

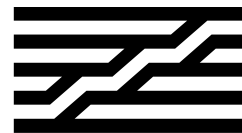
Un podcast, une œuvre

Un podcast, une œuvre explore les liens entre art et queer pour cette nouvelle saison. Le mot « queer » (bizarre, étrange en anglais) constitue au départ une insulte visant les personnes homosexuel·le·s. Depuis, le terme a été repris par les personnes LGBTQIA+ pour affirmer leurs identités de genre et d'orientation sexuelle en dehors de la norme hétérosexuelle, dans une démarche d'émancipation politique. Cette série donne la parole à des chercheur·euse·s, artistes et activistes qui apportent un éclairage inédit sur les œuvres de Gerda Wegener, Robert Mapplethorpe, Sadie Benning et Zanele Muholi. L'occasion de découvrir en profondeur un art qui soulève à bras-le-corps les questions de genre, de sexualité et de norme hétérosexuelle.

Art et queer : épisode 2

Robert Mapplethorpe, *Jimmy Freeman*, 1981

Dans les années 1970-1980, Robert Mapplethorpe a photographié en noir et blanc des corps nus, des fleurs, a représenté des pratiques BD/SM et a réalisé des portraits d'hommes noirs. Dans cet épisode, il sera question de la représentation des corps racisés, de fétichisation, d'archives visuelles de l'épidémie du VIH/Sida, mais aussi de l'obsession de Robert Mapplethorpe pour la perfection et la symétrie des corps. L'historienne de l'art Elvan Zabunyan et l'artiste et activiste Régis Samba-Kounzi apportent un éclairage inédit sur l'œuvre de ce photographe que l'on croit si bien connaître.



Code couleurs :

En bleu, la voix narrative de Camille Regache

En noir, les intervenants

En vert, les citations

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore



Transcription du podcast

Lecture de 16 minutes

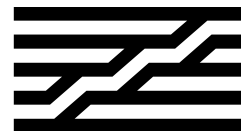
[jingle de l'émission] Vous écoutez *Un podcast, une œuvre*, une émission du Centre Pompidou qui éclaire une œuvre de ses collections à la lumière d'un thème d'actualité.

Il est un des plus grands noms de la photographie américaine et de l'histoire de l'art, tout simplement. Sa signature est faite de noir et blanc, de corps parfaits, habillés de cuir et de chaînes ou bien nus, de peaux, de bras, de muscles, de membres, de sexes, en érection ou pas, et de fleurs, parfois.

Robert Mapplethorpe a fait de l'art avec du matériel pornographique et chroniqué le New York gay des années 1970 et 1980 avant de décéder à son tour du VIH/Sida en 1989.

Dans sa représentation du corps nu sous toutes ses variations, le photographe s'est attardé sur des portraits d'hommes noirs. C'est sur ces œuvres-là que cet épisode d'*Un podcast, une œuvre* se concentre avec deux invités.

D'un côté, Elvan Zabunyan, qui est historienne de l'art contemporain et critique d'art, professeure à l'Université Rennes 2, spécialiste de l'histoire de l'art africain-américain et des questions féministes.



De l'autre, l'artiste Régis Samba-Kounzi, ancien militant d'Act Up qui documente dans son « Projet Minorité », par la photographie, la vie des homosexuel-le-s et des minorités sexuelles et de genre en Afrique.

Il sera donc question de ce que représenter les corps noirs signifie, de fétichisation, d'archives visuelles de l'épidémie du VIH/Sida mais également de l'obsession de Robert Mapplethorpe pour la perfection et la symétrie des corps, comme c'est le cas dans ce portrait de Jimmy Freeman que nous décrit le guide-conférencier Olivier Font.

[Olivier Font, guide-conférencier au Centre Pompidou] Jimmy Freeman est photographié en 1981 dans une pose devenue iconique. En noir et blanc, le tirage argentique collé sur carton de 49,6 centimètres sur 39,4 offre un cadre serré au corps accroupi qu'il semble enfermer.

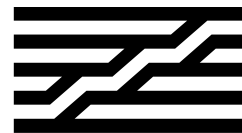
[extrait musical : *On Slow* de Sarah Caroline Davachi]

L'homme pose, jambes écartées, les bras tombants avec les mains croisées, posé sur le sol, cachant habilement les pieds. Il semble reposer sur un socle et sa silhouette se détache nettement sur un fond blanc lumineux qui tranche avec sa peau noire.

Son dos rond et ses épaules larges et musclées enveloppent la tête penchée dont on ne distingue rien puisque coiffée d'un bonnet blanc, un kuffi peut-être, le bonnet de prière musulman, un cercle blanc au milieu d'une figure géométrique et symétrique.

[extrait musical : *Desire* de Talk Talk]

Le seul espace lumineux qui s'ouvre dans la masse de ce corps replié est entre l'entrejambe et la perspective des fesses qu'un sexe lourd et large vient sabrer jusqu'aux pieds. Le corps se déploie dans une symétrie parfaite à partir d'un axe qui irait du cercle blanc défini par la tête jusqu'aux traits larges du pénis qui pend.



La présence insolente, pornographique, ont dit certain-e-s, de sexe dans de nombreuses œuvres de la série *Black Males* de 1983 ou du *Black Book* de 1986 ont valu à Robert Mapplethorpe d'être la cible de réactions violentes de la part du public et de certains politiques.

Il en va de même pour le goût de l'artiste pour le sadomasochisme et l'homoérotisme. On ne peut pas, certes, nier une vision sexualisée et raciale du corps, mais il ne faut pas toutefois réduire son œuvre à cela.

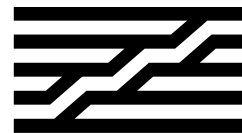
La symétrie et le goût du contraste sont à l'œuvre dans les séries que Robert Mapplethorpe consacre aux fleurs. Les jambes seraient alors comme des pétales s'ouvrant en corolles sur une tête-étamine et un sexe-pédoncule.

Mapplethorpe a souvent dit vouloir sculpter en photo. Il voyait les choses et les corps d'abord comme des formes dans l'espace. Son œuvre résonne alors avec celle d'Auguste Rodin ou de Michel-Ange, avec l'histoire de l'art qu'il cite et revisite en sacralisant ce que certains renient : le sexe, l'homosexualité ou une vision érotisée de l'homme noir.

[Des corps d'hommes noirs, Robert Mapplethorpe va en photographe des dizaines et des dizaines, dans des positions très chorégraphiées, comme pour la photographie de Jimmy Freeman, parfois nus, dans des positions mettant en avant clairement leur sexe.](#)

[Ouvrir le livre *Black Males* de 1981 ou le plus célèbre *Black Book* de 1986, c'est tomber sur une relecture du canon du nu masculin, comme l'explique Elvan Zabunyan, historienne de l'art et critique d'art.](#)

[Elvan Zabunyan, historienne de l'art et critique d'art] Pour Mapplethorpe, le corps, et en particulier le corps noir, qu'il considérait comme étant particulièrement beau, lui rappelait toute une anatomie qui remonte à la Grèce antique.



Cela lui rappelait la sculpture de ces corps parfaitement composés, parfaitement équilibrés et qui agissent aussi comme les canons principaux dans l'Antiquité, et qui sont repris à différentes époques de l'histoire de l'art.

Mapplethorpe étant très intéressé et particulièrement fasciné par ces corps, il va déplacer d'une certaine façon cette image idéale d'un corps canonique vers les corps africains-américains qu'il va photographier à partir de la fin des années 1970 et dans les années 1980.

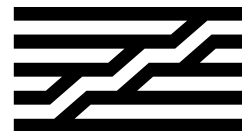
Et c'est cette idée de sculpture des corps, d'immobilité, qui va donner une des lignes directrices du travail photographique de Mapplethorpe.

[Elvan Zabunyan] Tout corps, aussi sexualisé qu'il puisse l'être, n'était pas du tout représenté comme un sujet, mais vraiment comme un objet, au même titre que toute nature morte, que toute fleur.

D'ailleurs, c'est aussi l'une des raisons pour laquelle cette sexualité évidente, cet homoérotisme évident que Mapplethorpe recherchait, sur laquelle lui-même fantasmat, a été reçu par un public du milieu de l'art états-unien comme quelque chose d'extrêmement attirant.

Même les images les plus hautement sexualisées pouvaient être interprétées comme des natures mortes, comme si cette question de la sexualité ou de la chair, du corps, de la sueur etc. était rendue dans une forme aseptisée par une nature morte ou un magnifique bouquet de fleurs ou un lys.

Le public considérait un anus ou un sexe en érection comme un objet esthétique. Et ça, c'est la grande force de Mapplethorpe, d'avoir transformé le sexe, en particulier le sexe masculin, et la sexualité, puisqu'il a aussi photographié des pratiques sexuelles anales comme si c'étaient des formes figées.



La particularité de Mapplethorpe est de rendre compte d'un corps comme étant un corps avant tout « objet », ce qui reconduit évidemment tous les stéréotypes contre lesquels les féministes dans les années 1970 ont pu émettre de ferventes objections.

Rendre un corps objet, certes, mais tous les corps ne sont pas traités de la même manière dans les représentations culturelles qui en sont faites. Les corps féminins sont historiquement sexualisés, dénudés et objectifiés, alors que les corps masculins sont définis par l'action, le mouvement : ils sont sujets. Mapplethorpe prend donc un contrepied et fige tout le monde de la même manière.

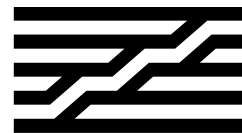
[Elvan Zabunyan] On ne peut pas non plus nier le caractère profondément attirant de ces corps nus d'hommes et de femmes représenté-e-s par Mapplethorpe, puisque c'est ça qui l'intéresse.

C'est cette esthétisation au plus haut point avec sa propre photographie, ce noir et blanc qui va sublimer les contrastes, qui va rendre la lumière qui tombe sur ces corps encore plus magnifique. Ce sont des personnes très belles qui sont représentées.

Est-ce qu'on peut reprocher à une photographie d'être belle et de représenter des personnes qui sont belles ? Non, à priori, l'esthétisme et le beau étant la question première dans l'art. Et ça, Mapplethorpe en est absolument conscient. Lui, il est dans un rapport complètement classique et néo-classique à la pratique photographique.

En voulant montrer le beau, il va montrer des corps invisibilisés jusque-là, comme l'explique le photographe et artiste Régis Samba-Kounzi qui se souvient de sa première rencontre avec l'œuvre de Mapplethorpe.

[Régis Samba-Kounzi, photographe et artiste] La première fois que j'ai vu une photo de Mapplethorpe, comment je pourrais décrire ça ? J'ai trouvé la photo sublime, magnifique.



Le contexte, en 1986 est le moment où je commence à apprendre ce qu'est la photographie. Je tombe sur une photo d'un homme au costume en polyester qui a son sexe à l'extérieur de son pantalon.

[*extrait musical : Lookin for a Lover de David Rieu*]

Après, j'ai vu d'autres photos dont celle de Jimmy Freeman que je trouve sublime esthétiquement. Cette vue de ces hommes nus noirs dont on sait qu'ils sont homosexuels me fascine à ce moment-là. C'est dans ce contexte que je grandis, que je me construis.

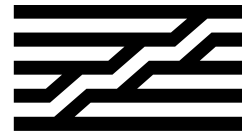
J'avais besoin de voir des photos de ce type. Jusque-là, c'était plutôt à travers le porno, mais de les retrouver dans des magazines d'art, c'était vraiment une nouveauté. C'est intéressant de voir ces corps-là, puisqu'on n'en voyait pas.

Moi, j'ai eu la chance de naître dans une famille privilégiée qui a fait que j'ai pu voyager assez régulièrement entre mon pays, le Congo – à la fois le Congo Kinshasa et le Congo Brazzaville – et la France.

C'est sûr qu'au Congo Brazzaville ou au Congo Kinshasa, je n'aurais pas eu accès à ce type d'images, mais en France, si, c'était possible de voir des images comme celle-ci.

Même dans la presse gay, on ne voyait pas de corps noirs.

[Régis Samba-Kounzi] C'était des corps blancs. Dans la plupart des magazines qu'il pouvait y avoir, c'était clairement des corps blancs. Ça se comprend historiquement que ce soit des corps blancs quand on connaît un peu l'histoire des Noirs telle qu'elle s'est construite. Ce ne sont pas des corps qu'on a eu envie de voir dans l'espace public.



[Elvan Zabunyan] Si on s'inscrit dans une histoire longue, il est évident que la représentation du corps noir – homme et femme, mais là, en l'occurrence, plutôt homme comme objet - s'inscrit dans une histoire de la représentation qui, au 19^e siècle était extrêmement problématique.

C'était un corps qui était instrumentalisé pour montrer son caractère d'objet, son caractère de bien, quand il s'agissait d'esclaves qui étaient représentés, souvent nus. Ils étaient considérés comme des meubles ou des animaux.

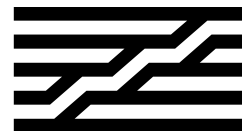
Dans la suite de cet épisode, les deux invités vont citer régulièrement un historien de l'art britannique, figure des Black studies, qui a écrit des textes très importants sur le travail de Mapplethorpe et sa réception. Il s'appelle Kobena Mercer.

[Elvan Zabunyan] Pour lui, la photographie de Mapplethorpe instrumentalisait le corps noir nu parce qu'il fantasmat dessus, mais aussi parce que ce corps noir nu était réprimé depuis le début de l'arrivée des personnes africaines mises en esclavage sur le continent américain, Caraïbes et Amérique du Sud comprises.

Cette sexualisation des corps noirs est aussi celle qui a permis de les violenter, de les réprimer, de les tuer, de les castrer. Les lynchages que l'on connaît dans le Sud des États-Unis étaient surtout liés à des attaques qui concernaient des personnes noires qui auraient été des violeurs.

Le sexe ou la sexualité, elle est présente de façon intrinsèque dans cette histoire africaine-américaine. Pour Kobena Mercer, Mapplethorpe réitère d'une certaine façon cette forme de discrimination.

Tout en étant dans l'ordre du fantasme, ces corps sont aussi enfermés dans les images et sont immobiles. Pour ceux qui sont en érection, l'érection reste passive dans la façon dont la photographie est cadrée, de façon très proche.



D'ailleurs, derrière une photo de pénis d'homme blanc ou d'homme noir, il n'y a pas le même sens donné par l'histoire coloniale et le passé raciste que nous partageons tous et toutes. C'est vrai dans un contexte états-unien, c'est vrai dans un contexte français. Au moment où Mapplethorpe photographie, le Martiniquais Franz Fanon a déjà écrit *Peau noire, masques blancs*.

« Quand on s'abandonne au mouvement des images, on n'aperçoit plus le nègre, mais un membre. Le nègre est éclipsé. Il est fait membre. Il est pénis. Le blanc est persuadé que le nègre est une bête. Si ce n'est pas la longueur du pénis, c'est la puissance sexuelle qui le frappe.

Il a besoin, en face de ce « différent de lui », de se défendre, c'est-à-dire de caractériser l'autre. L'autre sera le support de ses préoccupations et de ses désirs. »
(Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952)

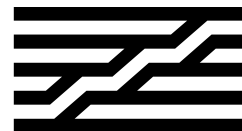
Ce regard fétichisant que Mapplethorpe pose sur ses modèles noirs, Régis Samba-Kounzi, lui, ne l'a pas vu au premier regard.

[Régis Samba-Kounzi] À mon propre niveau, je n'ai pas cette critique, ça ne me vient pas à l'esprit de questionner ça. Je reste sur la forme qui m'est donnée à voir et que j'aime parce que je la trouve sublime.

Ces réflexions vont venir plus tard. Il y a une essentialisation, une fixation et une accentuation du corps sur le sexe, sur la sexualité. Quand on regarde des images de Mapplethorpe, l'homme noir c'est la sexualité, c'est son sexe.

[extrait musical : *The Rainbow* de Talk Talk]

J'ai ma propre interprétation de ça. Je pense qu'il peut y avoir une fétichisation et je pense qu'on peut la nuancer et qu'il peut y avoir une fétichisation qui soit « positive ».



Par exemple, si ça sert une cause et que ça permet de réfléchir sur l'ordre du monde, ce type de fétichisation ne me dérangerait pas. Mapplethorpe inclut dans le canon esthétique de l'art occidental des corps qui n'y étaient pas. Rien que ça, c'est hyper subversif et d'ailleurs, on a vu les réactions que ça a données.

Oui, parce que son travail, ses nus, vont faire scandale très rapidement après sa mort.

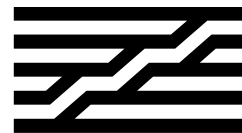
[Elvan Zabunyan] Il meurt en mars 1989 du VIH/Sida. Dès 1989, à partir des photographies de Mapplethorpe, il va y avoir des lois mises en place aux États-Unis, et notamment par un sénateur ultraconservateur très important à l'époque. Ce sénateur, Jesse Helms, va tout de suite poser son veto en faveur de l'interdiction de toute image obscène, avec des critères qui font que l'État, en tant qu'État fédéral, ne pourra plus aider ou financer les productions artistiques à caractère obscène ou sexuel.

C'est cette réaction des conservateurs qui va changer toute une partie de la lecture du travail de Mapplethorpe. Un exemple très parlant pour comprendre ce qu'il se joue, c'est la position de l'artiste Isaac Julien et de l'historien de l'art, Kobena Mercer.

[Elvan Zabunyan] En 1989, l'année de la mort de Mapplethorpe, Isaac Julien, un artiste noir britannique, réalise un film qui s'appelle *Looking for Langston*. C'est un film biographique sur Langston Hughes, un grand poète de l'Harlem Renaissance.

Pour l'esthétique du film, il s'appuie exactement sur les photographies de Robert Mapplethorpe en recréant cet imaginaire fantasmé de l'homme noir dans sa nudité, dans sa beauté. D'ailleurs, dans le film il y a une scène où sont projetées sur les murs, sous forme de diapositives, les pages du *Black Book* de Mapplethorpe.

Isaac Julien et Kobena Mercer font un entretien qui s'appelle *True Confessions*, dans lequel ils expliquent la différence de réception de ces corps noirs. Ils considèrent qu'il y a un déséquilibre.



Dans le regard d'hommes noirs gays sur ces corps noirs, l'image est fantasmée, tandis que le regard blanc serait celui de l'autorité, pour lequel aussi musclés et forts soient-ils, ces corps noirs seraient des objets instrumentalisés.

Pour Kobena Mercer, il y a un changement qui s'effectue dans sa perception, d'une certaine manière, de cette critique très frontale qu'il émet envers Mapplethorpe à partir du moment où les milieux ultraconservateurs et réactionnaires commencent à attaquer le photographe.

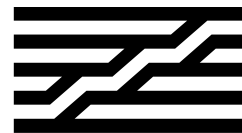
Il ne change pas d'avis mais il se met du côté de Mapplethorpe en tant qu'homme gay et en tant qu'historien de l'art et théoricien de l'art pour promouvoir une approche genrée et peut-on dire, « queer » de cette réflexion autour des photographies de Mapplethorpe. [musique rythmée]

Il ne peut plus s'opposer à Mapplethorpe comme il le faisait par rapport à ce que les modèles représentent puisqu'il ne peut pas être du côté des réactionnaires qui vont laminer Mapplethorpe pour sa représentation de l'obscénité.

[Tout est affaire de contexte et de qui regarde qui.](#)

[Régis Samba-Kounzi] Ces images disent tellement de choses sur l'ordre du monde dans lequel on est et sur la violence que peuvent représenter ces images de corps comme le mien, celui d'un homme noir homosexuel.

Quand je vois la violence des guerres culturelles que ces images ont provoqué, je me réjouis qu'il y ait quelqu'un qui puisse provoquer cette colère là et je serai toujours du côté de la personne qui la provoque, y compris si je suis représenté négativement. Et surtout que l'aspect négatif est subjectif. Moi, je ne le vois pas négativement.



J'ai voulu demander à Régis si, selon lui, les conservateurs avaient réagi aussi violemment parce qu'il s'agissait de représenter le désir et la sexualité gay ou la nudité des personnes racisées.

[Régis Samba-Kounzi] Je pense que c'est les deux. C'est vraiment l'intersection à la fois de la race et de la sexualité en raison de l'histoire coloniale, en raison des imaginaires coloniaux, et en raison du racisme.

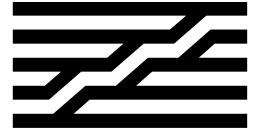
D'ailleurs, la violence se manifeste dans leurs propos mais elle se manifeste aussi très concrètement dans la vie des personnes photographiées, puisque ces personnes-là sont celles qui vont subir de plein fouet toute la violence sociale possible et imaginable, notamment celle du VIH qui arrive à ce moment-là.

Les noir-e-s et les homosexuel-le-s vont mourir massivement, dans l'invisibilité. Le travail de Mapplethorpe n'est pas seulement aujourd'hui de la photographie d'art, c'est aussi un travail documentaire. Il raconte un avant sida et il raconte un pendant sida et c'est très important.

La photographie de Jimmy Freeman est prise à cette époque-là, au début de l'épidémie.

[Elvan Zabunyan] En cherchant qui était Jimmy Freeman, l'homme qui est représenté sur le portrait, je n'ai rien trouvé. Ce que l'on sait, c'est que la plupart des modèles africains-américains qui ont servi comme objets de représentation pour Mapplethorpe sont morts, la plupart du SIDA, ou alors de pauvreté.

Mapplethorpe, dans un entretien qu'il a donné à *Vanity Fair* au moment de la parution du *Black Book* dans les années 1980, expliquait qu'il était conscient qu'il y avait une très grande précarité chez ces modèles qu'il représentait.



Apparaît aussi de manière intrinsèque avec les photographies de Mapplethorpe la question du deuil et de la mort. Lui-même était complètement fasciné par la mort et les vanités.

Tous ces corps qui sont dans une splendeur physique et musclés sont aussi des corps qui viennent contrer les images qui commencent à pleuvoir de personnes qui sont porteuses du VIH et qui sont en train de dépérir.

Mapplethorpe lui-même se prenait en photographie, en apparaissant très amaigri. Il y a aussi une valeur mémorielle dans ses photographies, notamment de ces hommes noirs nus qui sont, dans leur beauté, des éléments qui vont rester dans l'histoire de l'art et dans l'histoire de la représentation.

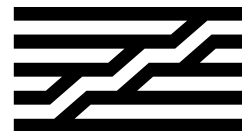
Plutôt que leur pauvreté ou le fait qu'ils soient malades ou le fait que le corps va dépérir, c'est leur beauté que l'on retient. Je pense que Mapplethorpe produit aussi ces images là pour préserver, d'une certaine façon, indépendamment de ses propres fantasmes, cette idée de beauté à jamais.

[extrait musical : *Grass d'Agar Agar*]

Au-delà de Mapplethorpe qui s'inscrit dans un registre plus artistique que documentaire, la photographie va prendre une place très importante dans la lutte contre l'épidémie de VIH/Sida.

[Régis Samba-Kounzi] Une place absolument centrale, parce qu'historiquement, les luttes ont toujours eu besoin de la photographie à partir du moment où elle a existé. Ça a vraiment été un moyen de pouvoir : c'était une preuve.

Ça a été un moyen de pouvoir faire entendre sa voix. C'est un outil historique des luttes. Dans la lutte contre le sida dans les années 1980 et les années 1990, la photographie a le même usage.



Il y a eu diverses représentations : celles qui ont été acceptées et celles qui ne l'ont pas été. Il y a eu des représentations misérabilistes, honteuses, de personnes malades qui ont été rejetées par les militants. Ils ne voulaient pas de ces images-là ; ils en voulaient d'autres qui soient plus résilientes, en montrant davantage la lutte.

Moi, je suis un ancien militant d'Act Up. Je connais un peu l'histoire de l'association et notamment aux États-Unis. Il y a eu des manifestations au MoMA à New York contre des images de malades du photographe Nicholas Nixon, qui sont inacceptables pour les militants. La photographie a toujours été très présente dans cette histoire.

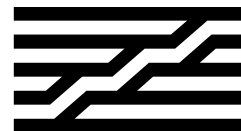
[On l'oublie facilement mais l'épidémie va frapper historiquement des personnes noires.](#)

[Régis Samba-Kounzi] L'histoire du SIDA remonte au début du 20^e siècle. Ce n'est pas tout le sens de mon travail mais dans le travail que je produis, j'ai besoin de ramener ce récit-là aux origines de l'épidémie.

Les origines de l'épidémie, c'est Brazzaville et Kinshasa dans les années 1920. Donc déjà, c'est des corps noirs qui vont subir la violence de cette épidémie qui, à l'époque, est totalement invisibilisée. Ça va être la même chose quand ça arrive aux États-Unis, à travers Haïti, donc des corps noirs, à travers les homosexuels, noirs ou blancs.

Quand on réfléchit bien, évidemment que ça n'arrive pas que par ce canal là, ça arrive par tous les canaux mais il se trouve que les corps, donc les groupes subalternes qui, historiquement, ont toujours été discriminés vont être les premiers à subir ce genre de violences. Les noir·e·s vont être impacté·e·s violemment dès le début.

[Et c'est dans ce contexte que Régis Samba-Kounzi inscrit son travail. Son « Projet Minorité » interroge la définition de la norme et les groupes sociaux subalternes relégués aux marges de l'histoire postcoloniale.](#)



[Régis Samba-Kounzi] J'ai eu besoin de revenir aux fondamentaux, d'utiliser l'art, d'utiliser la photographie comme un moyen de pouvoir dire ce que je trouve absolument scandaleux : le retour au silence face au sida.

Parce que dans les années 1980, il y a eu évidemment cette indifférence, ce mépris mais il y a aussi eu des mobilisations, celles d'Act Up notamment. Moi, je me suis engagé, je suis allé à Act Up.

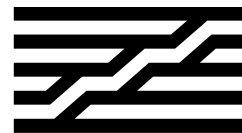
Depuis le milieu des années 2000-2010, me semble-t-il, il y a un nouveau un silence autour de cette question. Il y a eu évidemment beaucoup d'avancées et la vie des personnes séropositives a énormément changé dans les pays occidentaux, dans certaines classes sociales, mais pas pour tout le monde, y compris dans les pays occidentaux.

Sur le continent africain, les choses ont bougé, mais pas assez. Ce sont des millions et des millions de personnes qui continuent de mourir. Ça y est, on s'est habitué à ces chiffres-là et j'ai l'impression qu'il y a eu une espèce de fabrication politique de l'effacement et une amnésie collective.

J'avais envie, à mon petit niveau, de faire quelque chose et le « Projet Minorité » est là pour donner une parole et pour transmettre la mémoire. C'est savoir interroger, dénoncer ce qui me semble inacceptable. [virgule sonore]

Alors, que retenir du cas des nus d'hommes noirs de Mapplethorpe ? Déjà que c'est un cas idéal de l'histoire de l'art pour expliquer l'importance du contexte historique et culturel dans le décryptage des images.

[Elvan Zabunyan] Tous les dangers que l'on rencontre dans des dénonciations d'œuvres d'art qui pourraient être à caractère pornographique ou autre, c'est souvent quand ce n'est pas contextualisé.



Ce qui est très important, c'est qu'une image n'existe pas hors du contexte au sein duquel elle a été produite et au sein duquel elle peut exprimer différentes formes d'interprétation.

C'est ça le danger en fait de tout ce qui touche à la censure des œuvres aujourd'hui, c'est la façon dont on va stigmatiser certaines œuvres et puis surtout en invisibiliser d'autres, parce que Mapplethorpe est une immense star de l'art états-unien mais au même moment, il y avait un photographe gay d'origine nigériane. Ce photographe, Rotimi Fani Kayode, est mort du sida la même année que Mapplethorpe, et il a fait des représentations de son propre corps, nu, des autoportraits.

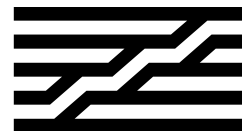
Il y avait ce pendant important sur la façon dont ce que Mapplethorpe proposait et produisait pouvait être aussi reçu dans la communauté artistique gay noire. Il y a ce regard noir qui regarde un corps noir et qui se regarde lui-même, en réponse au regard blanc.

[[extrait musical : *I was born this way* de Valentino](#)]

[Régis Samba-Kounzi] J'ai d'abord découvert les photos de Mapplethorpe avant de découvrir celles de Rotimi Fani-Kayode, qui a fait un travail qui est proche de celui de Mapplethorpe. C'est le même univers du nu masculin.

J'ai mis du temps à voir le travail d'Alvin Baltrop qui a photographié des noirs homosexuels. Cette hiérarchie est historique. Mapplethorpe est une superstar dans les années 1980 et c'est dû aussi à son statut d'homme blanc. Le travail qu'il a produit a eu un impact très important mais il y a d'autres artistes qui, comme lui, font un travail autour du corps et que pourtant, on voit moins.

[Elvan Zabunyan] Ce que font les artistes afro-descendants gays à l'époque, Isaac Julien le premier, c'est de produire des corps qui sont dans une attirance mutuelle.



Dans le film *Looking for Langston*, il y a à la fois des hommes blancs et des hommes noirs ensemble, à la fois des hommes noirs ensemble, mais tout le corps est en mouvement. Le film va apporter une autre agentivité à ce rapport à la sexualité.

Des nus d'hommes noirs de Mapplethorpe, on peut retenir aussi qu'il est important d'aller chercher les noms et les œuvres que l'histoire a mis de côté, des personnes concernées pour ne pas faire de Mapplethorpe l'unique témoin de cette époque sociale et artistique. Ce qu'on peut lui accorder, en revanche...

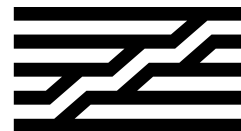
[Régis Samba-Kounzi] Je pense que c'est Kobena Mercer qui disait que la force de son travail, c'est ça. C'est moins son intention que ce que ça dit collectivement du regard blanc ou de ce que ça dit du visiteur et que chacun arrive à avoir une interprétation. Comme on n'est pas des robots, on n'a pas tous la même interprétation. [rires]

Et au fait, Mapplethorpe, est-ce qu'il est queer ?

[Régis Samba-Kounzi] Pour moi, il était un artiste queer et il continue à l'être parce que son travail continue à être subversif, à ne pas être dans la norme hétéro-patriarcale, hétéronormée.

Ça continue à être quelque chose qui dérange, de tordu comme dans le sens du mot « queer » lui-même tel qu'il a été défini au départ. Ça continue à être quelque chose qui est hors-norme, en fait.

[jingle de l'émission] C'était un podcast du Centre Pompidou, produit dans le cadre de la saison de *Un podcast, une œuvre* consacrée aux rapports entre art et queer, disponible sur le site internet du Centre Pompidou et ses plateformes d'écoute de podcasts. Merci à chacune et chacun d'entre vous pour votre écoute et à bientôt !



Crédits

Écriture et réalisation : Camille Regache

Éditorialisation et production : Clara Gouraud

Mixage : Ivan Gariel

Habillage musical : Nawel Ben Kraïem et Nassim Kouti

Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook

<https://www.facebook.com/centrepompidou.publicshandicapes>

et Accessible.net https://accessible.net/paris/musee-art/centre-pompidou_5