

MICHAEL RAY CHARLES

ARTPRESS, octobre 2023

artpress 514 | 43

visual archaeology



(Forever Free) My Long Tail Butterfly, 2022.
Latex acrylique et penny de cuivre sur toile acrylic latex
and copper penny on canvas. 240 x 178,5 cm

En retrait de la scène artistique et médiatique depuis 20 ans, le peintre afro-américain Michael Ray Charles a fait son grand retour à la galerie Templon, à Paris en 2022, puis à New York au printemps dernier. À la lumière d'un contexte politico-social redéfini par le mouvement Black Lives Matter, ses peintures radicales qui s'emparent de la représentation de la figure noire révèlent son engagement sur ce sujet dès les années 1990.

■ Michael Ray Charles fait partie de ces artistes à la trajectoire atypique, d'abord incompris, bien souvent parce qu'ils sont en avance sur leur temps, avant que l'évolution de la société finisse par donner un sens renouvelé à leur travail. Il fit pourtant une entrée assez fracassante dans le monde de l'art au début des années 1990, d'abord à Houston, où il fait ses études et est exposé à la Moody Gallery, avant d'être représenté par Tony Shafrazi à New York dès 1993. L'Europe lui ouvre également ses portes puisqu'il est visible en Belgique et en Espagne à la Cotthem Gallery, ainsi qu'en Allemagne à la galerie Hans Mayer. Cependant, sa peinture, qui s'attache à représenter les stéréotypes qui ont façonné l'image de la figure noire dans la culture américaine, clive rapidement les esprits. On taxe son art de choquant, on fuit du regard ces objets visuels qu'on lui reproche de mettre en pleine lumière alors qu'il est désormais préférable de les ranger sous le tapis. « Ce n'était pas tant au sujet du propos de mes peintures, ce dont j'étais fier, mais j'ai détesté que les gens disent que j'étais l'enfant terrible du Sud. Ils ne me parlaient jamais de ma capacité à peindre ni de mes peintures mais préféraient me parler de racisme », confie-t-il, poursuivant, « ce qui était certes intéressant, voire parfois provocant, mais ce n'était pas ce que mon travail signifie. Mes sujets ont toujours été le désespoir, les différences, la vérité et la représentation de la figure noire. » La mécompréhension de ses peintures a finalement conduit l'artiste à se

MICHAEL RAY CHARLES archéologue des stéréotypes noirs

Julie Chaizemartin

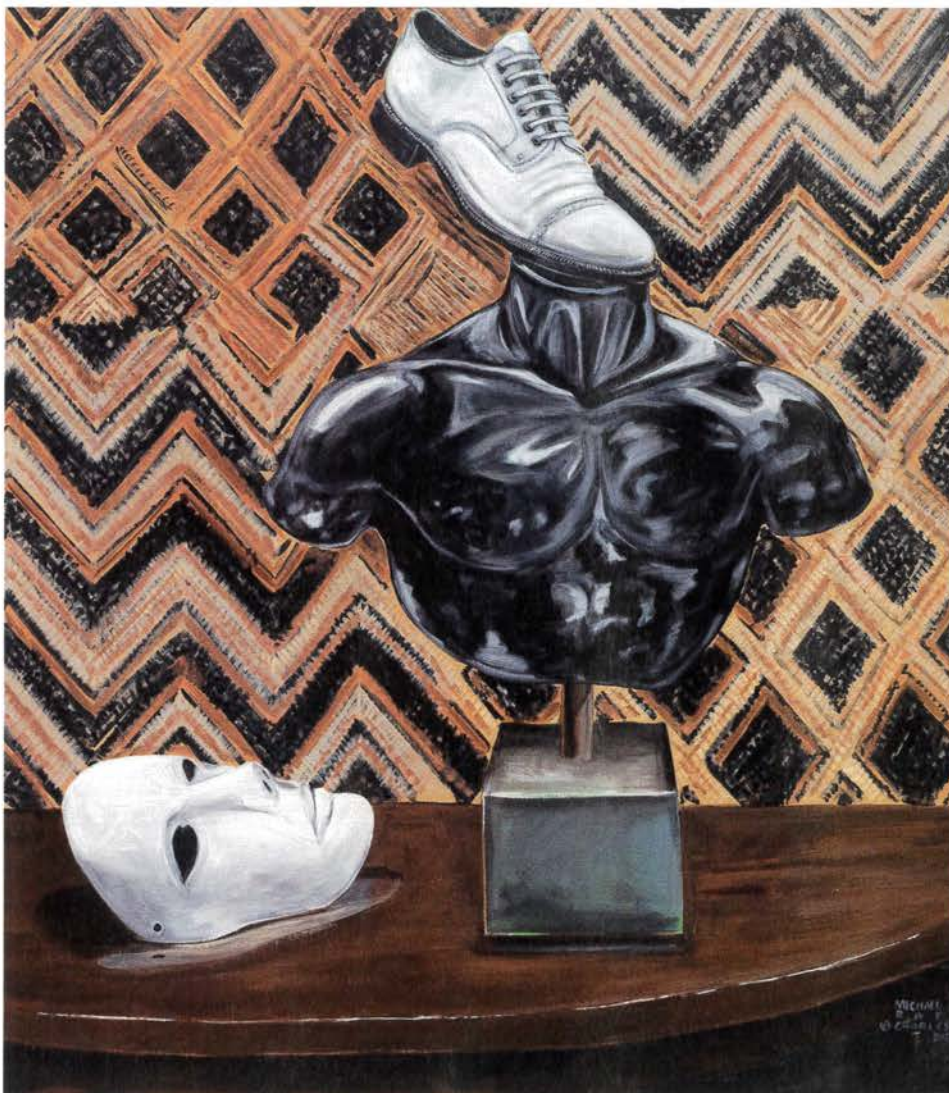
retirer de la scène durant deux décennies, jusqu'à ce que la galerie Templon décide de le montrer, d'abord à Paris, en 2022, avec l'exposition *In the Presence of Light*, principalement constituée d'œuvres en noir et blanc, puis à New York, en avril 2023, dans le tout nouvel espace de l'enseigne à Chelsea, avec l'exposition *Veni Vidi. A State of Mind*. Un grand retour pour l'artiste qui y montrait des œuvres fraîchement sorties de l'atelier mais aussi quelques pièces plus anciennes remontant au début des années 2000 et permettant de percevoir l'évolution de son esthétique vers une approche plus narrative et plus complexe, s'éloignant de l'affiche et du procédé publicitaire des débuts, désormais fortement imprégnée de l'idée de théâtralité et de scénographie, voire de *decorum*, lui-même allant jusqu'à parler de « performance » pour décrire l'atmosphère tragi-comique qui traverse ses toiles. Car l'artiste, s'il n'exposait plus, n'a jamais cessé de créer dans les murs de ses deux ateliers à Austin (Texas) et à Sint-Lievens-Houtem (Belgique).

ARCHÉOLOGIE VISUELLE

En ayant recours à l'imagerie publicitaire, Michael Ray Charles n'hésite pas à peindre Sambo et Tante Jemima avec une efficacité formelle redoutable, usant du grotesque synthétique pour remettre en scène la longue humiliation visuelle des Africains-Américains infusée dans la mémoire collective de l'Amérique. L'objectif ? Réaliser une archéologie visuelle afin de faire comprendre au regardeur combien ces images ont marqué la société jusqu'à aujourd'hui, plaçant le corps des Noirs à une place donnée, à savoir dans un ghetto graphique nauséabond depuis le 19^e siècle. Une seule solution s'impose alors pour l'artiste, né à Lafayette en 1967, au cœur de la Louisiane : être peintre afin d'avoir le pouvoir et la pleine liberté de déconstruire mais aussi d'interroger cette édification graphique raciale. « Lorsque j'étudiais la publicité et le design, un de mes professeurs m'a demandé : "À qui parles-tu ? Quelle est ta cible ?" J'ai ensuite toujours pensé à cela en faisant mes toiles. Mon expérience est intéressante car, à l'école, on a toujours essayé de me

mettre dans un moule. Or, à cette époque, j'étais en colère, je n'arrivais pas à trouver les mots mais je savais que l'art était une chose que je pouvais faire et que personne ne pourrait m'enlever. » Encore aujourd'hui, lorsqu'on lui demande si son engagement artistique est un combat, il répond par l'affirmative sans ambages.

Au cœur de la galerie new-yorkaise, sa silhouette évolue, soucieuse d'expliquer ses compositions picturales aux invités venus au vernissage, très souvent intrigués face à ces scènes en apparence simples, voire caricaturales, dont les couleurs franches et lisses déroutent toute approche que l'on envisagerait trop intellectuelle. L'emploi d'une peinture latex acrylique renforçant l'aspect mat légèrement vintage. Pourtant, derrière cette artificialité théâtralisée, le propos est bien plus dur, servi par des assemblages de symboles volontairement anachroniques fonctionnant comme une implacable machine à traverser les époques et les idéologies. Michael Ray Charles ne cache pas son plaisir à recourir à l'idée de confrontation des images à travers l'usage du travestissement. Derrière cette danseuse de cabaret aux jambes de femme noire et au buste d'homme blanc, le décor de la Galerie des Glaces de Versailles apparaît en bleu très clair à la manière d'un papier peint, tandis que le visage blanc est masqué par un visage noir. On reconnaît la pose déhanchée du Roi Soleil peinte par Hyacinthe Rigaud mais la référence est aussi celle des habits portés par les serveurs noirs, similaires au costume trois pièces anglais trahissant un dandysme flamboyant que l'esclave de maison, affublé de la sorte, se devait de refléter pour le prestige des propriétaires. Ironique et radicale, cette œuvre intitulée *(Forever Free) My Long Tail Butterfly* (2022) se réfère directement à *My Long Tail Blue* (1827), une des premières chansons populaires des *minstrel shows* dans lesquels le premier performeur de *blackface* s'appelait George Washington Dixon, apprend-on dans le texte du catalogue signé Hedwig Van Impe. Sous les paillettes, le drame. Sur fond d'arlequinades – en témoignent les couleurs de certaines toiles – et de mascarades – masques, rideaux et attitudes carnavalesques envahissent un décor lustré emprunté aux dorures du Grand Siècle français –, Michael Ray Charles rejoue, non sans espièglerie tranchante, des siècles d'imagerie populaire dénigrante et stéréotypée, à laquelle il mêle désormais la question du genre, le *minstrel* d'antan se muant en travesti, la pin-up en déesse du bondage, en



(Forever Free) You Are Because I Am. 2023.

Latex acrylique et penny de cuivre sur toile *acrylic latex and copper penny on canvas*. 92,5 × 91,5 cm.

(Pour tous les visuels *all pictures* :

Court. l'artiste et Templon, Paris–Bruxelles–New York / Hedwig Van Impe : © Remei Giralt)

écho aux revendications identitaires et sexuelles actuelles. L'art d'allier des images qui n'ont jamais été réunies ensemble, l'art de hisser la figure noire à des endroits qu'elle n'a jamais pu investir. Plus loin, c'est un buste en marbre romain d'homme noir surmonté d'un mocassin et observé par un masque blanc – substitut au crâne? – posé sur une table. L'œuvre en forme de vanité détournée s'appelle *(Forever Free) You Are Because I Am* (2023) et pointe l'intérêt de l'artiste pour la mise en perspective historique, au-delà de l'époque de l'esclavage, puisqu'il s'intéresse notamment à la représentation des Noirs dans l'Égypte et la Rome antiques. « Beaucoup d'expériences noires ont été supprimées de l'histoire. La présence des Noirs dans l'Antiquité n'est pas enseignée à l'école. Je n'aime pas faire de généralités mais on peut dire que les gens pensent que l'histoire des Noirs commence avec l'esclavage », déplore-t-il.

In the Presence of Light. Vue de l'exposition
exhibition view galerie Templon, Grenier Saint-Lazare,
Paris, 2022. (Ph. Laurent Edeline)

LE POIDS DES IMAGES

Au-delà des stéréotypes, c'est un fil historique sur les croyances erronées au sujet de l'identité noire que tisse l'artiste. Comme lui, Kara Walker, dont les œuvres ont été aussi fortement contestées, use de la caricature. Le reflètent les papiers découpés en forme de jeux d'ombre de l'artiste née en 1969, mais aussi sa sculpture monumentale *A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby* (2014), à l'ancienne usine Domino Sugar à Williamsburg, Brooklyn, représentant une sphinge au visage de femme noire. Malgré le poids des images du passé, Michael Ray Charles dit percevoir le changement de focale, notamment grâce au monde connecté et aux jeunes artistes. « On arrive au point où la présence des Noirs à un niveau global, dans le monde entier, est avérée », dit-il, rappelant combien la représentation de la figure noire a évolué depuis les artistes de la Harlem Renaissance, citant Jacob Lawrence, William H. Johnson ou Archibald Motley, les premiers à avoir représenté en peinture la culture afro-américaine. « Pour quoi de si nombreux artistes noirs représen-

tent le corps noir? Je questionne cela. » Comme les cinéastes Spike Lee, avec lequel il a collaboré, ou Jordan Peele, les peintres afro-américains ont aujourd'hui plus d'habileté à créer une image de soi, le marché de l'art les plébiscitant depuis à peine deux ans. « Les jeunes sont capables de dire aujourd'hui avec autorité et certitude qui ils sont et je suis fier de cela, mais le combat reste encore celui d'être considéré comme un artiste et non pas uniquement un artiste noir. » D'autant que le balancier de l'histoire peut être féroce, comme le suggère la toile *(Forever Free) Veni Vidi* (2022): « Une réflexion sur les ressorts de la discrimination, le temps long de l'émancipation et comment chaque avancée est potentiellement porteuse d'un "backlash" », souligne Anne-Claudie Coric, directrice de la galerie Templon, alors qu'elle montrait cette œuvre à la dernière foire de Bâle. Dans le coin inférieur droit de ses toiles, sous sa signature, un penny rappelle « l'interrogation constante de ce qu'est la liberté », confie l'artiste. ■

Julie Chaizemartin est journaliste et critique d'art.



Michael Ray Charles, an Archaeologist of Black Stereotypes

Julie Chaizemartin

Having withdrawn from the art scene and the media spotlight for 20 years, the African-American painter Michael Ray Charles made a major comeback at the Galerie Templon in Paris in 2022, and then in New York this spring. In light of a political and social context redefined by the Black Lives Matter movement, his radical paintings reveal his commitment to the representation of black figures since the 1990s.

Michael Ray Charles is one of those artists with an atypical trajectory, initially misunderstood, often because they were ahead of their time, before the evolution of society ended up giving renewed meaning to their work. He nevertheless made quite a dramatic entrance into the art world in the early 1990s, first in Houston, where he studied and exhibited at the Moody Gallery, and then when he was represented by Tony Shafrazi in New York from 1993. Europe also opened its doors to him, with exhibitions in Belgium and Spain at the Cotthem Gallery, and in Germany at the Hans Mayer Gallery. Yet his painting, which focuses on depicting the stereotypes that have shaped the image of blackface in American culture, quickly polarised opinions. His art was labelled shocking, and people shunned the visual objects that he was criticised for bringing to light when it was now preferable to sweep them under the carpet. "The subject matter that I was dealing with was tough subject matter, so it wasn't getting to what I was after. I really take pride in what I do, and I really hated it when people would say that I was a wild child from the South, or question my ability to paint. They never talked about the paintings, they talked about racism, they talked about other things," he confided, continuing, "and whilst those things were interesting, and important, and thought-provoking, that wasn't totally what my work was about. My work has always been about desperation, differences, through the representation of blackface." This misunderstanding of his paintings eventually led the artist to withdraw from the scene for two decades, until the Templon gallery decided to show him, first in Paris in 2022 with an exhibition entitled *In the Presence of Light*, consisting

(Forever Free) Playgirl. 2003. Latex acrylique
et penny de cuivre sur panneau acrylic latex and copper
penny on board. 250 x 153 cm



mainly of black and white works, and then in New York in April 2023, in the gallery's brand-new space in Chelsea, with the exhibition *Veni Vidi. A State of Mind*. This was a major comeback for the artist, who showed works fresh from the studio as well as a number of older pieces dating back to the early 2000s, revealing the evolution of his aesthetics towards a more narrative and complex approach, moving away from the poster and advertising inspirations of his beginnings, and now strongly imbued with the idea of theatricality and scenography, or even of *decorum*, since he himself goes so far as to speak of "performance" to describe the tragi-comic atmosphere that pervades his paintings. Even when he was no longer exhibiting, the artist never stopped creating within the walls of his two studios in Austin (Texas) and Sint-Lievens-Houtem (Belgium).

VISUAL ARCHAEOLOGY

Through the use of advertising imagery, Michael Ray Charles does not hesitate to paint Sambo and Aunt Jemima with formidable formal effectiveness, using the synthetic grotesque to re-stage the enduring visual humiliation of African Americans that has become part of America's collective memory. The aim? To carry out a visual archaeology in order to help the viewer understand the extent to which these images have left their mark on society right up to the present day, placing the black body in a given place, namely in a nauseating graphic ghetto since the nineteenth century. For the artist, who was born in Lafayette in 1967, in the heart of Louisiana, there was only one solution: to become a painter so as to have the power and freedom to deconstruct and challenge this racial graphic construction. "I had a professor when I was studying advertising and design, and he would always ask me: 'Who are you talking to? Who is your target audience?' And when I began to paint, I always thought of that, and it became difficult at times. My experience in graduate school was an interesting one because there was this attempt to make me into this black person who did this. And at that point in my life I couldn't find work, I was hungry... Making art was something I could do, and I knew I could do it and I wasn't going to let anybody take it from me." Even now, when asked if his artistic commitment is a struggle, the answer is a resounding yes.

In the heart of the New York gallery, his silhouette moves around, eager to explain his pictorial compositions to the guests who have come to the opening, often intrigued by these apparently simple, even caricatured scenes, whose clean, smooth colours defy any approach that might be considered too intellectual. The use of acrylic latex paint reinforces the matte, slightly vintage look.

And yet, behind this theatrical artificiality, the message is much harsher, compounded by assemblies of deliberately anachronistic symbols that work like a relentless machine for crisscrossing eras and ideologies. Michael Ray Charles makes no secret of his delight in the idea of confronting images through the use of transvestism. Behind this cabaret dancer with the legs of a black woman and the bust of a white man, the décor of the Hall of Mirrors in Versailles appears in very light blue, like wallpaper, whilst the white face is masked by a black face. We recognise the lopsided posture of the Sun King painted by Hyacinthe Rigaud, but there is also a reference to the clothes worn by the black servants, similar to the English three-piece suit, betraying a flamboyant dandyism that the house slave, dressed in this way, had to reflect for the prestige of the owners. This ironic, radical work, entitled (*Forever Free*) *My Long Tail Butterfly* (2022) refers directly to *My Long Tail Blue* (1827), one of the first popular songs from the minstrel shows in which the first blackface performer was George Washington Dixon, as we learn from the catalogue text signed by Hedwig Van Impe. Drama beneath the glitter. Against a backdrop of harlequinades—as evidenced by the colours of certain canvases—and masquerades—masks, curtains and carnivalesque attitudes invade a glossy décor borrowed from French Grand Siècle gilding—Michael Ray Charles re-enacts centuries of denigrating, stereotyped popular imagery, not without a dose of malice, combining it with the issue of gender, with the minstrel of yesteryear becoming a transvestite and the pin-up girl a bondage goddess, echoing current sexual and identity politics. The art of combining images that have never been brought together, the art of elevating the black figure to places it has never been able to occupy. Further on, there is a Roman marble bust of a black man topped by a moccasin and observed by a white mask—a substitute for a skull?—placed on a table. The work, in the form of a subverted vanity, is called (*Forever Free*) *You Are Because I Am* (2023) and highlights the artist's interest in putting things into historical perspective, beyond the era of slavery, since he is particularly interested in the representation of black people in ancient Egypt and Rome. "So much about the black experience has been suppressed. There's this belief that we didn't create anything. The presence of black people in Antiquity is not taught at school. I hate to generalise, but I think it's safe to say that most people think black history began with slavery," he said. Beyond stereotypes, the artist weaves a historical thread about the erroneous beliefs surrounding black identity. Kara Walker, whose work has also been hotly contested, uses caricature in the same way. This is re-

flected in the paper cut-outs in the form of shadow plays by the artist, who was born in 1969, as well as her monumental sculpture *A Subtlety, or the Marvelous Sugar Baby* (2014), at the former Domino Sugar factory in Williamsburg, Brooklyn, depicting a sphinx with the face of a black woman. Despite the weight of images from the past, Michael Ray Charles says he has noticed a shift in focus, especially thanks to the connected world and to young artists. "We get to a point now where we see the presence of blackness existing on a global level," he said, recalling how the representation of the black figure has evolved since the artists of the Harlem Renaissance, citing Jacob Lawrence, William H. Johnson and Archibald Motley as the first to represent African-American culture in painting. "Why do so many black artists refer to the black body? I question that." Like the filmmakers Spike Lee, with whom he has collaborated, or Jordan Peele, African-American painters are now more adept at creating a self-image, having been embraced by the art market for barely two years. "In this generation, people have the ability to say with a sense of authority and certainty who they are, and I'm proud of that, but the fight is still to be seen as an artist and not just a black artist." All the more so as the pendulum of history can be ferocious, as suggested by the painting (*Forever Free*) *Veni Vidi* (2022): "A reflection on the forces of discrimination, the long road to emancipation and how every step forward is potentially a source of 'backlash,'" said Anne-Claudie Coric, the director of the Templon gallery, when she showed this work at the last Basel art fair. In the bottom right-hand corner of his canvases, beneath his signature, a penny recalls "the constant questioning of what freedom is," the artist confided. ■

Translation: Juliet Powys

Julie Chaizemartin is a journalist and art critic.

Michael Ray Charles

Né en born in 1967 à in Lafayette

Vit et travaille à lives and works in Austin et and Gand

Expositions personnelles (sélection) Solo shows:

2023 *Veni Vidi*, Templon, New York

2022 *In the Presence of Light*, Templon, Paris

2004 Weatherspoon Art Museum, University of North Carolina, Greensboro

2003 Cotthem Gallery, Barcelone

2002 Cotthem Gallery, Bruxelles

1999 *Face Off: Michael Ray Charles/Jean-Michel Basquiat*, Arizona State University Art Museum,

Tempe; Tony Shafrazi Gallery, New York

1998 Galerie Hans Mayer, Düsseldorf

Expositions collectives (sélection) Group shows:

2023 *De leur temps (7), un regard sur les*

collections privées, Frac Grand Large, Dunkerque

2022 *Black Indians*, Musée du quai Branly -

Jacques Chirac, Paris