

## **Enchâssements. Of Frames and Times – by Anne Lafont**

[Written to accompany the exhibition *Sammy Baloji - K(C)ongo, Fragments of Interlaced Dialogues*, Paris, École des beaux-arts, 10 June-18 July 2021]

Enchâssement est probablement le maître mot de l'exposition de Sammy Baloji. L'imbrication des temps, des médias, des œuvres et la capacité de l'artiste à reformuler le matériel ancien donnent à voir et à repenser notre relation aux objets de l'art et de l'histoire.

Les tapisseries ont été confectionnées dans les manufactures françaises des Gobelins : la première fut réalisée en 1689, sur des cartons inspirés par les artistes hollandais Frans Post et Albert Eckhout, eux-mêmes envoyés dans les Amériques pour y recueillir en image les curiosités animales, végétales et même humaines du Nouveau Monde. D'autres suivirent tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais c'est à la série exotique du Mobilier National qu'appartiennent les quatre tapisseries sélectionnées ici par Sammy Baloji, qui a organisé, autour d'elles, la scansion de l'espace de la galerie et ses bornes, mettant en lumière un paradoxe fécond : le tour de force artisanal de ces grands panneaux décoratifs rocailles (le travail de basse lisse en est un d'une grande technicité) et la pensée de la corporation professionnelle comme un lieu d'émulation technique et artistique imaginée par le ministre de Louis XIV, Colbert.

Les tapisseries sont saturées de motifs végétaux et animaux, de singularités naturelles, et d'excentricités pour le moins non naturelles, puisque se trouvent rapprochés des spécimens qui n'appartiennent pas nécessairement au même milieu. Ainsi, les tentures fonctionnent sur une modalité propre à celle des cabinets de curiosités contemporains. Elles jouent à la fois sur la finesse naturaliste des motifs et des détails anatomiques ou morphologiques et, dans une combinaison stylistique de l'abondance, voire de l'encombrement, sur la saturation de l'espace de visibilité par l'étagement des figures, exactement comme dans un cabinet. C'est alors le mode visuel selon lequel se donnent à voir les Indes et les Nouvelles Indes, c'est-à-dire l'Orient lointain et l'Amérique, mais aussi l'Afrique, puisque les personnages noirs présents dans les tapisseries, sont vraisemblablement des portraits des protagonistes de l'ambassade congolaise au Brésil en 1643. Dans cette tapisserie du maëlstrom *indien*, ils opèrent paradoxalement comme les indigènes du Nouveau Monde. La redistribution des êtres, de part et d'autre de l'Atlantique, par la traite des esclaves, a brouillé définitivement l'intelligibilité de l'appartenance territoriale des individus. L'Ambassadeur du Congo officie, dans cette féerie textile faisant l'apologie des ressources naturelles de la colonisation américaine, comme un esclave noir brésilien : un Nègre.

Dans ce même espace tissé, se croisent donc une forme de rétrécissement d'une humanité noire au profit d'une magnification de la Nature en ses représentants animaux et végétaux,

mais aussi, l'exploit technique et la splendeur de nouveaux, de modernes, savoir-faire. L'esthétique des tapisseries résonne avec celle des cabinets de curiosités et travaillent ensemble, formellement, à préparer l'œil européen de la Cour, au dispositif muséographique spectaculaire qui, en élargissant son public, s'anima au dix-neuvième siècle avec les foires, les zoos, les expositions universelles et autres jardins d'acclimatation. Toutefois, le régime visuel initial se met en place dans l'option stylistique de ces tapisseries et de ces cabinets de curiosités *indianistes*, en ce qu'ils joignent, les uns comme les autres, intrinsèquement ou par la représentation : *exotica* et *artificialia*.

En effet, ces grands panneaux décoratifs qui font aujourd'hui la gloire de ce siècle d'invention décorative, furent tissés dans ces premières manufactures que Colbert avait imaginées pour rassembler et pour orienter les compétences ouvrières artisanales dans le sens du projet souverainiste et centralisateur de la couronne. Il s'agissait, pour le ministre de Louis XIV, de mettre à son service de la couronne tous ces compétences, y compris les techniques les plus sophistiquées de tissage, et en même temps d'en contrôler l'énoncé ou le discours, par l'intermédiaire d'un grand maître d'œuvre en la personne de Charles Le Brun. Peintre et décorateur – on dirait aujourd'hui qu'il assura un travail d'architecte et de designer –, il supervisa l'ensemble des manufactures qui virent le jour dans la deuxième partie du dix-septième siècle.

Aussi, ces tapisseries inscrivent, dans l'exposition de Sammy Baloji, un temps ancien de la technicité du métier de tisserand, ou maître lissier, mais aussi de l'exploit décoratif français associé à ce qu'une partie de l'historiographie – désormais un peu obsolète – appelle le Grand Siècle, celui des inventions du roi Louis XIV. Toutefois, si elles forment certainement un des aspects de l'œuvre de Colbert qui suscite encore aujourd'hui le plus de fierté et le plus d'admiration car c'est ce que la fortune a retenu d'un « style français », un autre aspect de la carrière de Colbert, qui n'a pas manqué d'être réactivé par les associations et les militants au cours de la dernière année dans le sillage de *Black Lives Matter*, c'est la contribution du ministre à la législation coloniale dans le cadre de la publication du *Code Noir*. *L'Ordonnance sur les esclaves des îles des Amériques*, autrement dit l'ensemble des droits et des devoirs des sujets coloniaux et des esclaves africains des colonies antillaises, parut en mars 1685. Ce texte officiel, qui est aussi une compilation des demandes formulées par les administrateurs coloniaux plus encore qu'un texte de cabinet ministériel, devait, d'une part, légitimer la présence de la couronne française dans les nouveaux territoires des colonies caribéennes, et d'autre part, autoriser et cadrer le statut des esclaves, mais aussi affirmer la police et la justice, notamment en matière religieuse vis-à-vis des Protestants et des Juifs. C'est quelques mois plus tard que la révocation de l'édit de Nantes interdit le culte protestant dans le royaume de France.

Aussi, faire entrer les tapisseries des Indes dans une exposition qui pointe la contribution de la modernité africaine à l'esthétique décorative Art Nouveau dans les dispositifs scénographiques des premiers musées ethnographiques, c'est interroger le récit hagiographique du ministre Colbert, c'est aussi, plutôt que de déboulonner sa statue, réinstaurer l'objet d'art dans un contexte politique beaucoup plus complexe où Colbert est à la fois l'instigateur du Code Noir et l'inventeur des manufactures d'art.

Sammy Baloji ne renonce ni à l'un ni à l'autre et propose ainsi une généalogie de la modernité qui ne peut faire l'impasse ni sur la violence coloniale ni sur l'invention technologique, qui met en regard les emprunts formels de part et d'autre de la ligne coloniale : les motifs décoratifs Congo et les boiseries européennes Art Nouveau, mais aussi les motifs géométriques des textiles africains qui ont suscité la curiosité et l'emprunt des artistes européens depuis le seizième siècle, comme ils ont alimenté subrepticement l'histoire des formes plastiques abstraites.