

FABRIQUER LE REGARD l'art africain en Occident

Yaëlle Biro

Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du 20^e siècle
Les Presses du réel, 408 p., 30 euros

L'ouvrage de Yaëlle Biro, consécutif à son exposition au Met, à New York, retrace la carrière d'objets d'art africains à l'aube du 20^e siècle.

■ Un jour de tempête de neige, à l'hiver 2012, je poussai la porte du Met, à New York, un peu pour me réchauffer, un peu pour me promener au hasard. Là, j'entrai dans une exposition dont je n'avais guère entendu parler à Paris, une exposition simplement somptueuse, petite en taille, mais d'une précision inouïe, toutes les œuvres étant rigoureusement choisies ; scénographie parfaite, propos tenu et clair. Elle s'intitulait sobrement *African Art, New York, and the Avant-Garde*. C'était l'histoire de la réception d'objets africains arrivés dans les années 1910-20 aux États-Unis, exposés par Alfred Stieglitz et Marius de Zayas, collectionnés par John Quinn ou le couple Arensberg, photographiés par Charles Sheeler, vus par Brancusi et d'autres. Quelles avaient été les conditions d'existence, sociales et économiques, de ces objets qui devenaient, dans cette exposition, un peu des personnes ? Comment, et pourquoi, d'objets ethnographiques, étaient-ils devenus œuvres d'art ? Dans cette bulle d'intelligence, on aurait pu rester la journée entière – mais il n'y avait pas de catalogue (ce à quoi palliait un numéro spécial de *Tribal Art*). Yaëlle Biro, l'auteur de cet accrochage, consacre maintenant un livre au même sujet.

Issu de sa thèse de doctorat, basé sur une masse d'archives inédites, synthétique, accessible, tout sauf jargoneux, *Fabriquer le regard* retrace avec une acuité rare la circulation des objets africains, en Europe et aux États-Unis, dans les deux premières décennies du 20^e siècle. Yaëlle Biro fait la biographie d'une cohorte d'objets (en particulier ceux passés par la galerie de Joseph Brummer et/ou publiés par Carl Einstein dans son étude fondamentale *Negersplastik*, parue en 1915). Elle adopte ainsi une perspective dont les anthropologues sont familiers – songe-t-on seulement à l'africaniste Igor Kopytoff écrivant en 1986 que « les biographies de choses peuvent rendre saillant ce qui resterait obscur autrement », en ce qu'elles résolvent des problèmes ignorés, c'est-à-dire non posés, impensés. Mais ici, le propos se déplace dans le cadre occidental, complétant les recherches, sur le terrain, qui nous ont permis d'appréhender ces œuvres de manière plus informée, et c'est ce qui le rend passionnant, et presque, pourrait-on dire, militant : Biro place

l'Afrique dans une histoire transnationale, globale, connectée, à l'inverse de tous les tristes préjugés relatifs aux « peuples sans histoire ». Carl Einstein en 1930 ne voulait pas autre chose, quand il écrivait : « On traite encore aujourd'hui l'immense sujet de l'art africain plus sommairement que l'histoire de l'art de n'importe quelle ville européenne. Pourtant, il faut traiter cet art historiquement, et non plus seulement le considérer sous le seul point de vue du goût ou de l'esthétique. »

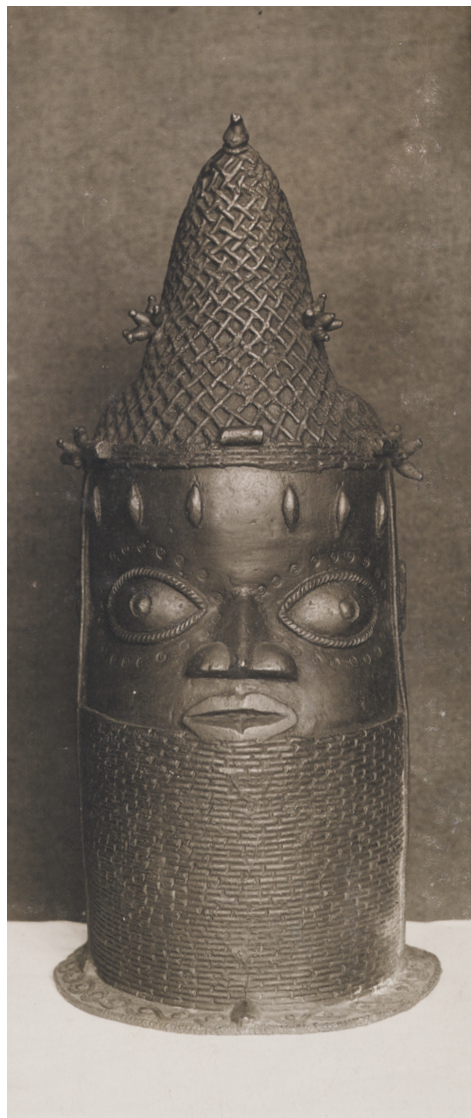
MICRO-HISTOIRE

Yaëlle Biro répond à cette nécessité en multipliant les cas de micro-histoire pour extrapoler à un niveau supérieur et répondre à une question en apparence simple : de quoi hérite notre perception actuelle des œuvres d'Afrique ? Quelles strates de sens, d'imaginaires, se superposent à ces objets non pas « hors du temps », mais en forme de palimpsestes ? Objets dépayés, objets-

trophées, une partie de l'Europe y projette ses fantasmes issus du contexte colonial, et, dans la course à l'approvisionnement de la fin du 19^e siècle, les artefacts ethnographiques deviennent (comme les terres et les matériaux) biens de consommation. C'est en étudiant les mécanismes du commerce que l'auteur éclaire le changement de paradigme opérant au début du 20^e siècle, le hiatus séparant par exemple l'entreprise allemande Umlauff, vendant par lots ou séries d'objets, et le marchand hongrois établi à Paris Joseph Brummer, lequel passe du bric-à-brac façon *Cousin Pons* de Balzac à la galerie, individualise les œuvres, les fait photographier comme sculptures, les diffuse, et établit (même a priori), selon un tropisme du collectionnisme, leur « authenticité », leur « antiquité », quitte à les reléguer dans les limbes d'un lointain passé et à renier aux Africains leur contemporanéité.

À l'encontre des fictions sur l'œil « inné » du marchand ou du collectionneur, *Fabriquer le regard* démontre qu'au moment de la révolution cubiste, la perception des œuvres africaines est instruite du progrès (certes limité) des connaissances, mais aussi et surtout de leur circulation géographique, de leur reproduction, de leur exposition. Retracer cette circulation des œuvres et des images définit un réseau de capillarité, polycentré, entre Prague, Paris, New York, où s'imposent un petit nombre de personnalités-clés, outre Brummer, Paul Guillaume, Guillaume Apollinaire, Marius de Zayas, John Quinn, Charles Sheeler. Un des grands mérites du livre est d'offrir une analyse réellement différenciée selon les contextes, et non pas à charge, une analyse qui, par exemple, se souvient du rôle de Robert J. Coady et de sa revue *The Soil* mettant en exergue la place de la communauté afro-américaine dans la création d'une modernité spécifiquement américaine. On l'aura compris, Yaëlle Biro décrit, dans ses mots mêmes, « un processus éminemment politique qui ne peut pas être considéré en dehors du cadre du rapport de l'Occident à l'Afrique » ; et de conclure sur l'espoir « que c'est en toute connaissance de cause, en pleine compréhension du contexte sociologique et historique de la création des œuvres d'Afrique et de l'histoire de leur circulation que l'on pourra – peut-être – laisser les œuvres remplir leur fonction d'enchantement ». ■

Cécile Bargues



Tête d'iyoba. Royaume de Bénin, au Nigeria actuel. Bronze. Localisation désormais inconnue. (Ph. ©The Joseph and Ernest Brummer Records. Series IV, Subseries IV.B. The Cloisters Library and Archives, The Metropolitan Museum of Art, New York.)