



Déméter

5 | 2020

La conférence comme performance :
formes et actes du discours (XIX^e - XXI^e siècles)

L'histoire en déviation : escale manifeste en Guadeloupe

Théo Marteel

Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

Référence électronique

Théo Marteel, « L'histoire en déviation : escale manifeste en Guadeloupe. À propos de l'exposition *Le modèle noir : de Géricault à Picasso au Mémorial ACTe* (Pointe-à-Pitre, Guadeloupe). », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], # 5 | 2020, mis en ligne le 01 septembre 2020. URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>, date de consultation.



Université de Lille
Centre d'Études des Arts Contemporains, EA 3587

Ce document a été généré le 16 juillet 2020.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



L'histoire en déviation : escale manifeste en Guadeloupe

Théo Marteel

Résumé :

Ce compte rendu se propose d'analyser l'exposition itinérante *Le modèle noir*. Déclinée au fil des escales, elle termine son itinérance en Guadeloupe : lieu suffisamment chargé d'histoire pour résonner avec les promesses réformistes formulées par l'exposition. En les présentant comme « en déviation », nous soulignons une histoire et un récit canonique de l'histoire de l'art fragilisés au profit d'une revalorisation de la figure noire. Considéré comme le premier événement de cette envergure au Mémorial ACTe, *Le modèle noir : de Géricault à Picasso* entend dévier, certes, mais balaye surtout les poncifs minimisant la présence noire au sein du patrimoine artistique international, soulignant l'ubiquité de ses modèles au fil des siècles et des techniques successives.

Abstract :

This text accounts for the itinerary exhibition *Le modèle noir*. Declined and adapted according to the different venues, the show was presented in Guadeloupe last: a place sufficiently loaded with history in order to resonate with the reformist promises formulated by the exhibition. By presenting them as “in deviation”, we will highlight the ways by which history and the canonical history of art are fragilized for the benefit of a revalorization of the black figure. Considered as the first wide-ranging exhibition presented at the Mémorial ACTe, *Le modèle noir : de Géricault à Picasso* tends to deviate, and essentially to annihilate the conventional patterns that have diminished black influence within international artistic heritage, shedding light upon the ubiquity of its models throughout time and its successive techniques.

Quelques mots à propos de Théo Marteel :

Originaire de Guadeloupe et titulaire d'un master 2 « Exposition/production des œuvres d'art contemporain » à l'université de Lille, Théo Marteel s'intéresse particulièrement aux enjeux qui lient art et anthropologie.

Texte intégral :



Figure 1. Vue de l'exposition.

1. Énoncée en 2014 au sein de la thèse de doctorat, intitulée *Seeing Laure: Race and Modernity from Manet's Olympia to Matisse, Bearden, and Beyond*, – soutenue par l'historienne de l'art Afro-Américaine Denise Murell à l'université Columbia – l'idée d'une approche de l'histoire de l'art au prisme de la condition noire s'est vue concrétisée par le biais d'une exposition itinérante. Aussi, d'abord instituée en 2018 à la Wallach Art Gallery de New-York, conjointement aux recherches de Murell, *Posing Modernity: The Black Model from Manet to Matisse to Today* exprime alors la volonté de saisir des problématiques contemporaines liées aux inégalités ethno-raciales. Genèse d'une exposition devenue internationale – bien que Murell et la Wallach Gallery demeurent d'étroits collaborateurs – *Posing Modernity* se voit d'abord agrémentée des collections du musée du Louvre, du musée de l'Orangerie et du musée d'Orsay. À l'été 2019, ce dernier rassemble près de 500 000 visiteurs venus observer les modèles déçus de l'histoire de l'art et des inventaires parisiens au sein de *Le modèle noir : de Géricault à Matisse*. Six mois plus tard, l'exposition s'est étendue à Picasso et au bassin caribéen pour prendre place au Mémorial ACTe (Guadeloupe). Ainsi, ce sont 120 peintures, gravures, sculptures, photographies et documents d'archives qui sont réunis au sein des 700 m² de la salle d'exposition temporaire du MACTe. Historiquement litigieuses, vives mais suspendues, les questions relatives aux représentations artistiques de modèles noirs tombent à point nommé au regard des enjeux contemporains et de l'actualité. Sur une île où

les a priori doudouistes¹, exotiques et primitivistes étalonnèrent l'histoire de l'art locale sur les idéologies esclavagistes et colonisatrices successives, l'exposition formule la promesse d'une déconstruction et d'une revalorisation du patrimoine culturel noir.

2. Débutant par la période esclavagiste, la scénographie chronologique se montre efficace en ce qu'elle plonge le spectateur aux origines du traitement particulier réservé au modèle noir. Car, si auparavant ce dernier apparaît – bien que rarement – sur les toiles occidentales, il prend une toute autre dimension une fois mis en relation avec le bouleversement démographique et politique que constitue la traite négrière. Aussi, accompagnées de panneaux textuels rappelant les contextes historiques, nous pouvions observer les premières représentations allégoriques de modèles noirs. C'est avec intérêt que ce patrimoine se découvre sous nos yeux – Théodore Géricault, bien sûr, mais aussi Frédéric Bazille, Marie Guillemine Benoist ou Adolphe Brune sont de ces peintres français qui, au XIX^e siècle, représentèrent des figures noires. Polysémiques, selon les toiles, les modèles se démarquent largement de leur condition de servitude pour côtoyer la sensualité, bien qu'elle puisse relever de clichés exotiques, dans *Portrait de Madeleine* [Figure 2.] ou *Femme aux Pivoines* [Figure 3.] et la noblesse dans le *Portrait d'Alexandre Dumas père* [Figure 4.], père de l'auteur Alexandre Dumas. Aussi, l'esclavage est abordé d'un point de vue critique, scènes de souffrances et champs de travail sont rares – pensons tout de même à *Le châtimement des quatre piquets* (1843) – et laissent place aux sujets, humanisés. À titre d'exemple, la sculpture *Pourquoi naître esclave ?* (1875) de Jean-Baptiste Carpeaux réagit aux débats post-abolitionnistes de 1848, remplaçant l'individu noir comme modèle artistique légitime et comme être apte à penser sa condition.



Figure 2. Marie-Guillemine Benoist, *Portrait de Madeleine*, dit aussi *Portrait d'une femme noire*, huile sur toile, 81 x 65 cm, 1800, Paris, Musée du Louvre, département des peintures.



Figure 3. Frédéric Bazille, *Femme aux pivoines*, huile sur toile, 60 x 75 cm, 1870, Washington, National Gallery of Art, Collection de M. et Mme Paul Mellon.



Figure 4. Louis Gauffier, *Portrait d'un chasseur avec ses chiens dans un paysage*, dit *Portrait d'Alexandre Dumas père*, huile sur papier, 32,5 x 25 cm, vers 1798, Bayonne, Musée Bonnat.

3. Difficile de parcourir cette première partie de l'exposition sans s'attarder sur Joseph, modèle récurrent dans bon nombre de toiles du XIX^e siècle. Chosifié dans *Étude de nègre* de Théodore Chassériau, Joseph doit sa pérennité à Géricault qui, dès 1818 le nomme au sein de l'*Étude d'homme*, d'après le modèle Joseph [Figure 5.]. Au-delà de la rareté de cette nomination, cela témoigne de l'évolution des mœurs d'époque à l'égard de la condition noire et a permis, au cœur du désastre humain, d'effleurer l'humanisme. Aussi, et

surtout, l'exposition accueille *Le radeau de la Méduse* (1819), pièce maîtresse de Géricault incluant trois individus noirs – tous inspirés de Joseph – là où le radeau n'en comptait historiquement qu'un. Acte de revendication d'un peintre proche du mouvement abolitionniste et détournement d'un fait d'histoire, cette toile hisse Joseph sur le mat du bateau, comme le symbole d'une représentation déliée – départ de la suite de l'exposition.



Figure 5. Théodore Géricault, *Étude d'homme d'après le modèle Joseph*, huile sur toile, 47 x 38,7 cm, vers 1818-1819, Los Angeles, Paul Getty Museum.

4. Plus loin, une sélection de quelques clichés de Nadar opère la transition vers la seconde partie de l'exposition. Celle-ci se propose d'évoquer la crise de la

représentation de l'individu noir en contexte post-abolitionniste, où le manichéisme chromatique s'efface au profit d'un métissage des mœurs. D'abord, Alexandre Dumas fait l'objet d'un accrochage particulier. L'intégralité d'une cimaise est consacrée à l'auteur du Comte de Monte-Cristo, les portraits de Nadar [Figure 6.] et de Gustave Le Gray côtoient diverses caricatures du milieu du XIX^e siècle, insistant sur le caractère crépu des cheveux ou sur la prétendue grosseur de ses lèvres. Métis et petit-fils d'une esclave affranchie de Saint-Domingue, Dumas fut la cible d'une part des intellectuels conservateurs parisiens – hier martyr, aujourd'hui définitivement canonisé. Notons que son fils, Alexandre, a droit aux mêmes traitements stéréotypés quand il est l'objet de photographies ou de caricatures. Exposées aux côtés de celles de son père, la similitude des contenus satiriques souligne le peu d'évolution, au cours du XIX^e siècle, en termes de représentation noire.



Figure 6. Félix Nadar, *Alexandre Dumas (père)*, épreuve sur papier salé, 24,7 x 18,8 cm, 1855, Houston, Museum of Fine Arts.

5. En face de la famille Dumas se tient une femme, Maria L'antillaise [Figure 7.], photographiée par Nadar entre 1856 et 1859. Par sa nomination, cette dernière témoigne d'une évolution vis-à-vis du rapport au modèle. Néanmoins, le « patronyme géographique » reste symptomatique d'une époque portée sur l'exotisme et laisse envisager le trajet restant jusqu'à la valorisation totale d'un modèle noir inconnu – au sens inverse de Dumas. Le commissariat et la scénographie sont d'une redoutable efficacité. Libres d'interprétations, les œuvres et leur disposition proposent une lecture originale et nous laissent, à l'instar de nos observations, déconstruire l'histoire sous l'auspice des diverses informations disséminées : la genèse thésarde offre un parcours convaincant et cohérent – ce qui relève un défi majeur pour ce type d'exposition anthologique.



Figure 7. Félix Nadar, *Maria l'antillaise*, épreuve sur papier salé, 25 x 19 cm, entre 1856 et 1859, Paris, Musée d'Orsay.

6. Outre Maria, la femme noire occupe une place privilégiée et ses représentations se succèdent. La troisième partie de l'exposition, résolument moderne et portée sur les individualités, fait la part belle aux « modèles » et aux acteurs noirs du XX^e siècle. Aussi, dans une volonté d'élargir le spectre, une place de choix est réservée aux représentations de femmes noires – car, si l'on en croit le vieil adage : un train peut en cacher un autre, a fortiori sur une histoire en déviation. Ainsi, l'accent est ponctuellement mis sur les modèles féminins qui, cumulant les tares sociétales d'époque, se voient revalorisés et mis en perspective. Entre autres, la troisième partie de la visite se focalise sur la figure de Joséphine Baker, chanteuse, danseuse et actrice française dont le nom avait été souligné dans l'installation de Glenn Ligon *Des parisiens noirs au musée* lors de l'escale au Musée D'Orsay et dont l'objectif fut, selon l'artiste, de révéler cette « "invisibilité si visible" [...] destin de bien des figures noires dans l'art français ». De ses charlestons lors des spectacles de la *Revue nègre* dès 1925 à sa célèbre ceinture de bananes [Figure 8.], l'empreinte de Baker sur la scène française se révèle davantage sur sa lutte pour les droits civiques afro-américains et ses actes de résistance durant la seconde guerre mondiale. Son parcours fait d'elle un personnage clef dans l'histoire des représentations artistiques noires : n'hésitant pas à brouiller les pistes entre vision infantilissante du noir et peur du sauvage – de quoi conforter et interroger les poncifs des siècles passés en déroutant le public d'époque. L'exposition se termine sur quelques œuvres contemporaines d'artistes invités pour l'occasion et exclusives à la manifestation guadeloupéenne. Citons la jeune artiste chinoise Wenjue Zhang qui, reprenant l'*Olympia* de Manet, opère d'une inversion des modèles dans *Self-portrait : after Olympia* [Figure 9.]. Représentant l'artiste grimaée en femme noire et servie par une esclave blanche, cette photographie transgresse définitivement les barrières symboliques érigées par les siècles d'histoire de l'art qui la précède. Notons que l'origine asiatique de l'artiste élargit également le propos et donne à questionner davantage les rapports multiculturels – symptomatique de l'esthétique radicante chère à Nicolas Bourriaud². Plus loin – et à défaut de découvrir, ou redécouvrir des artistes guadeloupéens – le guyanais Mirtho Linguet présente une partie de son *Black Dolls Project*, avec trois extraits de la série « A mental-cide » [Figure 10.] il scande « rien a changé³ » et souligne le trajet restant d'une histoire de l'art, certes « en déviation », mais dont la suite reste à confirmer.



Figure 8. Joséphine Baker portant sa célèbre ceinture de bananes en 1926 aux Folies Bergères.



Figure 9. Wenjue Zhang, *Self-portrait : after Olympia*, photographie sous Diasec, tirage jet d'encre, 98 x 150 cm, 2013, Paris, collection particulière de l'artiste.



Figure 10. Mirtho Linguet, *Black Dolls Project*, Série « A mental-cide », un « Bain démarré » n° 3, 5 et 6, 2014, photographies sous Diasec, tirages jet d'encre, 100 x 150 cm, Cayenne, collection particulière de l'artiste.

7. Fort d'une proposition scientifique engageante et d'un cycle de conférences pertinent, *Le modèle noir : de Géricault à Picasso* se distingue et intègre le cercle restreint des événements intimement liés aux enjeux de leur époque. Nous pourrions regretter le caractère anecdotique des quelques croquis et dessins d'étude signés de Picasso qui, s'ils apparaissent dispensables, demeurent un attrait pour une partie du public et ont contribué au succès d'affluence de l'exposition. Initialement dédié à la mémoire de l'esclavage, le Mémorial ACTe semble enfin balayer les critiques concernant son immobilisme pour soumettre une proposition résolument tournée vers l'avenir. Aussi, en accueillant une exposition de cette ampleur – chose assez rare pour le souligner – la Guadeloupe se fait actrice et spectatrice face à des enjeux dont les échos résonnent en divers lieux du monde et, de facto, témoigne de ce qu'il est désormais convenu de nommer l'histoire globale, toujours, ou presque, transcendante à l'égard du patrimoine artistique.

Le modèle noir : De Géricault à Picasso (Mémorial ACTe, Pointe-à-Pitre, Guadeloupe)

14 septembre 2019 – 5 janvier 2020

12

Commissaire d'exposition : Jacques Martial

Président du MACTe : Georges Brédent

Directrice des expositions au musée d'Orsay : Hélène Flon

Directrice du musée de L'Orangerie : Cécile Debray

Notes :

¹ Le doudouisme est une vision folklorique et stéréotypée des Antilles. « C'est ainsi qu'en littérature, le doudouisme a donné [...] un exotisme de l'intérieur [...]. Au point de s'extasier sur leur paysage comme s'ils ne faisaient pas partie de leur environnement naturel [...] au point surtout de donner à leurs peuples une image insignifiante [...] et de leur culture un aperçu d'une affligeante vacuité ». Dictionnaire encyclopédique Désormaux, vol. 3, 1992 s.v. doudouisme. À noter que le doudouisme peut être cultivé par des artistes non-européens, sujets à une sorte d'aliénation culturelle.

² Si l'on en croit la définition formulée par Nicolas Bourriaud : « Ce qui compte désormais, c'est la faculté d'acclimatation à des contextes divers, et les produits (les idées, les formes) que génèrent ces acculturations temporaires. [...] La force de ce style de pensée réside dans des protocoles de mise en

route : il s'agit d'élaborer une pensée nomade, qui s'organise en circuits et par expérimentations, et non pas en termes d'installations permanentes, de pérennisation, de bâti. [...] L'artiste radican invente des parcours parmi les signes : sémionaute, il met les formes en mouvement, inventant par elles et avec elles des trajets par lesquels il s'élabore en tant que sujet, en même temps que se constitue son corpus d'œuvres ». Bourriaud Nicolas, *Radicant : pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoël, 2009, 217 p., pp. 59-60.

³ Propos de l'artiste recueillis par le Mémorial ACTe à l'occasion du vernissage de l'exposition, le 13 septembre 2019.