



FONDATION
GANDUR
POUR L'ART



© Tessa Mars © Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographie : Lucas Olivet

Tessa MARS (Port-au-Prince, Haïti, 1985)

L'Épouse

2017

Acrylique sur toile

91,4 x 122 cm

FGA-ACAD-MARS-0001

Provenance

Piasa, Paris, 19 octobre 2017, lot n°83



L'Épouse by Tessa Mars

Dans le tableau de Tessa Mars intitulé *L'Épouse*, le corps nu d'une femme allongée sur un fond bleu foncé fait face au public. Sur ce fond, une feuille de palmier équilibre la composition et encadre la position du corps. Sur la tête du personnage se dressent deux cornes, et derrière elles, une couronne de pétales composée de trois teintes de jaune conduit les yeux de celui ou celle qui regarde l'œuvre directement à ceux de la figure. Son corps est blanc, avec quelques touches de rose clair et seuls son visage, ses pieds et sa poitrine ne sont pas recouverts de ce qui ressemble à des écailles. Bien que s'offrant au regard dans une position de détente, elle tient dans sa main droite un couteau et semble prête à se défendre ou attaquer.

L'autoportrait comme moyen d'affirmation de soi ?

Tessalines est le nom de ce personnage inspiré de l'artiste elle-même, de son propre corps et avec lequel elle joue dans une série d'œuvres. Ce nom résulte de la contraction de son prénom, *Tessa*, et du nom de famille de Jean-Jacques *Dessalines*, révolutionnaire célébré comme figure clé de l'indépendance d'Haïti. À travers ce personnage, elle incarne et interprète un être potentiel, une fiction, une alter ego. *Tessalines* est une femme dont l'histoire peut être imaginée, racontée, dépeinte, autant qu'un personnage dont l'histoire restera largement non documentée, ou n'ayant pas encore suffisamment fait l'objet de recherches approfondies et entêtées. En effet, comme l'explique Myriam Paris dans sa thèse *Nous qui versons la vie goutte à goutte* : « les traces des luttes qui n'ont pas été reconnues comme importantes sont structurellement effacées, y compris par les acteurs de ces luttes et leurs alliés »¹.

Dès lors comment qualifier cette œuvre ? S'agit-il d'un portrait ? D'un autoportrait ? Ou de tout autre chose ?

En effet, parmi les différentes traditions picturales de l'histoire de l'art occidental, le portrait est un genre majeur. Cet art – qui remonte à l'Antiquité, le portrait du Fayoum de la Fondation Gandur pour l'Art en étant un exemple parlant – a été décrit comme résultant d'un geste d'altération ou

¹ PARIS, Myriam, *Nous qui versons la vie goutte à goutte: féminismes, économie reproductive et pouvoir colonial à La Réunion*, Paris : Dalloz, Nouvelle Bibliothèque de Thèses, 2020, p. 36.



d'objectivation consciente. Il s'agit en effet pour l'artiste de rendre compte de son modèle, servant un propos et mettant en scène un corps *autre* que le sien. L'autoportrait apparaît quant à lui probablement à la Renaissance allemande (on pense notamment à celui d'Albert Dürer) traduisant un besoin d'affirmation de la part des artistes². L'exercice consiste non seulement à se regarder longuement dans un miroir, mais peut également donner lieu à une étude approfondie par l'artiste de ses propres traits, ou encore à une proposition plus abstraite ou symbolique de son corps, de sa personnalité ou de son statut. Le portrait et l'autoportrait sont également, depuis le début de leur émergence, produits dans le but d'inscrire une personne dans un groupe sociologique défini (qu'il soit, par exemple, aristocratique, révolutionnaire ou culturel). Ce faisant, les pratiques du portrait et de l'autoportrait font appel à différents types de postérité³.

Une « réécriture du soi sur le corps »

La plupart des peintres, de la Renaissance au XXe siècle, appartenaient à un groupe social relativement homogène : des européens issus de milieux généralement aisés, et des hommes blancs pour la majorité d'entre eux. S'il existait de nombreux modèles non blancs – en particulier des modèles noirs⁴, principalement représentés dans des conditions de subalternité, mais aussi des Arabes orientalisés⁵ –, seule une très infime minorité de personnes sortant des catégories dominantes a pu accéder à la reconnaissance en tant que peintres, artistes et portraitistes.

Or il semble que l'œuvre de Tessa Mars s'inscrive dans une dynamique bien différente. Si le geste de représentation de soi s'apparente à un autoportrait (il s'agit bien du corps de l'artiste), il semble plutôt

² Voir, FREELAND, Cynthia, "Portraits in Painting and Photography", *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, Vol. 135, No. 1, August 2007 [Proceedings of the Thirty-Seventh Oberlin Colloquium in Philosophy: Aesthetics], p. 98.

³ BORDES, Philippe, « Interpreting Portraits: Images of Society or the Self? », *Studies in the History of Art*, Vol. 74, 2009, p. 304-315, p. 313 ; « Les conceptions historiques du soi suggèrent la nécessité d'aborder ses dimensions corporelles et réflexives, mais aussi la dimension forgée par les interactions sociales et culturelles. (...) Dans un tel tableau, les traits psychologiques individuels peuvent en effet être inscrits dans la peinture (...) la production d'un autoportrait était fondamentalement une pratique culturelle socialement extériorisante, comme l'a souligné Clark. À cet égard, un autoportrait peut toujours être considéré comme l'image d'un groupe », comme l'affirme l'historien de l'art français Philipppes Bordes

⁴ Voir notamment: VER-NDOYE, Nail, FAUCONNIER, Grégoire, *Noir : entre peinture et histoire*, Paris : Omniscience, 2018.

⁵ A partir du XIXe siècle, voir SAID, Edward W., *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris : Éditions du Seuil, 2005 [1978].

que ce corps serve de canevas à une réécriture de l'histoire. « Le processus consiste pour l'artiste à prendre son propre corps comme "toile", "cadre" ou "écran" sensible à la lumière, de sorte que le travail de traduction et de réappropriation est littéralement une sorte de "réécriture du soi sur le corps", une ré-épidermisation, une auto-graphie », selon les mots du théoricien Stuart Hall au sujet de la représentation des corps noirs dans l'héritage de la pensée de Frantz Fanon⁶.

Tessalines peut alors être considérée comme une fiction informée, rendue possible par la transmission orale, une étude de cas de la révolution haïtienne et du vécu de l'artiste Tessa Mars. Utilisant son propre corps dans plusieurs de ses œuvres, l'artiste semble en effet explorer l'idée de réécriture du *soi* autour des récits de la révolution, ainsi que de sa propre histoire en tant que femme des Caraïbes. Cette réécriture de l'histoire s'inscrit par et sur le corps de l'artiste transformé en sujet de fiction et évoque, notamment par la représentation du couteau, symbole offensif, les combats féministes du XVIIIe siècle contre les pouvoirs coloniaux.

De Dessalines à Tessalines

Le travail de Tessa Mars est par ailleurs fortement inspiré par l'iconographie vaudoue. En peignant son propre corps en blanc, il ne s'agit pas pour l'artiste de rendre compte d'une *créolisation*⁷ ni de se référer à un canon occidental, mais plutôt d'évoquer les figures du groupe des ancêtres Guédé⁸. De cette « réécriture du soi [ou de l'être] sur le corps », on peut aussi comprendre une réinscription, une écriture impliquant une nouvelle réflexion, un récit qui, dans le cas de l'œuvre *L'Épouse* tout au moins, se situe à côté du récit hégémonique.

« Lorsque j'ai créé Tessalines en 2015, mon intention était de pouvoir raconter mon histoire à ma façon. Cela m'a permis d'avoir un regard extérieur sur moi-même. C'est une réécriture dans laquelle je suis plus forte. Tessalines m'a aussi changée. Plus ma vision de ce qu'elle est change, plus je change aussi. Je la vois maintenant comme un

⁶ HALL, Stuart, "The After-Life of Frantz Fanon: Why Fanon? Why now? Why Black Skin Whites Masks?" in READ, Alan, *et alii*, *The Fact of Blackness. Frantz Fanon and Visual Representation*, London: Institute of Contemporary Art Publications; Seattle: Bay Press, 1996, p. 20.

⁷ Terme forgé par l'historien jamaïcain E. K. Brathwait qui, pour résumer, décrit une société multiculturelle dans les Antilles. Voir notamment MENIL, Alain, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? », *Collège International de Philosophie / Rue Descartes*, No. 66, 2009, p. 10.

⁸ Entretien avec Tessa Mars, février 2020.



miroir, un sujet dans lequel je peux me projeter. Mais en retour, elle me juge. Elle me pousse à changer. Nous sommes dans un changement constant, une fusion, une métamorphose. Nous devenons hybrides. Elle est une version héroïque de moi-même. Je projette sur elle la force et l'entêtement. Elle prend les mesures nécessaires, c'est pourquoi elle est armée la plupart du temps. Mais de quoi me protège-t-elle ? En tant que femme, en étant constamment harcelée, et en tant que femme noire des Caraïbes vivant dans une société sexiste avec tant de combats à mener, elle me protège de toutes ces difficultés. »⁹

Avec Tessalines, Tessa Mars fait aussi référence avec ambiguïté à l'une des plus célèbres figures haïtiennes de l'Indépendance : Jean-Jacques Dessalines. Après avoir combattu pour la Révolution française, Dessalines s'engage très tôt dans la lutte contre l'esclavage et l'empire colonial français de retour en Haïti. En 1804, il mène ses armées vers l'indépendance vis-à-vis de l'empire colonial et se déclare « gouverneur-général à vie ». Il devient ensuite empereur d'Haïti sur la base des anciens modèles coloniaux¹⁰, recrée une noblesse haïtienne, un système de travail dur pour les ouvriers et déclare le français langue officielle alors que la majorité de la population parle créole. Il finit par être assassiné en 1806 et sa famille est expulsée de l'île. Il est considéré à ce jour comme une figure incontournable du pays. Homme asservi à sa naissance, il prend le pouvoir et impose un ordre et un système politique semblables à ceux de l'époque coloniale. Également étroitement associée à la première révolte des esclaves, sa contemporaine Cécile Fatiman, par exemple, n'occupe pas une telle place dans l'histoire nationale.

À la fois présent, passé et futur

C'est en partie de ces différentes observations qu'émerge la figure de Tessalines. Mais au lieu de revendiquer une posture héroïque et de perpétuer une écriture de l'histoire qui inclut des personnages clés et qui en oublie d'autres – « l'histoire est écrite par les vainqueurs » est devenu un refrain connu – l'artiste inclut ironiquement son propre corps dans son histoire. Par ce geste, Tessa Mars brouille les temporalités et soulève de nombreuses questions importantes : que dit cette mise en avant de héros

⁹ MARS, Tessa, entretien dans le cadre de son exposition au Centre d'art Haiti [en ligne], 2019, available on: <https://www.facebook.com/watch/?v=2272030432851915>. (consulté le 06.03.2021).

¹⁰ GIRARD, Philippe R., "Jean-Jacques Dessalines and the Atlantic System: A Reappraisal", *The William and Mary Quarterly*, Vol. 69, n° 3, juillet 2012, p. 554.



historiques d'une conception du passé et de l'histoire en tant que discipline ? Comment regarder notre patrimoine ? Comment suis-je (ou non) en relation avec celui-ci ? Comment mon corps est-il le résultat de processus socio-historiques et matériels visibles dans l'espace public et pourquoi ?

Tessa Mars utilise ainsi son corps et une forme d'autoreprésentation non pas pour s'inscrire aujourd'hui en tant qu'individu dans un groupe social, mais comme d'une embarcation pour naviguer dans de nouvelles eaux épistémologiques, c'est-à-dire en questionnant notre rapport au savoir. Le corps est un vaisseau grâce auquel elle navigue vers une compréhension différente du monde, tout en étant le stigmate visible de l'organisation de notre monde et, dans son cas, de la déportation des Africains vers les Caraïbes pendant la traite atlantique des esclaves. L'auteure, en tant que peintre, revendique un droit sur la production. Bien qu'elle construise une critique s'adressant plus directement à une zone et une population spécifique du monde ainsi qu'à un pouvoir politique précis en Haïti, elle nous invite néanmoins à penser notre relation aux figures publiques et aux personnalités célèbres de façon plus générale. En utilisant sa propre image pour incarner un ancêtre *Guédé*, elle brouille également les frontières du temps et appelle à une vision non linéaire de l'histoire. C'est d'ailleurs ainsi que l'historien de l'art Kobena Mercer explique ces présences dans les œuvres de plusieurs artistes de la diaspora africaine : « Une fois que les perceptions du temps s'émancipent des débuts et des fins dans la narration, pour embrasser au contraire une diversité de devenirs, nous comprenons pourquoi les anges et les fantômes occupent une place si importante dans les arts de la diaspora noire. Parce qu'ils sont des voyageurs du temps, interrompant les frontières qui séparent habituellement le passé, le présent et le futur, [...] »¹¹.

Olivia Fahmy

Conservatrice de la collection d'art contemporain africain et de la diaspora

Octobre 2021

¹¹ MERCER, Kobena, *Travel & See: Black Diaspora Art Practices since the 1980's*, Durham: Duke university Press, 2016, p. 32.



Bibliographie :

BORDES, Philippe, "Interpreting Portraits: Images of Society or the Self?", *Studies in the History of Art*, Vol. 74, 2009, p. 304-315.

GIRARD, Philippe R., "Jean-Jacques Dessalines and the Atlantic System: A Reappraisal", *The William and Mary Quarterly*, Vol. 69, No. 3, July 2012.

FREELAND, Cynthia, "Portraits in Painting and Photography", *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*, Vol. 135, No. 1, August 2007 [Actes publiés suite au 37e "Oberlin Colloquium in Philosophy: Aesthetics"].

GREANI, Nora, « Soixante ans de création à l'École de peinture de Poto Poto (Congo-Brazzaville) », *Cahier d'études africaines*, n° 205, 2012, p. 259-267.

HALL, Stuart, « The After-Life of Frantz Fanon: Why Fanon? Why now? Why Black Skin Whites Masks? » in READ, Alan, *et alii, The Fact of Blackness. Frantz Fanon and Visual Representation*, Londres: Institute of Contemporary Art Publications; Seattle: Bay Press, 1996.

MARS, Tessa, entretien dans le cadre de son exposition au Centre d'art Haiti [en ligne], 2019, available on: <https://www.facebook.com/watch/?v=2272030432851915>. (consulté le 06.03.2021).

MENIL, Alain, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité ? », *Collège International de Philosophie / Rue Descartes*, No. 66, 2009.

MERCER, Kobena, *Travel & See: Black Diaspora Art Practices since the 1980's*, Durham: Duke university Press, 2016

PARIS, Myriam, *Nous qui versons la vie goutte à goutte: féminismes, économie reproductive et pouvoir colonial à La Réunion*, Paris : Dalloz, Nouvelle Bibliothèque de Thèses, 2020.

SAID, Edward W., *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris : Éditions du Seuil, 2005 [1978].

VER-NDOYE, Nail, FAUCONNIER, Grégoire, *Noir : entre peinture et histoire*, Paris : Omniscience, 2018.