Document generated on 04/24/2024 5:01 a.m.

Espace
Art actuel

Reconfiguration d'identités

Bénédicte Ramade

Number 120, Fall 2018

URI: https://id.erudit.org/iderudit/88823ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ramade, B. (2018). Reconfiguration d'identités. *Espace*, (120), 74–81.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2018

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Reconfiguration d'identités

Bénédicte Ramade

D'AFRIQUE AUX AMÉRIQUES : PICASSO EN FACE-À-FACE, D'HIER À AUJOURD'HUI
ET
NOUS SOMMES ICI, D'ICI. L'ART CONTEMPORAIN DES NOIRS CANADIENS
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
12 MAI – 16 SEPTEMBRE 2018

À un moment où la hiérarchie entre centre et périphérie semble plus que jamais révolue, du moins copieusement mise en crise de toutes parts par les artistes, le Musée des beaux-arts de Montréal amorce un cycle d'expositions sur la diversité culturelle avec *Nous sommes ici, d'ici*, un pendant de l'événement *D'Afrique aux Amériques, Picasso en face-à-face, d'hier à aujourd'hui*. Dans cette exposition qui met en scène les œuvres du maître en regard des sculptures dites primitives qui le fascinèrent et l'inspirèrent, le parcours est ponctué de contrepoints contemporains d'artistes œuvrant pour la plupart sur le continent africain ou composant sa diaspora. Les choix, fins et articulés, construisent le portrait d'une communauté non plus en quête d'identité, mais en restauration de ses identités fondamentales : celle des racines et des origines, une réappropriation de ses codes africains en quelque sorte. Elle peut alors tordre le cou à une identité construite par les colons blancs, qui semblait encore, il y a quelques années, presque indélébile, et renvoyant sans cesse à ce caractère essentiel du primitif, plaquant des préjugés antédiluviens.

Évidemment, nombre de pièces sont politiques comme la salle qui précède l'introduction à Picasso. Là, Yinka Shonibare MBE, Omar Victor Diop et Mohau Modisakeng dépècent l'héritage des Lumières avec un raffinement troublant. Usant du tissu wax devenu sa signature visuelle, l'Anglo-Nigérian Shonibare MBE dresse la silhouette de Voltaire, volume de Candide sous le bras, avançant sans tête, d'un pas décidé, sur une jambe de bois. Le symbole aurait pu être binaire, un règlement de compte postcolonial qui coupe les têtes bien faites de ce siècle qui se bâtit sur l'esclavage. Il pose *a contrario* une fine et dense réflexion sur les appropriations culturelles, les théories raciales, l'édification des empires, le paternalisme colonial. Le Sénégalais Omar Victor Diop suit ses traces en se représentant sous les traits de Jean-Baptiste Belley selon la version peinte par Girodet en 1798. Premier révolutionnaire noir à accéder à la fonction de député à l'Assemblée, Belley a ardemment milité pour l'abolition de l'esclavage, notamment sur les territoires dont il avait l'administration. Diop le sort ainsi de l'oubli, remplaçant le buste du philosophe Raynal, placé à côté du personnage historique dans le tableau,

Eddy Firmin, dit Ano, *[Le danger, le particulier et l'étrange]*, 2016. Édition 1 de 3. Faïence, porcelaine, or et acier. Collection de François Dell'Aniello et Serge Sasseville.

PRÉFACE
DISCRIMINATION IN THE
AGE OF ENLIGHTENMENT

par un ballon de football, nouveau symbole d'émancipation pour la jeunesse sénégalaise. Si ces deux œuvres pouvaient encore faire sourire par le travestissement dont elles font usage, la triple projection vidéo de Mohau Modisakeng asphyxie littéralement le regard et plonge dans les affres de l'esclavage. Trois personnages, vêtus selon les usages sud-africains de la subordination, se noient progressivement dans des barques, submergés par ce même océan qui engloutit environ six millions de déportés lors des grandes traversées vers les plantations du continent américain. Densément codifié, le triptyque plonge dans les affres de l'histoire de l'Afrique du Sud, les trois corps noyés après force de postures chorégraphiées avec grâce, révélant la violence de la soumission de l'Afrique par l'Occident par la traite négrière et l'exploitation éhontée des ressources. Suivent, dans chaque salle « Picasso », des contrepoints contemporains (Emmanuel Bofala, Samuel Fosso pour les plus percutants), des mises en perspective critiques de ces visions occidentales de l'Afrique et du primitivisme. L'articulation est souvent juste, opérant une déconstruction de ce filtre « blanc » qui opacifia si longtemps identités et cultures. La création du continent africain sort de ce parcours, polyphonique, équivoque, transculturelle; elle qui a si souvent été simplement labellisée « art africain », elle s'est composée de nouvelles identités. À l'image des artistes choisis pour construire le projet *Nous sommes ici, d'ici*, conçu à l'origine par le Musée royal de l'Ontario (Toronto), l'exposition est accueillie dans une version augmentée à Montréal. Lorsqu'on aboutit à ces trois salles, à l'issue du parcours picassien, la table est parfaitement mise pour analyser la situation canadienne.

L'équipe torontoise a retenu huit artistes noirs canadiens auxquels se sont ajoutés trois artistes noirs québécois : Eddy Firmin dit Ano, né en Guadeloupe, Shanna Strauss, née en Virginie, et Manuel Mathieu, Montréalais d'origine haïtienne, choisis par Geneviève Goyer-Ouimette, conservatrice au Musée des beaux-arts, et Dominique Fontaine, commissaire indépendante. Tous ces artistes recomposent leur origine, pointent certains pans de l'histoire, sondent les récits intimes, extrapolent une identité afro-canadienne inédite et polyvalente. Firmin se représente en buste, licou de plantation en héritage, motif Louis Vuitton tatoué à l'or sur une grande partie de la faïence et de la céramique : l'homme est devenu esclave des marques, tournant son passé en accessoire de mode. Il suffit de penser au rap, à ces claudications censées rappeler la démarche de l'entravé (prisonnier ou esclave) pour en comprendre toute l'ironie. Manuel Mathieu est plus tendre dans sa grande toile en hommage à sa grand-mère, cette pionnière familiale qui quitta son île natale pour s'installer la première au Québec. Mathieu s'est approprié cette figure tutélaire pour son autoportrait au jardin, que la facture expressionniste a entouré de motifs hypnotiques. Shana Strauss a reconstruit, de son côté, une effigie en l'honneur de son aïeule guerrière qui débouta les colons allemands de sa terre de Tanzanie au cours d'une rébellion dûment fomentée.

À ce trio québécois d'adoption, particulièrement bien senti, s'articule une sélection pancanadienne où domine la vidéo de Michèle Pearson Clarke, née à Trinidad et basée à Toronto. *Le tchip* (d'après Rashaad Newsome) met en scène une petite dizaine de performeurs noirs de tous âges, tous sexes et nuances de peau, qui exécutent le tchip. Celui-ci résonne dans toutes les salles de l'exposition, et lorsqu'on sait que ce chuintement sifflant exprime diversement la désapprobation, l'agacement, l'aversion, le mépris, la colère ou encore la frustration, tout est dit. En un son modulé avec une expertise redoutable, les diasporas africaine, antillaise et caribéenne communiquent dans nos villes selon des codes qui échappent aux non-initiés. Cette culture de la rue devient ici un art avec ses références. La double vidéo rend ainsi hommage à Rashaad Newsome, ambassadeur de la sous-culture populaire des travestis et transsexuels noirs à New York, qui a réalisé des performances entières en tchip. Ce diptyque domine toute la sélection d'œuvres qui ont, pour la plupart, recours aux images d'archives familiales, aux souvenirs, pour rebâtir une identité plurielle. Esmaa Mohamoud lui emboîte le pas avec une sculpture portable percutante. Les épaulettes et le casque de protection portés habituellement au football américain sont ainsi capitonnés par du tissu wax et lourdement lestés d'une traîne de chaines. La sculpture et la photographie qui en montre une version revêtue interrogent la représentation et l'usage du corps noir dans le sport de haut niveau, parlent de sélection génétique selon des profils musculaires dignes des années de plantation.

P. 70-71 : Vue de l'exposition *D'Afrique aux Amériques : Picasso en face-à-face, d'hier à aujourd'hui*, Musée des beaux-arts de Montréal, 2018. © Succession Picasso / SODRAC (2018). Photo : MBAM, Denis Farley.

Omar Victor Diop, *Jean-Baptiste Belley*, 2014. Impression à jet d'encre. Collection particulière. Avec l'aimable concours de la Galerie Magnin-A, Paris. © Omar Victor Diop.

L'autre point d'orgue prête d'ailleurs son titre à l'exposition. *Nous sommes ici, d'ici*, de Sylvia D. Hamilton (Néo-Écossaise basée à Grand-Pré et Halifax), déploie artefacts, liste de noms d'esclaves, de loyalistes, de réfugiés venus chercher protection en Nouvelle-Écosse. Entremêlant les références au *Book of Negroes* de Sir Guy Carleton (1783), *The Slave in Canada* écrit par T.W. Smith (1899) et le recensement des réfugiés noirs de la guerre de 1812, Hamilton a tissé une œuvre commémorative poignante à la mémoire de cette histoire oubliée. Les noms s'égrènent en une litanie triste, les yeux balaient de modestes objets datant du 19e siècle, témoins de ces destins sans histoire.

Nous sommes ici, d'ici réussit à engager la réflexion sur la question identitaire sans angélisme ni contrition excessive comme parfois ce pays peut avoir tendance à pratiquer l'exercice de la réparation. L'exposition ne va pas sur ce terrain, préférant participer à l'édification d'une culture finement critique, analysant le côté politique par des aspects plus intimes, posant en creux des questions sur une identité canadienne tiraillée entre ses particularismes provinciaux, ses origines premières, et les apports de son immigration active.

Bénédicte Ramade est critique d'art en France et à Montréal. Chargée de cours à l'Université de Montréal et à l'UQAM, elle s'est spécialisée dans l'analyse des pratiques artistiques de l'écologie et de l'anthropocène.

Michèle Pearson Clarke, *Le tchip (d'après Rashaad Newsome)*, 2017. Image d'une installation vidéo numérique HD à trois canaux (couleur, son). Collection de l'artiste.

Esmaa Mohamoud, *Sans titre (Absence de terrain)*, 2018. Impression à jet d'encre. Avec l'aimable concours de Georgia Scherman Projects et de l'artiste.