

Kerry James Marshall

The Histories*

18 septembre 2026
— 24 janvier 2027

MAM
MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

PARIS

James Marshall, School of Beauty, School of Culture, 2012
© Kerry James Marshall - Courtesy de l'artiste et Jack Shainman Gallery, New York - Photo : M. Sean Pathaseema

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Sommaire

Communiqué de presse	**3**
Biographie	**5**
Parcours de l'exposition	**8**
Catalogue	**13**
Programmation culturelle	**22**
Événements	**25**
Informations pratiques	**27**
Paris Musées	**28**

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Kerry James Marshall
*The Histories**

18 septembre 2026 – 24 janvier 2027



Le Musée d'Art Moderne de Paris présente du 18 septembre 2026 au 24 janvier 2027 la première exposition en France consacrée à l'artiste américain Kerry James Marshall (né en 1955 à Birmingham, Alabama, États-Unis).

Organisée par la Royal Academy of Arts de Londres, et en collaboration avec la Kunsthaus de Zurich, l'exposition *Kerry James Marshall : The Histories présente soixante-dix œuvres, dont huit peintures inédites réalisées spécialement pour l'exposition.**

Considéré comme l'un des peintres contemporains les plus influents, Kerry James Marshall est connu pour ses compositions monumentales qui donnent une place centrale aux personnes noires, élevant fréquemment le banal au rang d'épopée. En inscrivant ces figures dans des archétypes de l'histoire de l'art, l'artiste invite le spectateur à prendre la mesure de la puissance incontestable de leur présence. Kerry James Marshall aborde des thèmes tels que la traversée forcée des Africains réduits en esclavage vers les Amériques, l'héritage des mobilisations noires américaines comme les mouvements des droits civiques et du Black Power, sans jamais représenter directement la violence et l'aliénation. Son œuvre puise son inspiration aussi bien dans le canon établi par l'histoire de l'art occidental que dans d'autres formes d'expression visuelle issues de la culture populaire, notamment la peinture française du XIXe siècle, la culture contemporaine, l'Afrofuturisme, la bande dessinée, et la science-fiction.

Conçue avec le soutien de l'artiste, l'exposition a pour ambition de retracer plus de quatre décennies de sa carrière. Elle présente de nombreux cycles d'un travail qui se déploie principalement dans le champ de la peinture mais aussi à travers des gravures, des dessins et une sculpture, provenant de musées et de collections privées d'Amérique du Nord et d'Europe.

Le Musée d'Art Moderne de Paris met à l'honneur l'œuvre de Kerry James Marshall, poursuivant ainsi une série d'expositions monographiques pionnières en France consacrées aux artistes noirs américains, notamment Kara Walker (2007) et Jean-Michel Basquiat (2010).

**Les récits*

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

Directeur
Fabrice Hergott

Commissaire
Mark Godfrey, commissaire indépendant
assisté par Emma Nordberg
Kelly-Christina Grant, conseillère scientifique

Scénographe
Cécile Degos

Rejoignez le MAM

Kerry James Marshall
School of Beauty, School of Culture
2012
Collection Birmingham Museum of Art, Alabama, acquis grâce aux fonds octroyés par Elizabeth (Bibby) Smith, Collectors Circle for Contemporary Art, Jane Comer, Sankofa Society et des fonds régionaux
© Kerry James Marshall
Courtesy de l'artiste et Jack Shainman Gallery, New York
Photo : M. Sean Pathasema

Informations pratiques
Musée d'Art Moderne de Paris
11 Avenue du Président Wilson
75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche
De 10h à 18h

Nocturne le jeudi jusqu'à 21h30

Activités culturelles
Renseignements et réservations
Tél. 01 53 67 40 80 / 01 53 67 40 83

Billetterie
Tarif plein : 17 €
Tarif réduit : 15 €
Tarif combiné avec l'exposition *Simone Fattal* : 20 € / 18 €

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. 01 53 67 40 51

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Kerry James Marshall travaille par séries et par cycles, comme en témoigne l'organisation chrono-thématique de l'exposition, qui présente onze groupes d'œuvres réalisées entre 1980 et aujourd'hui.

Parcours de l'exposition

L'exposition s'ouvre sur les premières œuvres matures de l'artiste, réalisées dans les années 1980, comme *Invisible Man* (1986), inspirée de l'ouvrage du même nom de Ralph Ellison (1952). Cette section met en évidence l'intérêt de Kerry James Marshall à dépeindre des figures noires, tout en soulevant des questions sur leur représentation dans l'histoire de l'art et sur les personnes et les éléments qui en ont été exclus. L'approche radicale de l'artiste, qui utilise une gamme de pigments noirs mêlés à d'autres couleurs, influe sur la perception de ses figures par le spectateur.

La deuxième salle présente de grandes toiles qui traitent de l'histoire du "Passage du milieu", une expression qui désigne la traversée de l'Atlantique des Africains capturés afin d'être vendus comme esclaves.

L'exposition se poursuit avec la présentation d'œuvres monumentales illustrant des scènes de la vie contemporaine, avec pour décors des salons de coiffure et de beauté, des parcs et des espaces extérieurs. En faisant référence à des artistes tels qu'Édouard Manet, Gustave Caillebotte, Georges Seurat et d'autres peintres de la vie moderne, Marshall rectifie l'absence d'images représentant à grande échelle la vie quotidienne des personnes noires dans l'histoire de l'art occidental.

La série *Souvenirs* (1997–1998) prend pour point de départ le mouvement américain des droits civiques. Les peintures de la série *Vignette* (2003–2014) représentent des couples noirs dans un style qui puise à la fois dans la peinture rococo et dans l'esthétique des cartes de vœux américaines.

Une des œuvres majeures de l'exposition est *Wake*, une sculpture cumulative créée en 2003 et décorée de nouveaux médaillons à chaque fois qu'elle est exposée.

Une section réunit des portraits imaginaires de figures historiques noires telles que Scipio Moorhead et Harriet Tubman, et interroge sur la manière dont des portraits historiques peuvent être créés en l'absence d'archives et de représentations antérieures des personnes concernées.

Les dernières galeries retracent l'évolution de la démarche artistique de Kerry James Marshall qui revisite les icônes de l'histoire de la peinture classique occidentale. Les œuvres des années 2000 à 2010 soulignent notamment l'intérêt de longue date de Kerry James Marshall pour les disciplines artistiques enseignées au sein des institutions. L'une des pièces maîtresses est *The Academy* (2012), dans laquelle un modèle masculin d'un cours de dessin d'après modèle vivant, lève le poing en signe du salut Black Power.

L'exposition s'achève avec une série d'œuvres inédites. Ces huit tableaux explorent des épisodes méconnus de l'histoire africaine. Plusieurs d'entre eux sont focalisés sur la traite négrière transatlantique et mettent en évidence le rôle joué par certains Africains dans la vente de personnes réduites en esclavage aux marchands Européens.

Catalogue de l'exposition

Le catalogue d'exposition édité en français aux éditions Paris Musées et en anglais par la Royal Academy of Arts, Londres, est la publication la plus complète à ce jour sur l'artiste, célébrant près d'un demi-siècle de son œuvre. Le catalogue édité par Paris Musées est également la première publication en langue française qui lui est consacrée. Il comprend des illustrations de toutes les œuvres de l'exposition et rassemble une étude de Mark Godfrey, accompagnée de six essais d'Aria Dean, Darby English, Madeleine Grynsztejn, Cathérine Hug, Nikita Sena Quarshie et Rebecca Zorach, ainsi qu'un vaste entretien entre Kerry James Marshall et Benjamin H. D. Buchloh.

Exposition organisée par la Royal Academy of Arts, Londres en collaboration avec le Musée d'Art Moderne de Paris / Paris Musées et la Kunsthaus Zürich. L'exposition à la Royal Academy of Arts, Londres a eu lieu du 20 septembre 2025 au 18 janvier 2026 et l'exposition à la Kunsthaus de Zurich s'est tenue du 27 février au 16 août 2026.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Biographie

KERRY JAMES MARSHALL : THE HISTORIES

1955
Kerry James Marshall est né à Birmingham, en Alabama, une ville qui fut le théâtre de plusieurs moments décisifs du mouvement des droits civiques aux États-Unis.

1963
Déménage avec sa famille dans un complexe de logements sociaux au sein du quartier noir de Watts à Los Angeles, en Californie, où il est témoin des émeutes d'août 1965 : une insurrection de six jours alimentée par des tensions raciales croissantes. Sa famille déménage ensuite à South Central Los Angeles, à quelques pâtés de maisons du siège des Black Panthers.

1965
À l'âge de 10 ans, Marshall effectue sa première visite muséale au Los Angeles County Museum of Art (LACMA) dans le cadre d'une sortie scolaire.

1976
Visite à plusieurs reprises l'exposition majeure de David Driskell, « Two Centuries of Black American Art », au LACMA.

LES DÉBUTS DE LA FIGURATION NOIRE

1978
Il sort diplômé de l'Otis College of Art and Design à Los Angeles, où il a suivi des cours de peinture et de dessin sous la direction de Sam Clayberger, Arnold Mesches et Charles White.

1980
Il peint *A Portrait of the Artist as a Shadow of His Former Self*, inspiré par l'ouvrage *L'Homme invisible* de Ralph Ellison (1952). Cette œuvre marque le début de son engagement envers la peinture figurative.

1985
Il débute une résidence d'artiste d'un an au Studio Museum in Harlem à New York, approfondissant ses recherches autour de Ralph Ellison. *Invisible Man* (1986) constitue l'œuvre centrale de l'exposition qui vient clore en 1986 sa résidence.

1986
À Harlem, Marshall visite et filme l'atelier de David Hammons. Le film est présenté pour la première fois en 2022 lors de l'exposition « Toni Morrison's Black Book », organisée par Hilton Als à la galerie David Zwirner de New York.

PASSAGE DU MILIEU

1984-1989
Kerry James Marshall produit une série de gravures sur bois intitulée African Powers représentant les divinités yoruba Eschu, Shango, Ogun, Olorun, Oschun et Obatala.

1986
Il réalise une série de collages, *At the End of the Wee Hours*, d'après un refrain du poème Cahier d'un retour au pays natal d'Aimé Césaire.

1989
Il travaille comme chef décorateur sur le film *Daughters of the Dust* (1991) - dont l'intrigue se fonde sur les héritages religieux de différentes générations d'une communauté descendante de personnes esclavisées – de Julie Dash, filmé par Arthur Jafa. La femme de Marshall, Cheryl Lynn Bruce, y interprète l'un des personnages principaux.

1991-1992
Il réalise un cycle de peintures consacrées au Passage du milieu.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

PEINDRE LA VIE MODERNE

1993
Le LACMA fait l'acquisition de *De Style*, la première peinture de Marshall à entrer dans un musée.

1994
Première exposition itinérante, « Telling Stories », inaugurée au Cleveland Museum of Art.

1995
Lors de l'exposition « About Place : Recent Art of the Americas » à l'Art Institute of Chicago, la série *Garden Projects* de Marshall est présentée aux côtés du travail d'artistes avec lesquels il entretient un dialogue, notamment Jeff Wall, dont la pratique photographique s'inspire elle aussi de la peinture d'histoire. Ce dernier a ensuite co-organisé la première exposition personnelle de Marshall au Canada, présentée en 2010 à la Vancouver Art Gallery.

1997
Il reçoit une bourse MacArthur « Genius ». Sa série *Garden Project*, représentant des ensembles de logements sociaux à Chicago et à Los Angeles, est présentée à la fois à la Biennale de Whitney à New York et à Documenta X à Cassel.

SOUVENIRS

1997-1998
Kerry James Marshall réalise une série de quatre tableaux, *Souvenir*, retraçant la disparition de figures majeures dans les domaines de la politique, de la littérature, des arts et de la musique, durant le mouvement des droits civiques.

1998
Grande exposition personnelle de Marshall, « Mementos », inaugurée par la Renaissance Society de l'université de Chicago. Elle est conçue comme une installation d'envergure comprenant des sculptures, une vidéo, des estampes et les quatre grands tableaux de la série *Souvenir*.

1999
Il crée une série de bandes dessinées de superhéros intitulée *Rythm Mastr* à l'occasion de la 53e Carnegie International au Carnegie Museum of Art à Pittsburgh. Son travail est présenté aux côtés de Luc Tuymans et Kara Walker.

FOCUS : WAKE / GULF STREAM

2003
Première grande exposition en Europe dans la section « Delays and Revolutions » de la 50e Biennale de Venise, où il met en regard la peinture *Gulf Stream* et la sculpture *Wake* qui se compose d'un navire et d'un unique médaillon figurant la cargaison d'Africains. Il ajoute depuis des médaillons chaque fois que l'œuvre est présentée.

2012
Lors de la Biennale de Venise en 2003, Marshall découvre l'exposition « Within Reach » de Chris Ofili au pavillon britannique. Impressionné par ses idylles afrofuturistes en rouge, noir et vert, il s'en inspire pour concevoir « Who's Afraid of Red, Black and Green », présentée à la Sécession viennoise en 2012, sa deuxième grande exposition européenne. Elle présentait des œuvres liées à l'histoire culturelle et à l'esthétique des populations noires. Marshall a par la suite écrit sur l'œuvre de Chris Ofili en 2010.

2013
L'exposition rétrospective itinérante européenne, « Kerry James Marshall : Painting and Other Stuff » est présentée au Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen à Anvers, à la Kunsthal Charlottenborg à Copenhague, à la Fundació Antoni Tàpies à Barcelone et au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía à Madrid.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

PANTHÉON

2007
Marshall débute une série de portraits de figures emblématiques de la résistance : chefs de révoltes d'esclaves, abolitionnistes, artistes et poètes.

2009
Marshall est invité à réaliser un diptyque de peintures murales pour le hall du Museum of Modern Art de San Francisco et représente Mount Vernon et Monticello, les domaines des présidents américains George Washington et Thomas Jefferson.

2013
Première exposition personnelle à Washington DC à la National Gallery of Art, « In the Tower : Kerry James Marshall », où sont présentées des œuvres comme *Great America* (1994) qui aborde la traité négrière transatlantique ou le portrait alors récemment achevé *Portrait of Nat Turner with the Head of His Master* (2013).

PEINDRE LA VIE MODERNE II

2015
Marshall fait partie des artistes présentés dans l'exposition internationale « All the World's Futures » à la 56e Biennale de Venise, sous le commissariat d'Okwui Enwezor. Il présente également la fresque *Above the Line*, extension de la série de bandes dessinées en cours *Rythm Mastr*, créée spécialement pour la High Line à New York.

2016-2017
Marshall fait l'objet d'une importante rétrospective américaine couvrant trente-cinq ans de sa carrière, « Mastry », présentée au Museum of Contemporary Art de Chicago, au Met Breuer à New York, et au Museum of Contemporary Art de Los Angeles. Son travail est également présenté à Paris lors de l'exposition « The Color Line, les artistes africains-américains et la ségrégation » au Musée du quai Branly – Jacques Chirac, aux côtés d'artistes tels que Henry Ossawa Tanner, Romare Bearden et Elizabeth Catlett.

2017
La Ville de Chicago dévoile sa fresque monumentale peinte sur le Chicago Cultural Center. Intitulée *Rush More*, elle rend hommage à vingt femmes noires ayant joué un rôle déterminant dans le développement de la scène culturelle de la ville, telles que Margaret Burroughs, Gwendolyn Brooks ou Oprah Winfrey.

VIGNETTES, ACADÉMISME ET ROUGE-NOIR-VERT

2003
Marshall commence une série de Vignette consacrée à des scènes d'amour.

2007-2009
Production de sa série influente de peintres noirs imaginaires dans leurs ateliers.

REGARD NEUF SUR L'AFRIQUE

2019
Il reçoit la médaille W. E. B. Du Bois du Hutchins Center for African and African American Research, la plus haute distinction de l'université de Harvard dans le domaine des études africaines et africaines-américaines.

2022
Il est élu membre honoraire de la Royal Academy of Arts à Londres.

2023
Sa commande de vitraux *Now and Forever* représentant la lutte pour la justice raciale est dévoilée à la cathédrale nationale de Washington en remplacement de ceux représentant des généraux confédérés, retirés en 2017.

2023-2025
Il crée une nouvelle série de peintures représentant des scènes historiques imaginaires de l'Afrique.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Parcours de l'exposition

Introduction

Kerry James Marshall, né en 1955 à Birmingham en Alabama (États-Unis), est un artiste célébré pour ses tableaux figuratifs qui donnent une place centrale aux figures noires, souvent invisibilisées ou asservies dans l'histoire de l'art occidental. Son style pictural se caractérise par la noirceur des corps : il fait l'usage de divers pigments qui confèrent des nuances de noir pleinement chromatiques dans des compositions monumentales aux couleurs riches.

Sa pratique est ancrée dans son intérêt profond pour l'histoire de l'art et de la peinture occidentale dont il réinvente et transforme les codes, tout en s'inspirant de ses genres majeurs, du portrait au paysage en passant par la peinture d'histoire. Cette dernière, initialement dévolu aux scènes bibliques et aux récits mythiques, est réinvestie par Marshall pour représenter des événements politiques contemporains. Il s'inspire également des arts en Afrique et dans ses diasporas, par exemple des statues *nkisi nkondi*, « figures de pouvoir » du peuple Kongo, ainsi que des *vèvè* du vodou haïtien, dessins réalisés pour invoquer les esprits. Il estime qu'un artiste doit connaître toutes les histoires de l'art en détail s'il souhaite y contribuer avec force, profondeur et originalité.

L'exposition « The Histories » met en lumière onze cycles distincts de son œuvre dont le premier remonte aux années 1980 et le plus récent à la période de 2023 à 2025. Nombre de ces œuvres se confrontent à des moments charnières de l'histoire des populations noires.

Marshall a toujours privilégié une approche rationnelle de la création picturale, planifiant ses compositions avec minutie, chaque élément soigneusement orchestré. À une époque où l'on attendait souvent de l'art qu'il soit porteur d'un sens immédiat, ses œuvres aux multiples strates se veulent complexes, soulevant davantage de questions qu'elles ne proposent de réponses.

Le Musée d'Art Moderne de Paris est la troisième et dernière institution à accueillir « The Histories » en ses murs, après la Royal Academy of Arts à Londres et le Kunsthaus à Zurich. Il s'agit de la première exposition monographique consacrée à son travail au sein d'un musée en France. Elle trouve une résonance particulière d'autant que le travail de Marshall dialogue avec la peinture française, d'Ingres à Seurat, en passant par Fragonard, David, Géricault et Manet.

LES DÉBUTS DE LA FIGURATION NOIRE

En 1963, la famille de Kerry James Marshall s'installe à Los Angeles. En 1965, à l'âge de 10 ans, Marshall visite pour la première fois un musée, le Los Angeles County Museum of Art, lors d'une sortie scolaire. Trois ans plus tard, il est sélectionné pour suivre un atelier d'été de dessin à l'Otis Art Institute à Los Angeles. Il y découvre l'œuvre de Charles White (1918-1979), dont le travail dépeint les expériences des Noirs aux États-Unis, et décide de revenir y faire ses études après le lycée.

Les années 1970 sont une période de tumulte politique au sein de l'université d'Otis comme dans le monde de l'art en général. Les artistes conceptuels délaissent la peinture ; certains membres du Black Arts Movement se détachent des traditions artistiques européennes pour se consacrer à des œuvres politiques appelant au soulèvement et à la contestation. Loin de se laisser décourager, Marshall continue de se former pour enrichir ses connaissances et développer les compétences indispensables afin d'exceller en peinture. Le moment venu, il entend faire bon usage de cet apprentissage.

Ce moment arrive après sa lecture du roman *L'Homme invisible* de Ralph Ellison, publié en 1952. Le personnage principal, un homme noir, se décrit comme invisible dans une société raciste qui refuse de le voir. Cette idée inspire Marshall, qui inaugure alors une série d'œuvres représentant des figures noires sur un arrière-plan foncé, de sorte qu'elles deviennent presque invisibles. Dès lors, ses figures opèrent de manière rhétorique, interrogeant à la fois l'absence et la présence des personnes noires, tant dans la société que dans l'histoire de l'art occidental. Progressivement, Marshall enrichit ses figures en ayant recours à plusieurs pigments pour modeler les corps noirs.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

LE PASSAGE DU MILIEU

Les quatre tableaux de cette salle, peints au début des années 1990, constituent la première référence de Kerry James Marshall à l'histoire du Passage du milieu (*Middle Passage*) – le transport forcé d'Africains capturés à travers l'océan Atlantique à bord de navires négriers. Sur les millions de victimes de la traite transatlantique – incluant des captifs déportés depuis les côtes de l'Afrique de l'Ouest vers les plantations des colonies françaises telles que la Louisiane, la Martinique, ou Saint-Domingue/Haïti – nombreuses sont celles qui ont péri avant d'atteindre les marchés esclavagistes des Amériques.

En raison du caractère fragmentaire de cette histoire, plutôt que de recourir à des reconstitutions historiques, Marshall compose des tableaux aux images, motifs et textures disparates. Dans ces œuvres, il intègre des symboles et diagrammes issus des croyances yoruba, du vodou et d'autres religions syncrétiques. Ces traditions, nées de la fusion de différents cultes comme les religions traditionnelles des peuples africains avec le catholicisme imposés par les colons, étaient pratiquées au sein de la diaspora africaine tant par esprit de résistance que pour maintenir les liens avec l'Afrique.

Avant d'entreprendre cette série, Marshall termine un ensemble de gravures intitulé *African Powers* représentant six *orishas yoruba*, des esprits divins ou dieux. Il venait également de travailler comme chef décorateur sur le film *Daughters of the Dust deJulie Dash* (1991).

PEINDRE LA VIE MODERNE

Au XIXe siècle, des artistes français comme Édouard Manet et Georges Seurat transforment le genre de la peinture d'histoire en représentant des scènes de la vie moderne à une échelle monumentale. Réalisés sur des toiles libres et accrochés aux murs avec des œillets, les tableaux de cette salle datent du début et milieu des années 1990, période pendant laquelle Kerry James Marshall, une fois installé dans son atelier de Chicago, commence à peindre des scènes de la vie quotidienne : des enfants qui jouent, des amoureux qui dansent, des familles qui profitent d'une journée au parc.

De Style (1993) dépeint un groupe d'hommes noirs dans un salon de coiffure. Ce tableau est la première œuvre de Marshall à entrer dans les collections d'un musée. C'est à la fois une combinaison de styles artistiques établis, comme le néo-plasticisme de Piet Mondrian et les portraits de groupe néerlandais du XVIIe siècle, et un hommage aux différents styles des Noirs. Un an après la réalisation de cette peinture, Marshall commence à travailler sur sa série *Garden Project*, dont trois œuvres sont exposées ici. Elles évoquent les logements sociaux américains nommés « Gardens » (cités-jardins en français) dont les premiers habitants incluaient des familles qui, comme celle de Marshall, ont quitté le Sud des États-Unis pour s'installer dans le nord et l'ouest du pays à partir des années 1940. Peintes dans les années 1990, à une époque où de nombreux logements sociaux souffraient d'un manque de financement, ces images expriment à la fois les espoirs portés autrefois par ces projets et les échecs des politiques de logement social.



Kerry James Marshall
De Style, 1993
Los Angeles County Museum of Art, acquis grâce aux fonds octroyés par Ruth et Jacob Bloom
© Kerry James Marshall
Photo © Museum Associates/LACMA

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

SOUVENIRS

En 1998, Kerry James Marshall réalise un ensemble de tableaux, photographies, sculptures, gravures et vidéos pour l'exposition « Mementos » de la Renaissance Society à Chicago. Quatre tableaux de cet ensemble sont réunis dans cette salle et nous plongent dans des intérieurs de foyers de la classe moyenne. Ces représentations sont emblématiques des maisons où vivaient des amis ou membres de la famille de Marshall, dont l'une est celles de sa belle-mère. La décoration des salons rend hommage aux frères Kennedy et à Martin Luther King, tous victimes d'assassinats. Ces œuvres montrent comment les tumultueuses années 1960, période d'optimisme déçu et d'agitation politique, pouvaient être commémorées dans les années 1990.

Si Marshall s'inspire des cartes de vœux décorées de paillettes avec ces compositions, il cherche surtout à réinterpréter les tableaux de l'Annonciation, un thème de l'art de la Renaissance dans lequel l'archange Gabriel apparaît à Marie pour lui annoncer la naissance de Jésus. Les anges de ces tableaux semblent épuisés de porter tant le poids des rêves inexaucés que les réalisations concrètes de ces figures politiques et culturelles.



Kerry James Marshall *Gulf Stream*, 2003
Collection Walker Art Center, Minneapolis. Acquis grâce aux fonds octroyés par le T. B. Walker Acquisition Fund, 2004
© Kerry James Marshall / Courtesy de l'artiste et David Zwirner, London Photo : Jack Hems

FOCUS : WAKE / GULF STREAM

Kerry James Marshall expose pour la première fois ces deux œuvres dans une même salle lors de la Biennale de Venise en 2003. La sculpture *Wake* représente un voilier noir posé sur un piédestal symbolisant une mer noire. L'œuvre rappelle le périple des populations africaines réduites en esclavage, mais évoque aussi le pouvoir croissant des expressions culturelles noires. À chaque exposition de la sculpture, Marshall lui ajoute de nouveaux médaillons pour illustrer les réalisations toujours plus nombreuses des Africains-Américains. Cette idée d'accumulation est inspirée des *nkisi nkondi*, ces « figures de pouvoir » du peuple Kongo dans lesquelles on enfonçait des clous en fer pour accroître leur puissance spirituelle. *Wake* inclut également des photographies en lumière noire d'un navire négrier et des plaques commémorant le premier convoi de vingt Africains esclavisés vers l'Amérique en 1619. Marshall utilise une photographie de lui-même adolescent pour rendre hommage à William Tucker, le premier enfant d'origine africaine né en Amérique vers 1624.

À Venise, le tableau *Gulf Stream* était exposé en face de *Wake*. Marshall y revisite un célèbre tableau de 1899 du peintre américain Winslow Homer, représentant un marin noir couché sur une petite embarcation sur le point de couler au milieu d'un groupe de requins affamés. Chez Marshall, un groupe d'amis profite d'une journée en mer à bord d'un voilier situé au large des côtes américaines, mais un orage visible à l'horizon semble annoncer une période d'incertitude. Marshall expose ces deux œuvres à Venise afin d'attirer l'attention sur le rôle de l'Europe dans la traite négrière transatlantique.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

PANTHÉON

Pendant des siècles, les Africains-Américains ont résisté à l'oppression et créé une riche culture dans leur lutte contre le système esclavagiste et les inégalités. Dans cette série de portraits, Kerry James Marshall rend hommage à des esclaves rebelles, des poètes, des artistes, des abolitionnistes et des militants. Comme la plupart de ces figures historiques n'ont pas été peintes de leur vivant, il imagine librement leur apparence, tout en nous invitant à réfléchir à la manière dont l'art du portrait peut enrichir la compréhension de l'histoire.

Les deux paysages exposés dans cette salle représentent les demeures des présidents américains George Washington et Thomas Jefferson, et mettent en évidence le travail des personnes réduites en esclavage qui ont entretenu leurs domaines. Les deux présidents sont étirés en anamorphose, reflétant l'image déformée que l'histoire a retenue d'eux.

Outre une réflexion sur la complexité de la couleur noire, le tableau *Black Painting*, que l'artiste a volontairement rendu difficile à distinguer, interroge les limites de la perception et du savoir. On peut être tenté d'y reconnaître le moment précédant l'assassinat de Fred Hampton, le leader des Black Panthers de Chicago, en 1969, mais un examen plus attentif révèle un détail sur la table de chevet, le livre d'Angela Davis *If They Come in the Morning* publié en 1971.

RYTHM MASTR

Rythm Mastr est un projet que Kerry James Marshall développe depuis 1999 : une série de bandes dessinées et de travaux associés qu'il poursuit encore aujourd'hui. Les comics-books Marvel et DC que Marshall lit durant son enfance ne mettaient pas en scène de superhéros noirs. Il se souvient de l'apparition de Black Panther dans *Fantastic Four* en 1965 comme d'un « événement déterminant », mais il observe par la suite que « beaucoup de superhéros noirs finissaient simplement par lutter contre la petite délinquance ». Attendant davantage des comics, il décide donc de créer les siens.

Rythm Mastr s'articule autour d'une métropole noire qui reflète le South Side de Chicago. En son centre se trouve un ensemble d'artefacts africains transformés en superhéros, dont les pouvoirs se manifestent par les puissants battements de tambour du protagoniste. À travers plusieurs planches et des intrigues fragmentaires, les personnages de Marshall abordent des thèmes allant de la rénovation urbaine aux collections muséales, en passant par l'importance d' « UN P… DE COMBATTANT » tel que Nat Turner (1800-1831), figure de la résistance contre l'esclavage devenue une icône du mouvement Black Power.

PEINDRE LA VIE MODERNE II

Dans les années 2010, Kerry James Marshall poursuit la création des scènes saisissantes de la vie quotidienne se déroulant dans des parcs, des boîtes de nuit, des maisons, des rues et des galeries d'art. Il réinterprète souvent les compositions et les éléments de tableaux célèbres, par exemple en transformant un détail du tableau *Les Ambassadeurs* (1533) du peintre allemand Hans Holbein le Jeune dans le salon de beauté de *School of Beauty, School of Culture*, ou en reprenant l'attitude de la serveuse de *Un bar aux Folies Bergère* (1882) d'Édouard Manet dans la femme posant de *Untitled* (*Club Scene*).

Certains tableaux font référence à des moments précis du passé, comme le couronnement de Gloria Smith en 1969, la deuxième femme à avoir remporté le concours Miss Black America au plus fort du mouvement Black Is Beautiful. D'autres toiles abordent la période contemporaine : Marshall a peint *Untitled* (*Policeman*) (2015) peu après le début du mouvement Black Lives Matter, quand les manifestants réclamaient le définancement de la police, en référence au slogan « *Defund the Police* ». L'ensemble de ces tableaux exprime une grande diversité d'expériences et de postures des Noirs à l'égard des États-Unis, oscillant entre exaltation et ambivalence inconfortable.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

VIGNETTES, ACADÉMISME ET ROUGE-NOIR-VERT

Pour Kerry James Marshall, chaque genre et style pictural historique se prête à la réinvention.

Dans *Vignette*, Marshall réinterprète les compositions de peintres français tels que Jean-Antoine Watteau et Jean-Honoré Fragonard. En peignant des scènes romantiques, il crée des images de résistance : au temps de l'esclavagisme, c'était la « reproduction », et non le mariage ou se mettre en couple, qui était encouragée pour accroître richesse et main-d'œuvre. Ces tableaux nimbés de rose et présentés comme des séquences oniriques soulèvent une autre question : les couples noirs peuvent-ils réellement se détendre dans l'espace public, ou cela reste-t-il un rêve ?

Les œuvres de la salle suivante constituent deux ensembles distincts. Le premier rassemble des tableaux représentant des scènes d'écoles d'art, d'ateliers et de musées, ces lieux où les artistes étudient, créent et exposent leur travail. L'art occidental a toujours été fasciné par l'atelier en tant que lieu de production, et par le musée en tant que lieu de consécration. Marshall s'inscrit dans cette tradition, mais la transforme en mettant en scène des sujets noirs dans les rôles de producteurs et de consommateurs.

Dans le second groupe d'œuvres, Marshall déploie les couleurs du drapeau de l'UNIA (Universal Negro Improvement Association), ou drapeau panafricain, créé par le penseur Marcus Garvey en 1920, aux côtés de l'imagerie et des slogans des Black Panthers datant de la fin des années 1960. Au lieu de célébrer ouvertement le nationalisme noir, Marshall construit des œuvres impertinentes et complexes qui font référence aux liens étroits entre l'histoire de la peinture et l'art érotique.



Kerry James Marshall *Vignette #13*, 2008
Collection Jennifer Gilbert
© Kerry James Marshall
Image courtesy de l'artiste et Jack Shainman Gallery, New York

UN NOUVEAU REGARD SUR LE PASSÉ AFRICAIN

Les tableaux exposés dans cette salle, conçus spécialement pour l'exposition « The Histories », mettent l'accent sur des épisodes sombres de l'histoire africaine, rarement représentés.

Cinq d'entre eux évoquent la traite négrière en montrant un enlèvement d'enfants, des hommes à bord d'une pirogue qui livrent leurs captifs à des acheteurs hors champ, leur retour avec toutes sortes de marchandises et la célébration de leurs fructueuses transactions. Ces figures sont représentées après avoir pris part à la vente de personnes réduites en esclavage, poussées par leur avidité pour les marchandises fournies en échange par les Européens.

Un autre tableau dépeint l'assassinat en 1828 du roi Chaka Zoulou par ses demi-frères au Zoulouland (l'actuelle province du KwaZulu-Natal en Afrique du Sud). L'ensemble de ces toiles bouleverse notre vision du passé africain en proposant une image plus complexe.

Les deux derniers tableaux mettent en scène les prétendues « reines blanches » d'Afrique, Colette Hubert et Ruth Williams, lors de leurs mariages respectifs avec les présidents Léopold Sédar Senghor (Sénégal) et Seretse Karma (Botswana). Ces scènes montrent de véritables unions, mais Marshall en a réinventé les détails pour nuancer les récits de la période postcoloniale en Afrique.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Catalogue

SOMMAIRE

PRÉFACE
Entretien de Fabrice Hergott

UN PRAGMATISMPRE RADICAL
Entretien de Kerry James Marshall
avec Benjamin H. D. Buchloh

KERRY JAMES MARSHALL
THE HISTORIES
Mark Godfrey

KERRY JAMES MARSHALL ET LA GRAVURE SUR BOIS
Cathérine Hug

DES « LIEUX EN PROFONDEUR »
Rebecca Zorach

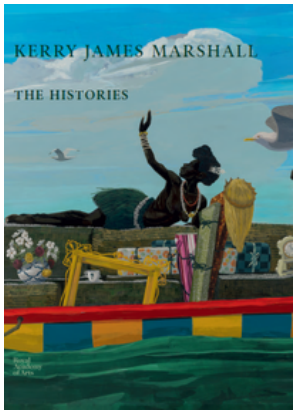
TOUS LES NOIRS SONT GRIS
Aria Dean

POUR CHANGER L'HISTOIRE
Madeleine Grynsztejn

HISTOIRES, MYSTÈRES ET RHYTHMES
Nikita Sena Quarshie

DES REPRÉSENTANTS INATTENDUS
Darby English

NOTES
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE
INDEX



KERRY JAMES MARSHALL
256 pages
150 illustrations
Éditions Paris Musées
45€

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

PRÉFACE

FABRICE HERGOTT, Directeur du Musée d'Art Moderne de Paris

La découverte en Europe de l'œuvre de Kerry James Marshall s'est probablement faite avec ses grandes toiles libres, exposées en 1997 dans la courbe du Fridericianum, lors de la Documenta X. Celles-ci y produisaient un très grand effet. Virtuoses et parfaitement inédites dans le paysage de l'art des années 1990, elles ressemblaient à de grandes tapisseries présentant des moments du quotidien, colorés et foisonnants. Elles avaient quelque chose d'unique, à contre-courant de ce que l'on voyait alors. Cet ensemble était l'un des points les plus forts de la manifestation de Cassel.

Près de trente ans plus tard, l'œuvre de Marshall s'est considérablement développée. En France, elle a été montrée dans plusieurs expositions collectives, du musée du quai Branly à la fondation Louis Vuitton ou, l'an dernier, à la collection Pinault, mais elle n'avait pas encore fait l'objet d'une monographie à Paris. Après avoir été présentée à Londres puis à Zurich, cette exposition constitue donc un événement. L'œuvre est l'une des plus importantes de notre temps, aussi remarquable par son propos que par sa forme.

Que les figures soient noires ne paraissait pas alors aussi important qu'aujourd'hui. La question était tout simplement moins présente, à une époque où le débat sur l'exclusion et l'invisibilisation n'avait pas encore l'intensité qu'il a acquise depuis. En une trentaine d'années, le monde a changé.

Marshall est parvenu à élever l'historiographie de la culture noire là où Basquiat l'avait laissée, pour la développer bien au-delà de l'art actuel. Son regard est celui d'un artiste qui ne s'intéresse pas seulement à la manière dont l'œuvre se réfléchit elle-même, mais encore à ce qu'elle dit et apporte au monde dans lequel nous vivons. À partir de sa propre biographie, il donne à cette histoire une présence dont l'ambition réussie est sans doute de l'intégrer pleinement à la culture universelle.

L'œuvre est intéressante et nouvelle par cette capacité à saisir la structure des grands modèles de l'histoire de l'art, française pour l'essentiel. Une référence qui fait de Marshall un artiste dont l'érudition n'a jamais freiné l'inventivité. Ces modèles picturaux vont pourtant plus loin que de simples schémas de tableaux que l'artiste reprend. Chaque toile est une synthèse. L'artiste transpose la couleur uniforme et crayeuse de la peau de l'*Olympia* de Manet aux chairs de ses figures. Tout est peint comme sous une lumière crue, laissant apparaître l'ensemble des nuances du noir. Une métaphore politique particulièrement efficace dont il reprend la vivacité, la précision et la distinction des idéaux de Flaubert.

L'œuvre se situe dans cette longue tradition qui mêle réalisme et idéalisme. Elle reprend le réalisme d'avant-garde (de David à Degas et Seurat) et tous les modes de représentation de la vie contemporaine du XIXe siècle, transposés à la figuration africaine-américaine du XXe siècle. De David, qui établit la peinture d'histoire dans le monde contemporain, à Géricault et son *Radeau de la Méduse*, Marshall cherche comme eux à peindre des images saisissantes, c'est-à-dire donnant la sensation la plus forte de leur présence. Se démarquant de ses grandes compositions, le portrait de Nat Turner est ainsi particulièrement troublant. Comme beaucoup, j'ignorais tout de cette révolte violente et désespérée contre les esclavagistes. Marshall reprend les draps du lit de l'Olympia ; la tête coupée vient du Caravage ; la demi-obscurité évoque le cadavre de Marat. Il y a chez lui le même regard militant, par lequel la violence du sujet est mise en scène par celle de la peinture. Par une économie de moyens, l'artiste parvient à rendre compte du faisceau de violences et de leur ambivalence. L'œuvre parvient ainsi à représenter l'impensé de l'histoire. Elle fait entrer un cran de plus dans le visible : elle rend aux invisibles la visibilité qui n'aurait jamais dû leur être enlevée, apportant à l'histoire du formalisme et du modernisme une nouvelle dimension qui n'est pas non plus sans se référer à l'imagerie des super-héros noirs dont Marshall est aussi l'un des dessinateurs les plus convaincants.

En grand éclaireur, l'artiste nous ouvre les yeux sur un monde qui nous est inconnu. Son habileté est de le faire en conjuguant les codes picturaux de l'art avec une maîtrise et une érudition telles qu'elles nous obligent à revoir la peinture du passé. Marshall souligne la dimension politique des œuvres du passé. Il s'inscrit ainsi délibérément dans la tradition des grands tableaux d'histoire telle que David les a inventés avec sa grande toile inachevée du *Serment du Jeu de paume* qui ne montre plus des héros mythiques mais des contemporains, s'engageant ainsi pleinement dans son époque. Marshall reprend également à son compte l'initiative particulièrement audacieuse de Géricault : faire un tableau d'histoire sans héros. Pourtant, à y regarder plus attentivement, le héros du tableau de Géricault est bien le Noir qui, au sommet de la pyramide humaine parvient à attirer l'attention du navire qui finira par sauver la poignée de rescapés. Marshall reprend le propos de Géricault, qui, après le succès de son *Radeau* se saisit du thème de l'abolition de l'esclavage.

Par sa précision, son sens de la métaphore et son ampleur, l'œuvre de Marshall prend ainsi une dimension historique qui dépasse les limites fixées par l'art moderne. L'impression que faisaient les tableaux de Cassel était celle d'un événement dont on ne comprenait pas encore toute la portée. Nous ne sommes plus dans la simple mise en scène d'un regard particulièrement pertinent, mais dans un système de pensée dont l'influence est encore à venir.

Pour répondre à la violence de l'histoire et de notre époque, Marshall construit une contre-histoire où l'histoire officielle se mêle à l'uchronie : celle d'un peuple noir vainqueur, non parce qu'il aurait été miraculeusement épargné, mais parce qu'il reprend possession des images, des récits et de la place qui lui avaient été refusés. C'est là que son œuvre trouve sa force politique la plus profonde. Celle-ci ne se contente pas de réparer une absence injustifiable, elle transforme les règles mêmes de la représentation de l'art moderne.

Son art nous rappelle ainsi que la peinture peut encore agir sur le réel, non en l'illustrant, mais en nous obligeant à le voir autrement. Entre le rêve et la réalité, entre la mémoire et l'invention, Kerry James Marshall donne aux images le pouvoir de corriger le regard. C'est pourquoi son œuvre ne relève pas seulement de l'histoire de l'art : elle appartient déjà à l'histoire.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

THE HISTORIES

MARK GODFREY

Histoire(s)

En 1980, pour la première fois de sa vie, Kerry James Marshall prend l'avion. Il se rend de Los Angeles à New York pour voir la rétrospective Picasso au Museum of Modern Art. Il dira par la suite avoir fait ce voyage « en réalité dans le seul but de voir *Guernica* ». La toile, réalisée en 1937 est considérée comme la peinture d'histoire la plus importante du XXe siècle. Quarante-cinq ans après cette rencontre, Marshall est largement salué comme l'héritier et le réinventeur de ce genre pictural autrefois décrété le plus noble de tous par l'Académie française. Ce statut a ensuite été consacré par la Royal Academy de Londres, dont les tout premiers membres étaient admis à condition de soumettre une toile simplement qualifiée d'histoire.

Plusieurs raisons évidentes expliquent que Marshall soit acclamé comme « l'un de nos plus grands peintres d'histoire contemporains ». Il a réalisé de grandes toiles portant sur le Passage du milieu et l'héritage des mouvements des droits civiques et du Black Power. Il a représenté des figures historiques telles qu'Olaudah Equiano et Harriet Tubman. Enfin, il a créé des scènes monumentales illustrant l'existence des Noirs aujourd'hui, avec pour décors des salons de coiffure et de beauté, des parcs et des boîtes de nuit. Il confère au quotidien une dimension épique, à l'instar de Gustave Caillebotte ou de Georges Seurat, deux artistes dont les toiles célèbres, renouvelant la peinture d'histoire, peuvent être observées aujourd'hui encore à Chicago, non loin du domicile de Marshall.

Pourtant, comme le montre l'exposition « Kerry James Marshall. The Histories », aborder l'*histoire* au moyen de la *peinture* ne peut se limiter à représenter des épisodes ou des figures du passé. J'ai organisé cette exposition autour de onze ensembles d'œuvres, et je dirai que, dans chacun d'eux, les histoires en jeu sont multiples et s'entrecroisent. Marshall envisage l'histoire des conventions et des genres picturaux. Il prend en compte les matériaux utilisés par les peintres depuis des siècles, comme la tempera à l'œuf, et ceux qu'ils n'ont pas employés, comme les paillettes ; il considère l'histoire de la perspective et de l'aplat, de la facture et du geste. S'il est surtout connu pour s'être confronté à l'exclusion des sujets noirs dans l'histoire de la peinture figurative et de l'abstraction moderniste, il a aussi réexaminé, dans divers projets, l'inclusion par le passé de figures noires et les premières tentatives de forger une esthétique noire. Marshall évoque parfois son histoire personnelle, s'intéresse plus fréquemment à des individus tombés dans l'oubli, aborde de manière croissante des enjeux historiques que beaucoup préfèrent ignorer. À mon sens, il explore ces différents registres depuis 1980 pour deux raisons : il sait que c'est la condition pour qu'une œuvre ambitieuse soit largement commentée et exposée, et il déplore qu'on ait idéalisé plusieurs artistes noirs avant lui, précisément parce qu'on les situait en marge de l'histoire de l'art. Il fait le pari que son approche multi-niveaux vaudra à son œuvre d'être prise au sérieux pendant des siècles, que ses peintures seront source de réflexion et d'inspiration aussi bien pour les spectateurs qui pénétreront pour la première fois dans un musée que pour ceux qui auront passé autant de temps que lui à s'instruire dans ces lieux. [...]

Histoires de la peinture et peintures d'histoire

« Mastry », a circulé en 2016 et 2017 du Museum of Contemporary Art de Chicago au Museum of Contemporary Art de Los Angeles en passant par le Metropolitan Museum of Art de New York. Organisée par Helen Molesworth, Dieter Roelstraete et Ian Alteveer, elle marque un tournant dans l'histoire de l'art américain comme une des premières grandes rétrospectives consacrées à un artiste noir vivant et présentées successivement dans trois villes. À ce titre, elle est reconnue comme une des expositions majeures de la décennie. Si « Mastry », qui fait suite à diverses récompenses, ainsi qu'à des invitations à siéger à des comités et à participer à des biennales internationales, représente un accomplissement magistral, son impact me semble toutefois assez complexe.

En 2003, Marshall avait entamé une série de peintures inspirées d'affchettes promotionnelles comme on en trouve dans les supérettes. Les siennes soulignaient l'écart entre les résultats de ventes aux enchères obtenus par un artiste blanc, tel Jeff Koons, et un artiste noir, tel Martin Puryear. Or, après « Mastry », le marché secondaire des œuvres de Marshall s'est emballé, et la clientèle qui fréquentait ses principales galeries s'est montrée toujours plus friande de nouvelles œuvres. Peu d'artistes aux États-Unis vendaient alors leurs créations au prix d'une peinture signée Kerry James Marshall.

La visibilité des œuvres d'art comportant des figures noires s'est accrue elle aussi. Pour point de comparaison, prenons l'essai rédigé en 2010 par Marshall à l'occasion de l'exposition de Chris Ofili, « Afrotranslinear », qui s'est tenue à l'Arts Club of Chicago. Marshall commence par évoquer une visite récente à l'Art Institute of Chicago, au cours de laquelle il a recensé le nombre de visiteurs noirs (sept) et celui des visages noirs représentés dans les œuvres exposées (quatre, dont *Albino*, 1986, de Marlene Dumas). « On peut en déduire, sans exagération, que la faible fréquentation des Africains-Américains est corrélée à leur faible visibilité dans ces œuvres d'art. Qui, s'il a un minimum d'amour-propre, irait s'exposer à un tel degré de mépris, qui plus est dans le cadre d'une activité de loisir ? Ce serait de la pure folie », concluait-il. Après « Mastry », en partie grâce à son succès, cette situation ne tarde pas à évoluer : les musées acquièrent et exposent l'œuvre de jeunes créateurs noirs figuratifs.

Si, peu avant la rétrospective, Noah Davis a peint *Pueblo* del Rio en réaction à la série *Garden Project*, ce sont de nombreux artistes qui, après 2016, attestent l'importance de Marshall dans leur pratique. Certains font allusion à son œuvre dans la leur, tel Toyin Ojih Odutola, tandis que d'autres la mentionnent au cours d'entretiens de presse, tel Njideka Akunyili Crosby, et d'autres encore, telle Jennifer Packer, l'invitent à contribuer à leurs catalogues. C'est à cette époque, je suppose, que sa responsabilité est devenue un enjeu majeur pour Marshall : que faut-il créer en atelier lorsque l'on est de plus en plus considéré comme un peintre crucial, que tout ce que l'on réalise trouve acheteur, que le moindre geste pictural est scruté par les conservateurs, les collectionneurs et la nouvelle génération d'artistes ?

S'il reçoit des commandes publiques très prestigieuses, Marshall n'en continue pas moins de peindre. Deux séries ont ainsi vu le jour depuis « Mastry » : elles constituent une réponse critique aux enjeux tout juste évoqués en même temps qu'elles entérinent le refus de l'artiste de se laisser réduire à une étiquette. En 2022, il présente plusieurs dessins et peintures dans l'exposition « Exquisite Corpse. This Is Not the Game » à la Jack Shainman Gallery. Les corps y sont découpés en fragments absurdes et discontinus, mimant à la fois les cadavres exquis surréalistes, les billets de banque et le style de ses propres peintures, dessins et bandes dessinées. Je vois dans cette exposition une réaction à l'engouement pour la peinture figurative noire – ce « jeu » auquel se livrent artistes et collectionneurs – et, de façon générale, à la qualité inégale de ce type de production. Ici, c'est comme si Marshall exprimait son refus d'alimenter le marché new-yorkais avec une nouvelle série de peintures figuratives. Les œuvres exposées ne peuvent endosser le rôle que de nombreux jeunes amateurs d'art noir, dans la dernière décennie, assignent à l'art, au risque, selon Marshall, d'un retour en arrière, aux années du Black Arts Movement où il fallait renforcer la fierté noire en créant des représentations positives. Hier comme aujourd'hui, cet art « affirmatif » peut s'avérer illusoire, dans la mesure où il s'obstine à ne pas tenir compte des réalités de l'existence pour les Africains-Américains. Entre 2020 et 2023, Marshall a par ailleurs développé une série au long cours intitulée *Black and Part Black Birds in America*. Il emprunte à un autre genre historique (le plus mineur, ou presque), celui de la peinture animalière : une façon de rappeler à son public qu'un artiste noir peut s'intéresser à la vie des oiseaux comme à tout autre sujet. Le racisme persistant aux États-Unis constitue un thème transversal de ce travail. Selon la règle historique de « l'unique goutte de sang » (*one-drop rule*), toute personne ayant ne serait-ce qu'une goutte de sang noir était considérée comme noire et, à ce titre, privée de droits civiques. En 1976, alors qu'il préparait l'exposition « Two Centuries of Black American Art », l'artiste David Driskell s'est appuyé sur cette convention pour inclure « le plus éminent peintre américain d'oiseaux nord-américains », John James Audubon (1785-1851), dont l'ascendance maternelle a fait l'objet de débats. En visitant cette exposition, Marshall a été frappé tant par la netteté exquise des peintures d'Audubon que par l'initiative de
Driskell. En réalisant ses propres tableaux, où chaque oiseau est noir ou en partie noir, il a repensé à cette histoire ; il a médité « l'absurdité » et « la réalité » d'une approche raciale fondée sur le principe de « l'unique goutte de sang ».

En dehors de ces deux séries, la production de Marshall au cours de la dernière décennie montre qu'il a, dans l'ensemble, renforcé son attachement à quelques principes fondamentaux. Tout d'abord, un engagement à créer des peintures figuratives qui « instaurent une présence monumentale, résolument noire et belle ». Ensuite, une intentionnalité assumée et précise quant à chaque enjeu artistique, chaque décision portant sur le sujet et la composition. Sur le plan stylistique, Marshall a clarifié son approche : il se consacre désormais à la peinture acrylique sur panneau de PVC après avoir abandonné le collage, le geste expressif et la sérigraphie. L'œuvre révèle toujours au spectateur comment elle a été élaborée, car les différentes tonalités demeurent le plus souvent visibles, réparties çà et là sur la toile, au lieu de se fondre pour créer une illusion photoréaliste. Marshall a beau admirer le travail de ses contemporains Peter Doig, Marlene Dumas et Luc Tuymans, lui-même ne s'autorise jamais les effets atmosphériques qui rendent si attrayantes leurs peintures à l'huile et à la térébenthine. D'une série à l'autre, ses peintures peuvent être mélancoliques ou espiègles, romantiques, ambivalentes ou joyeuses, mais, du moins selon mon expérience, la manière dont il les élabore invite d'abord à réfléchir au sens que revêtent ces tonalités avant de se laisser emporter par l'émotion. Marshall continue d'interpeller les histoires de la peinture occidentale, non pas pour ponctuer ses œuvres de clins d'œil complices, mais pour prolonger un dialogue continu entre des peintres de différentes époques et exploiter des procédés de composition dont il sait qu'ils auront un impact visuel fort sur le spectateur. Il demeure convaincu que le musée peut être un lieu démocratique où un public large et divers se confronte à la pensée d'un artiste. Selon lui, les œuvres d'art peuvent influencer les discussions générales portant sur l'histoire et la culture : il est, dirai-je, le seul

ou presque de sa génération qui confère à la peinture ce rôle public d'une importance et d'un sérieux inouïs. Enfin, il envisage sa pratique au prisme d'une structure qu'il a décrite à Jennifer Packer en ces termes : « Question, proposition, question, proposition. » Chaque fois qu'il entame un nouveau cycle, l'artiste remet en question les idées dominantes et en avance de nouvelles, en se donnant par avance licence de les varier dans la série suivante. Ses chefs-d'œuvre de la dernière décennie se répartissent en deux groupes : ceux centrés sur « l'histoire de la peinture », et ceux qui interpellent la « peinture de l'histoire ». Ces œuvres, qui posent des questions critiques sur l'histoire, me paraissent toujours plus significatives face aux décrets présidentiels ciblant, aux États-Unis, les musées, les conservateurs et les artistes qui, pour citer David Remnick, refusent d'adhérer à la « vision mystique d'un passé imaginaire ».

Je souhaite attirer l'attention sur trois « histoires de la peinture ». *Untitled (Studio)*, présenté dans l'exposition « Look See » à la galerie David Zwirner en 2014, est parmi les derniers tableaux réalisés par Marshall à l'époque de « Mastry ». L'œuvre engage le dialogue avec *L'Art de la peinture* (1666) de Johannes Vermeer comme avec le vaste *Atelier du peintre* (1854-1855) de Gustave Courbet. Si Vermeer représente son peintre en train de faire le portrait d'une femme travestie en Clio, muse de l'Histoire, Courbet se montre tournant le dos à un modèle nu et marque ainsi son passage de la peinture académique au réalisme, son intérêt pour les paysages de sa région (tels qu'ils apparaissent sur son chevalet) et les gens ordinaires qui les habitent. Comme ses deux prédécesseurs, Marshall peuple l'atelier d'une table, d'un crâne et d'une toile de fond, mais il recontextualise les figures en présence. Une femme noire contrôle la situation : elle a interrompu son travail pour aller ajuster le visage de son modèle, tandis qu'un autre modèle, nu, patiente debout à l'arrière-plan. Il ne s'agit pas, pour Marshall, de revenir à l'académisme récusé par Courbet, mais de recentrer des sujets longtemps exclus de ce type de représentation. *Untitled (Studio)* célèbre une femme peintre qui prend des décisions, manière pour Marshall de rappeler les différents choix que lui-même effectue dans ce laboratoire qu'est son atelier. Il peut choisir de représenter les objets dans un style réaliste (les pots bleus emplis de pinceaux, dont la forme est nimbée d'une lumière fluctuante), ou en aplats de couleur cernés d'un trait noir (le pot de peinture jaune), ou à mi-chemin entre les deux (le chien).

Si les coulures et les touches de couleurs sur la toile située dans la partie gauche du tableau indiquent qu'elle est inachevée (comme dans la série antérieure des *Painters*), elles évoquent aussi des motifs d'art abstrait. Marshall n'a jamais caché son scepticisme quant aux œuvres de Norman Lewis, d'Ed Clark et de la génération suivante d'artistes noirs abstraits sur la côte Est, parmi lesquels Frank Bowling et Sam Gilliam, pendant sa jeunesse à Los Angeles. Il considère qu'ils sont pour la plupart intervenus sur le tard dans le débat sur l'abstraction, alors que le genre était déjà marqué par la gestuelle « transformative » d'un Jackson Pollock ou d'un Barnett Newman. À ses yeux (et c'est un point sur lequel nous avons souvent été en désaccord !), ces artistes noirs ont occulté leur noirité dans leur œuvre afin d'exposer celle-ci plus facilement – contrairement à son mentor, Charles White, qui voulait penser la noirité sans concession. Longtemps sous-estimée, cette génération d'artistes abstraits est parvenue à la reconnaissance au milieu des années 2010, au moment où les musées achètent leur production et leur consacrent de grandes expositions. En 2012, peu après s'être confronté à Barnett Newman et Frank Stella dans son exposition à la Sécession viennoise, Marshall rédige un nouvel essai sur l'abstraction noire, intitulé « Shall I Compare Thee… ? », pour le catalogue de « Mastry ». Il réalise aussi plusieurs peintures formant la série *Blot :* à première vue, leur composition minutieuse évoque une forme aléatoire d'abstraction, quand elles tiennent en réalité l'abstraction à une distance critique. Enfin, la peinture abstraite et son histoire ont inspiré l'arrière-plan d'*Untitled*, sans doute l'œuvre la plus saisissante de Marshall dans ce registre. Deux personnes se tiennent près d'une toile de style hybride : comme une osmose entre le Gilliam du début des années 1970 et le Bowling du milieu des années 1970. Nous ne savons guère ce qu'elles pensent de cette œuvre. L'une, le menton dans la main, est absorbée dans sa contemplation ; l'autre désigne la toile comme pour lui faire remarquer quelque chose. Toutes deux, concentrées, regardent et réfléchissent. Si ce tableau se montre plus généreux envers l'abstraction que d'autres œuvres de Marshall, il abonde dans le sens de l'artiste : on ne peut nier que les deux figures suscitent bien davantage l'intérêt que la toile qu'elles examinent.

Untitled (Underpainting), présenté lors de l'exposition « History of Painting », à la galerie David Zwirner, relève d'une autre tradition relative à l'histoire de l'art : celle du tableau de galerie, souvent reproduit par les graveurs comme promotion des œuvres exposées au Salon parisien ou à la Royal Academy de Londres. Thomas Struth a fait évoluer cette tradition, par exemple dans ses deux photographies de 1990 montrant des visiteurs blancs devant des œuvres de Georges Seurat et de Gustave Caillebotte à l'Art Institute of Chicago. Ces photographies ont été présentées au Museum of Contemporary Art de Chicago en 2003, peu avant que Marshall n'y organise sa propre exposition. Dans *Untitled (Underpainting)*, ce dernier imagine un cadre architectural traditionnel, tel celui du Kunsthistorisches Museum de Vienne, et y compose sa scène d'une manière qui doit autant à Newman qu'aux tableaux de galerie historiques. Le spectateur fait face à la salle d'exposition, où l'extrémité de deux murs blancs, vus de profil et séparés par un « zip » étroit, occupe le premier plan. Sur ces murs figurent deux cartels inspirés de ceux de la Tate Gallery : l'un décrit Marshall comme un « Américain, né en 1955 », l'autre comme un « Africain-Américain ». L'artiste fait ainsi référence à la « double conscience », notion théorisée par l'historien et sociologue W. E. B. Du Bois.

De part et d'autre des murs, un groupe d'enfants, assis au sol, écoute une femme lui parler d'un vaste tableau, dont le spectateur n'aperçoit que le cadre, montré de profil. Tous les personnages représentés sont des Noirs. Dans les académies de peinture, les étudiants apprenaient à réaliser une ébauche en grisaille (ou couleur terre) : si le dessin préparatoire au crayon servait à placer les éléments, cette ébauche, sans entrer dans le détail, permettait de fixer les valeurs tonales et les relations chromatiques à venir. Marshall a peint la scène entière à la façon d'une ébauche, ce qui soulève des questions sur les personnages de couleur : ce tableau est-il une vision de l'avenir ? Demeure-t-il une fiction, parce que les musées n'ont pas encore appris à accueillir les publics représentés par l'artiste ? Que regardent et qu'apprennent ici les visiteurs ? Marshall ne donnant à voir que l'ébauche des œuvres accrochées aux murs, nous ne pouvons déterminer s'il s'agit de paysages, de portraits, de peintures animalières ou même d'abstractions.

Je me plais à imaginer que les figures d'*Untitled (Underpainting)* regardent des peintures d'histoire. Si c'est le cas, d'autres questions surgissent : ces tableaux redonnent-ils vie à des récits oubliés qui mériteraient d'être célébrés ? Confirment-ils des hypothèses sur le passé que l'on aime se raconter ? Ou ébranlent-ils les mythes historiques qui cimentent une communauté, mettant tout un chacun au défi d'envisager autrement le passé et, dès lors, le présent ? Gardons ces questions à l'esprit tandis que nous abordons en dernier lieu les récentes peintures d'histoire de Marshall, dans lesquelles il explore l'ensemble de ces possibilités.

Contrairement aux autres œuvres réalisées pour son exposition « Look See », *Untitled (Beauty Queen)* s'appuie sur une photographie d'archive qui montre Gloria Smith couronnée deuxième Miss Black America en 1969, époque où les femmes noires étaient exclues des concours de beauté grand public. « C'est en cela que l'œuvre se rattache à l'histoire. Elle renvoie au mouvement des droits civiques, à la lutte pour l'autodétermination des Noirs. » *Untitled (Beauty Queen)* met ainsi en lumière un épisode méconnu de l'histoire noire récente. En partie en réaction à des événements plus contemporains aux États-Unis – notamment la diffusion croissante sur les réseaux sociaux d'images montrant des policiers tuant des personnes noires, la naissance du mouvement Black Lives Matter et les appels des manifestants à « arrêter de financer la police » –, Marshall présente en 2015 *Untitled (Policeman)*. Offrant un contraste saisissant avec *Untitled (Beauty Queen)*, cette peinture se veut troublante, non par goût de la controverse, mais pour amener les spectateurs à envisager la possibilité que les slogans du mouvement Black Lives Matter aient pris une tournure dogmatique. Dans l'un de ses tout premiers collages, *They came to save us and now they carry out aggression against us*, Marshall représentait un policier blanc aux pieds duquel gisait une figure noire recroquevillée, une façon d'adresser à son public un message contestataire explicite. Ici, au contraire, un policier noir est assis sur le capot d'une voiture de patrouille à Chicago : le tableau se présente comme une étude en noir et bleu, et de la police, mais sans transmettre de message. Comme l'a brillamment montré Darby English, Marshall recourt à des stratégies de composition minutieuses : il place notamment sa figure au premier plan, afin d'inciter le spectateur à scruter l'uniforme et le visage du policier, en se demandant comment percevoir son métier, sa situation, sa présence, son expression, son ambivalence.

Deux autres peintures reviennent sur les questions soulevées par la commémoration de l'histoire noire et déjà explorées dans la série *Souvenirs*. Dans *Untitled (Club Scene)*, une femme se trouve pour ainsi dire en pèlerinage dans une boîte de nuit (tel le Taste Entertainment Center, à Chicago) où les pionniers de la musique noire sont célébrés par des banderoles suspendues au-dessus de l'estrade. La scène se déroule après la fermeture, ce qui permet à Marshall de contourner le spectacle de night-club noir tel qu'il a été montré dans *The Sugar Shack* (1976) d'Ernie Barnes par exemple. Alors qu'elle pose pour une photographie, cette femme, dont l'expression rappelle la serveuse du bar des Folies-Bergère de Manet, laisse ses épaules s'affaisser, montrant ainsi la même ambivalence envers la célébration de la culture noire en Amérique que la serveuse face aux lumières scintillantes du Paris du XIXe siècle. Du moins la première figure n'est-elle pas ignorée : en cela, elle diffère de celle qui occupe le centre d'*Untitled (London Bridge)*. Marshall a entrepris cette peinture en réfléchissant au parcours de l'abolitionniste Olaudah Equiano, de l'Afrique aux Amériques puis à Londres, ainsi qu'au trajet inverse accompli par le pont de Londres (London Bridge), dont la version de 1831 a été démontée puis transportée d'Angleterre jusqu'à Lake Havasu City, en Arizona, avant d'être reconstruite pierre par pierre en 1971. L'artiste élabore une composition complexe dont les diagonales font écho à *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* (1884-1886) de Seurat et les couleurs sont un hommage au *Pont de Londres* (1906) d'André Derain, ainsi qu'aux idées d'AfriCobra. La figure centrale est associée à un patchwork hétéroclite d'attributs britanniques : elle porte un bonnet à poils d'ours de la Household Division et fait la publicité d'un restaurant appelé « Olaudah's Fish & Chips » en exhibant une pancarte ornée du portrait d'Olaudah Equiano qui se trouve en frontispice de son autobiographie publiée en 1789. Seul homme noir au premier plan, celui-ci cherche à célébrer une figure majeure de l'histoire des populations noires tout en l'utilisant comme marque commerciale, sans que nul n'y prête attention. Cette situation montre bien à quels obstacles croissants se heurtent ceux qui veulent instaurer une conscience historique dans une société de plus en plus gouvernée par les loisirs et le commerce.

C'est avec l'histoire d'Equiano, et le récit de son enlèvement par des marchands africains d'esclaves qui l'ont vendu à des Européens, que Marshall inaugure sa nouvelle série de peintures. (Autre point de départ : son dessin du trafiquant d'esclaves Tippu Tip, destiné à la série *Exquisite Corpse*.) Après quarante-cinq ans passés à déconstruire la peinture d'histoire, il opte ici pour une approche très conventionnelle du genre, en représentant des scènes historiques imaginaires sans y inclure les fractures qui apparaissent depuis ses peintures consacrées au Passage du milieu. Celles-ci convoquent des procédés de composition empruntés à des œuvres de la « grande tradition », comme la nomme Marshall : *Haul* s'inspire de la Grande Odalisque (1814) d'Ingres, *Six for One* des *Sabines* (1799) de Jacques-Louis David. Ce sont en même temps ses peintures d'histoire les plus exigeantes, car elles contestent la fonction traditionnelle du genre – établir et ratifier les mythes qui confèrent à une communauté le sentiment de son identité – et obligent le spectateur à abandonner la vision idyllique qu'il pourrait conserver d'un passé africain glorieux et majestueux.

La première peinture, *Abduction of Olaudah and His Sister*, se déroule dans la forêt, peu après la capture d'Equiano et de sa sœur. Entourés de singes, d'oiseaux et d'un feuillage dense, une femme et un homme bâillonnent les deux enfants qu'ils réduisent au silence. Deux autres adultes brandissent des fusils, qu'ils ont vraisemblablement obtenus en échange de corps humains ; l'un d'eux est orné d'un décor en ivoire inspiré de la *Naissance de Vénus* (vers 1485) de Sandro Botticelli. Leurs tenues contemporaines créent un effet de choc, incitant les spectateurs à relier la scène au temps présent et à la perpétuation de l'esclavage des enfants. *Cove* représente une scène de plage : dans des pirogues alignées, les rameurs s'apprêtent à emmener des captifs pour les vendre ; au loin, des figures enchaînées sortent de la forêt pour être conduites vers la plage. *Outbound* montre une pirogue se dirigeant vers un navire situé hors champ. Des mouettes traversent le premier plan ; traité en raccourci perceptif, un Africain ligoté est porté dans les airs, un enfant captif juché au-dessus de lui. *Haul* fait voir la pirogue de retour vers le rivage. L'embarcation a été chargée du paiement reçu pour les esclaves : des sacs emplis de cauris, des tonnelets de rhum, de nouveaux fusils (butin attesté par les archives historiques), enfin toutes sortes d'objets comme une tasse victorienne, un cadre doré vide, des cadeaux emballés dans du papier avec rubans et nœuds, une perruque blonde…un fatras absurde de marchandises. Une femme se prélasse avec ostentation sur les sacs de cauris en se protégeant les yeux du soleil. Dans *Six for One*, de fastueuses célébrations ont lieu dans le village de la tribu négrière, peut-être un rituel pour empêcher les esprits des captifs qu'ils ont vendus de le hanter. Devant un palais au toit de chaume et aux colonnes rouge sombre, une femme tresse la crinière d'un cheval, sans doute échangé contre six êtres humains, tandis qu'une autre femme danse au centre, torse nu, les bras grands ouverts. Dans son premier dessin préparatoire, Marshall avait placé au sol, en bas à gauche, un groupe d'esclaves ligotés ; ils sont désormais hors champ et remplacés par des musiciens munis de tambours et d'olifants. On voit aussi des ombrelles colorées, autre butin échangé avec les Européens. En bordure de la scène, un homme sans doute chargé de surveiller des captifs s'éloigne d'un pas ferme, un fusil à la main.

Assassination of Shaka, the Zulu est situé loin de l'Afrique de l'Ouest, sur un promontoire rocheux du royaume zoulou. Le roi Chaka Zoulou, scrutant la vallée, voit venir un convoi de chariots. Mais ses demi-frères, vêtus comme lui de tuniques en peau de léopard (l'un d'eux porte un *umqhele*, bandeau royal fait du même matériau) s'avancent vers lui en brandissant des lances et des massues : ils s'apprêtent à commettre un violent régicide-fratricide. *White Queens of Africa : Ruth* et *White Queens of Africa : Colette* représentent des scènes de noces. À Gaborone, la Britannique Ruth Williams porte une robe de mariée et, là encore, un bandeau royal en peau de léopard ; elle salue la foule depuis une voiture dont le chauffeur est en tenue de cérémonie britannique, devant les arches de l'Assemblée générale à l'architecture moderniste. À ses côtés son mari, Seretse Khama, vêtu à l'anglaise, salue également la foule qui brandit les nouveaux drapeaux du Botswana. À Dakar, la Française Colette Hubert foule le tapis rouge devant le palais présidentiel à l'occasion de son mariage avec Léopold Sédar Senghor ; au-dessus d'elle, un dais constitué des drapeaux français et sénégalais est porté par quatre Africaines, dont les robes vertes sont ornées d'un portrait imprimé de Senghor. Ces scènes sont entièrement fictives, car elles n'auraient pu se dérouler à l'époque. Williams et Khama se sont mariés dans un bureau d'état civil à Londres en 1948, provoquant une vaste controverse diplomatique, bien avant l'indépendance du Botswana en 1966. Quant aux Senghor, leurs noces, assez discrètes, ont eu lieu en 1957, trois ans avant que le Sénégal n'accède à l'indépendance. C'est alors que Léopold, son premier Président, a conçu ce nouveau drapeau tricolore pour en faire un emblème national.

À ma connaissance, parmi les nombreuses œuvres d'art contemporaines qui abordent la traite négrière et l'histoire africaine, les peintures de Marshall sont les seules à montrer la participation des Africains eux-mêmes dans le premier ensemble de scènes. Certes, il n'est pas le premier à « déterrer une blessure », pour citer Saidiya Hartman dans *Lose Your Mother* (édité en français sous le titre *À perte de mère. Sur les routes atlantiques de l'esclavage*), son récit d'un long séjour au Ghana, dans lequel elle évoque ce « passé atroce » durant lequel des Africains ont capturé et vendu aux Européens les membres d'autres tribus. Elle évoque « la bande d'enfants enlevés alors qu'ils jouaient dans les bois », les pirogues qui « transportaient de petits groupes d'esclaves du rivage vers les navires », les « vies humaines échangées contre des cotonnades indiennes, des perles vénitiennes, des cauris, des fusils et du rhum », et la façon dont, dans les villages négriers, « même les chevaux étaient parés ».

Une amie d'Hartman, Hortense Spillers, dans l'entretien qu'elle a accordé à Arthur Jafa pour son film *Dreams Are Colder than Death*, insiste sur le fait que « la traite négrière exigeait des Africains et des Européens, des agents européens et africains [mais] peu de gens veulent en parler ». On retrouve cette réticence dans un texte récent, *The Message* (traduit sous le même titre en français), de Ta-Nehisi Coates sur son séjour à Dakar : l'auteur ne fait qu'une brève allusion à « la dernière fois qu'un groupe d'Africains a embarqué de force [s]on peuple sur un bateau». Si les écrivains contemporains se confrontent à ces histoires de manières diverses, quels enjeux Marshall entend-il soulever avec ces peintures ? Comme souvent, il donne l'impression de vouloir créer un espace pour des questions et réflexions complexes.

À une époque où d'autres artistes appellent à créer des images célébrant les talents et la joie de vivre des populations noires pour compenser celles de leurs souffrances, répandues dans les médias, je dirai que Marshall invite à sonder notre réaction face à la représentation du pouvoir incarnée par le batelier d'*Outbound*, ou à celle de la joie exprimée par la danseuse dans *Six for One*. Et si nous jugions cette dernière peinture puissante et dynamique ? Et si nous y prenions le même plaisir que devant une toile antérieure de Marshall, *School of Beauty, School of Culture* ? Je me demande aussi dans quelle mesure, par son évocation de l'Afrique de l'Ouest, elle se laisserait comparer à la célèbre *Façade* de Simone Leigh, créée à l'occasion de la biennale de Venise 2022. Leigh avait transformé l'extérieur du pavillon américain en une structure semblable à celle représentée par Marshall derrière ses danseuses, avec ses colonnes et son toit de chaume incliné. Autre interrogation : irait-on jusqu'à admettre que des détails de *Haul* sont drôles, et conclure que certaines histoires sont si bouleversantes qu'il vaut mieux en rire ?

Quant aux portraits de mariage, ces peintures relatives à Senghor et à Khama censées répondre à celles relatives à la traite négrière, faut-il considérer ces présidents comme les descendants ou les bénéficiaires des négriers ? Le fait que certains chefs d'États africains nouvellement indépendants aient épousé des femmes blanches doit-il orienter la manière dont nous comprenons et représentons l'histoire postcoloniale, ou dont nous analysons les écrits de Senghor sur la négritude et ses poèmes tels que *Femme noire* (1945) ? Puisque Marshall a choisi de peindre Ruth Williams Khama et Colette Senghor plutôt que leurs maris, et compte tenu des contributions bien documentées de ces femmes à leur pays d'adoption, ces tableaux chercheraient-ils aussi à les célébrer comme des héroïnes de l'Afrique postcoloniale ?

Dans une perspective élargie, on peut considérer que cette série propose une relecture critique de la peinture d'histoire. J'ai déjà évoqué les vêtements contemporains dans la scène de l'enlèvement d'Olaudah et les paquets-cadeaux calés contre les sacs de cauris dans *Haul*, comme pour relier la cupidité insatiable des négriers à l'avidité entretenue de nos jours par la culture consumériste. Ces détails nous empêchent d'interpréter ces tableaux comme une simple représentation d'événements imaginaires ; ils laissent entrevoir une réflexion plus complexe sur la façon dont opère la peinture d'histoire. De même, Marshall replace ses scènes de mariage dans un contexte incongru, temporel et géographique, afin de souligner que les peintures d'histoire ont toujours constitué, du moins en partie, une réécriture fictionnelle du passé : il nous incite à une réflexion critique sur la manière dont on construit une image ou une histoire. Ces œuvres se veulent un plaidoyer en faveur de la peinture d'histoire spéculative telle que la pratique l'artiste : comme une alternative au modèle qui consiste à fonder l'image sur un photogramme de film ou une photographie d'archive. Ce modèle a notamment servi à une autre série, *Mwana Kitoko* (2000) de Tuymans, qui traite elle aussi d'un épisode du passé africain : la visite du roi Baudouin Ier au Congo belge en 1955 et les événements entourant l'assassinat du Premier ministre de la République du Congo, Patrice Lumumba, en 1961.

Une autre façon d'interpréter cette série consiste à dire qu'elle interroge la notion d'histoire. Lorsque des inégalités persistantes incitent certains à forger le mythe d'un âge d'or passé, lorsque ceux qui dénoncent l'effacement des archives de leur histoire réclament qu'elle soit reconnue et réimaginée, enfin lorsque l'on attend de l'histoire qu'elle ratifie un sentiment d'identité collective ou qu'elle entérine le pessimisme des temps présents, ces peintures amènent à m'interroger sur les conditions nécessaires pour se confronter véritablement à l'histoire dans toute sa diversité. Il paraît peu vraisemblable que Marshall soit animé par le désir d'inculper les Africains pour leurs crimes historiques, de révéler les biais inhérents aux récits de l'histoire du Sénégal ou du Botswana qui minimisent le rôle de ces « reines blanches », ou même d'attaquer ceux qui continuent d'entretenir une vision mythique et idéalisée de l'Afrique. En fin de compte, il semble convaincu qu'en abordant le passé sans illusions, on peut orienter les individus vers l'avenir. Cette leçon, qui s'adresse peut-être en partie aux afro-romantiques et aux afro-pessimistes d'aujourd'hui, s'avère universelle et concerne l'ensemble du public.

J'en viens enfin à une vignette de *Rythm Mastr* et à un commentaire formulé par Arthur Jafa en 2018. Celui-ci évoque « une position que je partageais avec Kerry James Marshall : le rejet de l'idée selon laquelle une œuvre spécifiquement noire ne saurait avoir une portée universelle ». Voici le message universel dont sont porteuses les toutes dernières œuvres de Marshall : chacun possède une histoire à laquelle il a du mal à se confronter, et le fait de s'y confronter inaugure un processus de réparation. « Tout ira bien, dit le personnage de *Rythm Mastr*, je le sais. »

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Programmation culturelle

Activités

à destination du public individuel

Activités en Famille

De 1 à 3 ans

Petits héros, grande histoire

Les tout-petits observent les grands personnages peints par Kerry James Marshall.
Ils repèrent les yeux par exemple, les vêtements, les couleurs et imaginent : « Et si c'était moi dans le tableau ? »
À travers le jeu, l'imitation et un atelier, chacun devient le héros de la grande histoire.

À partir de 3 ans

Ma famille dans un tableau

Les familles découvrent comment l'artiste s'inspire des peintures anciennes pour raconter d'autres histoires.
Ensemble, elles choisissent un décor : jardin romantique, salon élégant ou paysage marin. Puis elles imaginent leur place dans la scène.
En atelier, un photomontage réinvente la famille qui s'intègre dans un décor inspiré de l'histoire de l'art.

Activités Enfants

De 4 à 6 ans

Moi aussi je compte dans l'Histoire !

Les enfants découvrent que, dans l'histoire de l'art, tout le monde n'a pas toujours été représenté.
Avec Kerry James Marshall, ils comprennent que chacun, quelque soit ses origines et son histoire, peut devenir un personnage digne d'un grand portrait.
Ils observent les cadres dorés, les poses et les symboles.
En atelier, chaque enfant invente son propre portrait d'apparat : pose choisie et symboles personnels pour raconter sa propre histoire.

Une peinture pour ma famille

Les enfants explorent les décors inspirés de tableaux anciens : jardins fleuris, scènes élégantes, paysages imaginaires. Ils apprennent que l'on peut raconter une nouvelle histoire dans un décor ancien.
Et si leur famille devenait les personnages principaux ?
En atelier chaque enfant invente un grand décor en pop-up dans lequel il pourra ajouter des membres de sa famille.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

De 7 à 10 ans

Mon Panthéon

Les enfants explorent comment Kerry James Marshall construit son propre « Panthéon » et redonne une place aux figures invisibilisées.
Ils analysent les codes du portrait officiel : composition, regard, posture, symboles de pouvoir.
En atelier, ils réfléchissent et réalisent un portrait d'eux en héros d'aujourd'hui.

Ma famille comme un chef d'œuvre

Les enfants découvrent comment l'artiste dialogue avec les peintres du passé, comme Fragonard, pour transformer les récits.
Ils observent les décors, les couleurs et les références historiques.
Comment réinventer ces scènes en pop-up avec leur propre famille ?

Activités Adultes

Visite-conférence
Mardi à 14h30
Jeudi à 19h
Samedi à 16h

Atelier d'écriture
avec Ghislaine Tabareau (Carnets du passage)
Les dimanches de 15h à 17h30
Récits de vies modernes : 27 septembre
Récits d'invisibles et de superhéros : 6 décembre

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Activités

à destination des groupes

Réservations des activités groupes auprès du service de réservations groupes : 01 53 67 40 80 / 01 53 67 40 83.
Un dossier pédagogique est mis à disposition des enseignants sur le site Internet du musée afin de préparer ou prolonger votre visite de l'exposition.

Activités Périscolaires

Modern Life
Au fil de l'exposition, les enfants se dessinent sur les tableaux (pas les vrais, des photocopies !), comme s'ils en faisaient partie !

Activités Maternelles & élémentaires

Visites-dialogues

Figures de la vie moderne
La peinture de Marshall nous évoque des univers familiers et met en scène de nombreux personnages : qui sont-ils ? Que nous racontent-ils ? Est-ce qu'ils nous ressemblent, ont-ils la même vie que nous ? Devant les oeuvres de l'exposition, les enfants décryptent les scènes mêlant quotidien étatsunien et imagination du peintre.

Visites-ateliers

Noir, ce n'est pas noir !
Kerry James Marshall est attaché à la figuration : il peint des personnages, des figures noires, qu'il va placer dans des environnements familiers, mais aussi sur des fonds noirs… et l'on s'aperçoit que le noir n'est pas si noir que cela ! En atelier, les élèves construisent des figures de papier noir entre visible et invisible.

Sortir de l'ombre
En utilisant un noir très profond pour la peau de ses personnages, Kerry James Marshall interroge les notions de visibilité et d'invisibilité. Selon les œuvres, les silhouettes se détachent sur des fonds colorés ou se fondent dans l'obscurité, créant un jeu entre présence et effacement. En atelier, les élèves font surgir de l'ombre des univers quotidiens, des souvenirs peuplés de figures, à l'aide d'outils graphiques variés, et interrogent notre faculté à discerner les formes, notre intention de montrer ou cacher.

Activités Collèges & lycées

Visite-conférences

Peindre de nouveaux récits
À l'époque où ses compatriotes deviennent célèbres par l'abstraction, Marshall s'attache, lui, à la figuration. Ce qui est révolutionnaire selon lui c'est d'insérer des figures noires dans des archétypes de la tradition picturale. La découverte de l'exposition permet de s'interroger sur l'absence de personnes noires dans les arts visuels et les moyens plastiques qui permettent à Marshall de les rendre présentes.

Invisible men
Enfant, Marshall est témoin des émeutes raciales de l'été 1965 à Los Angeles et sera, plus tard, profondément marqué par les mouvements d'émancipation africainsaméricains. Convaincu que l'art peut jouer un rôle dans l'évolution du monde, il s'engage, à travers ses peintures, à créer ce qu'il appelle une « counter-archive » (contre-archive) : redonner de la visibilité aux personnes esclavisées et aux figures majeures de la construction de l'identité panafricaine

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Activités Collèges & lycées

Visite ateliers

Un jour on nous verra !
En insérant des figures noires dans des archétypes de l'histoire de l'art dont elles sont restées exclues, Marshall invite le spectateur à interroger leur absence et crée un nouveau « Panthéon », une contrearchive mettant en lumière ceux qu'on ne voit pas. En atelier, les élèves s'inventent un destin glorieux et se représentent en figures remarquables pour ne pas rester invisibles !

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Événements

Vendredi 18 septembre de 16h à 17h30
Rencontre-Discussion inaugurale (en anglais)
avec Kerry James Marshall, Mark Godfrey, modérée par Fabrice Hergott
Salle Matisse
Accès gratuit, sur inscription, dans la limite des places disponibles

Cette conférence inaugurale sera l'occasion de découvrir l'œuvre de Kerry James Marshall à travers un dialogue entre l'artiste, le directeur du Musée d'Art Moderne de Paris et le commissaire de l'exposition. Ils évoqueront les multiples facettes de sa pratique artistique, reviendront sur la conception de The Histories incluant huit œuvres inédites, ainsi que sur l'influence de l'art européen et plus particulièrement de la peinture française sur son travail.

Dimanche 20 septembre de 15h à 16h et de 16h30 à 17h30
Performance – Pascal Beugré Tellier – Parlons Masculin
Avec Danila Bumba, Sendo Raphael Elota, Mohamed Mbougar Sarr, Stephen Marie et Pascal Beugré Tellier
Salle Matisse
Accès gratuit, sur inscription, dans la limite des places disponibles

En écho au travail de Kerry James Marshall, qui met en lumière la représentation des figures noires dans l'histoire de l'art, l'artiste Pascal Beugré Tellier propose une performance intitulée « Parlons Masculin ». Cette création cherche à déplacer le regard en rendant visibles des paroles d'hommes noirs, rarement entendues dans l'espace public. Des paroles intimes, fragiles, parfois contradictoires — tout ce que le patriarcat empêche souvent de dire. Sur scène, cinq hommes — un chanteur, un boxeur, un slameur, un danseur et un écrivain — prennent la parole. À travers leurs récits, leurs corps et leurs pratiques artistiques, ils traversent leurs histoires et interrogent leur rapport à la masculinité. Ensemble, ils font émerger une parole longtemps invisibilisée et questionnent les rôles sociaux qui assignent, enferment et définissent ce qu'un homme serait censé être.

Samedi 3 octobre de 10h à 17h
Performance – Miles Greenberg – Douze études académiques
Salle Matisse
Accès libre et gratuit, dans la limite des places disponibles

Dans le cadre de l'exposition Kerry James Marshall : The Histories, l'artiste performeur et sculpteur Miles Greenberg investit la Salle Matisse avec Douze études académiques, une performance de longue durée présentée en continu, tout au long de la journée.

Inspirée du vocabulaire pictural que Kerry James Marshall développe autour de la figure noire et de ses modes de représentation, la performance s'intéresse à ce qui se joue au-delà du visible : les états, les tensions et les formes d'affect qui circulent entre les corps.

Certains des performeurs, également chanteurs, feront ponctuellement entendre des chants, des textes ou des prières choisis parmi les références et inspirations de Kerry James Marshall.

Jeudi 5 novembre de 19h à 20h30
Rencontre-Discussion – Représentations des figures noires (en anglais avec traduction instantanée)
avec Denise Murrell, Anne Lafont, modérée par Kelly-Christina Grant
Salle Matisse
Accès gratuit, sur inscription, dans la limite des places disponibles

Depuis les années 1980, Kerry James Marshall dialogue avec les traditions, les genres et les conventions de la peinture occidentale, tout en faisant de la figure noire un sujet central de son œuvre. Cette séance examinera les modalités de représentation des figures noires dans l'art occidental, l'évolution de la peinture figurative noire, ainsi que les stratégies mises en œuvre par Marshall pour repenser et renouveler les canons de l'histoire de l'art.

MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS

Jeudi 3 décembre de 19h à 20h30
Rencontre-Discussion – Autour de la peinture d'histoire (en français)
Intervenants à venir
Salle Matisse
Accès gratuit, sur inscription, dans la limite des places disponibles

Kerry James Marshall convoque des procédés de composition empruntés aux œuvres de la « grande tradition » et renouvelle ainsi la peinture d'histoire en mettant en scène des récits et des scènes narratives. Cette conférence abordera sa pratique à travers ses dimensions structurelles et formelles mais aussi la manière dont elle entre en dialogue avec les tableaux conservés dans les collections françaises, ainsi que son influence sur une nouvelle génération d'artistes.

Jeudi 14 janvier de 19h à 20h30
Rencontre-Discussion – Art, mémoire et héritages coloniaux (en anglais avec traduction instantanée)
Intervenants à venir
Salle Matisse
Accès gratuit, sur inscription, dans la limite des places disponibles

Kerry James Marshall explore dans son œuvre l'histoire de la diaspora africaine et notamment celle du Passage du milieu. Cette conférence s'intéressera à la manière dont les récits historiques et mémoriels liés à l'esclavage et à la traite transatlantique, ainsi que leurs héritages culturels, se manifestent dans son travail. Elle permettra également d'élargir la réflexion aux enjeux de transmission de ces récits et aux héritages durables de l'histoire coloniale et de l'esclavage en France.

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Informations pratiques

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Adresse postale

11, avenue du Président Wilson, 75116 Paris
Tél. 01 53 67 40 00
www.mam.paris.fr

Transports

- Métro : Alma-Marceau ou Iéna (ligne 9)
- Bus : 32/42/63/72/80/92
- Station Vélib' : 4 rue de Longchamp ; 4 avenue Marceau ; place de la reine Astrid ; 45 avenue Marceau ou 3 avenue Bosquet
- Vélo : Emplacements pour le stationnement des vélos disponibles devant l'entrée du musée.
- RER C : Pont de l'Alma (ligne C)

Horaires d'ouverture

- Mardi au dimanche de 10h à 18h
- (fermeture des caisses à 17h15)
- Fermeture le lundi et certains jours fériés
- Ouverture prolongée : les jeudis jusqu'à 21h30

Tarifs

Plein tarif : 17 €
Tarif réduit : 15 €
Gratuit pour les -18 ans

Billet combiné avec l'exposition *Simone Fattal*, plein tarif : 20€
Billet combiné avec l'exposition *Simone Fattal*, tarif réduit : 18€

L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

La réservation d'un billet avant toute visite demeure vivement recommandée sur www.billetterie-parismusees.paris.fr

Responsable des Relations Presse
Maud Ohana
maud.ohana@paris.fr
Tél. +33 (0)1 53 67 40 51

MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Paris Musées

Paris Musées est un établissement public regroupant les 12 musées de la Ville de Paris et 2 sites patrimoniaux. Premier réseau de musées en Europe, Paris Musées a accueilli en 2025 plus de 5,1 millions de visiteurs.

Il rassemble des musées d'art (Musée d'Art Moderne de Paris, Petit Palais – musée des Beaux Arts de la Ville de Paris), des musées d'histoire (musée Carnavalet – Histoire de Paris, musée de la Libération de Paris – musée du général Leclerc – musée Jean Moulin), d'anciens ateliers d'artistes (musée Bourdelle, musée Zadkine, musée de la Vie romantique), des maisons d'écrivains (maison de Balzac, maisons de Victor Hugo à Paris et Guernesey), le Palais Galliera – musée de la mode de la Ville de Paris, des musées de grands donateurs (musée Cernuschi – musée des arts de l'Asie de la Ville de Paris, musée Cognacq-Jay) ainsi que les sites patrimoniaux des Catacombes de Paris et de la Crypte archéologique de l'Île de la Cité.



LA CARTE PARIS MUSÉES

Paris Musées propose une carte, valable un an, qui permet de bénéficier d'un accès illimité aux expositions temporaires présentées dans tout le réseau Paris Musées, ainsi que des tarifs privilégiés sur les activités (visites conférences, ateliers, spectacles, cours d'histoire de l'art…), de profiter de réductions dans les librairies boutiques et dans les cafés-restaurants, et de recevoir en priorité toute l'actualité des musées.