



Pablo Picasso. *Buste d'homme* (étude pour *Les Femmes d'Alger*). 1907, huile sur toile, 56 x 46,5 cm. Musée national Picasso, Paris.

APPROPRIATION ET RÉAPPROPRIATION, TELLE EST LA QUESTION EXAMINÉE AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL (MBAM), DANS *D'AFRIQUE AUX AMÉRIQUES, PICASSO EN FACE-À-FACE D'HIER À AUJOURD'HUI*. CETTE EXPOSITION PREND COMME POINT DE DÉPART *PICASSO PRIMITIF*, ORGANISÉE EN 2017 PAR LE MUSÉE DU QUAI BRANLY À PARIS, QUI MONTRAIT À QUEL POINT LA DÉCOUVERTE DES CULTURES D'AFRIQUE ET D'OCÉANIE AVAIT NOURRI LA PRATIQUE DU MAÎTRE ESPAGNOL, AU FONDAMENT MÊME DE L'ART MODERNE. ET CECI PREUVES À L'APPUI : DANS UN JEU DE CONFRONTATION ENTRE SES ŒUVRES ET CELLES D'ARTISTES DU BOUT DU MONDE. PAR ANNICK COLONNA-CÉSARI

PICASSO ET L'AFRIQUE D'APPROPRIATION EN RÉAPPROPRIATION

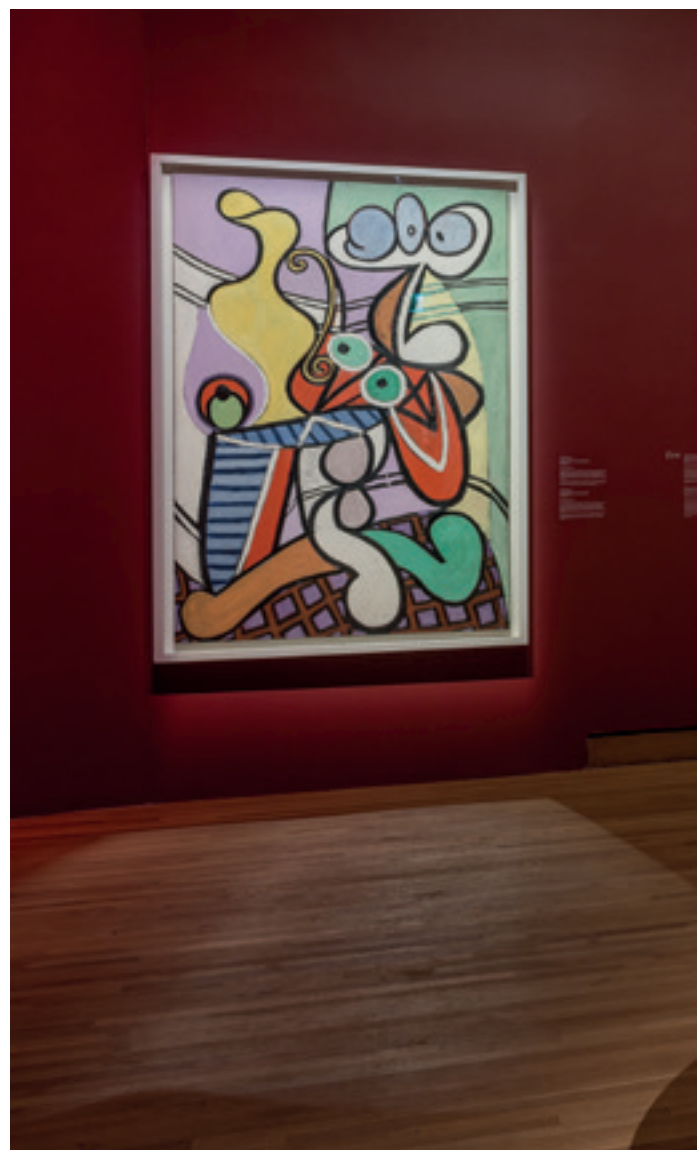
Dans la mouture de Montréal, le face-à-face s'enrichit notablement de créations de plasticiens contemporains, africains ou afro-américains, suggérant que l'osmose s'est poursuivie. Contrairement à Paris, Picasso n'occupe pas la place pivot de la démonstration. Il est le « sésame qui introduit le visiteur dans un siècle de profonds bouleversements », explique Nathalie Bondil, directrice de l'institution canadienne et commissaire de l'événement. En effet, argumente-t-elle, « né en 1881, quatre ans avant le partage de l'Afrique par les empires coloniaux à Berlin, il est mort en 1973, juste avant la dernière décolonisation en Afrique, l'Angola ». Et c'est durant ce XX^e siècle, à mesure de l'émancipation du continent noir, que la perception des objets dits « primitifs » par l'Occident a évolué. Sortant de leur ghetto ethnologique, ces derniers ont accédé au rang d'œuvres plastiques, donnant lieu aux appropria-

tions d'artistes européens, dont on voit aujourd'hui les prolongements, à l'échelle d'un monde globalisé. Picasso a été témoin du phénomène, l'un de ses initiateurs, et même l'un de ses acteurs. Alors qu'il était engagé au Parti communiste français, après la



***D'AFRIQUE AUX AMÉRIQUES,
PICASSO EN FACE-À-FACE,
D'HIER À AUJOURD'HUI***
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
DU 12 MAI AU 16 SEPTEMBRE 2018
COMMISSARIAT : NATHALIE BONDIL,
ASSISTÉE D'ERELL HUBERT

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.
 À gauche au mur : Pablo Picasso.
Grande Nature morte au guéridon. 1931, huile sur toile.
 Musée national Picasso, Paris.
 Au centre : Romuald Hazoumé.
La Déesse de l'amour. 2012, bois, fil de fer cadenas, 172 x 82 x 82 cm. Galerie Magnin-A, Paris.



Seconde Guerre mondiale, il a soutenu la négritude, mouvement de pensée indépendantiste fondé par des intellectuels noirs francophones, le Sénégalais Léopold Sédar Senghor et le Martiniquais Aimé Césaire. « Cette exposition, résume Nathalie Bondil, raconte l'histoire de la décolonisation du regard. »

Revenons, justement, à l'« histoire ». Elle démarre en 1907, lorsque Picasso pousse la porte du musée d'Ethnographie du Trocadéro — l'actuel musée de l'Homme. Saisi par « l'odeur de moisi », il a d'abord envie de fuir, comme il le confiera à sa compagne Françoise Gillot. Pourtant, il se force à rester, et le spectacle des masques et fétiches poussiéreux lui fait l'effet d'une révélation. « Plus que par leur plastique, il est ébranlé par leur présence, par les forces qui les habitent », comme le déclarait Yves Le Fur, directeur du Département des collections du musée du Quai Branly, lors de l'inauguration de l'exposition parisienne dont il assurait le commissariat. Au cours de cette visite initiatique, le maître espagnol entrevoit l'essence de l'art : « Ce n'est pas un procédé esthétique. C'est une forme de magie qui s'interpose entre l'univers hostile et nous..., en imposant une forme à nos terreurs comme à nos désirs. Le jour où j'ai compris cela, j'ai su que j'avais trouvé mon chemin. »

Le processus est amorcé. Cette même année, il achète sa première œuvre « primitive », un Tiki des îles Marquises. Dès lors, il ne cessera de collectionner. Il n'est pas le seul. Dans la France coloniale du début du XX^e siècle, Paris devient la plaque tournante du marché de l'art « nègre », dont l'étrangeté fascine l'avant-garde, Derain, Braque, Matisse, Vlaminck, Breton... Picasso, pour sa part, vivra désormais entouré de ses « talismans », déménageant masque Baga ou statuette Sepik dans ses ateliers successifs, de Montmartre au boulevard Raspail, des Grands-Augustins à sa villa La Californie, près de Cannes. « Preuve de l'intérêt qu'il leur porte », soulignait Yves Le Fur. L'inventaire effectué à Mougins, après son décès, a répertorié plus d'une centaine de pièces, la plupart provenant d'Afrique.



Picasso n'est pas seulement collectionneur. Ces objets l'ont, plus ou moins consciemment, inspiré toute sa vie durant. Bien au-delà donc, selon l'idée reçue, de la création en 1907 des fameuses *Demoiselles d'Avignon*, aux prémices du cubisme. Ainsi l'artiste, qui souhaitait « rompre avec ses racines » et s'affranchir du diktat de « beauté » en vigueur dans les musées, a-t-il renouvelé sa pratique et suivi des voies plastiques inédites. Mécanisme que le théoricien de l'art allemand Carl Einstein décrypte au même moment dans son livre *Negerplastik*, paru en 1915 : « La sculpture nègre, écrit-il, a permis de lire clairement les problèmes qui avaient été brouillés par l'évolution de l'art européen et de trouver une solution, qui, en évitant tous les arts de l'illusion, apportait aux artistes la liberté à laquelle ils aspiraient. » Une liberté dont Picasso a largement usé.

Influencé par les arts tribaux, il simplifie les formes, se libère de la figuration et de la ressemblance. Tel *Petit Nu aux bras levés*, étude pour les *Demoiselles d'Avignon*, qui adopte la posture archaïque d'une sculpture de Nouvelle-Calédonie. Une *Tête d'homme barbu* de 1938, figurant un Minotaure, fait écho à un inquiétant masque zoomorphe mexicain. Picasso, « chiffonnier de génie » selon Cocteau, excelle aussi dans la technique de l'assemblage, agrégeant objets et matériaux de récupération, dans le sillage de la tradition africaine. Sa *Femme à la poussette*, composée, en 1950, d'une plaque de fer et d'un moule à gâteau, rappelle la statue du dieu Gou qu'avait réalisée un siècle plus tôt, avec des morceaux de cuirassé, un sculpteur dont pour une fois on connaît le nom, le Béninois Akati Ekplékendo. Autant de résonances et de correspondances.



Artiste Dan.
Masque anthropomorphe gunye ge.
 XX^e siècle, Côte d'Ivoire, bois.
 Musée du quai Branly, Paris.

Artiste Ejagham.
Cimier de danse féminin.
 XX^e siècle, bois, cuir, rotin.
 Collection Lune Rouge, Montréal.

Edson Chagas.
Emmanuel C. Bofala, Tipo Passe.
 2014, épreuve à développement chromogène, 100 x 80 cm
 Collection particulière. Courtesy de l'artiste.

Zanele Muholi. *Phila I, Parktown.*
 2016, photographie murale, dimensions variables.
 Courtesy de l'artiste et galeries Stevenson, Le Cap et Johannesburg,
 et Yancey Richardson, New York.

Le MBAM ne s'intéresse néanmoins pas tant à l'histoire de l'art qu'à l'aspect politique du sujet. Raison pour laquelle Nathalie Bondil a « réadapté » le propos initial, affirmant qu'on ne peut plus monter une exposition sans tenir compte du rééquilibrage géopolitique de la planète, a fortiori dans la société canadienne où règne la diversité culturelle. D'autant que, insiste la commissaire, la réalité est complexe : « Les artistes de l'ère postcoloniale ne résumant pas leur identité à la seule culture africaine mais se définissent au travers d'une identité multiple et transnationale. La plupart ont d'ailleurs des itinéraires biographiques nomades, qui ne se limitent pas aux frontières de leur lieu de naissance. Ils ont vécu ou vivent dans des pays d'Europe ou d'Amérique et ils appartiennent, ou se décrivent comme appartenant, à une diaspora citoyenne globalisée. »

Soit, mais comment alors qualifier les arts venus d'ailleurs ? Tout au long du XX^e siècle, la question s'est posée. Le critique Félix Fénéon parlait d'« arts lointains ». Trop vague. André Breton, d'« arts magiques ». Trop surréaliste. Quant à l'expression « art nègre », devenue péjorative, elle a été remplacée par « arts primitifs ». Cette formule retenue à Paris par Yves Le Fur, renvoyant à « la part première, primordiale de l'acte créateur », ne convainc pas Nathalie Bondil, car justifie-t-elle, elle induit « insidieusement l'idée d'un art primaire, voire rudimentaire, produit par des peuples sans histoire ni passé ». Restent arts « extra-occidentaux » ou « non occidentaux », qualificatifs souvent utilisés de nos jours par la communauté scientifique, que rejette toutefois encore la commissaire. Ils impliquent, martèle cette dernière, une « vision européenocentrée » de l'histoire de l'art, qu'il faut au contraire « réinventer ». D'où l'appellation finalement choisie en titre de l'exposition : « D'Afrique aux Amériques », afin de refléter la diversité des cultures.

Dès l'entrée du parcours montréalais, le ton est donné. Il s'ouvre avec trois œuvres phares de la scène contemporaine africaine, traitant du thème de l'esclavage. Parmi elles, celle de l'Anglo-Nigérien Yinka Shonibare MBE. Intitulée *Siècle des Lumières, Voltaire*, elle représente le philosophe sous forme d'un mannequin « sans tête ni conscience », vêtu d'un costume taillé dans du wax. Il marche sur une jambe de bois plaquée or, son livre (faussement) *Candide*, sous le bras. Cette métaphore sarcastique illustre, indique un panneau explicatif, « les limites des progrès du Siècle des Lumières », qui vit l'apogée d'un lucratif commerce du « bois d'ébène ». L'exposition reprend ensuite le fil chronologique de la vie de Picasso, mettant les époques en perspective, comme l'analyse Nathalie Bondil : « Un siècle après que l'avant-garde européenne se soit inspirée de l'art traditionnel africain pour se réinventer, c'est au tour des artistes d'Afrique d'investir l'histoire de l'art occidental. » La boucle est bouclée.

« Beaucoup de contemporains s'en approprient en effet les codes, qu'ils détournent, revisitent ou subvertissent », commente la commissaire. « Samuel Fosso parodie les postures d'apparat, dans son autoportrait *Le Chef (celui qui a vendu l'Afrique aux colons)*, empruntant à Van Gogh ses tournesols, en guise de sceptres » tandis qu'Omar Victor Diop s'inspire de Girodet et Theo Eshetu de Goya. Par la même occasion, les plasticiens reprennent les archétypes universels, explorés en son temps par Picasso, corps, nudité, sexualité. Certains rapprochements sont particulièrement réussis. En 1907, le Catalan peint un *Buste d'homme*, dont les contours anguleux font penser aux masques ancestraux africains. Œuvres confrontées à une image signée par Edson Chagas, photographe de la diaspora angolaise. Ce dernier immortalise ses modèles, habillés en costume cravate, le visage recouvert d'un masque. Façon d'interroger la transformation socioculturelle du continent noir. Lorsque dans les années 1930, l'Espagnol tombe amoureux de Marie-Thérèse Walter, il sculpte sa maîtresse sous l'effigie d'une idole de la fécondité, que semble lui avoir soufflé le souvenir d'un masque Baga guinéen, masque dont le port favorisait la fertilité des épouses. En écho, le MBAM présente une triomphante *Déesse de l'Amour*, à la jupe constituée de 2 000 cadenas, fabrication du Béninois Romuald Hazoumé. On pourrait encore citer cette autre toile de Picasso datant de 1956, *Femmes à la toilette*, leurs chevelures évoquant les tresses d'un masque cimier du Nigéria, connu pour ses vertus propitiatoires. Leur répond une photographie de la Sud-Africaine Zanele Muholi. Comme ébouriffé, son autoportrait, qu'encadrent des gants en latex noir, renvoie quant à lui au thème de la servitude domestique. De la même façon, l'exposition souligne la permanence des assemblages, mettant en face à face « bricolages » de Picasso et sculptures contemporaines, dont celle du plasticien angolais Pedro Pires : un homme grandeur nature se tient debout, le corps composé de jerricans d'essence, monté sur des jambes. Sans doute un esclave du monde moderne. Nathalie Bondil entend poursuivre ces dialogues transculturels dans une nouvelle aile du musée, qui ouvrira en 2019 : « L'Aile des cultures du monde et du vivre-ensemble. » Elle est persuadée qu'ils n'ont jamais été aussi nécessaires qu'en cette aube chaotique de III^e millénaire. ■