

Paulo Nazareth : un *crack* au milieu du terrain

Roberto Conduru

La matérialité triviale, parfois ordinaire, quelque peu précaire, apparemment improvisée et à peine esthétisée qui caractérise l'œuvre de Paulo Nazareth renvoie aux conditions de vie des groupes sociaux subalternes au Brésil, ou dans d'autres contextes de la diaspora africaine et d'Afrique.

Comme d'autres artistes Afro-descendants au Brésil – je pense à Seu Gabriel (Gabriel Joaquim dos Santos), Arthur Bispo do Rosário et Nêgo (Geraldo Simplício) – Nazareth produit ses œuvres avec ce qu'il trouve autour de lui : l'art, comme le monde, commence à ses pieds. Mais contrairement à ces artistes-là, chacun d'eux se limitant à un lieu, à certains matériaux et à certaines façons de faire, Nazareth manipule quant à lui des objets très divers, de différentes manières et agit sans limitations spatiales apparentes. Il parcourt un territoire beaucoup plus grand que celui de la *Casa da Flor* (Maison de la Fleur), que Seu Gabriel a construite avec des fragments de vaisselle sur la base d'un rêve, ou que l'hôpital psychiatrique dans lequel Arthur Bispo do Rosário s'est construit un univers parallèle pour lui-même avec ce qu'il avait à portée de main, ou encore que le *Jardim do Nêgo* (Jardin du Noir) que Geraldo Simplício a modelé avec la terre et la boue autour de lui. Le champ d'action de Nazareth est vaste ; après tout, comme il le dit dans son livre, il « vit et travaille dans le monde entier ».¹ Malgré tout, il me semble proche de Seu Gabriel, d'Arthur Bispo do Rosário et de Nêgo, moins par la matérialité précaire qu'il ramasse à l'échelle mondiale, mais parce qu'il construit sa subjectivité poétique en réinventant son imaginaire avec ce qu'il collecte et manipule au gré de ses pérégrinations.

Bien que ses œuvres semblent aller de soi, résultats naturels et tranquilles de son existence, ce sont des artifices. Tout en vivant il les pense et les fabrique ; et en les élaborant il vit. Certes, il y a de la continuité, mais aussi des lacunes, des choix, des libertés volontaires, des arbitrages, des directions. Profitant de l'indétermination virtuelle du langage artistique en cours actuellement, Nazareth transite avec une aisance raisonnable à travers les langages, les manières de faire et d'exposer l'art de nos jours. Il engage son propre corps, s'approprie les choses qui apparaissent sur son chemin et les réarticule sous forme d'images, d'artefacts et d'ambiances. Il vagabonde comme quelques-uns, il collectionne comme d'autres, et fait des installations multimédia comme beaucoup.

¹ «Biografia», dans Paulo Nazareth, 2012.



Ill. 1. Paulo Nazareth, Vue de l'installation, *Beyond the Black Atlantic* exposition Hannover Kunstverein 2020. Photographie de Raimund Zakowski © Kunstverein Hannover

Nazareth n'est pas le premier artiste à vouloir articuler, entrelacer, presque fusionner l'art et la vie. Gideon Lewis-Krauss a dit une fois qu'à l'instar de la plupart des performances artistiques, « ce que fait Nazareth, subtilement, c'est de présenter son œuvre comme un jeu déguisé en travail » (2019). Cependant, de la même manière qu'il implique sa vie dans son match avec les autres acteurs du domaine artistique, il fait de ce jeu un mode de vie. Certes, les voyages par lesquels, en partant à pied du Brésil, il atteint les États-Unis via l'Amérique latine et l'Europe via l'Afrique sont des actions qui visent à détourner les hégémonies et les centralités colonialistes. Mais ces projets artistiques sont également des moyens de connaître et de cultiver ses ascendances amérindienne, africaine et européenne, entremêlant histoires personnelles et collectives à l'histoire de l'humanité.

Quand il dit que sa formation en art a commencé dès l'enfance, dans son environnement familial et communautaire, il ne s'affirme pas nécessairement comme un autodidacte, à l'instar d'Heitor dos Prazeres, Maria Lira et Eustáquio Neves, d'autres artistes Afro-descendants. Tout comme Agnaldo Manoel dos Santos, Abdias do Nascimento et Jorge dos Anjos dans des circonstances différentes, Nazareth n'omet pas l'importance de l'apprentissage par le dialogue avec d'autres artistes ; dans son cas, avec Mestre Orlando, plasticien, et Tião Vieira, via son théâtre de marionnettes. Et il n'oublie pas que, comme dans les trajectoires d'Estevão Silva, Arthur Timothy da Costa et Rubem Valentim, auparavant, d'Ayrson Heráclito, Rommulo Vieira Conceição et Rosana Paulino, l'enseignement artistique récemment institutionnalisé est une partie incontournable de son parcours, plus précisément les études d'arts visuels et de linguistique à l'Université fédérale du Minas Gerais, à Belo Horizonte.² Plutôt que de souligner dans quelle mesure sa formation en art a été dispensée dans divers contextes – de manière plus ou moins formelle, intégrée, connectée ou en dehors

2 Sur la formation de Paulo Nazareth, voir «Biografia», Nazareth 2012, et Nazareth 2019.

des institutions culturelles – il est intéressant de noter l'amplitude et l'hétérogénéité de ce processus de formation et, surtout, sa dimension existentielle.

Il n'est donc pas surprenant qu'il soit conscient des limites et des défis que l'art rencontre actuellement. Dans l'une de ses premières œuvres datant de 2005, *A History of the Americas [I'm going to make me a pop artist] [conceptual, (contemporary)]* (Une histoire des Amériques [Je vais devenir un artiste pop] [conceptuel, (contemporain)]), Nazareth expliquait déjà son plan d'intervention à partir de repères du *Pop art* et du conceptualisme, loin de toute utopie ou naïveté. Il n'est pas non plus surprenant qu'il profite de la structure et du soutien offerts par une galerie multinationale comme Mendes Wood, avec laquelle il collabore depuis 2011, et d'autres institutions, pour entreprendre ses actions audacieuses. On ne s'étonne pas non plus qu'il s'avère parfaitement conscient des conventions de l'art, tout en croyant que l'instant poétique puisse se produire dans toutes les situations, qu'elles soient saturées, banales voire dégradées, comme il le fait dans la série *AQUI É ARTE – PAMPHLET* (CECI EST DE L'ART – PAMPHLET).

Cela n'atténue pas son engagement pour un certain nombre de causes ; au contraire, sa participation aux luttes contre le racisme, le colonialisme et les inégalités sociales, entre autres, n'en est que renforcée.

Nazareth se confronte directement à la fascination pour l'exotisme primitif qui persiste dans le système artistique, à l'intérêt porté aux impuretés influentes, aux marges plus ou moins éloignées des centres hégémoniques. Il le fait souvent avec ironie, comme lors de l'intervention *Banana Market / Art Market* (Marché de bananes / Marché de l'art), qu'il a présentée en 2011 à la Foire d'art contemporain Art Basel à Miami Beach : au milieu d'une installation dans laquelle se démarquait un combi Volkswagen rempli de régimes de bananes, il se présentait tenant une pancarte avec l'inscription « Mon image d'homme exotique à vendre ». Il décortique également les profondes contradictions inhérentes au goût de l'exotisme, comme lorsqu'il dit, en écrivant sur Sonia Gomes, que « l'œil pas sympa est un œil qui refuse de voir l'autre » (Nazareth 2017 : 119).

Comme Antonio Obá, Jaime Lauriano et Priscilla Rezende, d'autres artistes afro-descendants travaillant aujourd'hui au Brésil, Nazareth lutte contre le racisme en brouillant son entourage, en rendant opaque ce que l'on souhaiterait transparent voire inexistant, en montrant combien le racisme est structurel et contribue à engendrer les inégalités de la société brésilienne et au-delà.

Mais Nazareth s'engage en se plaçant au-dessus de la polarisation entre noir et blanc, de plus en plus dominante dans le débat. De par son physique, il insiste sur le fait d'être noir et dans son travail il affirme l'empouvoirement noir. Depuis son nom professionnel, qui associe *Paulo*, son nom de naissance, à *Nazareth*, adopté de sa grand-mère maternelle – « métisse », « afro-indienne », « rustre », « une femme d'une place sociale indéfinissable » – il distille son expérience de vie « en marchant », car il soutient que « c'est l'art contemporain lui-même qui construit cet endroit » (Nazareth 2019 : 20-23). Il a dit un jour : « À l'intérieur de mon métissage, je me façonne / Je suis indien et noir / C'est fantastique ».³ Et il est allé jusqu'à présenter le Minas Gerais,

3 Paulo Nazareth dans Kiki Mazzucchelli, « Sobre marfins », 2012.

l'État dans lequel il est né, comme le « centre du métissage brésilien ». ⁴ Toutefois, s'il souligne son ascendance africaine dans un cadre multiethnique, ce n'est pas pour faire l'éloge du métissage. Nazareth explore les effets visuels, linguistiques et corporels du métissage précisément dans le but de questionner les marques identitaires et leurs conséquences sociales délétères. Sur des photographies comme dans la série *What is the color of my skin? / Qual é a cor da minha pele?* (Quelle est la couleur de ma peau ?), de 2013, où il pose aux côtés de personnes à la peau plus foncée que la sienne comme les artistes Carlos Martiel et Moisés Patrício, Nazareth touche, afin de les contrecarrer, aux jeux pervers de la discrimination sociale fondée sur les gradations chromatiques de l'épiderme.

Il dit : « Je ne suis ni noir, ni indien, ni blanc... (...) trop blanc pour être noir... et trop noir pour être blanc. Ce n'est pas mal, je me suis transformé... tout en restant le même ». ⁵ À la manière des objets qu'il trouve, qu'il s'approprie, qu'il manipule et transpose dans le monde de l'art, il se transforme lui-même, avec eux et dans ses relations avec autrui, dans l'art et au-delà. Nazareth fait des jeux artistiques une farce sérieuse qui semble l'amuser voire enchanter. Comme un joueur de football conscient que ce jeu est aujourd'hui un business mondial mais qui, une fois sur le terrain, malgré tout ce qui est en jeu, essaie de jouer avec plaisir.

La référence au football fait penser au mot « crack ». Le *crack* est un expert dans son domaine, c'est un terme qui est beaucoup utilisé dans le milieu du football. Mais *crack* est aussi une interjection qui résonne avec casse, fissure, rupture. Charmant, attachant, Paulo Nazareth est un virtuose qui, comme beaucoup de footballeurs brésiliens venant d'une zone périphérique, sur la touche, a atteint le centre. C'est aussi un artiste qui, avec son œuvre, d'une manière douce, joviale, presque docile et apparemment inoffensive, instaure une rupture critique au milieu du terrain.

Références

Lewis-Kraus, Gideon, «The walken», *Frieze*, n° 170, April 2015. <https://frieze.com/article/walker>
Consulté le 10 décembre 2019.

Kiki Mazzucchelli, «Sobre marfins, dentes e ossos: uma breve introdução ao trabalho de Paulo Nazareth», in Paulo Nazareth, *Paulo Nazareth: arte contemporânea/LTDA*. Rio de Janeiro: Cobogó 2012

Melo, Janaina, «Conversas e caminhos de viagem», in *Paulo Nazareth*, 2012.

Nazareth, Paulo, «Biografia», in *Paulo Nazareth*, 2012.

Paulo Nazareth, « Possíveis anedotas de um artista em deambulância », in *Paulo Nazareth*, 2012.

Paulo Nazareth, «As mãos negras contra o olho que não eh gente», in Ricardo Sardenberg, *Sônia Gomes*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.

Paulo Nazareth, «Entrevista», in *Arte & Ensaios*. Rio de Janeiro, n° 38, juillet 2019: 8-47.

4 Paulo Nazareth, «Possíveis anedotas», 2012.

5 Paulo Nazareth dans Janaina Melo, «Conversas e caminhos de viagem», 2012