

Afrique : Archéologie & Arts

14 | 2018

Varia

Recensions d'ouvrages

Yaëlle Biro (2018) - Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du **XX^e** siècle

Dijon, Les Presses du réel, 407 p.

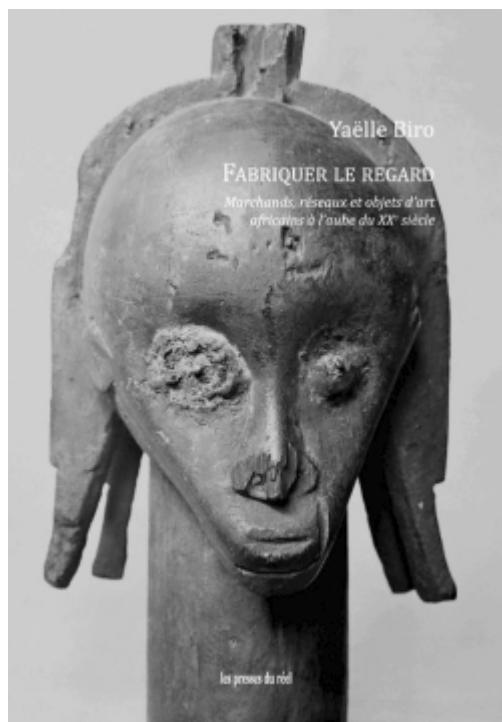
ALAIN PERSON

p. 107-110

Référence(s) :

Yaëlle Biro (2018) - Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du **XX^e** siècle, Dijon, Les Presses du réel, 407 p.

Texte intégral



- 1 Spécialiste de l'histoire de la réception des arts africains dans la culture occidentale, Yaëlle Biro, actuellement conservatrice au *Metropolitan Museum of Art* de New York, a soutenu en 2010 une thèse de doctorat intitulée *Transformation de l'objet ethnographique africain en œuvre d'art. Circulation, commerce, diffusion des arts africains en Europe et aux États-Unis des années 1900 aux années 1920*, dans le cadre de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle présente dans cet ouvrage une synthèse inédite de ses recherches postdoctorales incluant l'analyse de documents d'archives jamais encore publiés.
- 2 Le premier chapitre – *Convoitise du monde colonial : l'objet ethnographique comme objet de consommation* – est consacré à la naissance des musées ethnographiques du dix-neuvième siècle, héritiers des cabinets de curiosités de la Renaissance. Il montre bien l'appétit grandissant des nations européennes pour les objets exotiques, témoins périssables des cultures africaines en voie d'oubli. Dans cette course aux *mirabilia*, où l'Allemagne tient la tête avec le *Museum für Völkerkunde* de Berlin et son fondateur, Adolph Bastian, tous les moyens sont bons. Parallèlement, les expositions universelles présentent aussi au public de nombreux artefacts coloniaux que l'on peut se procurer chez des marchands comme William Downing Webster, célèbre pour la commercialisation d'objets provenant de la mise à sac du palais de l'Oba de Benin par les Britanniques le 17 février 1897. À Hambourg, la société fondée par Johan Friedrich Gustav Umlauff développe également un commerce actif d'objets exotiques mêlant *naturalia* et *ethnographica*, et permettant aux amateurs curieux de posséder une parcelle de mondes lointains, mais conquis, entrevus dans les musées et les expositions universelles.
- 3 Au cours du deuxième chapitre – *La Maison Brummer entre curiosités, antiquités et avant-gardes (1906-1914)* – l'accent est mis sur cette maison de commerce et l'évolution de son activité avant le début de la guerre. Joseph Brummer, jeune sculpteur hongrois venu travailler à Paris vers 1905, fréquente Montparnasse et l'atelier de Rodin, l'académie Colarossi et celle de la Grande Chaumière où il se lie d'amitié avec le peintre américain Max Weber, avec lequel il partage un engouement pour les sculptures africaines. Mais pour survivre, Joseph Brummer doit ouvrir à Montparnasse une brocante qu'il va faire évoluer en galerie d'art où viendra s'approvisionner le monde artistique parisien. Très vite la réputation de la Maison Brummer dépasse les frontières parisiennes, et les galeries allemandes lui demandent des pièces africaines dans le cadre d'expositions où se côtoient art contemporain et arts africains. Joseph Brummer organise alors un réseau

international de fournisseurs – avec l'Angleterre, l'Allemagne, la Belgique – à partir duquel il transforme les *ethnographica*, jusqu'alors vendues dans l'esprit de la fin du dix-neuvième siècle, en œuvres d'art que vont se disputer les amateurs.

4 Cette transformation d'objets ethnographiques génériques en œuvres d'art uniques passe par un regard esthétisant qui les « défonctionnalise ». Elles subissent ainsi une véritable re-création dans les esprits de l'Europe intellectuelle qui est très bien décrite par l'auteur de l'ouvrage, Yaëlle Biro. Sorties des cabinets de curiosité – où elles voisinaient avec les défenses de narval et les *bacula* de morses – les créations africaines prennent alors place sur le marché de l'art. C'est aussi le moment (1906-1908) des grandes discussions, sculptures ou masques en main, entre Matisse, Picasso, Derain et Vlaminck, à Paris, sur les solutions formelles proposées par les artistes de la brousse et sur l'antériorité des styles africains sur l'art égyptien. Le livre évoque aussi le rôle des collectionneurs classiques, moins connus dans le monde africaniste, mais qui font entrer l'Afrique dans les grandes collections européennes comme celle de Carl Reininghaus, le mécène de Gustav Klimt et d'Egon Schiele, qui posséda même un temps la fameuse « tête Brummer » – figure de reliquaïre fang illustrant la couverture de l'ouvrage, et aujourd'hui à la Fondation Dapper. Le couple sakalava ou bara de Madagascar conservé au *Metropolitan Museum of Art* lui appartient également. De même, le collectionneur russe d'art moderne, Sergueï Chtchoukine, acheta des pièces africaines après avoir été initié par le peintre Voldemars Matvejs, l'un des théoriciens de l'art nègre (*Iskusstvo negrov* 1919) plus connu des amateurs d'art africain sous le pseudonyme de Vladimir Markov. S'immisçant dans ce monde de galeristes, d'artistes et de *connoisseurs*, c'est un véritable critique et historien d'art, Carl Einstein, qui, le premier, a tenté d'inscrire ces œuvres dans l'histoire des cultures africaines et a les traiter comme des objets de l'histoire de l'art (*Negerplastik* 1915).

5 Le troisième chapitre – *Paris-New York : axe d'échange d'œuvres et d'idées (1914-1924)* – nous montre qu'il n'en sera pas de même de l'autre côté de l'Atlantique. Plus intéressé par la création d'un marché de l'art d'Afrique fondé sur l'ancienneté et l'authenticité des objets, Marius de Zayas organise du 3 novembre au 8 décembre 1914, une exposition à la Galerie 291 du photographe Paul Stieglitz à New York avec les œuvres africaines de Paul Guillaume. Elle s'intitulait *Statuary in Wood by African Savages: The Root of Modern Art*. Dans ce chapitre, Yaëlle Biro livre le résultat de ses recherches dans les archives de Marius de Zayas, encore inexploitées pour certaines, pour appréhender les relations intenses qui se nouent alors entre Paris et New York de 1914 à 1924. Des collaborations suivies vont s'établir entre Joseph Brummer et Robert J. Coady, puis entre Paul Guillaume et Marius de Zayas, Marius de Zayas et Charles Vignier, et enfin entre Joseph Brummer et Paul Guillaume, pour organiser la circulation et la présentation de sculptures africaines aux États-Unis. À l'origine de ces échanges, deux événements essentiels : le premier est l'exposition internationale d'art moderne¹ du 17 février au 15 mars 1913 (l'*Armory Show* de New York) qui ouvre les États-Unis à l'art moderne, en particulier aux avant-gardes européennes ; le second est le début de la première guerre mondiale à l'été 1914 qui va déplacer une partie du marché de l'art, y compris africain, de Paris vers New York. Ainsi, Coady a présenté dans la fameuse *Washington Square Gallery* des œuvres de Juan Gris et d'Henri Rousseau dans le même espace que des sculptures du Congo provenant de la Maison Brummer, d'après l'enquête menée par Yaëlle Biro à partir des photos provenant des archives Brummer.

6 À la fin de l'année 1914, une seconde tête de pont est lancée vers les *Little Galleries of the Photo-Secession* ou 291 (puisque situées 291 *Fifth Avenue*) du photographe Alfred Stieglitz par la galerie parisienne de Paul Guillaume. Ce dernier est venu à l'art moderne par son goût pour les arts d'Afrique et sous l'influence de son ami Guillaume Apollinaire. L'aspect strictement commercial sera moins reluisant, le galeriste parisien n'hésitant pas à encourager la récupération d'objets à travers les

filiales d'exploitation de matières premières – comme le caoutchouc au Congo par exemple –, en publiant des placards publicitaires dans les journaux coloniaux. Il semblait en ignorer les conséquences dramatiques pour les communautés culturelles africaines, pourtant décrites par la presse de l'époque. Un moment fort pour Paul Guillaume fut l'installation d'un nouveau lieu d'exposition en octobre 1917, au 108 de la rue du Faubourg Saint-Honoré, qui devint l'un des rares centres de la vie artistique et littéraire parisienne. Ceci lui permit de promouvoir l'album emblématique *Sculptures nègres : 24 photographies précédées d'un avertissement de Guillaume Apollinaire et d'un exposé de Paul Guillaume*. La mode de l'art nègre était lancée. En mai 1919 allait suivre, avec l'aide d'André Level, la *Première exposition d'art nègre et d'art océanien* dans la galerie Devambez avec 150 œuvres appartenant à des collectionneurs prestigieux, comme Jacques Doucet ou Léonce Rosenberg, et pour le tiers à Paul Guillaume lui-même. En juin de la même année il organisera la Fête nègre de la Comédie des Champs-Élysées avec des textes de Blaise Cendrars.

- 7 Le quatrième et dernier chapitre – *La collection John Quinn : construction d'un pedigree occidental* – est consacré à la partie africaine, jusque-là méconnue, de l'immense collection de John Quinn (1870-1924). Ce dernier, avocat new-yorkais célèbre, était surtout l'un des plus importants mécènes de la création contemporaine littéraire et artistique du ^{xx}e siècle. Constitué entre 1915 et 1923, cet ensemble de 40 œuvres s'inscrit dans une collection de plus de 2 000 peintures et sculptures des avant-gardes française et américaine associées à de nombreuses œuvres asiatiques, précolombiennes et antiques.
- 8 Yaelle Biro reprenant l'étude des archives de John Quinn, conservées à la *New York Public Library*, a découvert l'existence au *Museum of Fine Arts* de Boston d'un album de 27 photographies d'objets africains et océaniens appelé *Negro Book*, véritables œuvres d'art, réalisées en 1919 par Charles Sheeler et documentant la collection africaine de Quinn. L'auteur a pu ainsi établir qu'elle a été constituée à partir d'achats provenant d'un réseau d'approvisionnement parisien et new-yorkais incluant Paul Guillaume, Haviland, Coady, Brummer, avec qui John Quinn entretint une importante correspondance, et Marius de Zayas avec lequel il semble avoir eu des liens amicaux.
- 9 Ce livre possède également trois annexes, mines d'informations souvent inédites. La première complète les connaissances sur les provenances des sculptures illustrées dans le livre fondamental de Carl Einstein, *Negerplastik*. La deuxième relate l'historique des expositions comprenant des objets africains à vendre, organisées dans les deux galeries new-yorkaises sous l'influence de Marius de Zayas : la *Modern Gallery*, entre 1915 et 1918, où ils sont présentés avec des peintures dans un premier temps de Picasso, puis de Picabia et ensuite de Braque, Cézanne, Derain... et la *De Zayas Gallery* réservée plus exclusivement à l'Afrique. La troisième concerne l'album des œuvres africaines de la collection de John Quinn photographiées en 1919 par Charles Sheeler. Yaelle Biro le décrit ainsi : « Cet ensemble de photographies est un témoignage unique de ce qui peut être considéré comme la plus importante collection américaine de sculptures africaines se trouvant avant 1920 entre les mains d'un particulier. » Elle fut constituée entre 1915 et sa mort, huit ans plus tard. À cet ensemble s'applique la citation d'une correspondance du sculpteur et collectionneur d'art africain Jacob Epstein du 4 février 1913 : « La beauté des lignes, de la sculpture, le fini de la sculpture, la parfaite réalisation des formes ; rien d'incompris, de vague ou de primitif qui laisserait croire que ces créations ne seraient pas des œuvres accomplies ». Il s'agit là d'un premier témoignage des relations complexes entre arts africains et art moderne dans le New York des années de guerre.
- 10 Ce travail s'inscrit dans le corpus des études consacrées à cette période fondamentale pour l'art occidental qu'a été la charnière entre le ^{xix}e et le ^{xx}e siècle pendant laquelle la créativité des avant-gardes s'est rapprochée des « arts lointains ».

À la suite des ouvrages devenus classiques – *le Primitivisme dans l'art moderne* de Robert Goldwater (1938), *La peinture française (1905-1914) et l'art nègre* de Jean Laude (1968), *Le modèle nègre* de Jean Claude Blachère (1981) ou *Le peintre, le poète, le sauvage* de Philippe Dagen (1998) –, Yaëlle Biro nous livre un complément d'informations crucial : les résultats nouveaux d'une enquête minutieuse à partir d'archives souvent inédites qu'elle traite avec rigueur et sensibilité. Nous y avons un accès direct grâce à de précieuses annexes. Les relations entre Paris et New York sont ainsi ancrées dans une réalité historique montrant le rôle joué par les artistes marchands comme Marius de Zayas, Michael Brenner ou Robert Coady par exemple. L'activité de collectionneur mécène comme John Quinn, peu connu auparavant, se révèle désormais également primordiale. L'auteur emploie une méthode efficace et moderne de l'histoire de l'art qui vient épauler les approches précédentes de cette période essentielle. Elle met ici en évidence la complexité des mécanismes du passage de l'objet ethnographique à l'œuvre d'art dans le regard occidental. Ils se révèlent intimement associés à l'activité commerciale des marchands qui vont contribuer à façonner les modes et le goût par le choix des œuvres qui traverseront l'Atlantique, sans se soucier outre mesure des cultures qui les ont produites. Les œuvres africaines réputées anonymes prendront ainsi pour auteur le nom du marchand qui les présente. Pourtant ce tout début du xxe siècle est aussi riche de publications réalisées à partir de recherches de terrain. Des administrateurs anthropologues découvrent en Afrique non seulement un continent offrant des sources de matières premières à exploiter mais aussi des civilisations encore inconnues. Citons simplement : Louis Desplagnes (*Le plateau central nigérien*, 1907) qui est fasciné par les Habé (Dogon) dont il rapportera les premières sculptures à Paris, Maurice Delafosse (*Le peuple Siena ou Sénoufo 1908-1909, Haut Sénégal-Niger*, 1912) pour l'ensemble des cultures du Soudan occidental, Günter Tessmann (*Die Pangwe*, 1913) passionné par les Fang, qui a aussi ramené des reliquaires en Europe, et Leo Frobenius (*Und Afrika sprech* 1912) découvreur européen de l'art royal d'Ifé. Faut-il rappeler qu'un des premiers auteurs à parler d'œuvres d'art pour désigner des sculptures africaines – plus de dix ans avant la révélation de l'art nègre à Maurice de Vlaminck dans le bistrot d'Argenteuil – a été Maurice Delafosse, dès 1894 dans un article de la revue *La Nature*² consacré aux sculptures des rois du Dahomey offertes au musée ethnographique du Trocadéro, comme prises de guerre, par le général Alfred Dodds.

- ¹¹ La construction du goût occidental, de part et d'autre de l'Atlantique, se fait-elle indépendamment de celle des savoirs anthropologiques ? Elle semble plus directement liée aux réseaux commerciaux et aux initiatives de grands collectionneurs fortunés. Et c'est par l'analyse de leurs archives que Yaëlle Biro décrit le mieux les mécanismes de la prise de conscience esthétique, par les américains, de l'art nègre.

Notes

¹ *International Exhibition of Modern Art – Association of American Painters and Sculptors* (1250 œuvres de 300 artistes américains et européens à New York). Elle se poursuit du 24 mars au 15 avril à Chicago avec 634 œuvres et du 28 avril au 19 mai à Boston avec 250 œuvres.

² Delafosse M. (1894) – Statues des rois de Dahomé au musée ethnographique du Trocadéro. *La Nature*, 1086 : 261-266

Table des illustrations



URL	http://journals.openedition.org/aaa/docannexe/image/1842/img-1.jpg
Fichier	image/jpeg, 63k

Pour citer cet article

Référence papier

Alain Person, « Yaëlle Biro (2018) - Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du ^{xx}e siècle », *Afrique : Archéologie & Arts*, 14 | 2018, 107-110.

Référence électronique

Alain Person, « Yaëlle Biro (2018) - Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du ^{xx}e siècle », *Afrique : Archéologie & Arts* [En ligne], 14 | 2018, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 22 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aaa/1842>

Auteur

Alain Person

Articles du même auteur dans la revue

H. Jousse (2017) – *Atlas of Mammal distribution through Africa from the LGM (~18Ka) to Modern times. The Zooarchaeological record* [Texte intégral]

Oxford, Archaeopress Publishing Ltd.

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 13 | 2017

Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique [Texte intégral]

Exposition au musée du quai Branly-Jacques Chirac (37 quai Branly, 75007 Paris) du 03/10/2017 au 21/01/2018

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 13 | 2017

Du Jourdain au Congo. Art et christianisme en Afrique centrale : exposition au musée du quai Branly-Jacques Chirac [Texte intégral]

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 12 | 2016

Sites de pêche dans la région du Lac Faguibine à la transition Néolithique-Protohistoire [Texte intégral]

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 5 | 2007-2009

Les gravures rupestres d'anthropomorphes du Dhar Néma [Texte intégral]

Mauritanie sud-orientale

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 6 | 2010

Ethnochemistry in the Dogon country (Mali, 11th-18th century) [Texte intégral]

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 11 | 2015

Tous les textes...

Droits d'auteur

CNRS - ArScAn. Cartographie d'après www.geoatlas.fr