

# CHARRIS

SUITE ΔFRICAINE









*Lógica líquida (Logique liquide)*, 2017. Huile sur papier. 100 x 65 cm.

# CHARRIS

## SUITE AFRICAINE



Musée des Civilisations de Cote d'Ivoire  
Abidjan, Avril 2018



Avec la collaboration de





L'exposition Suite Africaine de l'artiste Ángel Mateo Charris, organisée par l'Ambassade d'Espagne en collaboration avec le Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire, est un nouveau lien qui se tisse entre la culture espagnole et la culture ivoirienne. En effet, la Côte d'Ivoire et l'Espagne ont toujours entretenu de magnifiques relations sur tous les plans. Toutefois, c'est peut-être au niveau culturel et surtout des échanges que les liens se sont plus affermis entre les deux peuples. Le fait que des dizaines de milliers d'ivoiriens étudient la langue espagnole est une ouverture sur la riche et profonde culture hispanique partagée par des millions de personnes dans quatre continents. Par ailleurs, la richesse et la diversité de la culture ivoirienne a permis d'établir un dialogue dont les fruits se développent chaque jour davantage.

Ces dernières années la coopération culturelle entre les deux pays a connu un rafraîchissement. L'Espagne est de plus en plus présente dans le paysage culturel ivoirien, et ce, grâce spécialement au programme culturel impulsé par l'Ambassade d'Espagne en collaboration avec le Ministère de la Culture et de la Francophonie et les institutions ivoiriennes.

Je pourrais mentionner la réouverture et l'aplanissement de la magnifique bibliothèque de l'Ambassade en 2015 qui s'est faite avec la collaboration de l'INSAAC pour le démarrage de cette nouvelle étape, la participation de l'Espagne en tant que pays invité d'honneur au SILA 2017, la semaine culturelle espagnole de mai 2017 couplée d'un concert, deux expositions et de nombreuses conférences, etc. On peut également citer d'autres concerts de musique espagnole qui ont eu lieu durant ces trois dernières années, la réalisation d'un film sur la langue espagnole en Côte d'Ivoire, le spectacle du groupe Ivoire Marionnettes inspiré par Don Quichotte de la Manche, ainsi que l'organisation d'un séminaire en 2016 sur l'édition de qualité entre le Ministère de la Culture, l'ASSEDI et l'Ambassade d'Espagne. Ce sont quelques exemples d'une intense activité culturelle que le Ministère de la Culture et de la Francophonie n'a pas cessé d'appuyer.

L'exposition Suite Africaine d'Ángel Mateo Charris s'insère dans cette trame des relations et nous permet d'entamer un nouveau dialogue culturel. Précisément la notion de dialogue et de rencontre entre cultures joue un rôle central dans l'œuvre de Charris qui, avec sa curiosité, nous aide à apprécier ce que l'autre a de différent, tout en lui faisant découvrir les valeurs de notre propre identité. Cette approche ouverte et respectueuse est à la base de la construction de la paix à laquelle aspire si ardemment notre monde.

**Maurice Kouakou BANDAMAN**

*Ministère de la Culture et de la Francophonie*



L'Ambassade d'Espagne en Côte d'Ivoire est ravie de présenter à Abidjan, avec le Musée National des Civilisations, l'exposition Suite Africaine, de l'artiste espagnol Ángel Mateo Charris. Les échanges culturels entre l'Espagne et la Côte d'Ivoire ont grandement augmenté au cours de ces dernières années et chaque occasion de rencontre entre les deux cultures fait ressortir de nombreux éléments d'affinité qui favorisent le dialogue et l'intérêt mutuel et qui donnent lieu à de nouveaux projets.

Avec l'exposition Suite Africaine, le dialogue est peut-être plus direct que jamais parce qu'il s'établit sur la base du regard attentif et curieux qu'un artiste espagnol porte sur d'autres cultures et parce que ses œuvres sont présentées côte à côte avec quelques-unes des pièces les plus remarquables du patrimoine artistique et identitaire ivoirien.

En effet, Charris est un artiste qui a une des sources de son inspiration dans la diversité culturelle et l'évolution du discours des uns et des autres vis à vis de cette diversité et tous les phénomènes qui en découlent (métissage, multiculturalisme, etc.). Dans ce contexte, l'Afrique a une place privilégiée dans le travail de Charris, aussi bien l'Afrique réelle que l'Afrique rêvée et toutes les interprétations culturelles, coloniales et postcoloniales, autour de sa représentation.

Cette exposition nous met face à face avec des dilemmes qui hantent tant d'esprits dans notre société globalisée et nous rappelle le rôle fondamental que joue la culture dans le développement des peuples.

Avec son art Charris a créé un monde, apparenté à celui de Hopper, Magritte ou Spilliaert, où la beauté plastique nous attire et nous inquiète à la fois. Aujourd'hui, à travers les formes de masques baoulé, krou, dan, senoufo...le monde de Charris reçoit toute la richesse culturelle de la Côte d'Ivoire et entame une relation dont les fruits contribueront à rapprocher un peu plus deux pays déjà unis par l'amitié.

Je remercie le Ministère de la Culture et de la Francophonie et le Musée National des Civilisations, avec qui l'Ambassade d'Espagne a organisé cette exposition; et la Fondation Atef Omais pour son soutien. Je remercie aussi Juan Manuel Bonet, Directeur de l'Instituto Cervantes et poète, critique d'art et commissaire d'expositions, pour sa contribution décisive à ce projet, ainsi que l'artiste lui-même pour sa généreuse collaboration dans toutes les étapes de préparation de l'exposition.

**Luis Prados Covarrubias**  
*Ambassadeur d'Espagne en Côte d'Ivoire*



Le Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire –établissement dépendant du Ministère de la Culture et de la Francophonie– est localisé à Abidjan la Capitale économique, plus précisément dans la Commune du Plateau. L'institution occupe une superficie d'environ 2,5 hectares comprenant des arbres aux essences rares, un jardin verdoyant, un restaurant, une bibliothèque et des bâtiments administratifs et techniques dont la plus grande partie est de type colonial.

Les collections du Musée des Civilisations ont été héritées en partie de la période coloniale, à partir de 1942, année de sa création. De type ethnographique, archéologique et iconographique, elles portent sur la culture matérielle et immatérielle de la Côte d'Ivoire. Elles sont estimées à plus de quinze mille (15 000) pièces. Essentiellement axées sur les masques et la statuaire, ces collections renferment également d'autres d'objets de valeur tels que le textile, les parures en or, les attributs de pouvoir, les pièces archéologiques, les poids à peser l'or, la monnaie traditionnelle, les instruments de musique, les portes sculptées, les entraves d'esclaves, etc. Autant de trésors qui témoignent non seulement de la diversité culturelle et du riche patrimoine du pays à préserver, mais offrent aussi d'énormes possibilités en matière d'opportunités et de découverte.

Ainsi, après le Portugal où quatre pièces de la collection nationale ont été exposées au Musée d'art antique de Lisbonne, l'accueil de l'exposition Suite Africaine de l'artiste Angel Mateo Charris, organisée en collaboration avec l'Ambassade d'Espagne, peut se traduire comme une volonté manifeste de la direction du musée d'ouvrir l'institution au monde. En effet, pour les organisateurs du présent projet, favoriser un entremêlement de l'art traditionnel et de l'art contemporain, c'est donner au dialogue interculturel tout son sens. C'est surtout offrir aux publics ivoiriens qui ont certainement déjà visité l'exposition en cours dénommée «RENAISSANCE» ouverte à la faveur des 8ème Jeux de la Francophonie, une occasion de découvrir quelque chose de nouveau avec la peinture d'un autre artiste dans un espace habituellement dédié à l'art ancien.

Pour ma part, en tant que Directrice du musée qui accueille l'événement, mon vœu est que l'exposition et le catalogue qui l'accompagne, entrent dans les aspirations des peuples ivoiriens et espagnols.

**Silvie MEMEL KASSI**

*Directrice du Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire*



# LETTRE DE BRUXELLES SUR CHARRIS ET SON AFRIQUE

Juan Manuel Bonet

Je commence ces lignes à Bruxelles, et les finis chez moi, à Madrid. Deux jours très chargés à Bruxelles, où j'ai parlé du présent et du futur de la langue espagnole en Europe, en Amérique, et dans le reste du monde (y compris l'Afrique: une mission de l'Instituto Cervantes, que je dirige, vient de rentrer récemment de Côte-d'Ivoire, où nous avons des projets en cours, comme nous les avons au Sénégal), et où j'ai prononcé, au Cervantes, une seconde conférence, celle-ci sur Tintin et l'Espagne. Charris, qui va maintenant exposer à Abidjan, au Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire, a toujours été fasciné par l'univers du célèbre dessinateur belge, Hergé, le "père" de Tintin et l'inventeur de la ligne claire en bande dessinée. Récemment, mon frère musicien m'a ramené d'Abidjan une statuette polichromée représentant un Tintin si filiforme, que je lui ai trouvé un air à la Giacometti. Charris a plusieurs fois rendu hommage à l'immortel personnage hergéien, que je retrouve dans une des peintures qu'il va montrer aux spectateurs de la Côte d'Ivoire. Peinture qui représente une case en forme de tête de Tintin. Peinture où se mêle l'admiration du peintre envers l'univers de l'illustrateur belge, et une vision évidemment critique de certains de ses points de vue sur l'Afrique, vision critique que résume très bien le titre de la peinture: *Pater-nalisme*.

Charris est l'un des peintres les plus en vue de la scène espagnole. Né en 1962 à Carthagène, où il habite, il a étudié à la Faculté des Beaux-Arts de Valencia, la capitale de l'une des régions les plus prospères de l'Espagne. Très influencé par le pop art et par les métaphysiques italiens, il s'est beaucoup intéressé à une tradition figurative où l'ont attiré tout spécialement le belge Léon Spilliaert et l'américain Edward Hopper. Dans ces deux cas il s'est rendu en compagnie de son collègue et ami Gonzalo Sicre sur les parages fréquentés par leurs antécédents; les résultats de ces voyages ont ensuite été exposés. À propos de Hopper, il faut signaler que Gail Levin, la principale spécialiste en l'oeuvre de l'américain, a écrit plusieurs textes sur l'espagnol, et fut la

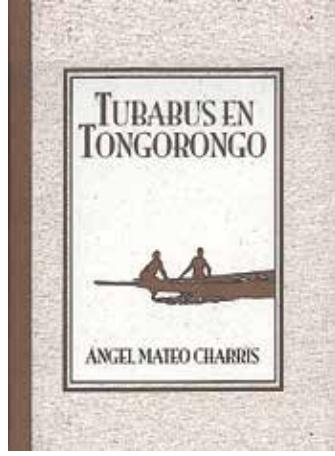
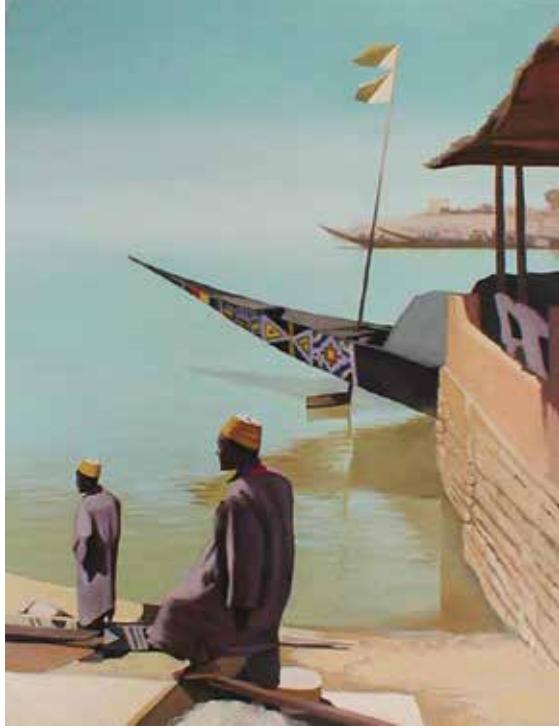
commissaire de sa rétrospective de 1999 à l'IVAM, musée valencien dont j'étais alors le directeur. La littérature a été elle aussi très importante pour le peintre, et ainsi nous l'avons vu réaliser de très belles éditions illustrées de Charles Dickens, et de Joseph Conrad, et écrire de nombreux textes aussi bien sur sa propre oeuvre que sur celle de peintres qu'il admire.

Je viens de faire allusion à deux voyages de Charris, ceux qui, en compagnie de Sicre, l'ont mené aux États-Unis et en Belgique. Mais ces dernières années la vocation voyageuse de ce peintre dont l'aspect a aujourd'hui quelque chose de conradien ou de gauguinien ou de robinsonien, est allée "in crescendo". Carthagène est l'un des ports espagnols les plus chargés d'histoire, l'ancienne Cartago Nova, si proche géographiquement –et spirituellement- à l'Afrique, et le peintre est fils d'un surveillant des quais. Les ports, comme l'a si bien dit Baudelaire dans l'un des poèmes les plus justement célèbres (*L'invitation au voyage*) des *Fleurs du mal*, sont des lieux où l'on rêve à de grands départs, à des traversées au long cours. Bien sûr maintenant ces rêves sont devenus plus prosaïques, et le paysage où ils font leur apparition est souvent... l'aéroport, et à ce propos je me souviens d'un tableau important de Charris, *September Song* (2002), qui appartient à la collection du Musée Reina Sofía...

Le peintre-voyageur a notamment sillonné le Cercle Polaire, à la recherche d'une blancheur toute hergérienne. De même, il a séjourné dans les îles du Pacifique (voir son magnifique tableau de 2015 *Universel*, sous-titré *1939*), et particulièrement dans l'ancienne Polynésie française, ce qui l'a récemment mené à réfléchir sur des figures comme Gauguin ou Stevenson (aussi sur Somerset Maugham), et à s'inventer un "alter ego" peintre de tikis qu'il a appelé "Lotus Eater", c'est à dire le mangeur de lotus. Mais avant, et il faut le souligner, dans cette préface au catalogue de sa première exposition dans le continent africain, il a parcouru le Mali (en 2000), le Cap-Vert et l'Égypte (2005), le Kenya et l'Île Maurice (2006). De ces voyages il a ramené tout un chargement de photos, d'esquisses, de masques, de pièces de textile...

Le séjour au Mali inspira à Charris les tableaux peints pour son exposition *Tubabus en Tongorongo*, qui eût lieu en 2001, dans le cadre du très dynamique festival *La mar de músicas* [*La mer des musiques*, avec une nuance intraduisible, car "La mar de", c'est aussi "quantité de"] de Carthagène, très ouvert sur le continent africain, et qui avait pris en charge son voyage. Figurèrent dans cette exposition des tableaux très importants, comme *Explorateurs*, hommage à la mémoire de René Caillié, pionnier du voyage à Tombouctou ; comme *Le trésor de Tombouctou*; comme *Achab au Niger*, une allusion au capitaine de *Moby Dick*, l'immortel roman d'Herman Melville; comme *Global*, qui de même que le tableau précédent dit l'enchantement du peintre devant la beauté sublime du fleuve Niger; comme *Anthologie nègre*, en hommage bien évidemment à Blaise Cendrars; ou comme *Contes nègres pour les hommes blancs*, où avec un titre lui aussi très cendrarsien (dans le texte du catalogue, il cite précisément de lui *Petits Contes nègres pour les enfants des blancs*), il aborde une question qui reviendra souvent sous son pinceau: le rapport de

September Song (La chanson de septembre), 2002. Huile sur toile. 200 x 200 cm. Exploradores .A René Caillie. (Explorateurs. À René Caillie), 2001. Huile sur toile, 200 x 150 cm. Ahab en el Niger (Ahab au Niger), 2001. Huile sur toile. 200 x 150.. Catalogue "Tubabus à Tongorongó", 2001.

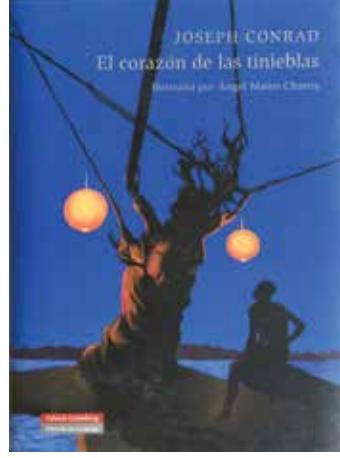


l'art d'avant-garde, avec l'art primitif africain.

Le second grand moment africain de Charris est son travail d'illustration, en vingt-sept images (certaines très belles: voir par exemple la double page du singe regardant passer le bateau à vapeur sur la rivière), pour *Le coeur des ténèbres*, le livre congolais de Conrad, une commande de Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, qui soigna comme toujours l'édition, et qui exposa le résultat dans son centre culturel de Barcelone, en 2008, année de la parution du volume. Le très bel autoportrait du peintre, de 2007, pièce centrale de cette exposition, porte le titre du roman, titre déjà donné par lui à un tableau marinier de 1993 ; le sous-titre de l'autoportrait est mélancolique: *Portrait de l'artiste Midcareer*. De la même années est *Maman Afrique*. Mais dans le cas du Congo, Charris, n'y est pas allé ; il a donc pratiqué l'art du voyage immobile.

L'exposition d'Abidjan, *Suite africaine*, est consacrée à une série de papiers de 50 x 65 dont les lectures et les pèlerinages africains de Charris auxquels je viens de faire allusion constituent le point de départ. Dans ces papiers, peints en 2017 (année où parmi les toiles je soulignerai l'importance de *Drapeau rouge sur le Sahel*) et 2018, le peintre combine les "choses vues" (à nouveau le Niger, fleuve qui comme je viens de le souligner le fascine, comme avant lui il fascina Miquel Barceló), et les références culturelles à une sorte de "musée imaginaire" à la Malraux. Parfois celles-ci sont faciles à "lire" : par exemple l'image de la case tintinesque que j'ai déjà mentionnée, ou la version africaine (*Mami Wata*) de la célèbre Petite Sirène de Stockholm ; ou *Femmes*, dialogue entre une sculpture malienne qui appartient à Picasso, et une pièce de celui-ci, qui nous renvoie au temps de la naissance de la modernité. D'autres fois les références sont plus pointues, ainsi pour le portrait de Raymond Roussel, l'auteur d'un livre culte comme *Impressions d'Afrique*, ou pour cette autre image d'André Breton et d'une partie du groupe surréaliste par lui fondé en 1924, portant des masques qui en fait proviennent... de la collection Charris, image qui est coiffée d'un titre lui aussi nettement critique: *Les imposteurs*. (Au départ, d'ailleurs, le titre était encore moins gentil: Pilleurs). Ne manquent pas les sauts nettement arbitraires (par exemple: que vient faire ici la chaise néo-plastique du hollandais Gerrit Rietveld?), mais cet arbitraire, c'est une composante essentielle de la poétique de l'artiste de Carthagène, qui compose des scènes souvent hétéroclites, un peu comme André Kertesz, durant ses années finales, composait capricieusement ses polaroids, et je pense à celles-ci parce que, curieusement, Charris lui aussi intègre à une de ces peintures, la représentation d'un objet de verre, le curieux petit éléphant qui apparaît dans *Fragilité*.

*Le voyageur* –un titre très approprié à l'ensemble de l'oeuvre de son auteur– est un hommage à la fois à, de nouveau, Picasso, dont est représentée, à une échelle monumentale, une de ses guitares cubistes en trois dimensions, et à un très grand photographe malien, Malick Sidibé, disparu en 2016. Lors de son voyage de 2000, Charris l'avait visité dans son atelier à Bamako. Il allait le revoir à Carthagène dans le cadre du festival culturel cité, où le malien présenta avec grand suc-

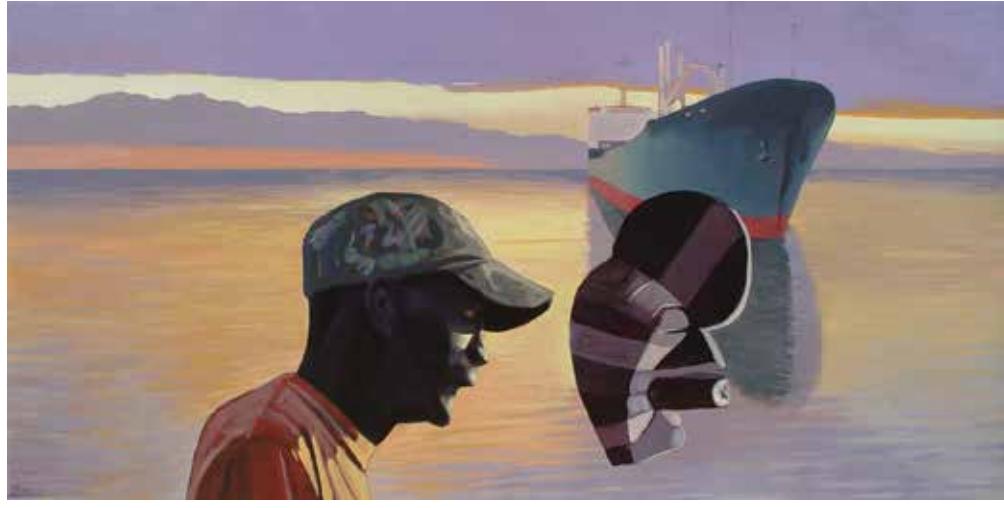


cès son oeuvre. Des années plus tard, à l'occasion de l'exposition "La valise de Malick" le peintre a écrit un texte qui manifeste son enthousiasme envers le message de "vie, vérité, pureté" que transmet l'oeuvre du photographe, qu'il contemple comme l'une des figures marquantes d'un nouvel art africain qui d'après lui se base sur ce message. Charris cite un beau texte de Sidibé: "pour moi la photographie est avant tout jeunesse, c'est un monde heureux, ce n'est pas un enfant qui pleure dans un coin ni un malade".

*Sapeur* contient un autre hommage à un grand créateur africain: à Francis Kéré, merveilleux architecte de Bourkina-Fasso basé à Berlin, et plus précisément à son célèbre (et magnifique) pavillon temporaire de la Serpentine Gallery, à Londres, construit l'an dernier.

Blanchiment est le titre, lui aussi empreint de critique envers le colonialisme, d'une peinture qui attire spécialement mon attention, où l'on voit un colon, sorti d'une photographie de l'hebdomadaire américain *Life*, peignant de blanc le bas du pourtour de sa propriété... y compris le bas d'un fétiche, qui d'autre part... appartient à la collection du Musée où va se voir pour la première fois cette série de peintures.

J'espère avoir démontré via les quelques notes précédentes, que Charris, qui déjà en 1999 peignait un *Chercheur d'énigmes* sur un lac, abimé dans la contemplation d'un masque gigantesque, est un passionné et un ami de l'Afrique, et qu'en ce sens l'initiative de Luis Prados, ambassadeur d'Espagne en Côte d'Ivoire, de montrer le travail du peintre à Abidjan, et dans un musée si prestigieux, est très bonne, car aucun autre artiste espagnol de notre temps ne possède une si complète expérience africaine. Je suis sûr que la visite que va réaliser Charris à cette occasion sera pour lui le point de départ de nouveaux travaux, et contribuera au dialogue culturel entre la Côte d'Ivoire, et l'Espagne.





LECH... MORS A LA ROSSE

CHAUDES

- OMELETTE VALLOTTON
- OMELETTE HOCKNEY
- ŒUF SUR LI PLAT
- POTAGE BASQUIAT

VOLAILLES

- POULET GRILLE
- INTADE ROCKWELL KENT

GARNITURES

- POMME DE TERRE FRITE
- RIZ, TINTIN, STAGUETT

VIANDES

- FILET DE BŒUF
- PETTES DE FILET MIX
- LOPE HARING

DESSERTS

TROPICAUX

ON APPETIT

# Δ VENTURES, INVENTIONS ET MYSTIFICATIONS DE LA FAMILLE PARADOX

Aloisius McCharris

*Andunnya ya maasa no, da i si a bare a ga di no*

La vie est une galette; si on ne la retourne pas, elle brûle.

Les Paradox proviennent d'une longue lignée d'artistes européens, pâles et chrétiens, qui apparaissent dans l'histoire de la culture occidentale comme des épigones peu reconnus mais parfaitement représentatifs de leur époque dans l'histoire. Tel est leur destin: se positionner aisément sur les scènes artistiques de leur temps et disparaître au fil des cribles successifs que la gloire se charge de réaliser.

Ils finissent toujours par réapparaître dans les sages recherches des doctorants ou dans les travaux universitaires les plus pointilleux, mais peu sont ceux qui réussissent à identifier leurs noms et leurs œuvres, confondues avec celles des grands de leur époque.

Mais l'histoire des Paradox est aussi l'histoire de l'art. Et à travers elle, nous percevons les intérêts et les préoccupations de chaque époque.

On m'a demandé que je parle aujourd'hui de mélanges et de rencontres culturelles et j'ai tout de suite pensé au mot «paradoxe». Ce mot m'a rappelé un Paradox, et après celui-ci un autre: c'est un peu comme cela que travaille la tête d'un artiste, par des associations quelquefois capricieuses et d'autres fois, par pure coïncidence, réussies. Je parle en tant que créateur, ne me demandez pas de montrer davantage de rigueur et d'érudition, que de fantaisie et de désinvolture. Celle de Monsieur Augusto Paradox, au XIX siècle, voyageur infatigable, peintre d'exotismes variés et le premier parmi ses ancêtres dont on connaît l'histoire proche de la réalité, bien que non exempte de légende.

## Exotismes

Les créateurs occidentaux se sont rapprochés de multiples façons de ce qui est divers, culturellement différent, de ce qui est lointain. L'autre est craint mais aussi admiré. On le regarde par-dessus l'épaule, mais il est reconnu à travers l'étude. Il est appelé barbare et mythifié avec la même intensité.

La frontière de l'exotisme s'éloigne à mesure qu'avance la connaissance et l'uniformisation culturelle. Pour les voyageurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Espagne est au début un territoire grand et exotique. Territoire de femmes belles et sauvages et d'hommes virils et sanguinaires. L'Italie est la patrie de l'Antiquité, un voyage au berceau de la culture, un voyage au Sud, vers le soleil et l'Arcadie. Plus tard, artistes et écrivains voyageront plus au Sud et vers l'Est, au Maroc, en Egypte, en Inde et en Terre Sainte, en suivant la brèche ouverte par les campagnes napoléoniennes responsables de pillage culturel et d'impérialisme guerrier et culturel.

Toute une génération de créateurs sont appelés orientalistes: ils nous apportent des images exotiques de harems, d'étranges vêtements.... Ils deviennent documentalistes et trafiquants de rêves, chargés de marchandises disposées à être offertes à une bourgeoisie désireuse de nouveaux objets décoratifs. Mais le grand art est contaminé par cette fièvre exotique: Delacroix voyage au Maroc, Ingres s'inspire des harems et des bains turcs...

L'artiste ne remet en question aucun de ses piliers créatifs. Il voyage uniquement en quête de son motif et, au plus, il se laisse à peine contaminer par les couleurs locales, par la lumière. Il observe, depuis sa vision occidentale, cherche ce qui est pittoresque où une réinterprétation de lui-même dans un décor différent.

M. Augusto Paradox, peintre des forteresses de l'Atlas et des femmes nubienues, est un de ces artistes. Les autres cultures sont reconnues comme paysages, observées comme l'entomologiste observe une colonie d'insectes.

C'est aussi le cas d'artistes postérieurs, le Gauguin de Tahiti (qui n'est que partiellement métissé dans ses sculptures en bois), le Paul Klee et le Macke de Tunis, ou le Matisse marocain.

Métissages (qui semblent plutôt être des colonialismes).

Il y a un autre Paradox, cousin du Silvestre dépeint par Pío Baroja dans le livre dont j'ai paraphrasé le titre de cet article: Il s'agit de Maurice Paradox. Nous le trouvons à Paris, étudiant dans une académie d'art à l'époque où la Tour Eiffel s'érigeait en phare du progrès.

L'exposition universelle fait découvrir le primitivisme, et toute cette collection de formes –nouvelles pour l'Occident– fascinent toute une génération d'artistes particulièrement curieux.

Les gravures japonaises, qui sont d'habitude utilisées pour emballer les porcelaines orientales importées, fascinent la génération des postimpressionnistes de Manet à Van Gogh et tant d'autres. Les masques et tailles africains vont contribuer à configurer le champ lexical des avant-gardistes, de l'expressionnisme au cubisme, de Brancusi à Giacometti, ou de Picasso à Pollock. Nous découvrons un Maurice Paradox fauviste, expressionniste, cubiste ou surréaliste, qui, à tout moment utilise des ressources extraites des objets primitifs qui campent dans son studio. Le métissage se produit en une seule direction et contribue, d'une façon déterminante, à la configuration des nouveaux langages.

L'Occident se laisse envahir par les «barbares» du sud, pour injecter une nouvelle sève à des iconographies vermoulues et rancies, désormais enlisées dans un conventionnalisme pompier.

Quand elles ne sont pas grossièrement copiées, ses formes sont réinterprétées. Le savoir-faire et le mode opératoire des autres civilisations sont utilisés adaptés à un autre contexte culturel. Les couleurs et les dessins sont importés, car l'on apprécie leur charme et originalité primitifs,



arrivant ainsi à coloniser ces territoires vierges. Une autre forme d'exploitation des leurs richesses naturelles.

Masques de rituels qui finissent dans une maison de passe à Avignon, histoires sioux suspendues dans les box du Septième de Cavalerie. On aura recours pendant tout le XX siècle, de manière plus ou moins réussie, à la palette de formes non occidentales. Sera popularisé mais aussi rendu trivial, le goût pour l'exotique. Les styles décoratifs introduisent une nouvelle forme de commerce de quincaillerie fomenté par la fièvre du voyage naissante chez les touristes en bermudas.

Peu d'artistes africains, asiatiques ou sud-américains parviennent à être acceptés ou connus dans le monde de l'art occidental. C'est plutôt les artisans illettrés les plus doués et inventifs qui sont recherchés.

Multiculturalismes (qui semblent à nouveau être des colonialismes)

Le XXème siècle nous abandonne avec de nouveaux paradoxes. L'ascension des minorités et du politiquement correct semblent nous apporter un nouveau souffle. Les nouvelles théories essaient de mettre sur un même plan toutes les cultures. Les grands musées organisent d'ambitieuses expositions qui présentent les grands maîtres occidentaux avec le dernier artiste émergent du Mali ou d'Azerbaïdjan.

Aux deux extrêmes, la xénophobie et la xénophilie tentent d'apporter une réponse et de mettre de l'ordre dans un monde qui n'est plus désormais le même. Le métissage n'est plus une possibilité, il fait partie du paysage quotidien.

On se retrouve alors de nouveau, avec une paire de Paradox, plus que jamais confrontés à une question différentielle: Toumani et Salif Paradox, deux frères africains, qui continuent avec la saga qui s'étend en ce moment à travers les quatre continents. Toumani vit à Londres et est un artiste conceptuel intégré dans le mouvement international. Il fuit tout ce qui ressemble à l'Afrique, car il ne veut pas être rangé dans la case de l'exotisme et de la naïveté. Il utilise de nouveaux moyens pour sa création et considère son langage comme universel, afin de ne pas être emporté par la notion de race, culture ou tradition.

Salif lui, vit et s'habille africain. Il a réinterprété l'art Dogon à partir d'une nouvelle perspective, mais il ne souhaite en aucun cas entendre parler d'infériorité ni de culture occidentale. Il sait que le marché de l'art est global et que pour s'y faire une place et jouer dans la même arène, il doit rentrer dans les circuits artistiques du moment. Il y a quelques années déjà, Salif partagea une grande exposition avec des artistes de renom et il ne voudrait pas à présent devenir un jouet cassé, l'une de ces nouveautés galvaudées dont l'Occident a besoin pour étancher sa soif de sang neuf.

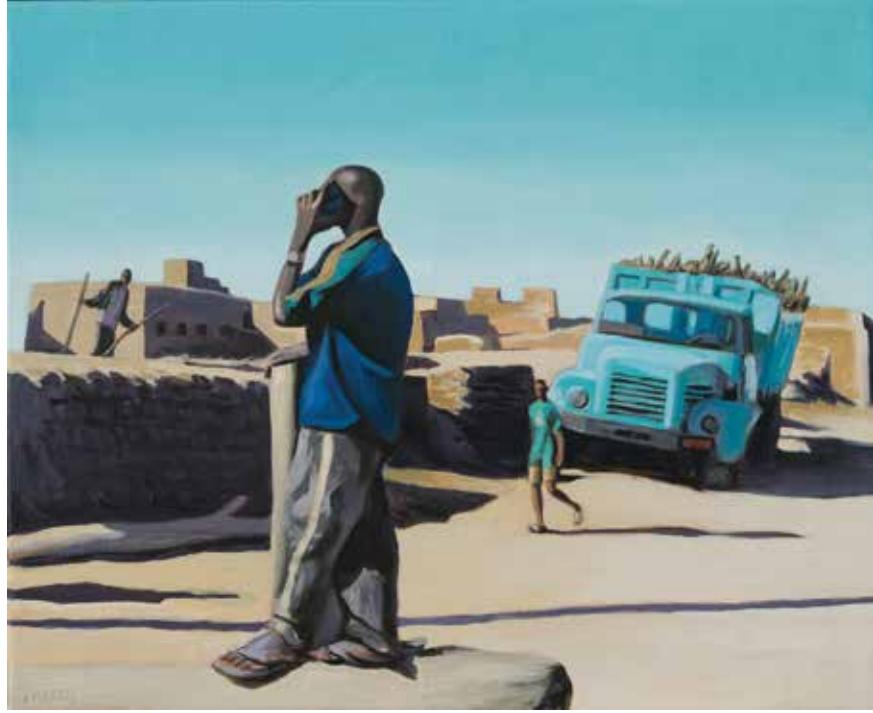
Les deux cousins discutent beaucoup et intensément. Ils apprécient particulièrement un petit restaurant indien enclavé dans un quartier russe et arménien. Parfois, ils se donnent rendez-vous pour regarder un film du nouveau cinéma chinois, une passion partagée par les deux. Ou bien ils s'échangent des disques de Susana Baca, ou de musique cajun. Ils préparent un voyage ensemble pour visiter leur famille de Bilbao, ce qui leur donne des raisons pour continuer de parler longuement sur le multiculturalisme, le métissage, le colonialisme, l'art, le pouvoir et la vie.

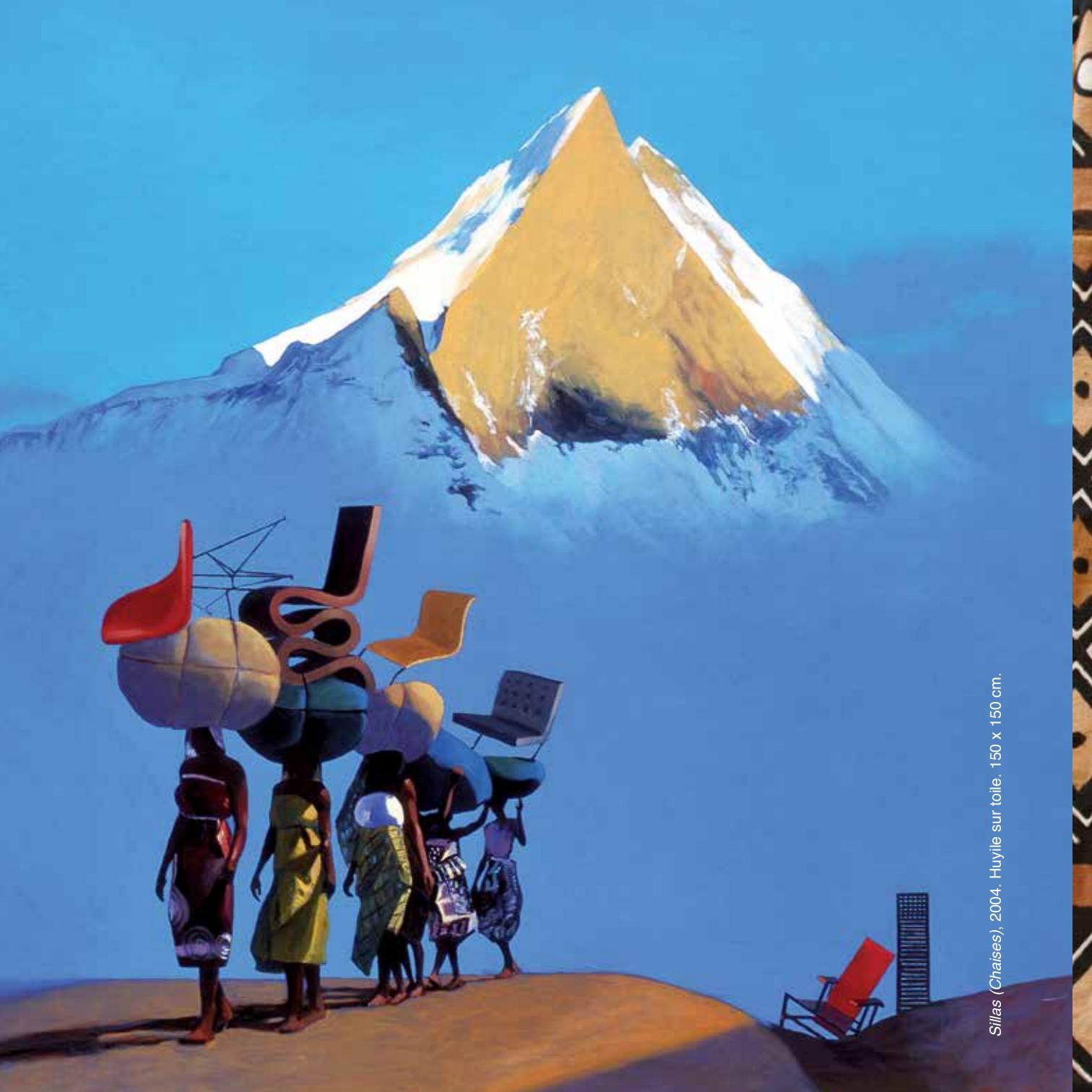


L'on peut être pour les cocktails, comme c'est mon cas, ou contre. Mais il existe un nombre important d'œuvres qui n'auraient pas existé si la rencontre entre deux peuples, deux visions, deux langues n'avait pas eu lieu.

De toute cette combinaison d'intérêts, possibilités, théories et contre théories, surgissent quelques œuvres qui illuminent les desseins obscurs de l'histoire. Essayez de vous souvenir d'œuvres qui vous ont ému un jour et parmi celles-ci vous trouverez certainement des œuvres métis-ses et des perles rares.

Il y a une constante dans l'histoire des Paradox: lorsqu'un de ses membres arrive dans une impasse, il fait un voyage, suffisamment loin pour faire en sorte que le paysage ne lui soit pas familier. A son retour, il est devenu un peu plus Paradox et comprend davantage le monde.





*Sillas (Chaises)*, 2004. Huyile sur toile. 150 x 150 cm.



**EXPOSITION**

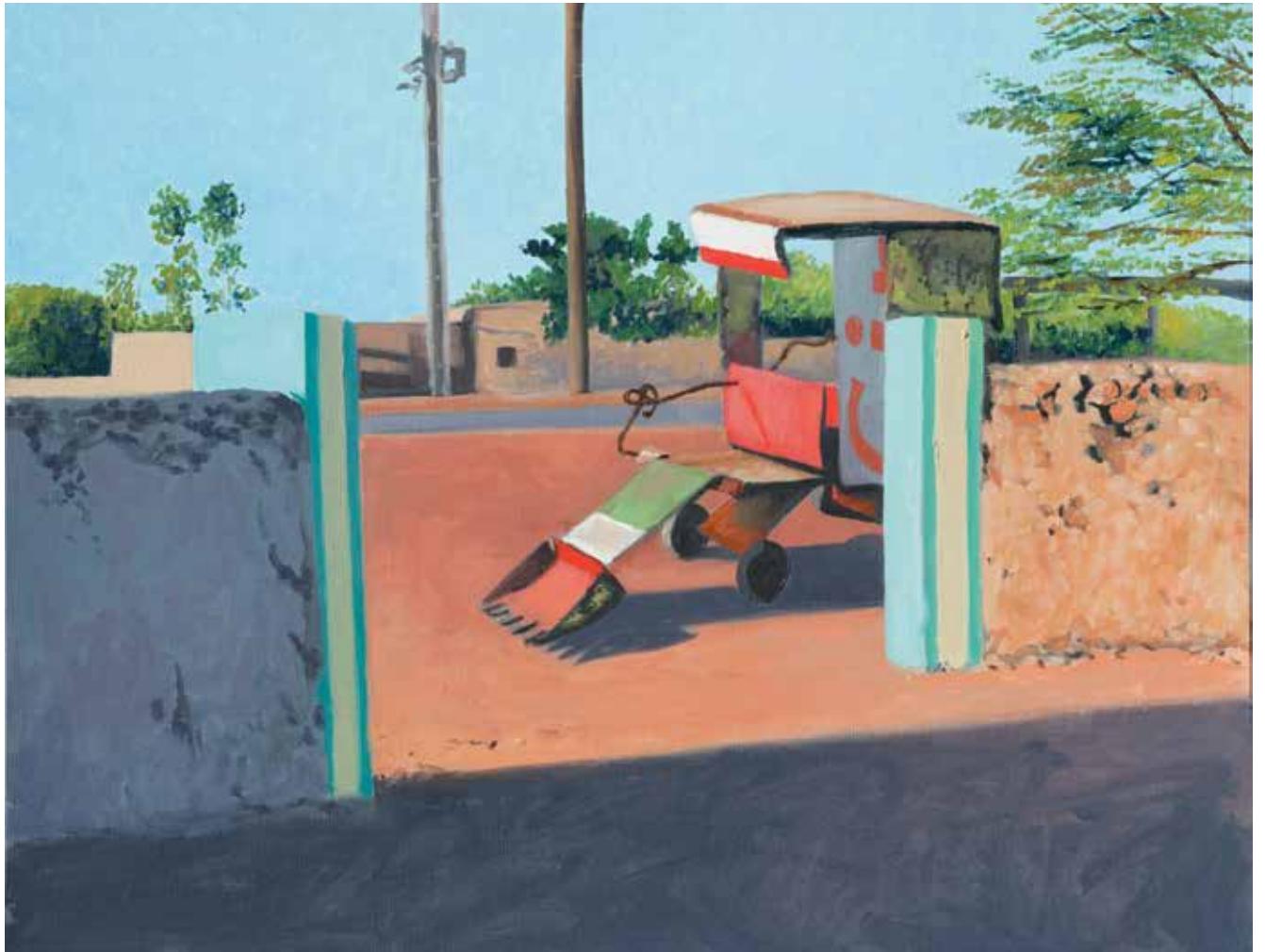




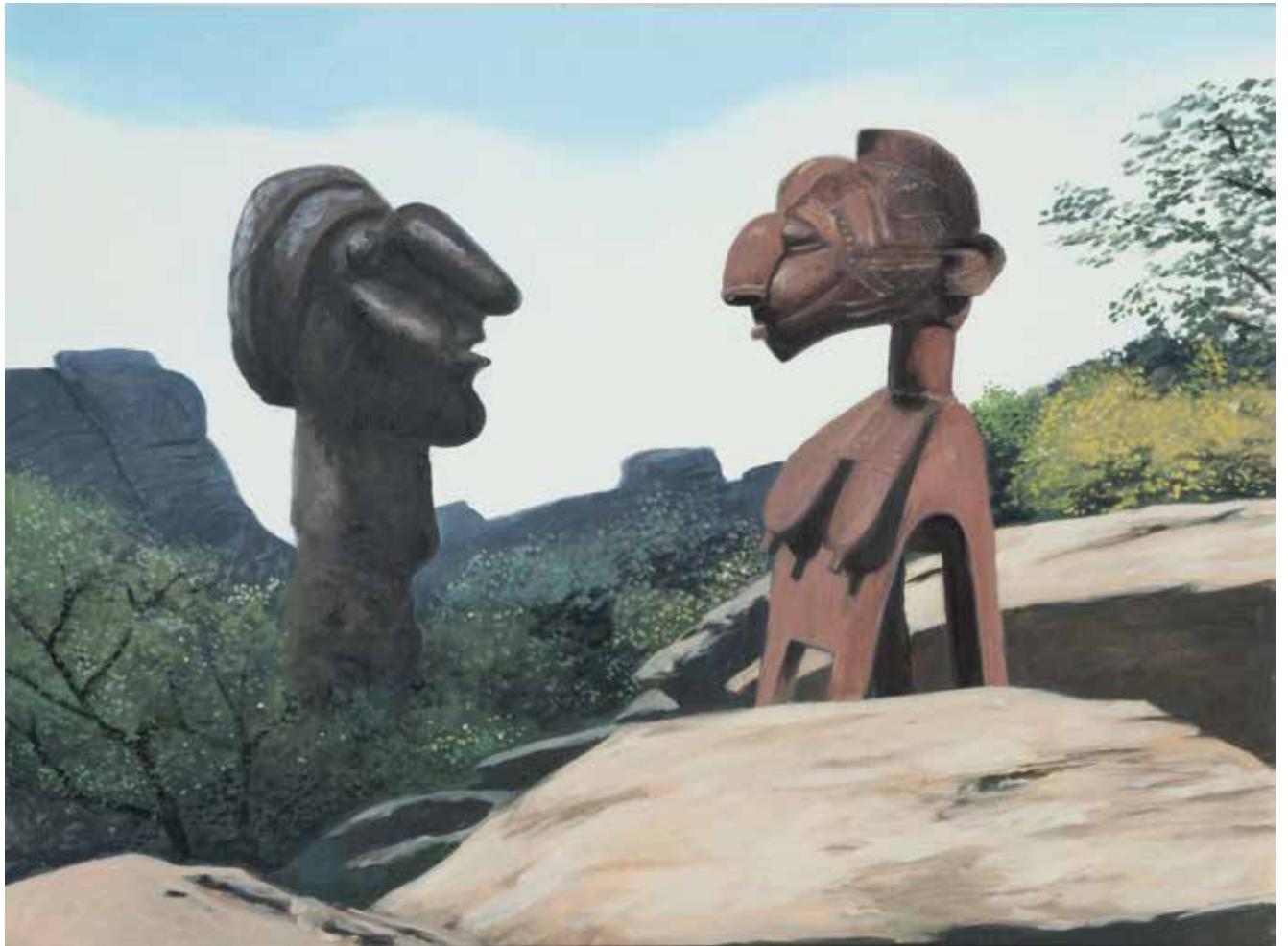




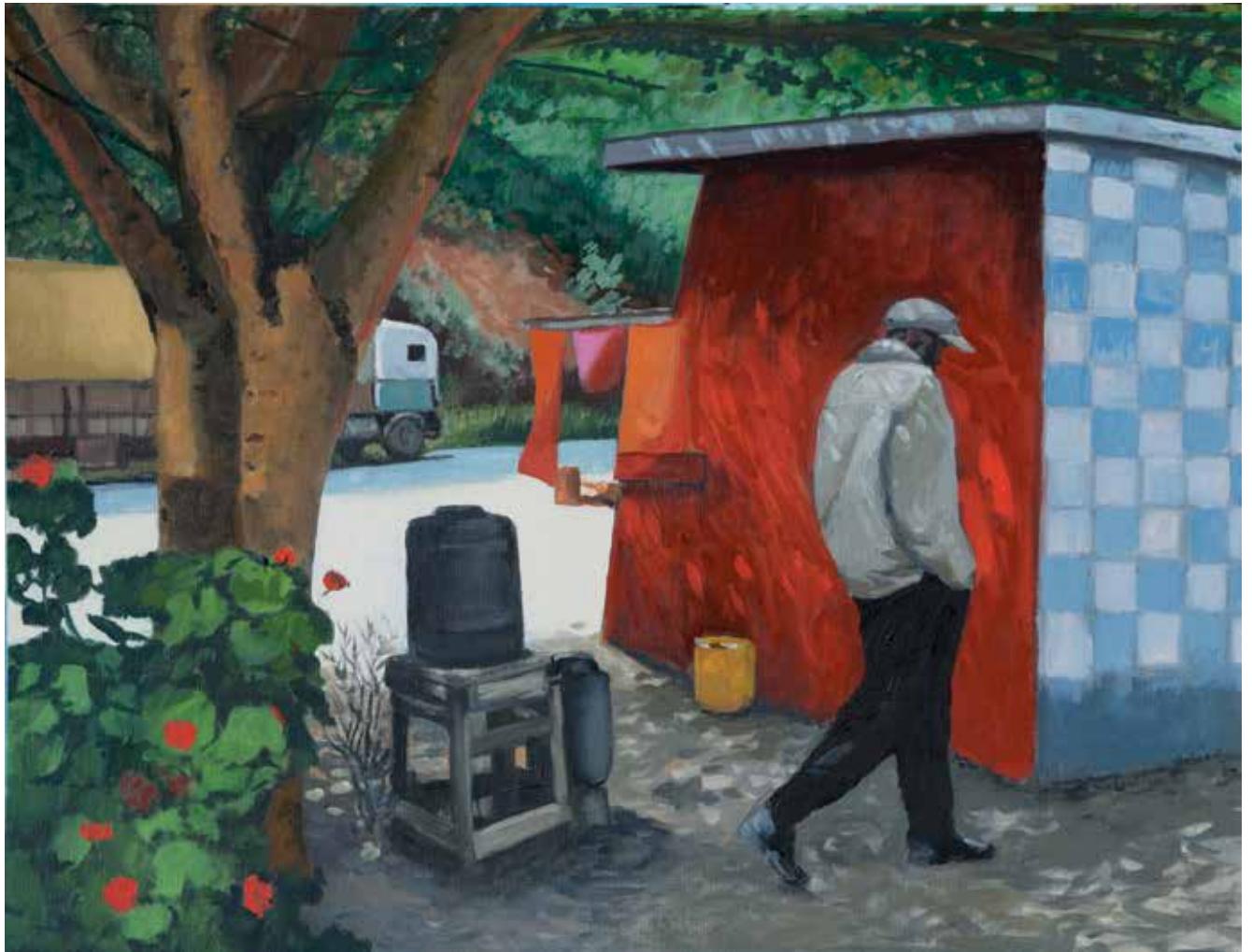








































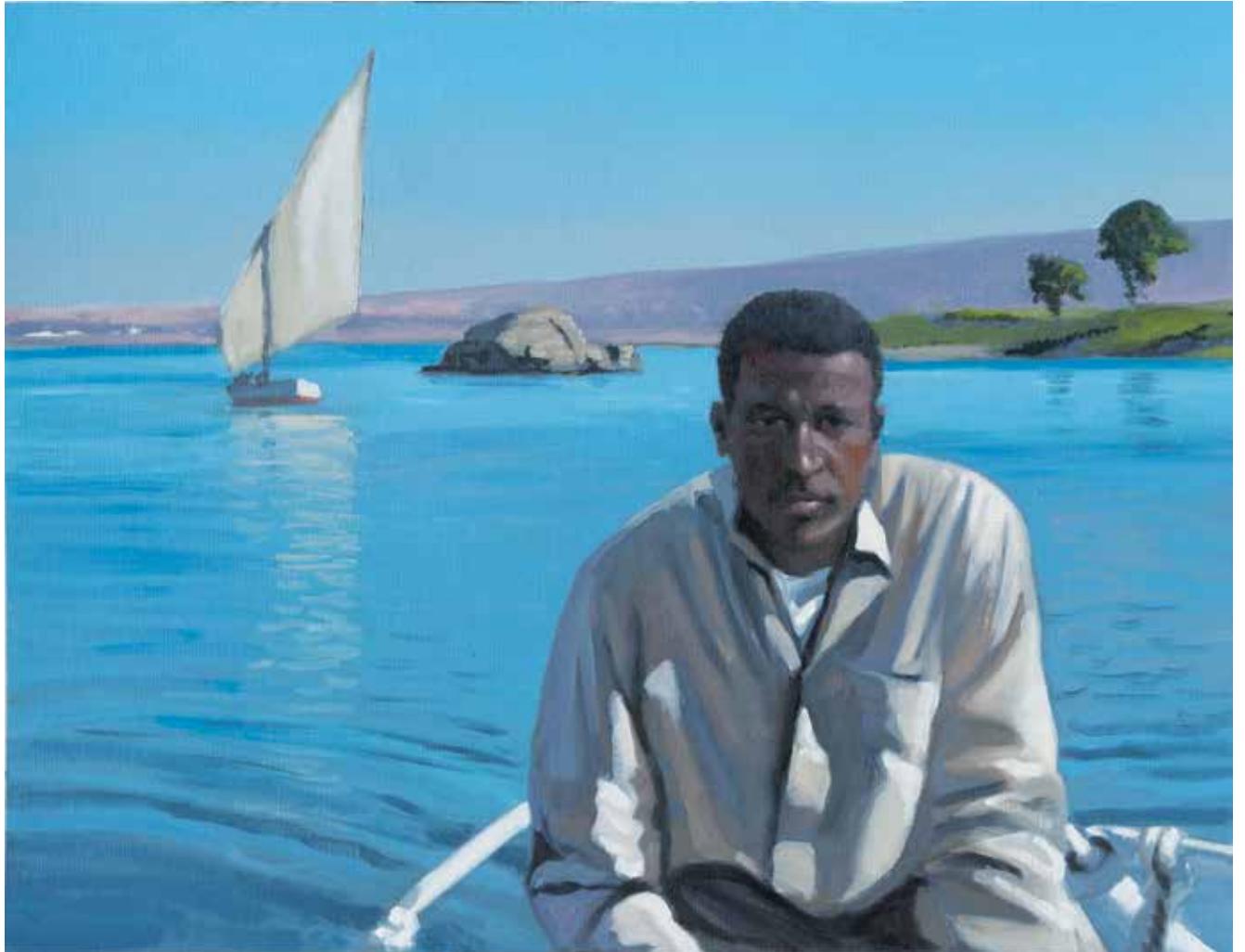








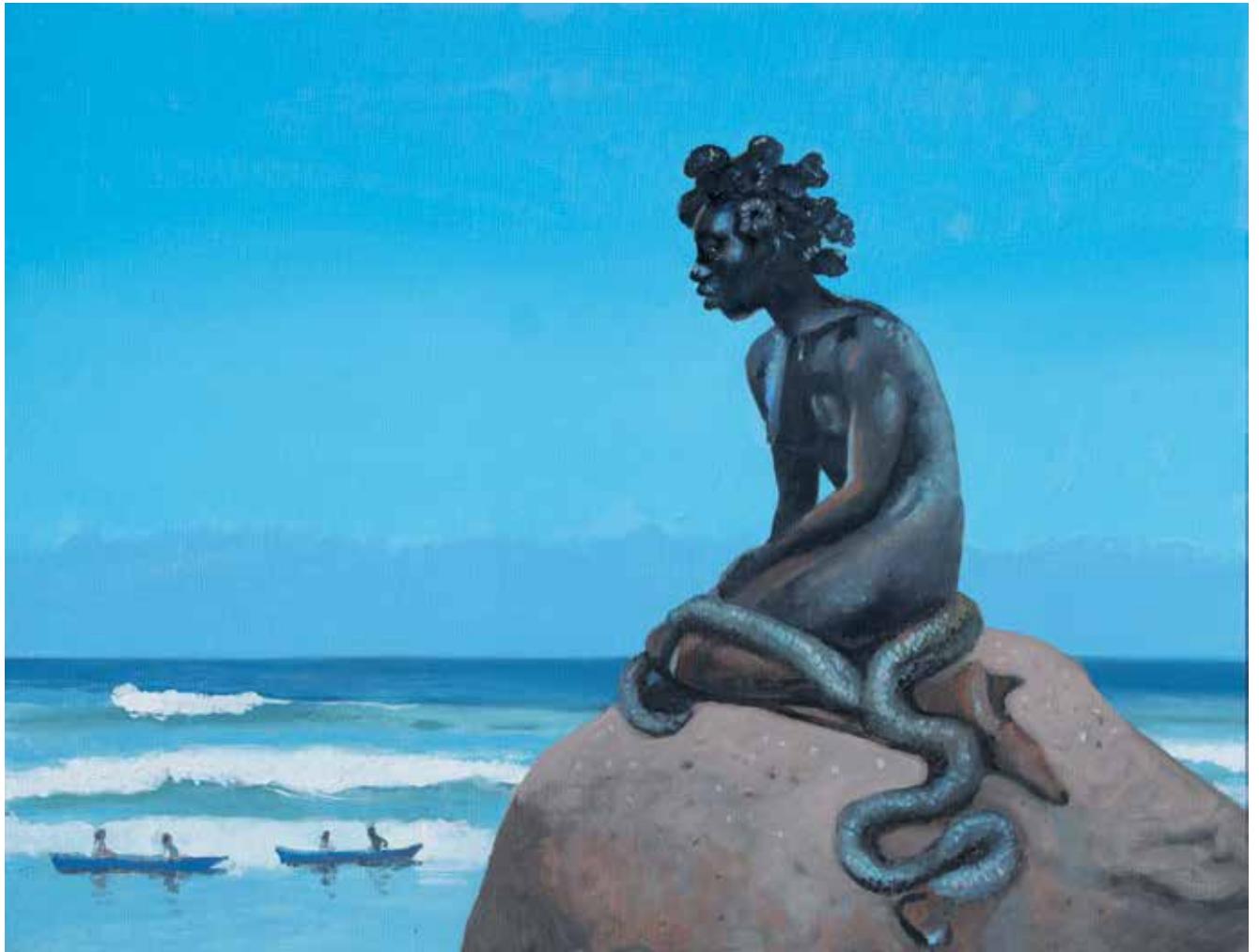












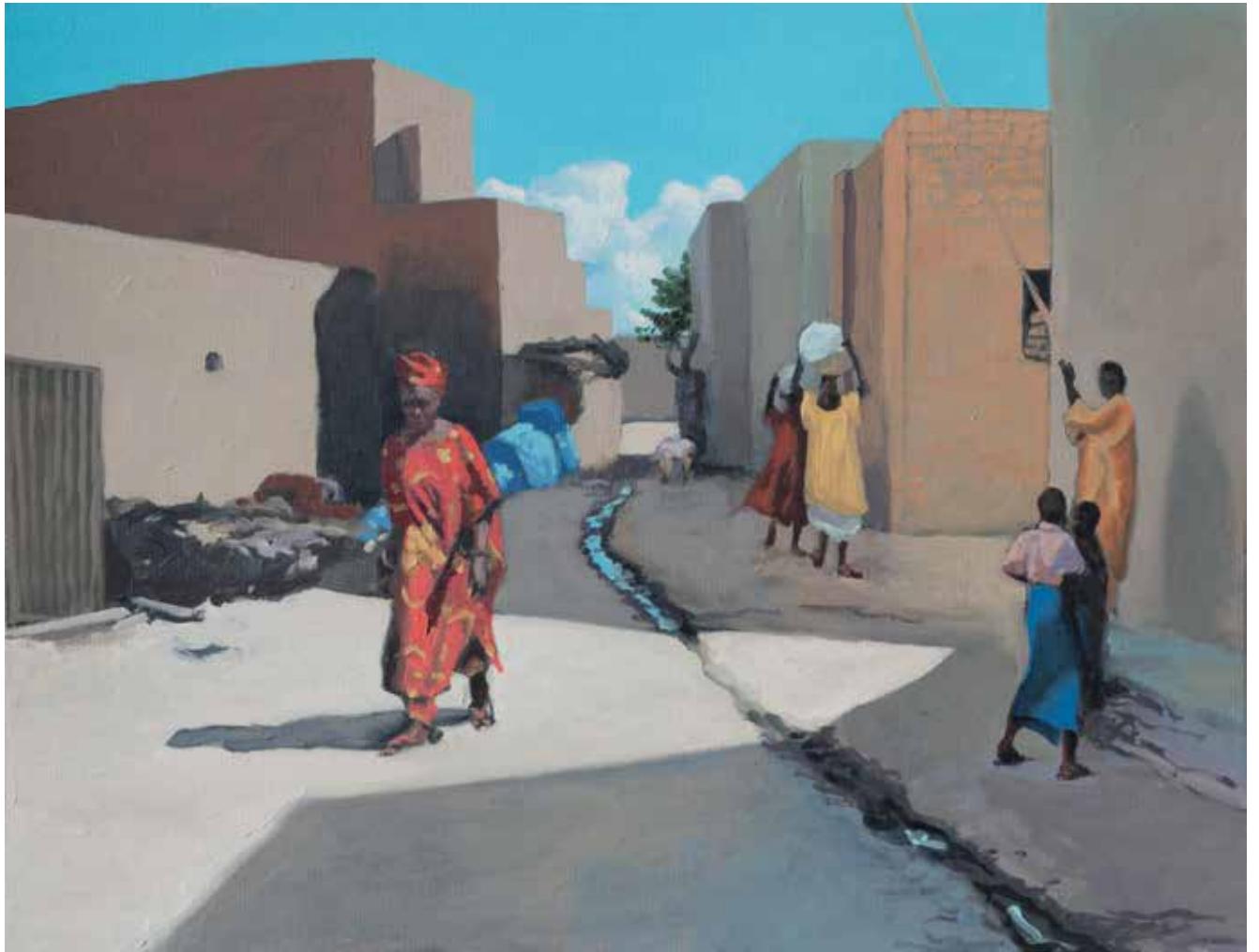




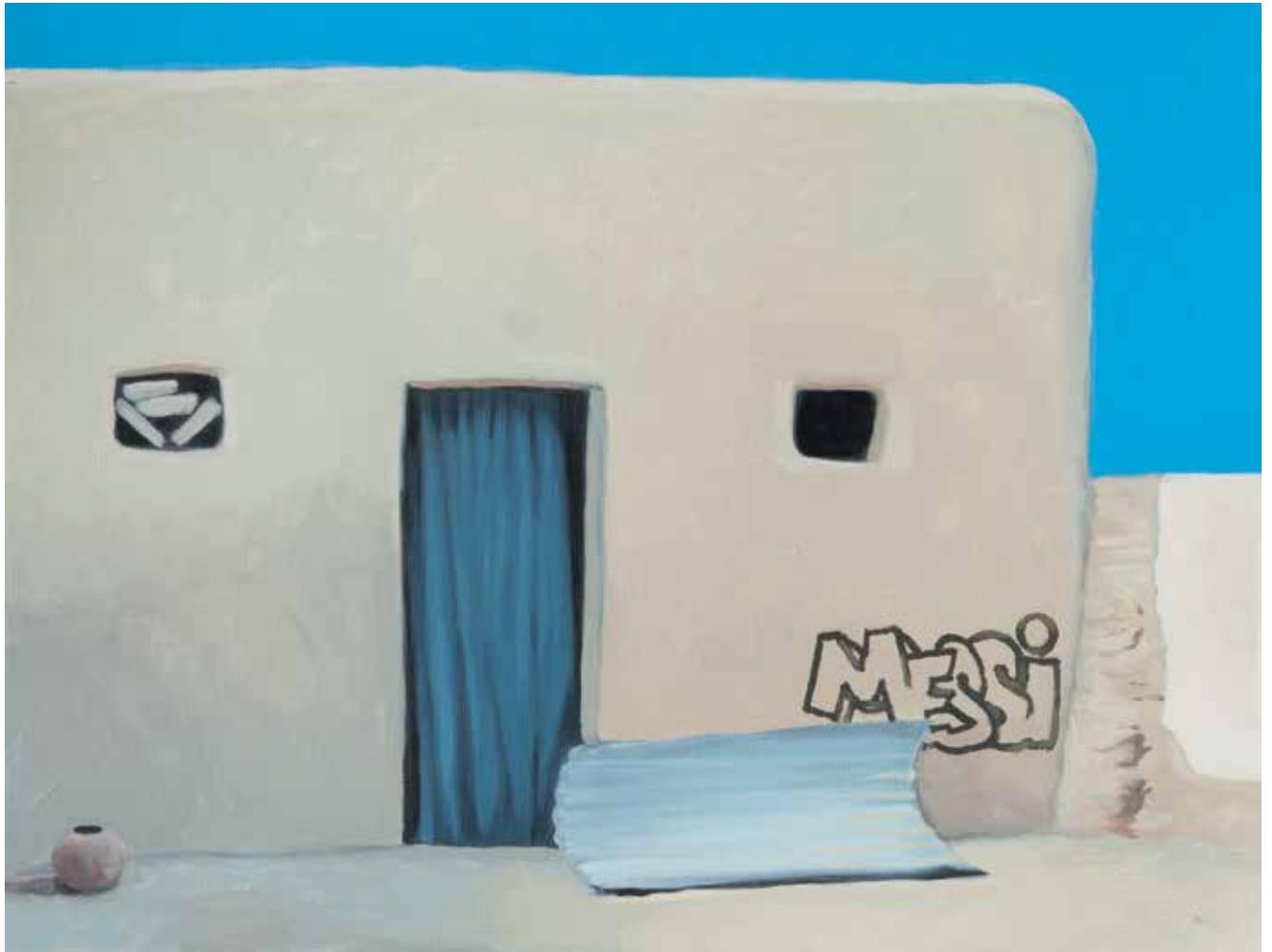




























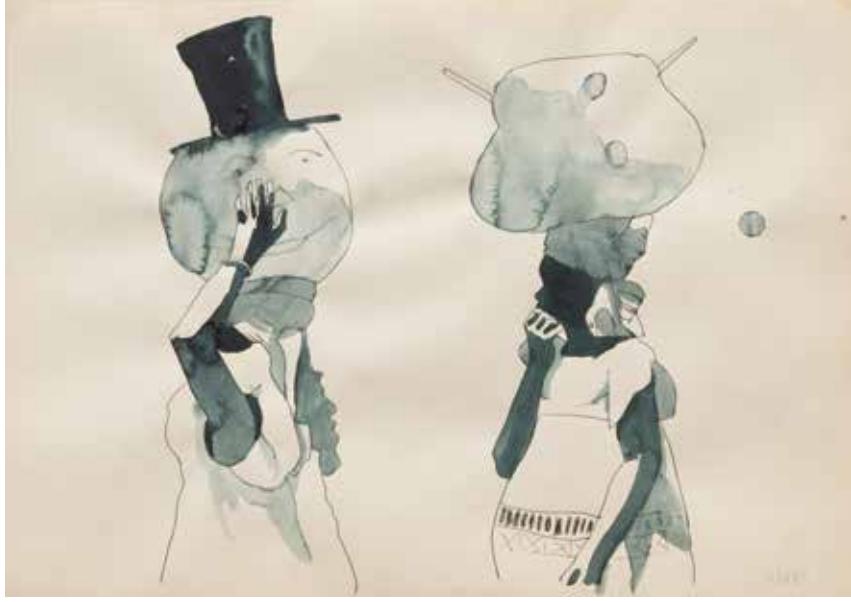














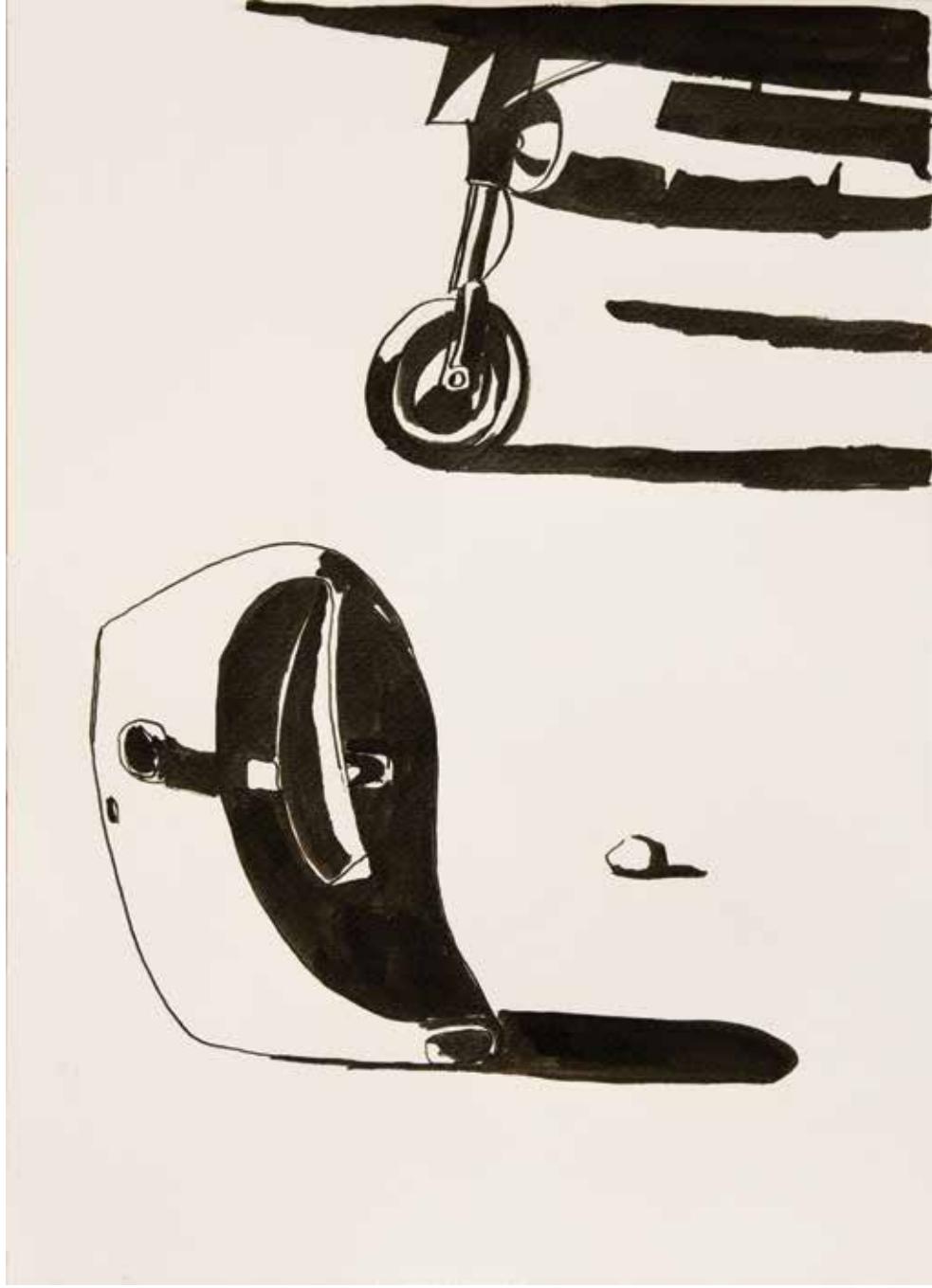






















Ángel Mateo Charris, né à Cartagena (Espagne) en 1962, est l'une des références de la peinture figurative qui surgit à la fin des années 90 dans le paysage artistique espagnol. Son nom est associé au mouvement « néo métaphysique » qui naît dans ces années à Valence, ville où il a obtenu sa licence aux Beaux-Arts quelques années auparavant.

Ses années de formation sont marquées par plusieurs périodes à New York, où il approfondit ses connaissances sur la peinture américaine, tant sur le mouvement paysagiste du XIX siècle que dans l'art des années 30 (particulièrement la peinture d'Edward Hopper et les théories post modernistes en vogue à ce moment-là).

Son œuvre est un riche amalgame de multiples influences artistiques de différentes époques et de différents styles, avec de nombreuses références aux médias, au cinéma, à la publicité, à la bande dessinée, à l'illustration et à l'histoire de l'art. Ce mélange d'éléments, assemblés sous forme de collage d'images, lui sert à créer son monde. Un monde à mi-chemin entre le réel et l'imaginaire, parsemé de rencontres impossibles, de concepts à plusieurs niveaux de signification, ainsi que d'énigmes qui attendent d'être déchiffrées par le spectateur.

Le narratif et le littéraire, ainsi que l'idée de voyage est à l'origine de beaucoup de ses expositions. Il a consacré des cycles picturaux aux paysages enneigés du Nord, à l'Afrique, les mers du Sud ou au Cape Cod de Hopper et l'Ostende de Léon Spilliaert.

Chez Charris, l'exotique et le local cohabitent dans des images qui font aussi parler de la contemporanéité et de sa propre vision sur les échanges culturels, les sujets sociaux et la perplexité de l'individu face à sa propre existence. Sa vision ne laisse jamais de côté le sens de l'humour et une certaine ironie.

Avec plus de 60 expositions individuelles et des centaines d'expositions collectives à travers l'Europe et l'Amérique du Nord, son œuvre figure dans de nombreux musées et collections privées (comme le Musée Reina Sofia, IVAM, ARTIUM, CAC, Centro Atlántico de Arte Moderno, Patio Herreriano, Endesa, Coca Cola, Czech Museum of Fine Arts, etc.)

Pour plus d'informations sur l'artiste, vous pouvez consulter le site web [charris.es](http://charris.es)

Couverture de "Le Cœur des Ténébres", 2007. Acrylique et huile sur toile











Avec la collaboration de

