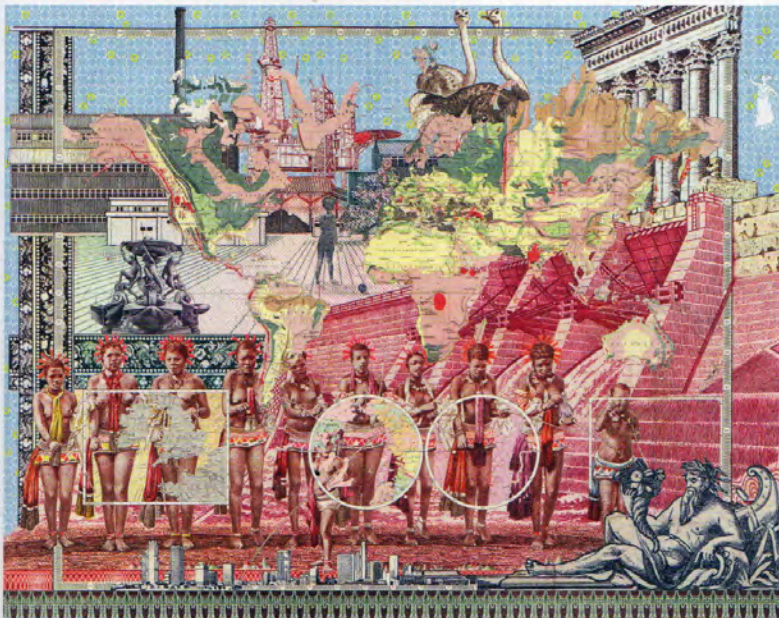
1 *Figures 1867, Principal Countries of the World*, 2015.

2 *Figures 1856, Leading Races of Man*, 2016.

3 *Figures 1856, Geological Structure*, 2018.

4 *Figures 1853, Kolonien in Afrika und in der Süd-See*, 2016.

All images © Malala Andrialavidrazana, courtesy of Caroline Smulders Gallery.



3

"Infrastructures are among the icons of power that recur the most on banknotes," she adds. Besides the buildings, Andrialavidrazana also appropriates figures, such as a line of young women performing a fertility dance from a Swaziland banknote that appears in the photograph *Figures 1856, Geological Structure* [3]. The female figures are juxtaposed with fountains featuring male sculptures taken from a pre-euro Italian banknote, ostriches and maps. "Because we're so used [in the West] to seeing male sculptures with genitals showing, we don't even question it," she says, referring to the duality of perception between the sculptures and the Swaziland women. "My work isn't limited to a re-reading of world history, but draws on contemporary issues and draws connections between [issues that were] problematic when these maps in the images were conceived."

Indeed, Andrialavidrazana's work can be interpreted as a critique of the colonial era, slavery and the subjugation of women in certain cultures. Globalisation, circulation and the environment are often explored too. In *Figures 1886, Voyages autour du Monde*, a bridge with sports cars in Phnom Penh from a Cambodian banknote is seen below an image of a fish threatened with extinction from a postage stamp. Meanwhile, in *Figures 1856, Leading Races of Man* [2], man's evolution is juxtaposed with an image of fishermen. "The composition gives the impression of the two [evolution and fishing] going in the opposite direction and talks about how man's most elementary means of survival is threatened by industry," she explains. "There are always several allegories and metaphors in my works as well as layers about domination and social and economic power."

Andrialavidrazana points out that she takes extreme care over how she uses imagery. "The work is often provocative but I don't want to [upset] communities by the misuse of a symbol," she says. "The moments I take time over a composition is when I need to ensure that nobody will feel aggrieved or insulted."

Although Andrialavidrazana's work explores profound issues, it does not lecture the viewer. Its aesthetic qualities seduce the beholder, leading to an interrogation about the themes and inviting reflection. **BJP**

andrialavidrazana.com



4

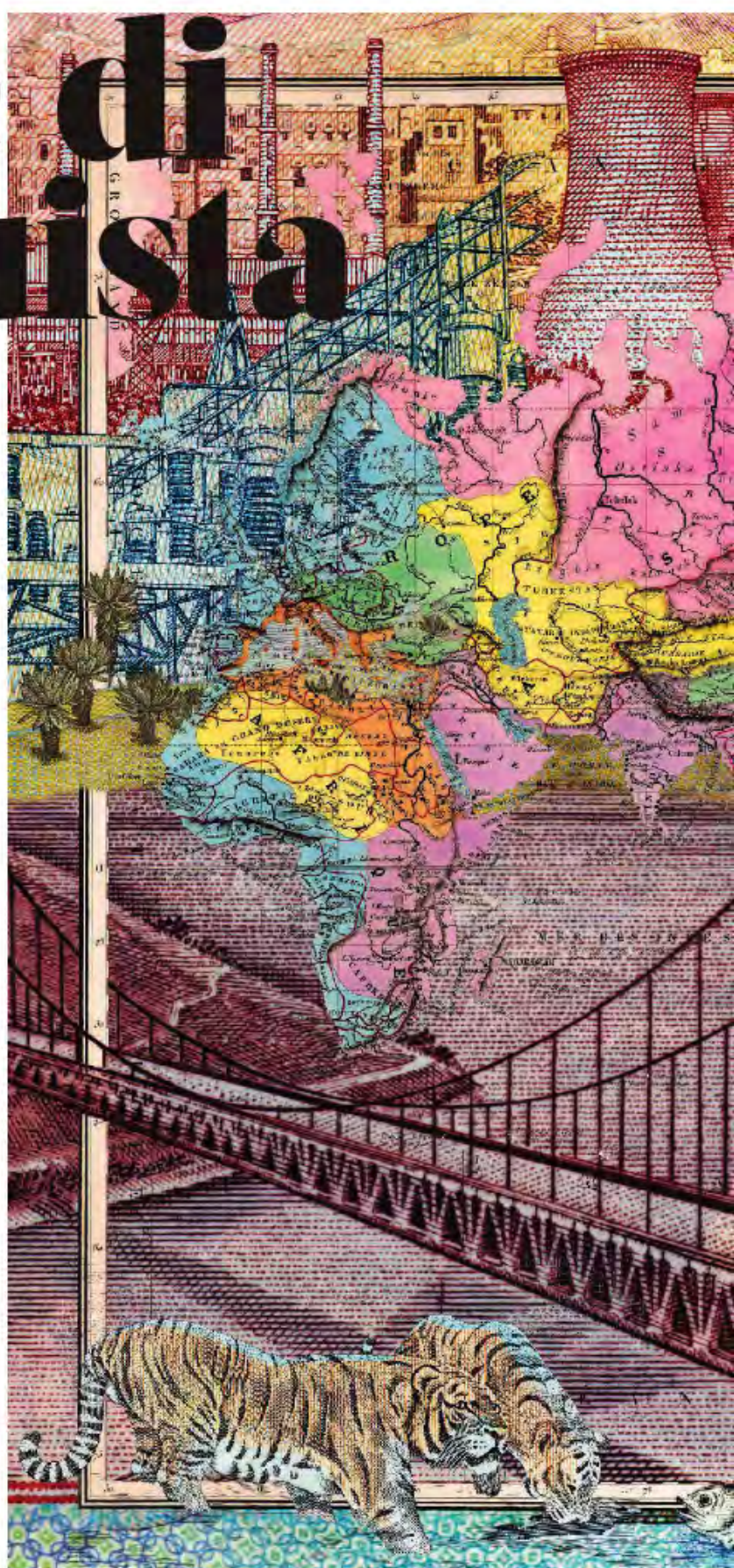
Storie di conquista

Animali esotici ed eroi neri, foreste lussureggianti e tanta armonia.

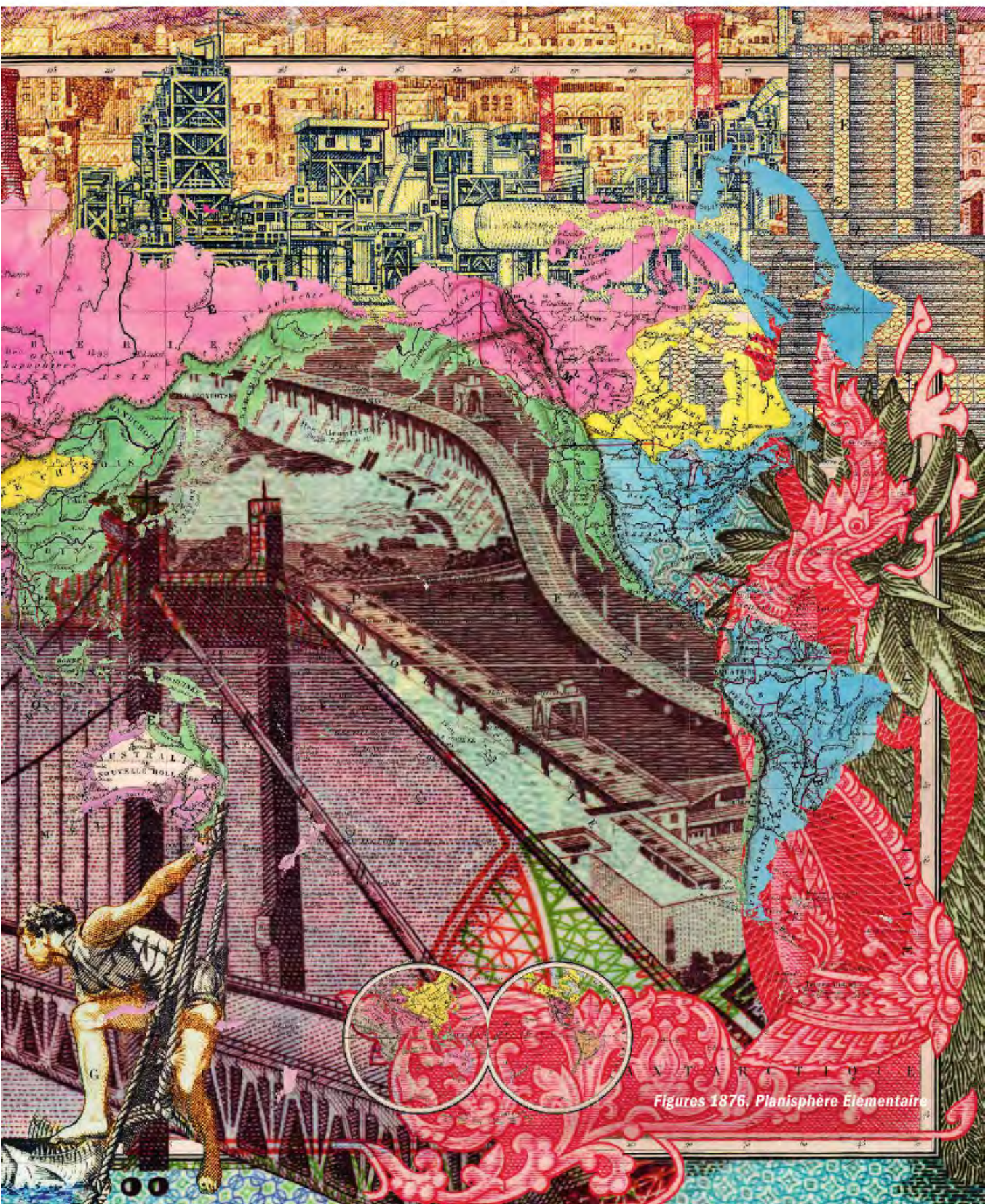
Oltre l'incanto, le carte geografiche create da **Malala Andrialavidrazana** raccontano il dolore del colonialismo.

Il paradosso: l'artista è nata in Madagascar, ma vive a Parigi dove si sente «come un pesce nell'acqua»

di **Germano D'Acquisto**



riscrivere le mappa



Figures 1876. Planisphère Élémentaire



MALALA ANDRIALAVIDRAZANA

È nata in Madagascar nel 1971, ma vive a Parigi dai primi anni 80. Sarebbe dovuta diventare medico come il padre. «A 10 anni», ricorda, «mi esercitavo con i suoi strumenti per studiare le farfalle», ma si è laureata all'École d'Architecture nel 1996. Uno dei suoi primi progetti artistici, *d'Outre-Monde* (2003), ha vinto l'HSBC Prize for Photography. Mentre per la serie *Echoes* (pubblicata in un volume edito da Kehrer Verlag nel 2013) ha ricevuto il supporto dell'Institut Français e del National Arts Council of South Africa. «I miei lavori», dice, «offrono un cambio di prospettiva grazie a un intreccio di culture e stili».





Figures 1937. Lignes télégraphiques et sous-marines

riscrivere le mappe

CONQUISTATORI A CAVALLO, guerrieri dallo sguardo fiero. Foreste lussureggianti e poi tigri, leoni, pesci e draghi, incastonati in mappe del XIX secolo dai colori brillanti. Il mondo coloniale raccontato da Malala Andrialavidrazana è talmente esuberante da stordirci. Troppa bellezza? Sì. Ma anche il suo esatto contrario: troppo dolore. Perché in ogni opera realizzata dall'artista francese originaria del Madagascar (che si autodefinisce "esponente della diaspora africana"), c'è la storia tormentata del Sud del mondo. Un intricato groviglio di invasioni, violenze, soprusi che nel corso dei secoli ha contraddistinto la vita delle aree abitate dai più poveri. Il tutto, però, è raccontato con grazia e armonia. Così si scopre che le tonalità radiose della serie *Figures* sono il risultato di un patchwork realizzato fondendo banconote (simbolo del potere economico), antiche cartine geografiche («che le ricche nazioni europee», dice, «realizzavano a loro immagine e somiglianza durante l'epoca coloniale») e le cover dei 33 giri che Malala ascoltava da ragazza. Fra le fronde degli alberi e gli animali esotici ci sono eroi neri; mentre tra i rampicanti si intravedono silhouette di schiave. In ogni sua dettagliata composizione convivono incanto e orrore, splendore e sfruttamento. Quasi un paradigma del mondo intero. Che l'artista ha attraversato partendo da Antananarivo, dove è nata 47 anni fa, fino a Parigi, dove ha vissuto tre quarti della sua vita e dove dice di sentirsi a casa, «come un pesce nell'acqua». Alcuni dei suoi collage sono a Limerick per la Biennale d'Irlanda *EVA International* (14/4-8/7, eva.ie). Sono un compendio di ciò che è, è stato e forse sarà il Terzo Mondo. Malala, laurea in architettura a Paris-La Villette, lo svela grazie alla cartografia, «un cocktail di arte e scienza». Ma non solo. «È anche un potente strumento di controllo imperialista», dice. «Le mappe che uso, nell'800 sono state armi di propaganda politica e potere economico. Commissionate dagli europei per controllare territori inesplorati, diventavano il documento con cui si impossessavano di terre non loro, grazie a confini arbitrari». Il passo fino alla globalizzazione di oggi non è poi così azzardato. «In questo caso non si tratta di terre da conquistare ma di cultura da esportare», racconta l'artista. «Le nazioni ricche impongono il loro patrimonio sociale, tecnologico e finanziario a quelle povere in modo altrettanto arbitrario, allargando ancora i propri confini oltremisura». Come a dire: la colonizzazione non è mai finita, si è «evoluta» al passo coi tempi. ☉



Figures 1886. Voyages autour du Monde



'Malala Andrialavidrazana moved from Madagascar, as a child in the early 1980s, to Paris, where she has lived and worked ever since. Her practice as a visual artist has evolved with a particular interest in dialogue and difference. Andrialavidrazana's recent series "Figures" is one of her most conceptually and contextually complex works. She takes maps as the starting point to discuss the many permutations of globalization in the 19th century, the age of empire building. Employing a methodology that combines photography, collage, drawing and text, this results in a pictorial narrative of movement, space and connectivity. Through the process of collecting, collating and repurposing objects, symbols, images and writing the work speaks to our identities as individuals but also to the process of nation building'.

Bisi Silva

Figures 1853, Kolonien in Afrika und in der Süd-See, 2016 (detail).

UltraChrome pigment print, 110 x 151,5 cm

Selected solo exhibitions:

- 2017 50 Golborne, London
- 2014 'Echoes, Fragments: Itinéraires des photographes voyageurs', Porte 44/MC2a, Bordeaux, France, and KZNSA Gallery, Durban, South Africa
- 2011 3rd Dali International Photography Exhibition, China
- 2010 'Insomnia', baudoin lebon, Paris
- 2007-08 'Ancestors' Land', Mycroft gallery, Paris, and Photoana, Biennale of Photography of the Indian Ocean, Antananarivo, Madagascar

Selected group exhibitions:

- 2017 Lyon Biennial, African Museum of Lyon;
- 'Africa, Telling a World', PAC Milano;
- 'Deep Memory', Kalmar Art Museum, Sweden;
- Changjiang International Photography & Video Biennial, Changjiang Museum of Contemporary Art, Chongqing, China
- 2016 'Studio Bamako', Kehrler Galerie, Berlin;
- 'L'Autre Continent: Femmes, artistes, Africaines', Havre Museum of Natural History, France;
- Cape Town Art Fair, Doual'art, Cape Town International Convention Centre
- 2015 'Telling Times', 10th Bamako Encounters, African Biennial of Photography, National Museum of Mali, Bamako

- Born in Madagascar, 1971
- Lives and works in Paris
- Studied at Paris La Villette School of Architecture
- Winner of the HSBC Prize for Photography
- Monograph published by Kehrler Verlag, 2013



Malala Andrialavidrazana





The striking large-scale photomontages of **MALALA ANDRIALAVIDRAZANA** employ the visual culture of maps, travel, currency and postage to explore geographical, cultural, social and racial histories. Tom Jeffreys grabs his passport and joins the artist on her journey.

Figures 1853, *Kolonien in Afrika und in der Süd-See*, 2016.
UltraChrome pigment print,
110 × 151.5 cm

Figures 1816, *Der südliche gestirnte Himmel vs Planiglob der Antipoden*, 2015.
UltraChrome pigment print,
120 × 120 cm

The art of Malala Andrialavidrazana is concerned with territories and with the connections between them. Her latest body of work, 'Figures' (2015 – ongoing), not only extends the artist's explorations of these long-standing interests but also marks a definitive shift both in her creative process and in the aesthetic outcome.

'Figures' now consists of close to a dozen large-scale photomontages, each one over one metre tall. This is not the first time the artist has made use of this technique – an early series, 'Carnets de route' (2003) combined text and photomontage into a kind of travel diary – but it is the most extensive. The project is the result of a long-term collecting process that has seen Andrialavidrazana accumulate a wealth of imagery from antique maps and old banknotes, stamps and album covers, from her childhood in Madagascar. The sources for these images are numerous: from antiquarian bookshops to the idiosyncratic collections of family friends. Some images come from her father's stamp collection; others were purchased at market stalls in locations from Paris to Addis Ababa.

In order to create these complex, multilayered works, Andrialavidrazana first reproduced the source materials as digital images. This can be surprisingly complicated: for example, to prevent the creation of counterfeit currency, every country has legal restrictions on reproducing banknote images; modern image-editing software is programmed to detect, and prevent, attempts to do so. This forced Andrialavidrazana to affix old lenses from the 1970s and '80s to her camera in order to produce high-resolution images that nonetheless did not include the level of detail that would alert the software.

Each composition begins with a map. The original title and publication date form the basis for a process of digital collage that involves playing both with parallels and with contradictions. In *Figures 1853, Kolonien in Afrika und in der Süd-See* (2016), for example, a large image of Neptune, the Roman god of the sea, shows the deity reclining regally between Africa and South America. Below him are a tiger, an elephant and a rhino. To the right, gazing across Asia from atop a horse, is Amir Timur, the Turco-Mongol conqueror who formed the model for Christopher Marlowe's *Tamburlaine the Great* (1587/88). At the top fly a pair of black-and-white Japanese cranes: 'they are migrating birds,' notes Andrialavidrazana, 'and now more protected than human migrants.'

Colonial histories run as an undercurrent through several works. Maps, stamps and currencies, most of which date from the 19th century in Andrialavidrazana's work, were often the means by which colonial powers exerted their authority (and, in some cases, continue to do so). The cassava plant

'I'm interested in the mixing of cultures across times and territories through complex networks of human and cultural exchange.'

Malala Andrialavidrazana



in *Figures 1862, Le Monde Principales Découvertes* (2015), exemplifies some of the unanticipated legacies of European adventurism: a native of South America, the plant was introduced to Africa by Portuguese traders in the 16th century. It then spread to the USA as a result of the slave trade. Today, roasted cassava is a popular dish in New Orleans, Louisiana.

Nonetheless, for Andrialavidrazana, such histories are elements in a much broader tapestry. Just next to the cassava plant in *Figures 1862* stand a ram and a bull, the images originating from a South African banknote but included in the work for their ubiquity across many major religions. The artist's interest is in what unites, across history and geography, more than what divides: 'I'm interested in the mixing of cultures across times and territories through complex networks of human and cultural exchange,' she says. 'The works examine ways of connecting cultures, of building bridges between different parts of the world.'

The artist herself traces many of these interests back to her upbringing in Madagascar. The island, she notes, has been subject to waves of immigration throughout history. The official language, Malagasy, is closer to those spoken in Borneo than on mainland Africa. This is not to explain 'Figures' purely in terms of the artist's biography; rather, it is to suggest that, for Andrialavidrazana, the personal and the political are always closely interwoven. As she puts it: 'These images don't belong to a specific country or government. The histories being told through these maps are shared histories across many continents and countries. Many still exist; others have been erased.'

The histories being told through these maps are shared histories across many continents and countries.





↑
Figures 1862, *Le Monde – Principales Découvertes*, 2015.
UltraChrome pigment print, 110 × 163 cm

←
Figures 1889, *Planisferio*, 2015.
UltraChrome pigment print, 110 × 137.5 cm

These are recurring themes for Andrialavidrazana. *Tanindrazana/The Ancestors' Land* (2005), for example, explored the relationship between land and ancestry in Madagascar, as viewed through the eyes of an exile. *Résonances khmères* (2006–08) examined traces of Cambodia's ancient and recent past, still visible in faces and bodies today – not only those of living humans but in skulls, statues and photographs too. What makes 'Figures' different, however, is the way in which the medium of photomontage synthesizes theme and form. As a composite of many different sources, each image exemplifies the stitching together of different influences that, for Andrialavidrazana, has underpinned all human culture throughout history. 'Migration is natural,' she says. 'Nomadism has existed forever.' ●

When Madagascar-born, Paris-based artist Malala Andrialavidrazana obtained her degree in architecture in 1996, France's economy was still recovering from the global recession of the early 1990s and high unemployment during the socialist era of François Mitterrand. To support herself, the young architect cut her teeth in the Parisian art scene through a range of jobs, including stints directing art galleries. These experiences burnished her regard for the analytical possibilities of photography and the peripatetic nature of artistic inquiry.

A decade later, Andrialavidrazana began a career as an artist by extending her graduate investigation of Madagascan burial architecture to cities throughout the Global South—Auckland, Buenos Aires, Guangzhou, and Santiago, among others. The resulting series, *d'Outre-Monde* (2003), which cross-examines funereal traditions and urban architecture, jumpstarted Andrialavidrazana's international visibility and earned her the prestigious Prix HSBC pour la Photographie in 2004. The following year, the series appeared in the sixth Bamako Biennale, marking the first of her many engagements with audiences on the African continent.

Over the years, Andrialavidrazana has consistently demonstrated an ethical commitment to countering photographic representations that construe Indian Ocean cultures as exotic. For her series *Echoes (from Indian Ocean)* (2011–13), she traveled throughout the Indian Ocean region—home to one of the world's earliest global economies—documenting the afterlife of centuries of cultural exchange as distilled through religious iconography and furnishings displayed in homes. *Echoes* began in Andrialavidrazana's birthplace of Antananarivo, and developed further in Réunion, Durban, and Mumbai. The series captures middle-class life in fragmented compositions that elicit transhistorical impressions of urban design.

Andrialavidrazana's most recent project, *Figures* (2015–ongoing), consolidates the global purview, comparative

structure, and multiple temporalities of her past work into a series of formally and ideologically saturated cartographic plans. Each work in *Figures* retains the title and bears traces of a different nineteenth-century map the artist appropriates as a ground for overlaying—through digital photomontage—pictorial elements excised from atlases, currency notes, and other archival materials from different regions of the world. Recalling Europe's nineteenth-century remapping of Africa into colonies, Andrialavidrazana's palimpsests dramatize past uses of cartography to distort history, assert power, and economically exploit lands and peoples through conquest.

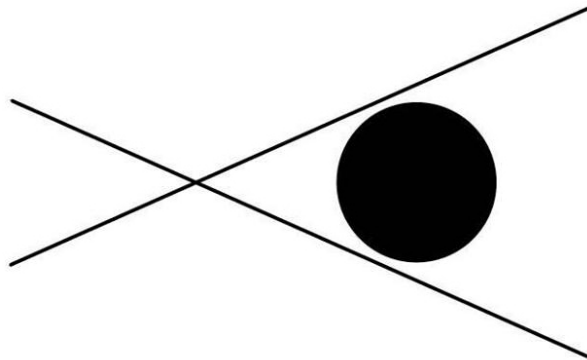
In 2015, Andrialavidrazana returned to Mali to present *Figures* in the tenth Bamako Biennale. The show's overarching exploration of storytelling underscored the work's reproach of myopic historiographies of mapmaking in Africa that privilege European cartography of the continent to the detriment of local mapmaking traditions. Through her artistic pursuit of cartography, Andrialavidrazana becomes heir to a rich, though relatively understudied, tradition of African mapmaking as exemplified by ancient Egyptian geological maps, Tigrean circle maps of the Aksumite Empire, and *lukala* wall maps of the Luba peoples.

Figures alludes to these histories of cartography by convolving a bounty of locally specific motifs and actors: Nefertiti, Nelson Mandela, Mobutu Sese Seko, female Malagasy warriors, nomadic Lesotho shepherds, and a wealth of indigenous flora and fauna. While Andrialavidrazana painstakingly researches each motif to devise these elaborate compositions, she ultimately aims, in her words, to “remove the borders of meaning around specific imagery to inspire cross-cultural associations.” On this score, *Figures* reverberates with fantastic provocations not only for rethinking historical uses of maps, but also for speculating on the future role of borders in governing human exchange.

Malala Andrialavidrazana

Antawan I. Byrd

Antawan I. Byrd, a PhD candidate in art history at Northwestern University, was an associate curator of the tenth Bamako Biennale (2015).



aperture

C&

Malala Andrialavidrazana Redraws the Map

In photographs and photomontages, the Madagascar-born artist considers the global reverberations of African culture.

By Missla Libsekal and Sonia Recasens



Malala Andrialavidrazana, *Figures 1889, Platisferin*, 2015

© and courtesy the artist; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

For the past fifteen years, the photographer Malala Andrialavidrazana has traveled to nations along the Indian Ocean, and across Asia and Latin America, to capture the cultural mutations of contemporary societies that are evolving between tradition and galloping globalization. With patience, she observes cities, their inhabitants, their ways of life, and the interiors behind the scenes, in order to overturn clichés. Her images consistently draw the contours of a plural singularity through recurrent motifs, while revealing the proximities as contradictions. In her series such as *d'Oltre-Monde* (2003), *Tanindrazana / The Ancestors' Land* (2005), and *ECHOES (from Indian Ocean)* (2011–13), this is manifest through seriality of documentary-based photography. *Figures* (2015–ongoing), her most recent body of work, unveils a different phraseology: each photomontage in the series is composited from signs and symbols of the past—precolonial maps, bank notes, album covers, and stamps—which offer multiple readings to see the world new and again.

Born in 1971 in Madagascar, where she lived before settling in Paris at the age of twelve, Andrialavidrazana fuels her practice by moving from one country and one culture to another, taking a look with respect and sensitivity to capture, in the words of fellow Madagascan artist Joël Andrianomiarisoa, “the slightest shivers of life without either geography or bias.” Andrialavidrazana’s education in architecture also informs her photographic practice. By looking at the world through three-dimensional sight, Andrialavidrazana uses her images to create new forms of circulation. At a moment when the Great Powers of the Western world are facing a rise in populism and its bedfellow, essentialism, the impetus to go beyond fear and stereotype could not be timelier. Here, Andrialavidrazana speaks about how she builds images, and her relationship to architecture, travel, and geography.



Malala Andrialavidrazana, *Tanindrazana / The Ancestors' Land*, 2005

© the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Sonia Recasens: Madagascar plays a very important role in your work. There appears to be a continual back-and-forth between the intimate and the universal, the local and the global, the private and the public. These comings and goings reflect your own movements between Paris, where you live, and Madagascar, your ancestral homeland.

Malala Andrialavidrazana: I'm proud of my Malagasy roots because of the elegant way people in Madagascar consider women in social and family life, and because of the multiple connections to various cultural areas. My Malagasy roots are part of my way of thinking, so that's why there is this back-and-forth. This is one part of me and the other is very Parisian. Nobody is perfect [laughs]. I use this dual cultural background to move from one point of view to another when I really need to think about how to tell stories about the Others.

Missla Libsekal: You came to photography by way of architecture. Could you tell us about that journey?

Andrialavidrazana: While studying at École d'Architecture de Paris-Conflans in the early 1990s, there was an optional training program in photography and video. I didn't want to just build things; I also wanted to write and tell stories. During my childhood, I had my own camera that I used when we travelled with my dad. He was a very serious teacher; when we received the photographic prints, he always commented on the meanings within pictures. Learning to see was almost on the same level as learning to speak, to read, and to tell stories.



Malala Andrialavidrazana, *ECHOES (from Indian Ocean)*, 2011-13

© the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Libsekal: When did photography replace sketching for you?

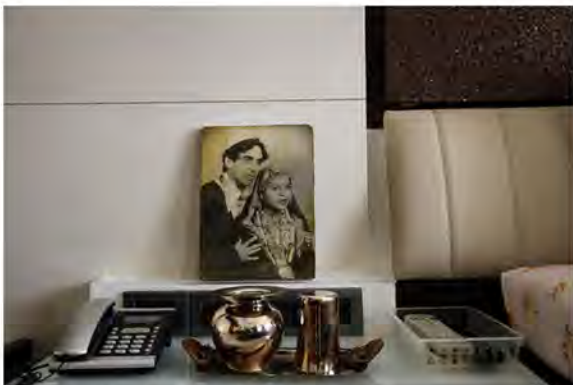
Andrialavidrazana: When I took a round-the-world trip in 2003, I thought it would be more convenient to travel with a camera than ten sketchbooks. I still take pictures in the same way as if I was drawing, to focus on details. And I can also remember telling myself in the late 1990s that I didn't want to spend my whole life drawing lines on a computer!

Recasens: Your photographic practice feeds on architecture but also anthropology, history, and geography.

Andrialavidrazana: Architecture is generally understood as the construction of new ideas, hopefully for a better world. I felt strongly that it was possible to be an architect and construct with lighter materials—images and words.

Recasens: To construct images, but also to deconstruct the exotic clichés about the Other and the “elsewhere”?

Andrialavidrazana: Exoticism is related to the contrast between the Western and Southern world—developing countries that have less possibility to talk about themselves. So, of course, when I see it as a system of power, exoticism generally refers to the condition of master and servant. But as a kid, before moving to France, Europe used to be an exotic thing for me. It's always a question about the point of view, which depends on where, and whom, you are talking to.



Malala Andrialavidrazana, *ECHOES (from Indian Ocean)*, 2011-13

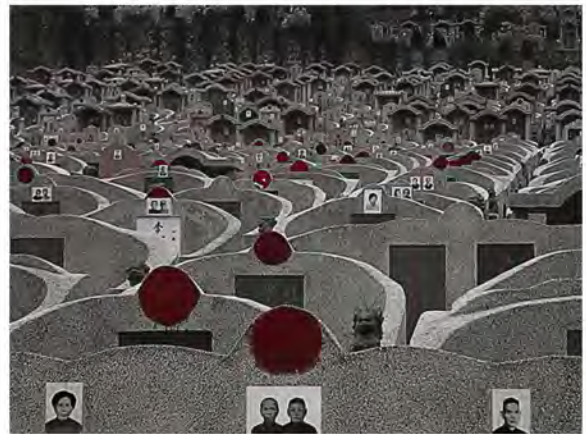
© the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Libsekal: The poet Langston Hughes called his autobiography *I Wonder as I Wander*. Likewise, movement has been present since the start of your career, as you produced series shot in India, Madagascar, and other locations. Can you speak about this duality of curiosity and movement as much of your image-making has happened while traveling?

Andrialavidrazana: I don't really wander by accident ... I wander where I can find attractions [laughs]. Traveling is the key to meet the Others and to better understand specificities, differences, and eventually to find commonalities between the Others and myself. In French we say, *On n'apprend jamais autant qu'à travers nos propres expériences* (The things that you really know are the things that you've learned from your own experiences).

Libsekal: But, travel photography can inadvertently encourage exoticism of the Other.

Andrialavidrazana: One of my first rules is to meet the locals. I always research in advance, planning logistics and contingencies, and I also get local contacts in order to go beyond a touristic, superficial view. I prefer to have different perspectives, to get out of my comfort zone and preconceived ways of looking at cultures or people.



Malala Andrialavidrazana, *d'Outre-Monde*, 2003

© the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Recasens: Your series on funerary burials and traditions, *Tanindrazana / The Ancestors' Land* and *d'Outre-Monde*, reveals a sensitive relationship to loss, absence, and disappearance. Where does your sensitivity come from?

Andrialavidrazana: It relates to living people. As an architect, I considered all the buildings and monuments that living people build for the dead. In French it's said, *La mort, dévoreuse d'espace* (Death sucks a lot of space, and costs a lot of money). There are people who don't even have housing! It's not normal that many families live in tiny spaces, and that balanced solutions don't exist. It was about getting into these questions.

Libsekal: By using spatial configurations as a photographic paradigm?

Andrialavidrazana: Rituals change depending on geography and influences. I chose cosmopolitan or multi-religious places to see how people living in the same space would get together when they die, to understand how human beings deal with heritage, globalization, and fashion. Even in funerals there are fashionable things. This is a way to embrace the complexity of the contemporary world.



Malala Andrialavidrazana, *ECHOES (from Indian Ocean)*, 2011-13

© the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Recasens: This sensitivity to worship and to the spiritual appears in *d'Outre-Monde* and *Tanindrazana*, but also in *ECHOES (from Indian Ocean)*, with references to ritual objects and effigies. Is this your way of making a community's portrait?

Andrialavidrazana: I observe traditions because once you go out of the big cities, that's how people live! The smaller villages and cities are where traditions are more often upheld. This is apparent in major rites of passage including birth, weddings, and death, when ceremonies are influenced by familial heritage and local infrastructure. You cannot erase traditions from the way that you describe a country. So, talking about trendy things and new ways of living is one thing, but we also have to look at the way traditions mix with outside influences.

Recasens: In multiple series, the recurrence of familial objects—textiles, sheets, curtains, blankets, shoes, music, and religious effigies—offers a plural singularity, yet also hints to some contradictions.

Andrialavidrazana: There are some contradictions as these traditions change with globalization. In the last ten years, the ability to access news, international movies, and music from abroad has increased. Markets are more globalized. Ideas and objects move quicker than people.



Malala Andrialavidrazana, *Figures 1861, National History of Mankind*, 2015
© the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Libsekal: Representational photography, particularly portraiture in Africa and about Africans, is indeed ubiquitous. On the other hand, you and peers, such as Mimi Cheron Ng'ok, are presenting alternate subjectivities.

Andrialavidrazana: Despite the fact that I want to go beyond clichés, my projects often come from specific geographies. Instead of focusing on individuals, I try to find the commonalities—details, things, attitudes—that would speak to more people because I try to tell stories about people who are not very visible.

Libsekal: *Figures*, your new and ongoing series, is photographic, but it could also be considered a form of printmaking, of digital collage, and of historical recovery. You presented *Figures* at the 10th Bamako Biennale in 2015. What was the significance for you of showing this work in Mali?

Andrialavidrazana: "Telling Time" was the theme of the 2015 Bamako Biennale. As curator Bisi Silva noted, the exhibition was an opportunity to look back in order to move forward. Previous editions of the biennale have always paid attention both to archives and alternative identity or geographical representations. In fact, *Figures* combines these various fields by using materials such as precolonial maps and currency notes. We should always remember that cartography was among the most powerful political and ideological tools during the nineteenth century. In the same way, banknotes often conveyed stereotypes promoted by consecutive regimes and leaders. The roles of these printed documents are not so far from those of photography.

After completing *ECHOES*, I felt that something was missing in my practice. I did not want to start a new project using a camera exclusively, nor in a standard mode. I was willing to draw again, to tell stories in a different way. That is how I began exploring archives. *Figures* is still a camera-based project, but it's not written in the same way.

Recasens: Yes, it has a more plastic dimension, close to drawing or collage.

Andrialavidrazana: It's more related to drawing, and also close to writing for me. When I mix all the figures and details together, it is like writing—creating different phrases within a picture frame. I think my practice is a mix of wondering and writing, rather than just taking pictures.



Malala Andrialavidrazana, *Figures 1867, Principal Countries of the World*, 2015
© the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Libsekal: *Figures* reads like an exhumation of pictorial legacies, iconography embedded in the tools of modernity that historically facilitated the movement of goods and people. Given the contemporary transition to digital technologies and cashless societies, what made the past and archives so interesting?

Andrialavidrazana: The materiality of archives is really changing as many documents are now virtual, and data transmissions occur through websites more than by hand. When I decided to go back to those materials, at first I was attracted by their beauty. What is important in these documents are the messages the Great Powers used to symbolize their poetic and social values that entered into the social imaginary, to become a part of what you think the world looks like.

Recasens: How would you explain the series' wide media coverage and critical success? Does the series reflect societal concerns and our relation to history and archives?

Andrialavidrazana: When people look at the compositions from the series, they can realize that for most of those stories written into these archives, there are multiple interpretations. The fact that *Figures* has become successful certainly speaks to the power of these archives.

Recasens: Coming back to your creative process, the neat framing, the usage of shadows and light or the highlighting of textures of walls, textiles, and skin is very powerful. It's photographic, but also pictorial.

Andrialavidrazana: Critics have often said that I work like an anthropologist in the way that I capture details. When I meet a subject, I don't remain in the same position. I really need time to take a picture, to turn around in order to go beyond appearances. I can't be satisfied by a unique angle. I am used to thinking in a three-dimensional way; that's why shadows, textures and light become important!

Recasens: Lastly, do you imagine "writing" in other mediums?

Andrialavidrazana: I can't tell the future, but, that said, photography is my singular tool to write what I would like to say.

Missla Libsekal, an art writer and cultural producer based in Vancouver, is the founder and managing editor of Another Africa. Sonia Recasens is an art critic and freelance curator based in Paris, where she develops projects in France and North Africa.

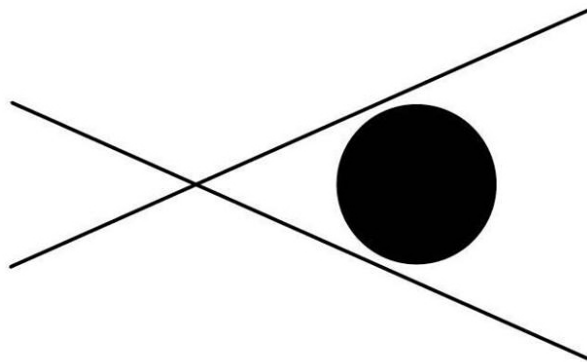
This article is part of a series produced in collaboration with Contemporary And (C&) – Platform for International Art from African Perspectives. Limited edition prints by Malala Andrialavidrazana are available from Aperture Foundation.

Read more from Aperture Issue 227, "Platform Africa," or subscribe to Aperture and never miss an issue.

This interview was conducted by Missla Libsekal and Sonia Recasens, in collaboration with Contemporary And (C&) and Aperture Foundation.

For reading comfort, you can access the online version: <https://aperture.org/blog/malala-andrialavidrazana-interview/>

French translation is also available here: <http://www.contemporaryand.com/fr/magazines/malala-andrialavidrazana-redraws-the-map/>



aperture

C&

Malala Andrialavidrazana redessine les cartes

Dans ses photographies et photomontages, l'artiste née à Madagascar s'intéresse aux réverbérations mondiales de la culture africaine.



Malala Andrialavidrazana, *Figures 1889, Planisferio*, 2015 © and courtesy the artist; Afronova, Johannesburg, and Kehrer Galerie, Berlin

BY MISSLA LIBSEKAL AND SONIA

RECASENS

jeudi 29 juin 2017

Depuis une quinzaine d'année, la photographe Malala Andrialavidrazana promène son objectif dans différents pays de l'Océan Indien, d'Asie et d'Amérique latine, pour capter les mutations culturelles des sociétés contemporaines ballottées entre traditions et mondialisation galopante. Avec patience, elle observe les villes, les habitants, les modes de vies et les intérieurs pour en saisir l'envers du décor, et ainsi renverser les clichés. Ses images dessinent alors les contours d'une singularité plurielle à travers la récurrence de motifs, révélant les proximités comme les contradictions. Ses premières œuvres comme *d'Outre-Monde* (2003) ; *Tanindrazana/The Ancestors' Land* (2005) ; *ECHOES (from Indian Ocean)* (2011-2013) manifestent une prédilection pour une photographie documentaire développée sous forme de série. *Figures* (2015-en cours), sa série la plus récente, révèle quant à elle une grammaire différente : chaque photomontage se compose de signes et de symboles du passé – cartes précoloniales, billets de banque, pochettes d'albums, timbres – offrant de multiples interprétations pour une lecture du monde toujours renouvelée.

Née en 1971 à Madagascar, où elle vécut avant de s'installer à Paris à l'âge de 12 ans, Andrialavidrazana se nourrit de ce mouvement d'un pays à l'autre et d'une culture à l'autre, portant un regard respectueux et sensible pour capter « les moindres frémissements d'une vie sans géographie ni préjugés » pour reprendre les mots de son ami et compatriote, l'artiste Joël Andrianomearisoa. La formation en architecture de l'artiste nourrit sa pratique photographique. En regardant le monde de façon tridimensionnelle, Andrialavidrazana crée à travers ses images de nouvelles formes de circulation. Tout comme les bâtiments, qui étaient à la base conçus pour sortir l'humanité des extrêmes, l'artiste construit des espaces visuels en vue de nous sortir des points de vue extrêmes. À un moment de l'histoire contemporaine où les grandes puissances du monde occidental sont confrontées à une montée du populisme et son corollaire l'essentialisme, cette volonté pour dépasser la peur et les stéréotypes ne pourrait être plus opportune. Dans la présente interview Malala Andrialavidrazana nous parle de la façon dont elle construit ses images, son rapport à l'architecture, au mouvement et à la géographie.



Malala Andrialavidrazana, *Tanindrazana / The Ancestors' Land*, 2005 © the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg, and Kehrer Galerie, Berlin

Sonia Recasens : Madagascar, joue un rôle très important dans votre parcours. Il semble y avoir un va-et-vient permanent entre l'intime et l'universel, le local et le global, le privé et le public. Des va-et-vient qui disent aussi vos propres mouvements entre Paris, où vous vivez, et Madagascar, la terre de vos ancêtres.

Andrialavidrazana : Je suis fière de mon héritage Malgache où la place des femmes et les connections à d'autres cultures sont particulièrement considérables. Mes racines malgaches font partie de ma façon de penser, d'où cet aller-retour. C'est une partie de moi. Et l'autre est très parisienne. Personne n'est parfait... [rires] J'utilise ce double contexte culturel pour passer d'un point de vue à un autre, quand je réfléchis aux possibilités d'évoquer l'altérité, notamment.

Missla Libsekal : Vous êtes venue à la photographie par l'architecture. Comment s'est fait ce passage de l'un à l'autre ?

Malala Andrialavidrazana : J'ai suivi des cours de photo et de vidéo dans le cadre de mon cursus à l'École d'Architecture de Paris-Conflans au début des années 90. Je ne voulais pas seulement construire des choses, mais aussi écrire et raconter des histoires. Enfant, j'avais mon propre appareil pour réaliser mes photos lorsque je voyageais avec mon père. Il était très pédagogue. Quand nous recevions les tirages, il nous incitait à commenter chaque contenu des images. Apprendre à observer faisait partie intégrante de notre éducation, au même titre qu'apprendre à parler, à lire ou à raconter des histoires...



Malala Andrialavidrazana, ECHOES (from Indian Ocean), 2011-13 © the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Libsekal : À quel moment la photographie a-t-elle remplacé le carnet de croquis ?

Andrialavidrazana : Quand j'ai fait un tour du monde en 2003. Il m'a semblé plus pratique de voyager avec un appareil photo plutôt qu'avec dix carnets de croquis. Et je continue, encore aujourd'hui, à prendre des photos de la même façon que si je dessinais, en me concentrant sur les détails. Et je me souviens aussi m'être dit à la fin des années 90, que je ne voulais pas passer ma vie à tracer des lignes sur un ordinateur !

Sonia Recasens : Votre pratique de la photographie se nourrit de votre formation en architecture, mais aussi d'anthropologie, d'histoire et de géographie ...

Andrialavidrazana : L'architecture est généralement perçue comme la mise en forme de nouvelles idées, en vue d'un monde meilleur. J'ai toujours été convaincue qu'il est possible d'être architecte en faisant usage de matériaux plus légers, et de construire éventuellement avec des images et des mots...

Recasens : Pour déconstruire les clichés exotiques sur l'Autre et l'Ailleurs ?

Andrialavidrazana : L'exotisme renvoie au contraste entre le monde Occidental et les pays du Sud en voie de développement, qui ne possèdent pas autant de moyens de parler d'eux-mêmes. Lorsque que je le perçois en tant que système de pouvoir, cela fait référence au contexte entre maître et serviteur. C'est le principe commun de l'exotisme. Mais vous savez, quand j'étais enfant, avant de venir en France, l'Europe évoquait pour moi quelque chose de très exotique... Au bout du compte, c'est une question de point de vue qui dépend d'où et à qui vous adressez.



Malala Andrialavidrazana, ECHOES (from Indian Ocean), 2011-13 © the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Libsekal : Le poète Langston Hughes intitulait son autobiographie : "Je m'interroge, comme je flâne". De même, le mouvement est très présent depuis le début de votre carrière, avec des photos réalisées en Inde, à Madagascar et d'autres pays. Pouvez-vous nous parler de cette dualité de curiosité et de mouvement, inhérente à votre façon de produire des images est liée au voyage et au déplacement ?

Andrialavidrazana : Je ne flâne pas vraiment par accident... Je me promène là où je peux trouver un intérêt [rire]. Voyager est la clé pour rencontrer les Autres et pour mieux comprendre les spécificités et les différences, mais aussi les points communs que je partage avec eux. Comme on dit : «On n'apprend jamais autant qu'à travers nos propres expériences».

Libsekal : Mais la photographie de voyages peut parfois inciter une forme d'exotisation de l'Autre.

Andrialavidrazana : L'une de mes règles de base consiste à rencontrer et échanger avec les gens sur place. Mes projets sont toujours préparés minutieusement en amont, avec la complicité de contacts locaux, de manière à dépasser le regard touristique superficiel. J'adore avoir plusieurs angles pour confronter les points de vue entre eux, et m'échapper si possible de la zone de confort des idées préconçues.



Malala Andrialavidrazana, d'Outre-Monde, 2003 © the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Recasens : Vos séries sur les rituels et les architectures funéraires révèlent une certaine sensibilité pour la perte, l'absence et la disparition. D'où vient cette sensibilité ?

Andrialavidrazana : Il s'agit simplement d'un intérêt pour les vivants. En tant qu'architecte, je me suis intéressée aux monuments et bâts que les vivants construisent pour leurs défunts. On a coutume de désigner la mort comme une dévoreuse d'espace. Elle grignote beaucoup de terrain et coûte beaucoup d'argent, alors qu'il y a des gens qui n'ont même pas de logement ! Il ne me semble pas normal que de nombreuses familles vivent au sein de surfaces exiguës et qu'aucune solution équitable ne soit proposée. Ces séries photographiques visent à poser ces réflexions sur la place des vivants et des morts...

Libsekal : C'est fascinant d'utiliser les configurations spatiales comme paradigme photographique.

Andrialavidrazana : Les rituels changent en fonction de la géographie et des influences. J'ai choisi des lieux cosmopolites ou multi-religieux pour voir comment des personnes vivant dans le même espace parviennent à se réunir au moment de leur mort, et de comprendre comment les êtres humains gèrent leurs patrimoines, la mondialisation et les effets de mode. Parce que même dans les rituels funéraires, il existe des tendances. C'est pour moi une façon intéressante d'embrasser la complexité du monde contemporain.



Malala Andrialavidrazana, ECHOES (from Indian Ocean), 2011-13 © the artist and courtesy 50 Golborne, London; Afronova, Johannesburg; and Kehrer Galerie, Berlin

Recasens : Cette sensibilité au culte et au spirituel apparaît évidemment dans d'Outre-Monde (2003) et Tanindrazana (2005), mais aussi dans Echoes (2011-2013) avec les références aux rituels ou aux effigies. Est-ce pour vous une façon de faire le portrait de ces communautés ?

Andrialavidrazana : J'observe les traditions, parce qu'une fois sortie des capitales, c'est comme cela que les gens vivent ! Les traditions sont plus particulièrement respectées dans les petits villages et les villes moyennes. C'est notamment évident pour les principaux rites de passage, comme les naissances, les mariages et les funérailles, quand les cérémonies sont conditionnées par le patrimoine familial et l'infrastructure locale. On ne peut pas occulter les traditions dans les manières de décrire un pays. Donc, parler des tendances et des nouveaux modes de vie, c'est une chose, mais il faut aussi prêter attention à la façon dont les héritages traditionnels se marient aux influences extérieures.

Recasens : Dans de nombreuses séries, la récurrence de certaines familles d'objets (textiles, draps, rideaux, couvertures, chaussures, musique et effigies religieuses) offre une singularité plurielle, tout en révélant certaines contradictions.

Andrialavidrazana : Les contradictions se manifestent à mesure que ces traditions évoluent avec la mondialisation. Au cours des dix dernières années, l'accès aux médias étrangers, aux films internationaux et à la musique s'est accéléré et amplifié. Les idées et les objets se déplacent plus rapidement que les individus.



Malala Andrialavidrazana, Figures 1861, Natural History of Mankind, 2015 © the artist and courtesy 50 Golborne, London, Afronova, Johannesburg, and Kehrer Galerie, Berlin

Libsekal : La photographie figurative, en particulier le portrait autour des Africains, est effectivement omniprésente. D'un autre côté, vous-même et des confrères et consœurs telle Mimi Cherono Ng'ok, présentez des subjectivités alternatives. Comment décririez-vous votre pratique ?

Andrialavidrazana : Même si je cherche à transcender les clichés, mes projets émergent à partir de territoires qui se distinguent d'une façon ou d'une autre. Au lieu de focaliser mon regard sur des individus en particulier, j'essaie de trouver des points communs (détails, objets, attitudes) qui touchent au plus grand nombre car ce qui m'importe c'est de créer des récits autour des cercles qui sont peu visibles.

Libsekal : Figures, votre nouvelle série en cours, est un travail photographique, mais peut également faire référence aux techniques d'imprimerie, au collage numérique, et à une forme de réappropriation historique. Vous avez présenté Figures à la 10ème Biennale de Bamako en 2015. Qu'est-ce que cela représentait pour vous de montrer ce travail au Mali ?

Andrialavidrazana : "Telling Time" était le thème de la Biennale Bamako 2015. Comme la commissaire Bisi Silva l'a souligné, l'exposition était une occasion de regarder en arrière pour aller de l'avant. Les éditions précédentes de la biennale ont toujours porté une attention particulière à la fois aux archives, identités alternatives et autres représentations géographiques. En fait, Figures combine ces différents domaines en utilisant des matériaux tels que des cartes précoloniales et des billets de banques. Nous devons toujours nous rappeler que la cartographie faisait partie des outils politiques et idéologiques les plus puissants au cours du dix-neuvième siècle. De la même manière, les billets de banque ont souvent véhiculé des stéréotypes soutenus par les différents régimes et dirigeants successifs. Les rôles de ces documents imprimés ne sont pas si éloignés de ceux de la photographie.

Après avoir terminé *Echoes*, j'ai eu le sentiment que quelque chose manquait à ma pratique. Je ne voulais pas me lancer dans un autre projet avec un boîtier photo pour seul outil. J'avais envie de revenir au dessin, de raconter des histoires différemment. C'est ainsi que j'ai commencé à explorer les archives. *Figures* reste un projet réalisé par le biais de l'instrument photographique, mais ce n'est pas écrit de la même manière.

Recasens : Oui, il y a un travail plus plastique, proche du dessin ou du collage.

Andrialavidrazana : C'est lié au dessin en effet, mais aussi à l'écriture. Lorsque j'assemble les figures et les détails les uns avec les autres, c'est pour moi une façon d'écrire, de créer des phrases dans un cadre photographique. Je pense que ma pratique a plus avoir avec l'écriture et la pensée qu'avec le simple fait de prendre des photos.



Malala Andrialavidrazana, Figures 1867, Principal Countries of the World, 2015 © the artist and courtesy 50 Golborne, London, Afronova, Johannesburg, and Kehrer Galerie, Berlin

Libsekal : Figures se lit comme une redécouverte d'héritages visuels et iconographiques ancrés dans les processus de modernisation, ayant favorisé la circulation des biens et des individus tout au long de l'histoire. Compte tenu des mutations à l'ère du numérique, qu'est-ce qui rend le passé et les archives aussi intéressants ?

Andrialavidrazana : La matérialité des archives évolue puisque la plupart d'entre elles possèdent maintenant une existence virtuelle. Leur diffusion s'effectue de plus en plus de manière digitale, au détriment de la transmission de main en main ou de génération en génération. Au moment où j'ai décidé de revenir sur ces matériaux, j'étais d'abord fascinée par leur esthétique. Mais les aspects les plus remarquables se concentrent dans la manière dont les Grandes Puissances y incarnaient certaines valeurs poétiques et sociales dans le but de véhiculer des messages qui allaient constituer l'imaginaire collectif et qui déterminent désormais notre façon de concevoir le monde.

Recasens : Comment expliquez-vous le succès général – aussi bien critique que médiatique – de la série ? Reflète-t-elle des préoccupations sociétales, notre relation à l'histoire et aux archives ?

Andrialavidrazana : Lorsque les gens regardent les compositions de cette série, ils peuvent se rendre compte qu'il existe plusieurs possibilités d'interpréter les histoires écrites à travers la plupart de ces archives. Le succès de la série provient probablement de la prise de conscience du pouvoir de ces documents.

Recasens : Pour en revenir à votre processus créatif : vos cadrages sont très soignés, le jeu d'ombre et de lumière est très travaillé, pour révéler les textures des murs, des textiles, mais aussi des peaux. C'est un exercice photographique que l'on pourrait qualifier de pictural.

Andrialavidrazana : Les critiques ont souvent rapproché ma démarche à celle d'un anthropologue, dans ma façon de capturer les détails. Quand j'aborde un sujet, je ne reste pas figée sur une posture. Je passe du temps à l'examiner dans tous les sens pour aller au-delà des apparences et des clichés. Par ailleurs, j'ai tendance à penser de façon tridimensionnelle. C'est sans doute pour cette raison que les ombres, les textures et les lumières sont marquées dans mes images.

Recasens : Enfin, souhaitez-vous développer votre écriture photographique à d'autres supports ?

Andrialavidrazana : Je ne peux prévoir l'avenir. Cela dit, la photographie est certainement mon outil de prédilection pour écrire ce que j'ai à dire.

Missla Libsekal est auteure et productrice culturelle basée à Vancouver. Elle est fondatrice et rédactrice en chef de la plateforme [anotherafrica](http://www.anotherafrica.net/). (<http://www.anotherafrica.net/>) **Sonia Recasens** est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante basée à Paris. Elle développe des projets en France et en Afrique du Nord.

A l'occasion du lancement le 6 juin de "Platform Africa", (<http://aperture.org/magazine-227-coming-soon/>) Aperture présente une série d'éditions limitées signées par des artistes présents dans ce numéro, dont une édition réalisée par Malala Andrialavidrazana.

Cette interview a été menée par Missla Libsekal et Sonia Recasens, en collaboration avec Contemporary And (C&) et l'Aperture Foundation.

Vous pouvez accéder à la version originale en anglais : <https://aperture.org/blog/malala-andrialavidrazana-interview/>

Pour votre confort de lecture, la traduction en français est également disponible en ligne : <http://www.contemporaryand.com/fr/magazines/malala-andrialavidrazana-redraws-the-map/>

CARTOGRAPHIER L'HUMANITÉ MAPPING HUMANITY

PAULA DE ALMEIDA



FIGURES 1799, EXPLORERS' ROUTES, 2015.
ENCRE ULTRACHROME SUR PAPER
CHIFFON | PIGMENT PRINT ON COTTON
RAG ULTRA SMOOTH (110 X 143 CM)



FIGURES 1889, PLANISFERIO, 2015.
ENCRE ULTRACHROME SUR PAPER
CHIFFON | PIGMENT PRINT ON COTTON
RAG ULTRA SMOOTH (110 X 137,5 CM)

Voyageuse née, Malala Andrialavidrazana est une artiste visuelle contemporaine diplômée d'architecture. Intéressée par les notions de frontières et d'interactions dans les contextes interculturels, son travail explore à la fois les espaces privés et les enjeux mondiaux pour sonder les imaginaires collectifs, principalement à travers la photographie.

Impossible, en visitant l'exposition *L'Autre continent**, de rester indifférent à la vue saisissante de l'imposante série de cartes recomposées par montage numérique de Malala Andrialavidrazana, qui dominent le monumental escalier classé du Muséum d'histoire naturelle du Havre. Le visiteur est frappé par la qualité kafkaïenne des compositions méticuleuses d'Andrialavidrazana : des cartes du 19^e siècle viennent se fondre dans des billets de banque et voisinent avec les pochettes des disques vinyle qu'elle écoutait durant son adolescence à Paris. Chaque titre d'œuvre reprend la date d'édition de la carte originale en référence.

Andrialavidrazana n'est pas étrangère à l'art de la manipulation visuelle. Architecte de formation et photographe, c'est une conteuse affûtée, dotée d'un sens exquis du raffinement visuel. Ces cartes, richement et élégamment composées, trahissent un sentiment d'harmonie et de quiétude factice pour mieux nous rappeler que l'art de la cartographie a plus à voir avec la distorsion et la déviance qu'avec la représentation topographique fidèle. « Les documents d'archives que j'utilise – cartes du 19^e siècle, billets de banque – sont des biens communs qui appartiennent à nous tous » explique Andrialavidrazana. Elle est fascinée par les billets de banque qu'elle qualifie de « flyers du pouvoir ».

« Les cartes sont de subtils supports de propagande politique et des instruments rhétoriques du pouvoir économique, on le voit très clairement dans les cartes du continent africain du 19^e siècle que j'utilise dans cette série » explique Andrialavidrazana. « Elles ont été commandées par les chefs d'État (européens) pour servir au contrôle territorial des territoires inexplorés, partagés suivant un découpage artificiel et arbitraire – tandis que les puissances coloniales européennes repeignaient à leurs couleurs leurs nouveaux territoires ».

Comme dans ses recherches photographiques, Andrialavidrazana s'intéresse à l'histoire des tensions territoriales tout en rappelant l'effet d'atrophie du processus de mondialisation sur les valeurs traditionnelles et culturelles. Dans certaines de ses compositions, l'artiste attribue un rôle central aux femmes, encore considérées comme des sujets d'intérêt mineurs par l'histoire de l'Art. « Je trouve la représentation des femmes sur les billets de banque très rafraîchissante, car elles sont fières, fortes et dignes » explique l'artiste.

Andrialavidrazana ne suggère pas une nouvelle épistémologie de la cartographie – mais alors que les cartes produites par ordinateur semblent alléger le fardeau de notre conscience concernant la population bien réelle qui vit dans ces paysages, elles expriment la réalité émotionnelle de la présence comme de l'absence d'humanité. « On nous demande de voter pour créer des sociétés plus démocratiques et plus justes, mais le déplacement des populations dépourvues de terre révèle au grand jour la mystification. La démocratie, ça devrait être la garantie d'une place, d'un espace pour chacun dans sa famille et dans son quartier. »

* *L'Autre Continent* est une exposition collective qui s'est tenue au Muséum d'histoire naturelle du Havre du 15 septembre au 31 décembre 2016.

Malala Andrialavidrazana est née à Madagascar en 1971 et vit à Paris depuis le début des années 1980. Elle est sortie diplômée de l'École d'Architecture de Paris La Villette en 1996. Son travail est présenté sur le stand Collectionnair d'Art Paris Art Fair du 29 mars au 2 avril 2017.

A born traveller, Malala Andrialavidrazana is a contemporary visual artist with a background in architecture. Interested in the notions of barriers and interactions within cross-cultural contexts, her work investigates both private spaces and global issues to explore social imaginaries, primarily through the photographic medium.

When visiting the exhibition *L'Autre Continent**, one cannot stay indifferent to the arresting sight of Malala Andrialavidrazana's imposing digitally reconstructed maps, commanding the space above the listed and majestic staircase of Le Havre Natural History Museum. The visitor is confronted by the Kafkaesque quality of Andrialavidrazana's meticulous compositions: nineteenth century maps rub edges with banknotes, meeting the sleeves of her personal vinyl records which she listened to as a teenager in Paris. Each of the titles of the works references the original date of the map that she has used as reference.

Andrialavidrazana is no stranger to the art of visual manipulation. As a trained architect and a photographer, she is a sharp storyteller with an exquisite taste for visual daintiness. Lavishly and elegantly assembled, these maps betray a false sense of harmony and quietude to better remind us that the art of cartography has more to do with distortion and deviance than accurate topographic representation. "The archival material I use – 19th century maps, banknotes – are common goods which belong to us all," asserts Andrialavidrazana. She is fascinated by bank notes for which she coined the term 'superflyers of power.' "Maps are subtle currencies of political propaganda and rhetorical instruments of economic power which is clearly evident in the 19th century maps of the African continent I use in this series," explains Andrialavidrazana. "These were commissioned by the (European) heads of state as a means of territorial control of the unexplored territories, carved along unnatural and arbitrary lines – with the European colonial powers colouring in their territories with their favourite hues."

As in her photographic investigations, Andrialavidrazana engages with the history of territorial tensions while recounting the atrophying effects that the globalisation process inflicts on traditional and cultural values. In some of her compositions, the artist assigns a central role to women who are still considered minor subjects of interest by the history of Art. "I find the representation of women on bank notes very refreshing because they are proud, strong and dignified," justifies the artist.

Andrialavidrazana is not suggesting a new epistemology for cartography in her work – but while computer generated maps seem to lessen the burden of conscience about the actual, living population of the depicted landscape, her maps register the emotional reality of both the presence and absence of humanity. "We are told to vote to create more democratic and just societies, yet the myth is laid bare with the displacement of landless humans. Democracy should be about everyone having a place/space in their family and their neighbourhood."

* *L'Autre Continent* is a group exhibition presenting the works of women artists from Africa and its Diaspora that took place at Le Havre Natural History Museum from 15 September to 31 December 2016.

Malala Andrialavidrazana was born in Madagascar in 1971, and has lived in Paris since the early 1980s. She graduated from the Paris La Villette School of Architecture. Her work is presented by Collectionnair at Art Paris Art Fair from 29 March to 2 April 2017.

ANDRIALAVIDRAZANA.COM

Pour lire la version complète de cet article, scannez le qr code ci-contre ou rendez-vous sur
To read the full version of this interview, scan the qr code on this page or go to
www.iam-africa.com





ART - 4 WEEKS AGO

MALALA ANDRIALAVIDRAZANA: FIGURES

✓ EUGENIE TROMP
ART, WALLPAPER
TWITTER
FACEBOOK

These days, it's hard to imagine navigating your way through a city without using your phone. Maps have become part of our daily lives, easily accessible at the touch of a button (or the swipe of a finger).

But map-making, part art, part science, has a venerable history, and it's the classic maps of the 19th Century that inspire the work of artist Malala Andrialavidrazana.

In her series *Figures*, maps take center stage, but she modifies the maritime parts by adding stamps, banknotes, album covers from her teenage years and iconic cultural figures like Nelson Mandela.



The result is a wonderful display of Malala's views on the influence of globalisation – so detailed they dazzle the spectator.

Now living in France, Malala was born in Madagascar, an island where Asian as well as African cultures collide, cohabit and collaborate. This very naturally led to an interest in how different people see the world.

For Malala, vintage maps are snapshots of our history. "In the beginning of the 19th Century, big parts of the world were unknown," she says. "But with the increase of exploration and globalization, more and more detail emerged.



"I started making these pieces to get a better understanding of our world. To me it is interesting to look at them closely and read all the information embedded, and also get the possibility to tell other stories with them."

This specific period fascinates her because it was the age of empire building. "Cartographers were mostly commissioned by the Western powers," she explains. "So maps were used as political tools, to claim territory – cultural aspects as well as superiority.

"Right now, we use them to orient ourselves and move around, but during that period they were used by the main powers to say – this is our's."



By adding new elements like stamps, foreign currencies or cultural references, the artist wants to transcend the idea of borders and ownership. "These maps tell the story of the whole world. Even if they were made by a specific power, the territory belonged to all the populations around the world. It is a shared global story. The world belongs to everyone."

And so her version of our planet is one that moves beyond those early cartographers' interpretations – she wants to give the viewer the freedom to rethink their own story.

"I always wonder how I can picture the world as I see it. The focus of my art is about how to get out of the cliché. How can you change people's minds when there are so many stereotypes?" she says.

"Even if you build a picture full frame, it is important to step out of that frame to leave a possibility for any individual to recognize himself."

And *Figures* does exactly that; by taking inherently political elements like maps and completely repurposing them, the artist erases traditional borders to tell our world's story.



SIGN UP FOR OUR THIS WORKS NEWSLETTER

Want to stay up-to-date with the creative projects we showcase on This Works? Then why not subscribe to our newsletter – it's a weekly inspiration hit, delivered straight to your inbox.

Email address

Sign Up

Alternatively, you can follow us on [Twitter](#), [Facebook](#) & [Instagram](#).

SOMETHING ELSE?

W^{THIS} WORKS



we

PRESENTED BY WETRANSDEN.COM

« l'autre continent. artiste, femmes, africaines. » (part.2) : 3 questions à malala andrialavidrazana

Le travail de Malala Andrialavidrazana nous conduit aux confins d'un territoire débarrassé du poids historique des clichés. La force visuelle des œuvres est intrinsèque à cette volonté de déjouer les stéréotypes qui sont ancrés dans l'imaginaire collectif. Bribes symboliques d'un monde à reconstruire, chaque composition nous interroge pour replacer l'Histoire dans une autre temporalité...



Malala Andrialavidrazana, *Figures 1838*, *Atlas Élémentaire*, 2015, Série *Figures* (2015 – en cours), Courtesy de l'artiste.

Malala Andrialavidrazana, dans votre démarche artistique, vous utilisez la photographie et la vidéo. En quoi ces médias vous permettent-ils d'explorer vos sujets socio-historiques et anthropologiques ?

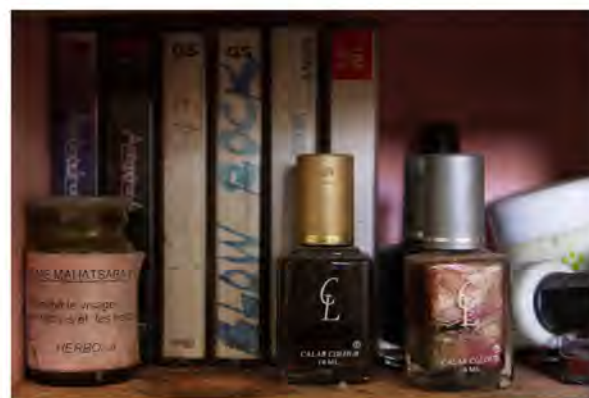
Lorsqu'une chose ou un sujet m'interpelle, je n'en connais pas nécessairement les raisons. Ce qui est certain, c'est que pour éviter d'être frustrée, j'ai tendance instinctivement à tenter de l'observer de plus près, sous des angles variés, quitte à prendre des chemins de traverse. C'est dans ce sens que les critiques ont parfois pu comparer ma démarche à celles d'anthropologues. Néanmoins, les images que je collecte ne sont ni conçues ni restituées avec les normes qui s'imposent aux chercheurs et scientifiques. Pour moi, il est important que le cadre donné à une photographie éveille les sens et l'imaginaire au lieu de figer purement et strictement des réalités isolées.

A travers *Echoes (from Indian Ocean)* (2011-2013), vous racontez autrement l'Océan Indien, loin des idées reçues. Pouvez-vous nous décrire la réalisation de ce projet photographique ?

Pour reprendre l'analyse de Cédric Vincent dans un article publié dans 'Afrique - Asie', ouvrage collectif sous la direction de Dominique Malaquais et Nicole Khouri (PURH, 2016), « *Echoes* est une banque d'images permettant (...) de répondre conceptuellement à des enjeux de représentation ».

Les images en question ont été délibérément réalisées avec la complicité des habitants issus des classes moyennes des zones urbaines de Tananarive, de La Réunion, Bombay et Durban, pour échapper aux clichés et autres fantasmes collectifs perpétués aussi bien par les médias que les industries du tourisme. De fait, si l'Océan Indien est une vaste région transculturelle, toujours en mouvement, qui se définit par ses multiples facettes hétéroclites, métisses et hybrides, les perceptions que l'on en retient de l'extérieur se limitent essentiellement aux regards misérabilistes, sinon aux aspects idylliques et exotisants de son territoire. En réaction à cette situation, il m'a toujours semblé légitime de donner davantage de présence aux existences paisibles et silencieuses qui se situent entre ces deux extrêmes.

Le choix des quatre lieux où j'ai travaillé était déterminé par les innombrables échanges de tout ordre qui les ont rapprochés et unifiés tout au long de l'histoire. Leurs similitudes, parentés ou faux-semblants, tout comme leurs particularités, vus de l'intérieur, les rendent emblématiques de l'Océan Indien contemporain, bien au-delà des visions cartes postales qui les caricaturent à la va-vite, de manière superficielle. A partir de cette réflexion, et pour donner sens à mon projet, il était évident et indispensable que je puisse approcher les populations locales dans leurs intimités. Avec l'aide de mes contacts et réseaux sur place, j'ai alors négocié des séries de rencontres pour ouvrir les portes et placards des logements privés. Mon intention consistait, non pas à dresser une galerie de portraits qui aurait risqué d'enfermer mes complices dans leurs propres décors, mais à capturer des détails banals aux côtés d'atmosphères ordinaires, susceptibles d'exprimer à la fois des singularités plurielles et des univers distinctifs, et surtout des sentiments authentiques qui se répondent d'un endroit à l'autre. D'où le titre: *Echoes (from Indian Ocean)*.



Echoes (From Indian Ocean) © Malala Andrialavidrazana.

Le projet final existe sous la forme d'un livre (*Kehrer Verlag*, 2013), en version vidéo-projection, ainsi qu'un jeu de tirages photographiques, sans aucun marqueur d'identification ni légende quelconque. Chaque extrait se présente sous forme de séquence thématique qui engage à ré-envisager systématiquement les éventuelles connexions entre les différents points du territoire, quelles que soient leurs natures, et de manière à rompre avec les représentations stéréotypées.

Vous participez à l'exposition *L'Autre continent – Artistes, Femmes, Africaines* – jusqu'au 31 décembre 2016 au Muséum du Havre. Pouvez-vous revenir sur *Figures 1838*, *Atlas Élémentaire* l'œuvre que vous y présentez ainsi que sur votre nouvelle série *Figures*?

Figures est effectivement le titre générique de la série qui a succédé à *Echoes*, et que je continue à développer en parallèle d'autres projets. Elle aborde différemment les questions de représentation puisque, au lieu d'un travail en interaction avec une cible spécifique, elle se réfère aux archives et à l'évolution des connaissances du monde contemporain. Et, ayant pris le parti d'une confrontation transversale des éléments qui composent la série, j'explore en priorité les illustrations sur papier qui se transmettent aisément d'une main à l'autre, quel que soit l'époque ou le point d'origine : atlas géographiques, billets de banque, timbres postaux et, dans une moindre mesure, pochettes de disques légendaires.

Au vu des messages et des symboles qu'elles véhiculent, soit en tant qu'instrument de savoir et de pouvoir, le choix de ces catégories de documents s'est avéré pertinent au fur et à mesure de l'avancement de la série. Les mappemondes rappellent entre autres qu'une grande partie des territoires situés au sud, en particulier en Afrique subsaharienne, demeurait inconnue aux puissances occidentales jusqu'à la fin 18ème siècle. Ces méconnaissances se traduisaient alors par des descriptions absurdes, voire brutales, mais rarement remises en cause. Puis, en amont de la multiplication des frontières, la cartographie étant remarquablement transformée en outil de propagande en faveur des expansions coloniales, les confusions continuaient à se répandre, avec l'appui formel des pouvoirs en place. Pourtant, on y retrouve les sources de préjugés qui n'ont jamais cessé d'influencer les imaginaires collectifs, préjugés eux-mêmes à l'origine de nombreux conflits qui se perpétuent à travers le monde.

Chaque carte que je sélectionne dans la série est donc analysée en tenant compte de la complexité de ces types d'information. J'enregistre par ailleurs l'année d'édition ainsi que le titre dans sa version originale en guise de référence simplifiée. En l'occurrence, « *Figures 1838, Atlas Élémentaire* » est conçue à partir d'une carte datant de 1838, dont l'auteur est français. Les autres indices permettant de comprendre le contexte se trouvent dans l'illustration. En dehors des noms attribués aux établissements sur les zones côtières, on peut lire clairement, en travers de la partie australe : « Régions centrales presque entièrement inconnues aux Européens ». Cette phrase montre que l'exploration des territoires n'est pas encore achevée, tout en suggérant les ambitions des dirigeants à cette période. La France, qui vivait alors sous le règne de son dernier monarque, venait d'ajouter l'Algérie à sa liste de conquêtes (1830), tandis que le continent africain, considéré comme une terre sans maître, allait passer sous la douloureuse domination des européens, suivant la Conférence de Berlin de 1885 (à l'exception du Libéria et de l'Empire Éthiopien).

Ces repères historiques sont bien entendu connus de tous, du moins d'un grand nombre, même si les détails précis sont relégués aux oubliettes. Bien qu'il existe de nombreux moyens d'accéder aux archives, il est toutefois difficile de croire que les citoyens de nos jours s'y attardent sans y être incités. Stratégiquement, plutôt que de restituer les représentations cartographiques de manière brute, il me paraît donc judicieux de les mettre en résonance avec d'autres figures et icônes plus proches des préoccupations actuelles. Dans cette perspective, je sélectionne et j'isole méticuleusement des détails extraits des billets et autres. Ensuite, je déballe les espaces maritimes sans toucher aux frontières terrestres, et j'y réassemble enfin les « figures » à l'écart de leurs contextes initiaux, mais en cohérence avec les propos tirés des cartes. Ainsi, pour évoquer les échelles de pouvoir et évaluer leurs impacts sur la société, la figure inoubliable de Mobutu Sese Seko domine l'Afrique sans maître de l'*Atlas Élémentaire*. En revanche, dans le montage, son léopard zaïrois, symbole traditionnel de ruse et d'autorité, s'échappe du continent pour se jeter sur une femme aux allures à la fois fragiles et imperturbables. Rappelant vaguement les styles rétros d'Outre-Atlantique, elle est en réalité extraite de la pochette d'un hit des années 80 qui invitait à renouveler la connaissance de soi en ouvrant son cœur et en faisant attention à son entourage (*The Korgis*).

Dans l'exposition au Muséum du Havre, on retrouve un ensemble de huit images, toutes tirées de la série *Figures*, et construites sur le même principe de croisement des mondes. Tantôt, c'est Neptune, Dieu des Eaux qui se confronte au guerrier Tamerlan pour remémorer les partages des mondes dans les civilisations qui précédaient la nôtre. Puis, d'autres récits se concentrent sur la fragilité des espèces ou questionnent l'équilibre des genres dans le partage des responsabilités. La différence entre les œuvres exposées et les images diffusées dans la presse, c'est qu'on y voit beaucoup plus d'informations dans le détail. En plus, il y a d'autres artistes qui racontent d'autres belles histoires à côté. Alors, je ne peux que vous conseiller de prendre un moment pour la visiter.

En *

* Une partie de la série *Echoes (from Indian Ocean)* sera exposée à *Addis Foto Fest* (15-20 Décembre 2016).

par Virginie Ehonian le 8 décembre 2016

catégories : Au dire de l'art • tags: Afronoya, L'Autre continent, Artiste Femmes Africaines, Malala Andrialavidrazana

1

← « L'Autre continent. Artiste, Femmes, Africaines. » @Muséum du Havre (part.1)

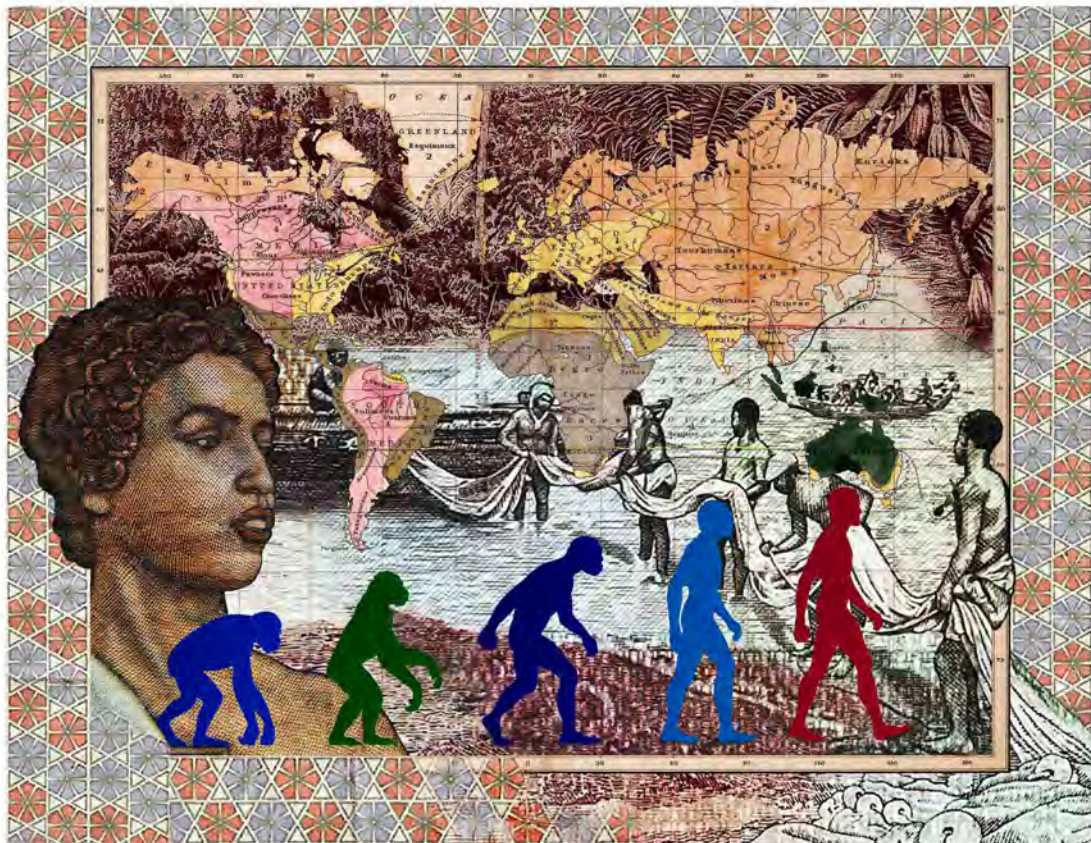
« L'Autre continent. Artiste, Femmes, Africaines. » (part.3): Quand Fatou Kande Senghor présente Seni Awa Camara →

UN COMMENTAIRE

Ping : Rencontre avec Camille Morineau commissaire de l'exposition : *L'autre Continent : Artistes, femmes, africaines au Muséum d'Histoire naturelle du Havre* | Claire Nini

Reclaiming Cartography, Photography, and Colonial Imagery

By Kristine Jordan
World Policy Journal. October 17, 2016



Figures 1856, Leading races of man

Fifty-eight years ago, the Malagasy Republic was declared an autonomous state within an association of countries known as the French Community. Much like other nations that fought for independence well into the second half of the 20th century, elements of colonial power dynamics are evident in Madagascar's modern cultural productions. Using images of these cultural productions and printed archives from Africa's colonial past, artist Malala Andrialavidrazana creates shifts in perspectives. Her latest collection is *Figures*, a series of photomontages that act as alternative, reframed histories. It is currently in exhibit at Le Muséum d'Histoire Naturelle in Le Havre, France.

Andrialavidrazana explores barriers and cross-cultural interactions through architecture, photography, and various forms of visual art across Africa and Europe. Inspired by her Malagasy roots, French education, and a lifetime of traveling, Andrialavidrazana examines the cultural movements of cosmopolitan environments impacted by the remnants of imperial structures. Influenced by the concept of territory, each piece in *Figures* is like a collage of colonial cultural productions across generations. Andrialavidrazana creates a symphony of images composed with cartography, bank notes, album covers, and products of globalization.



Figures 1867, Principal Countries of the World

On her upbringing in 1970s Madagascar, Andriana Razafimanantsoa says, “I did not have much of an idea of what the world looked like outside of my native island ... There were very few sources of information, and I remember words such as ‘borders’ and ‘frontiers’ could not mean much to me.” Conceived from memories of her younger self’s understanding of the world through an antique globe, the series Figures disorients geographic and cultural divides.

Working with 19th century maps and atlases, originally commissioned by colonial powers to legitimize settlements and border shifts, Andriana Razafimanantsoa reclaims notions of domain and territory. She explains, “By changing the way of introducing these raw materials to the public, their original functions are inevitably altered ... this change allows the viewers to analyze the documents according to their own experiences or conditions. In fact, the notion of perspective is relevant to question and understand our current social structures.”



Figures 1853, Kolonien in Afrika und in der Süd-See

Just as the cartographic imagery questions concepts of territory and borders, symbols of capitalism reframe the economic domination of Africa. Andriana Razafimanantsoa describes the icons taken from bank notes as representative of “ideologies driven by consecutive leaders in every state, while emphasizing fantasized vision of faraway countries,” and a means of economic propaganda from imperial powers. The superimposition of this propaganda alongside maps expresses the links between capitalism and territory.

“Der Südliche Gestirnte Himmel vs Planiglob der Antipoden” layers two variant world maps from 1816. Disturbing the Western and Eastern hemispheres, the alignment of these two perspectives creates an unusual view of continental proportions and space. A pattern from Swedish currency, the krona, references political neutrality in armed conflicts. The reverse image of the U.S. seal towers over the globe. Taken from the most common bill in circulation, the one-dollar bill, Andrialavidrazana uses the image as a reminder of current economic control. A Zambian fish eagle expresses the country’s fiscal endurance, as its economy has remained relatively stable. The image of a Salt March is a reminder of nonviolent civil disobedience in colonial India.



Figures 1816, Der Südliche Gestirnte Himmel vs Planiglob der Antipoden

As globalization becomes less territorial and more cultural, Andrialavidrazana speaks to how modes of exploration change: “The 21st century’s discoveries should reflect positive engagements, in a society more respectful for each other. And I think it is important that people start to learn who they are, and what makes them different or similar, in order to communicate with better mutual understanding.”

Maintaining the constructed borders of an 1862 French discovery map, Andrialavidrazana uses the maritime spaces to construct a scene that challenges the shifting nature of exploration in “Le Monde Principales Découvertes.” Starting with the 19th century framework of domination by discovery, this piece mixes animal imagery with ties to several world religions and tribal beliefs. Certain symbols share cross-cultural importance, such as the cassava leaves, a staple crop in Latin America that became one of the largest food source in Africa during the transatlantic slave trade. The plant is now a powerful symbol of identity.



Figures 1862, Le Monde Principales Découvertes

Figures also incorporates European-produced images of indigenous peoples created so colonizers could better understand their subjects. When discussing the anthropological studies that resulted in these images, Andrialavidrazana says, “Perceptions were considerably influenced by preconceived ideas, so there were few humanized dimensions in the [19th century anthropology] portraiture. Sadly, African women’s representation is still fuelled by retrograde prejudices in the present time.”

By reworking images based on archaic misunderstandings, Andrialavidrazana allows the viewer to recontextualize these depictions. Her piece “Natural History of Mankind,” for example, presents familiar female figures as guardians of cultural heritage and mediators between governing bodies. These images act as a counter to the 19th century ethnographic map of Africa they encircle.



Figures 1861, Natural History of Mankind

Even as still images, the collection is filled with a sense of movement. The art expresses multilayered tensions between movements of knowledge and shifts of power, projecting Andrialavidrazana’s reflections on the circulation and uncertainty of information. Through the deconstruction and reconstruction of these products of globalization, Figures questions the way we piece together what we think we know about world culture and history.

COUNTERFEIT WORLDS

MALALA ANDRIALAVIDRAZANA

by Ashraf Jamal

*Wilt thou know what wonders strange be in the land that late was found?
Wilt thou learn thy life to lead by divers ways that godly be?
Wilt thou of virtue and of vice understand the very ground?
Wilt thou see this wretched world, how full it is of vanity?*

Penned in 1556, Cornelius Grapheus' invitation stands at the cusp of Europe's great modern era of exploration. Such was the passion for discovery, the zest for other-worldliness, that (in 1570) it would spawn the creation of *Theatrum Orbis Terrarum* or *Theatre of the Countries of the World*, the most popular and widely read publication of the sixteenth century. "Here was the world itself, with its many component parts," writes Paul Binding, "and it was shown to be a place of extraordinary varieties and a singular whole."

It is this fascination with inter-connectedness and difference which remains with us today. Ours is a globalised world; a world that still searches for some unifying Esperanto; a 'theatre,' still fragmented, despite all the talk of 'a singular whole.'

The Malagasy-born and Paris-based artist Malala Andrialavidrazana has made this paradox the core of her own cartographic explorations. "Cartography is both art and science as well as a powerful tool to control civilisations," she sagely remarks. "When looking closely at maps and atlases, they are fascinating because of significant information they can offer within a specific period of time. They are not faithful representations of realities, but they sometimes convey strong ideas which are the keys to understanding historical narratives – this is a determining element in my selections."

Like Grapheus and the creators of *Theatrum Orbis Terrarum*, Andrialavidrazana is all too aware of the fact that maps are dreaming tools, as incisive as they are deceptive and as strategic as they are corruptible and fantastical. Maps (even today) remain defining shape-shifters; the projections of ruthless economic, cultural and political pragmatics as well as the sheer lust for discovery. They are the ever-changing descriptors for our understanding of history and our place in the world.

What makes Andrialavidrazana's appropriation of this fictitious yet all-too-real cartographic form is her ability therein to rethink her mercurial place within it. "I don't limit my works to specific areas," she says. Her most recent works focus upon 'a globalised world,' however, "there are compositions displaying continents independently."

The artist's interest in the 'counterfeit' nature of mapping is rich. Not only does she embrace cartography's mix of fancy and science, she also, in her process of photographing and interfacing these surfaces with those of banknotes, confronts 'the rules against counterfeit' built into the scanning of money. Hence the importance of the camera lens, her primary mode of transcription and realignment, for what Andrialavidrazana is doing is adding to and rethinking the points and vectors of location and power in our global imaginary.

If trade routes play an important part in our sense of history, as do migration and the randomness of location, it is because of the significance of navigators and explorers without whom the world could not have taken the physical and ideological shape it has. "They were sources of true and false information in the representation of different territories and they also brought up many preconceptions and stereotypes about different cultures which remain in our collective imagination," Andrialavidrazana pointedly remarks. "The more they travelled, the more the world was depicted from their point of view."

Perceptions are never innocent, which is why Andrialavidrazana gives us many perspectives. Thoroughly contemporary, hers is also an age-old diasporic vision. For no matter how avidly we cling to our small certainties of belonging, we are always on the move. *Wilt thou see this wretched world, how full it is of vanity?*

Ashraf Jamal is a Cape Town-based cultural analyst, writer and educator. He is the former editor of ARTsouthAFRICA and currently lectures in Film and Media Studies at Cape Peninsula University of Technology (CPUT).



- 01 Malala Andrialavidrazana, *Figures 1817, Eslam or the Countries which have professed the Faith of Mohamet*, 2015. UltraChrome Pigment Print on Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth, 305 gsm, 110,5 x 163,7 cm.
- 02 Malala Andrialavidrazana, *Figures 1862, Le Monde Principales Découvertes*, 2015. UltraChrome Pigment Print on Hahnemühle. Image size : 110,5 x 163,7 cm.



Malala Andrialavidrazana, *Figures 1867, Principal Countries of the World*, 2015. UltraChrome Pigment Print on Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth, 305 gsm, 87 x 163,7 cm.

B

Plate III.



PROFIL

MALALA ANDRIALAVIDRAZANA ÊTRE NÉE QUELQUE PART

L'œuvre de cette artiste voyageuse est une succession d'allers-retours entre la sphère intime et les questions globales qui interrogent les sociétés. Elle en accomplit la synthèse dans la série *Figures*, actuellement présentée aux Rencontres de Bamako.

SYHAM WEIGANT





Figures 1850, Various empires, kingdoms, states and republics, 2015, tirage pigmentaire sur Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth

Elle a le regard mutin, mi femme-femme, mi femme-enfant. Toujours jolie dans ses petites robes coquettes, et le charme supplémentaire de cette voix traînante et chantante qui rappelle ses origines insulaires. Son parcours pourrait faire croire à une succession de coups de chance. Tout y est solaire, un peu comme si une bonne étoile veillait au grain. Ce que cache ce minois espiègle, c'est aussi une force de caractère implacable, héritée d'un destin familial qui pousse à l'émulation constante, déguisée avec élégance sous des allures de facilité flegmatique. Malala arrive en France à l'âge de 12 ans et 3 jours. Elle se souvient de ce détail car ce sont ces trois petits jours qui la séparaient de l'enfance. Sa fratrie s'installe chez son père, réfugié politique, parti en urgence trois ans plus tôt dans un contexte politique menaçant. La famille quitte une vie cossue à Madagascar, avec la déchirure supplémentaire de quitter une mère, femme de tête, obligée de rester sur place pour ne pas être confinée au rôle passif que

lui proposait son statut de femme de réfugié. Le père, déjà héroïque par sa stature intellectuelle, se mue aussi en héros du quotidien, assurant seul l'éducation et l'ordinaire. *« On croit toujours que les immigrés quittent leur pays pour améliorer leur vie, mais pour ceux qui doivent partir pour des raisons politiques, c'est généralement l'inverse... »*. Malala se souvient aussi de sa découverte de la France, ce jour-là, et de ces HLM vers lesquels son père les conduit : *« C'est quoi ces boîtes sur le côté ? »*. La réponse de son père, *« Ce sont là que les gens habitent »*, aura une conséquence décisive sur son parcours : *« Ça a eu beaucoup d'importance : j'ai un seul diplôme, celui d'architecture. »*

VISA POUR LE MONDE

Malgré la violence de l'arrivée de cette toute jeune fille poussée de chez les carmélites vers les mauvaises grâces des lycées de banlieue, il n'y a pas d'amertume. Elle se fraie son chemin, aidée par un contexte familial féministe et éclairé qui porte à l'excellence. Elle brille pendant ses études supérieures d'architecture

qui l'ouvrent à l'art, à la culture et la rapprochent de Paris. Après avoir soutenu avec brio son mémoire de fin d'études sur le bâti funéraire à Madagascar, elle s'installe dans la capitale et commence à papillonner dans le milieu artistique de la fin des années 1990. D'abord assistante d'artistes, elle fait son chemin, en galerie toujours, comme assistante puis directrice. D'abord chez Charles Cartwright (mentor de Perrotin) puis chez Chantal Crousel. C'est l'époque du boom des galeries et, dans un milieu ultra-concurrentiel, c'est la lutte pour conserver les bons éléments. Malala se souvient de ce jour de 2003 où Chantal Crousel l'invite au Café Costes. Elle entretient un rapport filial avec la galeriste qui, tant par affection que pour ne pas la céder à la concurrence, lui offre un petit pécule pour un nouveau départ. Ce sera un départ vers le monde. Malala repart en sens inverse et, pour ne pas s'encombrer de carnets, glisse un appareil photo dans son sac. De ce périple à travers le Brésil, l'Uruguay, Hong Kong, la Nouvelle-Zélande, l'Australie, le Vietnam et l'Indonésie, elle revient avec la série *D'outre-monde*, en lien direct avec ses recherches sur l'architecture et le bâti funéraire. La méthode, rigoureuse, varie peu : recherches, acquisition de plans, repérages et enquêtes... « *Je suis convaincue que s'il y a une chose qui unit tous les hommes sur terre, quelle que soit leur condition, c'est la mort* », même si les conditions d'inhumation, montrées dans leurs diversités et leurs analogies, finissent par rétablir des principes inégalitaires. La série *D'outre-monde* (pour ne pas avoir à choisir entre « d'outre-tombe » ou « d'outre-mer ») connaît vite un parcours fulgurant : glissée in extremis parmi les candidatures du prix HSBC, elle remporte le 1^{er} prix. Elle est montrée aux Rencontres de Bamako en 2005 dont la thématique « Un autre monde » semble être le destinataire idéal.

SI LOIN, SI PROCHE

Après le vaste monde, retour aux sources. Malala s'intéresse aux usages funéraires de son pays, réputés pour leur complexité, souvent incompris. Dans la série *Tanindrazana/Ancestor's Land*, l'artiste oppose à ces généralités un regard intime et personnel en forme d'hommage à ces ancêtres « *honorés car ils ont permis l'existence du présent* ». Malala reprend ses voyages avec toujours le même intérêt pour l'architecture et les questions liées à la mondialisation. Entre 2009 et 2010, elle réalise la série *Insomnia* dans les milieux interlopes du Hong Kong noctambule où poupées d'un soir et autres destins brisés échangent leurs solitudes, héritage brutal d'un monde global mais déshumanisé. À Séoul, elle interroge l'industrialisation à outrance qui a permis la mondialisation. Finalement, elle y découvre une industrie en perte de vitesse, déjà écrasée par

un nouvel empire. *Steel Life, Still Factory* est une série de portraits – ou natures mortes – de friches industrielles abandonnées, qui immortalise la fin d'un monde, mais aussi l'entrée dans une nouvelle ère. Le silence des hangars et des machines laissera bientôt place aux ateliers bruyants et chics d'artistes et créatifs bobos qui signent l'avènement d'une nouvelle forme d'industrialisation.

La série *Ny Amy Aminay* (2011) signe un nouveau retour à l'intime. Reprenant ce corpus lié à Madagascar, Malala l'inclut dans la série *Echoes (from Indian Ocean)* et l'élargit à d'autres villes familières de la région : Mumbai, la Réunion et Durban. « *Les villes sur lesquelles j'ai travaillé sont cousines. Quand on regarde les images, on a ce sentiment de familiarité. Pour moi c'était important sentimentalement de refaire ce trajet pour comprendre les liens et les différences. Ce faisant, je ne pouvais que restituer cette parenté.* » C'est le sens du titre de ce travail : les échos qui se répondent entre l'intimité de personnes pourtant en apparence très éloignées. Dans ces belles photos, l'absence vibre de présence à travers ces collections d'objets intimes, sur lesquels le regard de Malala s'arrête. Concernant sa façon de travailler, elle précise : « *Je fais attention aux tirages, à la* »

Tanindrazana/Ancestors' Land, 2005, tirage Fine Art sur Hahnemühle Photo Rag Ultra Smooth





Ny Any Aminay, 2011, tirage pigmentaire sur Hahnemühle Fine Art Baryta



» *chromie, l'équilibre des couleurs, mais la technique, je m'en tape ! Dans ma manière de transmettre, ce n'est pas le plus important. La finalité, ce n'est pas tant de montrer de beaux objets que des choses qui parlent aux spectateurs. »*

BRODERIE DIGITALE

Un extrait de cette série a été présenté à la Biennale du Bénin en 2012 où nous avons rencontré Malala pour la première fois. La deuxième, c'était il y a quelques jours à Bamako. Présentée dans le cadre de l'exposition centrale « Telling Time », sa nouvelle série *Figures*, qui de prime abord semble l'éloigner de son travail habituel, semble pourtant être enfin cette synthèse entre l'attrait de Malala pour les questions intimes, personnelles, et son attrait pour le vaste

monde et les questions globales. Dans les collages minutieux et grand format faits de cartes anciennes, billets de banques, timbres ou pochettes de disque, on peut aussi reconnaître la patte de l'architecte : « Comme en architecture où l'on superpose différents calques pour pouvoir dessiner un bâtiment, ici différents documents sont associés en « couches ». C'est aussi très proche de ma pratique photographique où parfois je peux ajouter des filtres, des couches de couleur. » Malala résume : « C'est de la broderie digitale ! » Ce travail est le fruit d'une réflexion sur « le cheminement que l'on peut faire quand on vient de quelque part pour aller quelque part », à un moment délicat de sa vie où Malala assiste à une alternance de décès et de mariages parmi ses proches. Par nostalgie et besoin de se souvenir, elle se



Steel life/Still factory, 2011, tirage pigmentaire sur Hahnemühle Fine Art Baryta

replonge alors dans les documents familiaux, vieilles photos, collection de timbres de son père enfant, et se rappelle aussi une carte ancienne dénichée en Afrique du Sud qui l'interpelle car « *les cartes permettent de retracer des choses précises* ». Mais de même que ces cartes ne « *pouvaient être montrées de manière brute* », les documents personnels ne devaient pas non plus être le prétexte « *d'un sentimentalisme qui se regarde le nombril, pour ne pas tomber dans l'idéalisation d'une histoire personnelle passionnelle et sans doute fantasmée.* »

Une histoire qui nous touche car c'est aussi la nôtre. Ou celle de tout le monde. Comment trouver le sens de sa place dans ce vaste monde, et l'équilibre entre la fragilité de ses sentiments et le cynisme d'un monde qui ne nous attendra pas pour continuer à tourner.

Je ne sais pas si Malala a le cœur grenadine, comme l'écrivait Souchon et le chantait Voulzy. En tout cas, elle assume le fait d'être « sentimentale », comme son « double compatriote », Joël Andrianomearisoa, qui a d'ailleurs choisi ce titre pour le corpus central de son œuvre. Dans le poème qu'il lui dédie, Joël conclut joliment : « *Malala est une femme/Une femme armée de fou rire et de désir à l'écoute/des moindres palpitations de la vie/et qui met en scène sa manière d'être dans le monde.* »

Malala Andrialavidrazana, Figures

Une partie de la série *Figures* est montrée dans l'exposition « *Lumières d'Afrique* », Salons de l'Eurostar de la Gare du Nord, Paris, du 27 novembre 2015 au 30 janvier 2016. A voir également dans l'exposition centrale des Rencontres de Bamako, Mali, jusqu'au 31 décembre.



Malala Andrialavidrazana _ malala@andrialavidrazana.com _ +33.6.6220.7645