

La pratique d'Ishita Chakraborty peut être appréhendée à travers ce qu'elle décrit comme une « méthodologie écoféministe de la réparation » : une approche qui refuse de considérer l'écologie, l'économie, le genre et l'histoire coloniale comme des sujets distincts. Elle s'intéresse aux stratégies et aux récits de résistance développés par des individus et des communautés dont les savoirs et les histoires ont souvent été marginalisés ou relégués à une position subalterne.

La série *Where the Wild Things Roam* évoque les histoires de circulation et d'extraction des ressources depuis les pays colonisés du Sud global. Les œuvres sont peintes à l'acrylique sur de la toile de jute, puis montées sur du *Chappa saree*, un textile indien traditionnel, avant d'être découpées suivant leurs contours.

Pour cette présentation dans l'escalier d'honneur de la Monnaie de Paris, Ishita Chakraborty a réalisé cinq nouvelles pièces représentant le coton, le figuier, le géranium, le maïs et le jamaïca. Leurs trajectoires racontent des histoires de circulation très différentes. Le coton est intimement lié au développement des économies coloniales et du commerce transatlantique ; le maïs, originaire du Mexique, traverse l'Atlantique après 1492 dans le cadre des échanges dits « colombiens » avant de devenir une culture agricole en Europe. Le géranium, originaire d'Afrique du Sud, est introduit dans l'horticulture européenne puis cultivé dans plusieurs territoires coloniaux français, notamment pour la parfumerie. Le jamaïca, originaire d'Asie du Sud et du Sud-Est, circule quant à lui à travers les jardins, les pratiques médicinales, l'alimentation et les entreprises botaniques coloniales. Le figuier, dont la diffusion est bien plus ancienne, témoigne d'autres formes de circulation liées aux échanges agricoles et commerciaux autour de la Méditerranée. Ensemble, ces plantes permettent ainsi d'entrevoir la diversité des trajectoires par lesquelles les espèces, les ressources et les savoirs ont circulé entre les territoires.

Présentées suspendues dans l'espace, les œuvres semblent détachées de leur environnement naturel, comme elles le sont de la planche botanique qui a servi de point de départ à l'artiste. Cette mise en suspension évoque à la fois leur déplacement et leur déracinement.

Le *Chappa saree* est un textile traditionnel indien dont le nom fait référence à une technique d'impression textile. Il est souvent porté par des femmes racisées qui exercent des métiers manuels et dont les corps sont fréquemment invisibilisés dans les représentations du travail des femmes. Comme une seconde peau, il établit un lien intime entre la plante, le corps et la matière. Il devient le support d'une mémoire incarnée, où se croisent histoire coloniale, féminité et transmission. Il fait également directement écho au coton, l'une des plantes représentées dans la série. L'Inde a longtemps été un centre majeur de production de coton et de savoir-faire textiles. À partir de la période coloniale, la demande européenne contribue toutefois à transformer cette fibre en une marchandise au cœur de réseaux commerciaux mondialisés. En France, les cotonnades imprimées, connues sous le nom d'« indiennes », deviennent particulièrement recherchées, tandis que la production de coton se développe dans différentes économies coloniales, notamment à Saint-Domingue, où elle repose sur le travail de personnes réduites en esclavage. L'histoire du coton permet ainsi de saisir comment la circulation d'une plante et de ses produits peut être liée à la transformation des territoires, à l'exploitation des ressources et des corps, mais aussi à la transmission des savoir-faire et des mémoires.

Les pratiques extractives qui ont transformé les territoires ont également marqué les corps, les cultures et les mémoires des populations colonisées. Le geste de découpe fait lui-même écho à une forme d'extraction visuelle : l'image de la plante est soustraite à la planche botanique et à son contexte scientifique pour être réinscrite dans un nouvel espace d'interprétation. La présence visible de l'envers du tissu, parfois révélée par les plis ou par la suspension des œuvres, souligne ainsi la tension entre surface et profondeur, visibilité et dissimulation.

Par ces gestes de déplacement, de découpe et de recontextualisation, l'artiste fait apparaître les différentes strates d'histoires attachées aux plantes et aux territoires qu'elles ont traversés. Les œuvres deviennent ainsi un espace où se rencontrent les histoires des paysages, des ressources et des personnes, faisant émerger des mémoires individuelles et collectives. Comme le dit l'artiste, ce geste revient à « peler la peau de l'histoire ».

Pour plus d'informations, veuillez contacter: Audrey Turenne – audrey@peterkilchmann.com, +33 6 19 97 79 04

Ishita Chakraborty practice can be understood through what she describes as an *ecofeminist methodology of repair*: an approach that refuses to treat ecology, economy, gender, and colonial history as separate subjects. It attends to strategies and narratives of resistance articulated by individuals and communities whose knowledge and histories have often been marginalised or rendered subaltern.

The series *Where the Wild Things Roam* explores histories of the circulation and extraction of resources from colonised countries of the Global South. The works are painted in acrylic on jute, then mounted on *Chappa* saree, a traditional Indian textile, before being cut out along their contours.

For this presentation in the Grand Staircase of the Monnaie de Paris, Ishita Chakraborty has created five new works depicting cotton, fig, geranium, corn, and jamun. Their trajectories tell very different stories of circulation. Cotton is closely intertwined with the development of colonial economies and transatlantic trade; corn, originally from Mexico, crossed the Atlantic after 1492 as part of the so-called *Columbian Exchange*, before becoming an agricultural crop in Europe. Geranium, native to South Africa, was introduced into European horticulture and later cultivated in several French colonial territories, particularly for the perfume industry. Jamun, native to South and Southeast Asia, circulated through gardens, medicinal practices, food cultures, and colonial botanical enterprises. The fig tree, whose dissemination dates back much further, reflects other forms of circulation linked to agricultural and commercial exchanges around the Mediterranean. Together, these plants reveal the diversity of the trajectories through which species, resources, and knowledge have circulated between territories.

Suspended in the space, the works appear detached from their natural environments, as they are from the botanical plates that served as the artist's starting point. Their suspension evokes both their displacement and their uprooting.

Chappa saree is a traditional Indian textile whose name refers to a textile printing technique involving the application of motifs onto the fabric. It is often worn by brown women who work in manual labour and whose bodies are frequently overlooked in representations of women's work. Like a second skin, it establishes an intimate connection between plant, body, and material. It becomes a carrier of embodied memory, where colonial history, femininity, and transmission intersect. It also directly echoes cotton, one of the plants represented in the series. India was historically a major centre of cotton production and textile expertise. From the colonial period onwards, however, European demand contributed to transforming the fibre into a commodity at the heart of globalised trading networks. In France, printed cotton textiles known as *indiennes* became particularly sought after, while cotton production expanded within various colonial economies, notably in Saint-Domingue, where it relied on the labour of enslaved people. The history of cotton thus reveals how the circulation of a plant and its products can be connected to the transformation of territories, the exploitation of resources and bodies, as well as the transmission of skills and memories.

The extractive practices that transformed territories also left their mark on the bodies, cultures, and memories of colonised populations. The act of cutting itself echoes a form of visual extraction: the image of the plant is removed from the botanical plate and from its scientific context, then reinscribed within a new space of interpretation.

The visible presence of the reverse side of the fabric, sometimes revealed through folds or through the suspension of the works, further underscores the tension between surface and depth, visibility and concealment. Through these gestures of displacement, cutting, and recontextualisation, the artist brings to light the different layers of history attached to the plants and territories they have traversed. The works become spaces where the histories of landscapes, resources, and people converge, bringing individual and collective memories to the surface. As the artist puts it, this gesture is akin to "peeling off the skin of history."

For further information, please contact: Audrey Turenne – audrey@peterkilchmann.com, +33 6 19 97 79 04