



# ***BLOOD MEMORIES***

S. GELAS

Samuel Gelas

**EXPOSITION** 22 novembre - 23 décembre 2021 | Tropiques Atrium Scène nationale | Galerie André Arsenec

**ATRIUM**  
tropiques  
SCÈNE NATIONALE

# BLOOD MEMORIES

## Samuel Gelas

Commissaires Cindy Olohou et Ana Sonderéguer Bernárdez

Artiste plasticien, **SAMUEL GELAS** est diplômé de l'ENSA Paris-Cergy (2010). Pour sa nouvelle exposition personnelle à *Tropique Atrium* Scène nationale de Martinique, il propose une série de peintures et d'installations inédites rendant hommage à une centaine d'individus, hommes, femmes et enfants, d'ascendance africaine pour la plupart, victimes de violences raciales.

Leurs portraits réalistes permettent de mettre en lumière les abus de pouvoir de la police et de la justice, l'esclavage moderne, le lynchage des noirs et les migrations forcées. Ces récits de vie s'inscrivent dans la grande histoire des rapports de force et de domination raciale, comme les brutalités policières à l'origine du mouvement *Black Lives Matter*. L'exposition aborde également un tout autre type de violence ancrée dans l'histoire locale, celle liée au scandale du chlordécone. En réponse à toutes ces injustices, la révolte populaire a déboulonné les statues de figures historiques contestées. Pensée en lien avec les recherches de la sociologue Stéphanie Melyon-Reinette et curatée par l'agence *Wasanii Ya Leo*, l'exposition pose un regard poétique et éclairé sur un contexte historique et politique marqué par les discriminations.

**SAMUEL GELAS** a présenté son travail au *Salon de Montrouge* en 2011. Il a effectué une première résidence à la *Cité internationale des arts* (2014-2016) et a été lauréat en 2018 de la commission *Art Visuel de la Cité internationale des arts de Paris*. Son travail a été présenté dans des expositions personnelles au *Corridor de la Cité Internationale des arts* (2019), au *Fonds départemental d'art contemporain de Guadeloupe* (2018), au *Conservatoire des Arts à Montigny-le-Bretonneux* (2017), à la *galerie L J* à Paris (2016). Il a également participé à des expositions collectives à la *Villa Radet*, à la *Cité internationale des Arts – site de Montmartre* (2019), au *Little Haïti Cultural Center* à Miami (2019), à l'*Espace d'art 24 Beaubourg* (2019), à la *Fondation Clément* en Martinique (2018), à la *galerie Nathalie Obadia* (2015) et à la *galerie L J* (2015).





**SAMUEL GELAS**

« **Crushing of peoples** » \_ 2021

**Installation**

Genou en plâtre et drapeaux État-Unis, Mexique, Australie, Canada, Royaume-Unie, France, Espagne, Belgique, Allemagne, Japon, Allemagne, Guadeloupe, Martinique, Guyane, drapeau de l'Europe, drapeau noir, drapeau blanc, Chine, Birmanie, Inde, Afghanistan, Russie, Libye, Mauritanie, Mali, Afrique du Sud.

Dimensions variables





**SAMUEL GELAS**

« Justice » \_ 2021

Pierre noire et acrylique sur toile  
285 x 142 cm





**SAMUEL GELAS**  
« Say her name » \_ 2021  
Pierre noire et acrylique sur toile  
245 x 141cm

# **BLOOD MEMORIES**

Samuel Gelas

Commissaires Cindy Olohou et Ana Sonderéguer Bernárdez

Adeptes de portraits de groupe, **SAMUEL GELAS** présente pour la première fois au public une nouvelle série de peintures autour des abus de pouvoir de la police et de la justice, l'esclavage moderne, le lynchage des noirs et les migrations (forcées). Ces récits de vie s'inscrivent dans la grande histoire des rapports de force et de domination raciale, comme les brutalités policières à l'origine du mouvement *Black Lives Matter*. Touché par tous les témoignages vus et entendus sur les réseaux sociaux et dans les médias, Samuel Gelas retrace à son tour le parcours des figures agressées, assassinées ou trompées par intérêt économique à cause du racisme latent de nos sociétés contemporaines.

Le style reconnaissable de l'artiste se retrouve ici avec des portraits au fusain et à l'acrylique, qui, tout comme les œuvres des séries précédentes, re-placent des individus invisibilisés au sein d'un groupe social et/ou culturel auquel ils appartiennent. Ces immenses portraits découlent de la série *Négricide* (2015) dans laquelle Samuel Gelas dénonçait déjà la déshumanisation collective et les mécanismes d'oppression à l'œuvre dans le système esclavagiste qui perdurent encore aujourd'hui. Les deux séries, bien qu'éloignées de quelques années dans la production de l'artiste sont plastiquement liées par le fond ocre rouge. Cet ocre rouge porte en lui une double symbolique : le sang séché, ayant trop longtemps coulé mais aussi le rouge pourpre impérial, plus précieux que l'or et symbole d'honneur et de pouvoir.

Si cette série s'inscrit dans la lignée du travail mené par Samuel Gelas précédemment, elle marque tout de même un tournant dans sa pratique avec l'abandon de l'hybridité des figures déjà amorcé avec la série *Portrait de classe* (2018). Les œuvres ne se situent plus dans la « fable picturale »<sup>1</sup> mais dans la peinture d'histoire, genre le plus noble dans la hiérarchie des arts, genre consacré aux grands événements historiques. En effet, dans ***Blood Memories***, Samuel Gelas ne représente que des personnes réelles, à l'exception du tableau allégorique *Prédestiné* : un enfant noir, dont le regard est caché, joue avec plusieurs objets. On identifie rapidement la casquette de police et les menottes, le bateau en origami, la banane et finalement le gilet de sauvetage, autant de symboles du destin qui l'attend dans un monde de rapports de force, de pouvoir et de domination.

---

1 - Cindy Olohou, *Les fables picturales de Samuel Gelas*, Wasanii Ya Leo, (en ligne), septembre 2020, <https://www.wylagency.fr/post/les-fables-picturales-de-samuel-gelas>



Ainsi, comme l'indique le titre de l'exposition, tout est une question de mémoire, de récits de vies qui, réunis, nous racontent une histoire différente de celle des manuels scolaires. Raconter pour ne pas oublier. L'Histoire, son écriture et sa réécriture, son récit et sa transmission sont autant de questions sous-jacentes et essentielles que Samuel Gelas aborde ici. *Blood Memories* est à la fois un plongeon dans l'actualité brûlante et un retour glaçant sur la longue chronique des injustices et des crimes raciaux. La série prend place dans un espace géographique symbolique, celui de l'*Atlantique noir*<sup>2</sup>. Ce dernier s'est construit autour du commerce triangulaire et de la traite négrière au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle. Il offre une perspective transnationale pour penser ces questions et les mécanismes qui unissent racisme, brutalité policière, l'esclavage des migrants et le scandale du chlordécone.

## 1 \_ LE CORPS NOIR, ARCHÉTYPE ET CONTRE-DISOURS

La couleur cristallise les tensions raciales. On a d'ailleurs longtemps parlé de « Color Line », la ligne de couleur, pour évoquer la fracture entre les noirs et les blancs aux États-Unis. L'expression « Color Line » est née sous la plume de W.E.B. Du Bois en 1900 : « Le problème du XX<sup>e</sup> siècle est le problème de la ligne de couleur »<sup>3</sup>. Cette assertion ne s'est malheureusement pas démentie au cours du temps et peut encore s'appliquer à ce début de XXI<sup>e</sup> siècle. W.E.B. Du Bois fait bien sûr référence ici aux couleurs de peau, qui demeurent « des marqueurs sociaux forts et puissants »<sup>4</sup> pour reprendre les propos de Lilian Thuram et Pascal Blanchard. C'est donc par sa palette chromatique éclatante et exubérante que Samuel Gelas décide de témoigner. Les œuvres sont une invitation à penser la diversité des identités noires pour en changer les représentations et déconstruire ainsi les imaginaires coloniaux. Stuart Hall écrit à ce sujet en 1995 que : « Si le sujet noir et l'expérience noire ne sont pas fixés par la nature ou par quelque autre garantie essentielle, alors ce doit être parce qu'ils sont construits historiquement, culturellement et politiquement »<sup>5</sup>. Cette construction du sujet noir, d'abord à travers le regard blanc, a été reprise et détournée par les artistes afro-descendants pour se réapproprier leur image et au-delà leur identité.

Dans son ouvrage *L'image de l'autre : Noir, Juifs, Musulmans et Gitans dans l'art occidental des Temps modernes*, Victor Stoichita montre qu'à partir du XX<sup>e</sup> siècle, les artistes racisés ont porté de nouvelles revendications identitaires, loin des stéréotypes, à travers la représentation des personnes de couleur. Le travail de Samuel Gelas s'inscrit dans la lignée de cet engagement invitant par ses œuvres à s'émanciper des identités projetées. Celles-ci ont été théorisées par Gilroy à travers le concept de « double conscience » : la conscience de soi en tant que personne et la conscience d'être vu comme noir par les autres<sup>6</sup>.

---

2 - Pap Ndiaye, « L'Atlantique noir : les afro-descendants prennent la parole », p.268-282, in *Le Modèle noir de Géricault à Matisse*, catalogue de l'exposition au Musée d'Orsay, du 26 mars au 21 juillet 2019, Flammarion, Paris, p.269

3 - Daniel Soutif, « Invisible Americans, Les artistes noirs et la Color Line », p.11-17, *The Color Line, Les artistes africains-américains et la ségrégation*, catalogue d'exposition, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac, du 4 octobre 2016 au 15 janvier 2017, Paris, Flammarion. p.11

4 - Lilian Thuram, Pascal Blanchard, « Corps noir, Regard blanc », p.349-353, *Le Modèle Noir de Géricault à Matisse*, op. cit., p.350

5 - Adusei-Poku Nana, Montin Isabelle, « Enraciné dans, mais pas limité par ». « Les black artistes contemporains et l'évolution des conditions de la représentation », *Multitudes*, 2013/2 (n° 53), p. 108-122. DOI : 10.3917/mult.053.0108. URL : <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2013-2-page-108.htm>

6 - Pap Ndiaye, « L'Atlantique noir : les afro-descendants prennent la parole », p.268-282, *Le Modèle Noir*, op. cit. p.269

Cette idée est très bien synthétisée par Mathilde Dos Santos dans son article sur les identités caribéennes :

« Parler de construction/dé-construction identitaire renvoie dès lors aux tensions entre les diverses identités en présence pour un seul individu : l'identité qui lui est imposée de l'extérieur, par un ou des groupes auxquels il appartient ou pas, l'identité fantasmée ou rêvée par l'individu, l'identité qu'il se choisit »<sup>7</sup>.

Dans cette démarche d'émancipation des clichés, de nombreux artistes africains, américains et caribéens s'approprient et détournent les canons de l'art classique pour redéfinir leur image et porter leur vision du monde<sup>8</sup>.

Les portraits de Samuel Gelas prennent tout leur sens dans ce processus de construction d'un contre-discours. L'artiste porte haut et fort ce désir d'être vu. D'un point de vue de l'histoire de l'art, les afro-descendants ne sont plus modèles mais sujets. Cela se voit, plastiquement et visuellement, dans le traitement que l'artiste fait de la carnation des personnages. Dans sa galerie de portraits, Samuel Gelas développe, grâce au fusain et au fond teinté des œuvres, tout un nuancier pour rendre la carnation « noire ». Au contraire, les figures de statues déboulonnées du tableau *Controversés* présentent toutes la même carnation sans nuance, lisse et impersonnelle, transformant ces figures « historiques » en archétypes. Par ce procédé, Samuel prend le contre-pieds des tableaux présentant les noirs de manière stéréotypée et renverse le cliché raciste « ils se ressemblent tous ».

Loin des préjugés raciaux, il s'agit de laisser la place à l'expression d'une expérience noire vécue et de lui reconnaître sa dimension historique trop longtemps reniée. Cette Blackness<sup>9</sup> s'exprime notamment dans les œuvres par un jeu de transparence et d'opacité entre le fusain et l'acrylique. Les portraits au fusain plein de finesse de Samuel Gelas sont magnifiés par les couleurs « qui entrent dans une merveilleuse relation avec la noirceur pour créer des portraits noirs beaux et uniques, des corps puissants et des visages angéliques »<sup>10</sup>, pour reprendre les mots de Manthia Diawara au sujet du travail de Kery James Marshall. Même si les œuvres des deux peintres sont fort différentes, elles se rejoignent dans l'éloge de la beauté noire. Comme l'exprime l'historien des couleurs Michel Pastoureau dans son histoire du noir<sup>11</sup>, toute notation des couleurs est culturelle et idéologique. Elles participent à un système de représentation du monde où l'Occident, et plus précisément l'Homme blanc, a trop longtemps imposé sa vision et ses codes.

---

7 - Mathilde Dos Santos, *Identités Caribéennes : construction/déconstruction identitaire dans les œuvres de Tirzo Martha et Habdaphaï*, 1<sup>er</sup> avril 2016

8 - Stoichita, Victor Ieronim, *L'image de l'autre : Noirs, Juifs, Musulmans et Gitans dans l'art occidental des Temps modernes, 1435-1789*. Paris : Hazan : Louvre éditions, 2014

9 - Blackness : concept d'une identité noire qui se définit en relation avec un environnement de manière plus ou moins positive. Manthia Diawara, « Contemporains et Africains – Américains », *The Color Line*, op. cit. p.344

10 - *Ibid.*

11 - Michel Pastoureau, *Noir, histoire d'une couleur*, éd. Point, Paris, 2020

## 2 \_ LE PORTRAIT, UN CONTRE-PIED DE LA MENACE

Suivant une démarche similaire à l'anthropophagie proposé par les modernistes brésiliens (cf. Oswald de Andrade <sup>12</sup>), Samuel Gelas s'approprie (mange) les galeries de portraits consacrées historiquement aux princes, personnages illustres ou dynasties familiales européennes. Il les détourne pour mettre à l'honneur des individus qui n'y sont généralement pas présents. L'artiste arrive ainsi à rendre hommage aux victimes et à mettre en lumière les personnes et les récits individuels qui se cachent derrière ces histoires parfois oubliées ou au contraire très médiatisées.

Dans l'histoire de l'art, la galerie de portraits a toujours été associée au pouvoir, au gouvernement, à une classe sociale dominante. Pendant l'Antiquité et ensuite depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, ces galeries étaient toujours présentes dans les palais publics municipaux et dans les demeures princières et nobiliaires <sup>13</sup>. Ces espaces et leurs décors témoignaient d'une structure politique et d'une rivalité pour le prestige <sup>14</sup>. En s'appropriant ce dispositif, l'artiste arrive à retracer les histoires d'une centaine de personnes victimes de domination raciale, et à leur donner un autre statut, non seulement plus humain (que les représentations qui en ont été faites en tant que population opprimée), mais au-delà aussi à en donner une image puissante et prestigieuse. Historiquement, les corps noirs ont été dépourvus d'humanité et d'identité afin d'en construire une image menaçante. C'est ainsi que naît dans l'imaginaire collectif un archétype du Noir violent, agressif, effrayant, ingérable, qui alimente (et est alimenté par) nos systèmes de justice et de maintien de l'ordre public, nos médias, nos espaces publics et privés. Le portrait, et cette appropriation d'une galerie de personnages illustres, élève les figures de la série pour en donner une image beaucoup plus valorisante. Samuel Gelas tisse également un lien affectif avec le public, l'invitant à s'identifier aux personnes représentées. À travers les expressions, les accessoires qui nous renvoient à notre quotidien, Samuel Gelas crée une proximité entre eux et nous pour effacer la distance et nous inciter à changer notre regard.

Samuel réalise une véritable étude des expressions pour nous transmettre les émotions qui feront d'eux des individus à part entière. L'artiste nous met en présence de sourires chaleureux, de gestes qui engagent le spectateur, de professions qui leur redonnent une qualité d'individu et l'humanité que le racisme leur a volé. Samuel Gelas s'oppose ainsi à cette construction du corps noir comme archétype formée par, dans et pour la production artistique occidentale du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce poncif est toujours présent aujourd'hui, notamment dans les médias.

---

12 \_ O. de Andrade/ Suely Rolnik, *Manifeste anthropophage/ Anthropophagie zombie*, Blackjack éditions, coll. « Pile ou Face », 2011

13 - Civil Pierre. *Culture et histoire : galerie de portraits et «hommes illustres» dans l'Espagne de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle*. In : *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome 26-2, 1990. *Époque moderne*. pp. 5-32

14 - *Ibid.*

Face aux stéréotypes définis par la représentation visuelle d'Occident (sauvage, Noir enfantin, séducteur exotique, violent, ...) repris par les médias contemporains (criminel, ingérable, sexuel, ...), Samuel Gelas prône une re-humanisation qui passe par l'individualisation (expressions diverses, rôles multiples, identités définies).

On ne retrouve plus un type du « noir », mais des portraits d'individus avec chacun un nom et une histoire.

« Lui [le Blanc], il est multiple, diversifié et possède différentes civilisations, différentes individualités. Ce qu'il refuse au corps noir. C'est ainsi que l'on invente le peuple noir, la musique noire, la pensée noire... et au final le modèle noir. Le corps noir est toujours un archétype. »<sup>15</sup>

Samuel Gelas s'inscrit ainsi parmi les artistes qui renversent le regard. Nous sommes face à une galerie de portraits qui retrace l'histoire afin de déterrer notre passé, questionner notre présent et aspirer à des changements profonds dans le futur.

### 3 \_ LES MÉDIAS, UNE ARME À DOUBLE TRANCHANT

**« Within the context of bearing witness, material images do not merely depict the historical world, they participate in its transformation » Guerin & Hallas**

La construction de la mémoire collective se fait souvent à partir de l'Histoire et de sa réécriture à travers la récupération des récits et archives négligés, oubliés, activement mis de côté. L'artiste, devenu à son tour historien, puise dans les archives officielles, personnelles, publiques ou privées, afin de reconstituer ce qui a été effacé et de participer à cette réédification de la Mémoire. Cependant, les sources ne se trouvent plus seulement dans les archives historiques. À l'ère d'internet et des réseaux sociaux, les mouvements sociaux contemporains font eux aussi l'Histoire. Le web est devenu une source d'informations qui retrace, cumule et garde les récits, images et vidéos des violences vécues par les populations afro-descendantes, minoritaires ou opprimées. C'est d'ailleurs en cherchant sur internet les histoires d'afro-descendants victimes de violence que Samuel a constitué la liste des portraits réalisés. Le rôle de l'accès à l'information est essentiel dans cette déconstruction des structures oppressantes et des imaginaires, comme le prouvent les photographies qui ont permis une diffusion à grande ampleur des actions répressives du gouvernement de Léopold II contre les congolais (*cf.* mains coupées) à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les funérailles d'Emmet Till (1955) et le partage dans les médias de la photographie de son corps défiguré brutalement. Plus récemment, les vidéos des brutalités policières aux États-Unis, puis ailleurs, ont déclenché un vaste mouvement populaire menant à la naissance du mouvement *Black Lives Matter*. Tous ces témoignages (photos, vidéos, story, ...) sont au centre de ce que la journaliste Alissa Richardson nomme « Black Witnessing ».

---

15 - Lilian Thuram, Pascal Blanchard, « Corps noir, Regard blanc », p.349-353, *Le Modèle Noir de Géricault à Matisse*, *op. cit.*

Ce concept s'organise autour de trois caractéristiques principales : des témoignages qui renvoient aux autorités un regard défiant et investigateur propre à la population noire et qui se caractérise par l'utilisation de tout moyen à disposition pour enregistrer la violence subie, construisant ainsi un récit historique qui rattache toutes les violences vécues par les afro-américains, mais pas uniquement, puis diffusé sur les réseaux sociaux et particulièrement *Twitter*<sup>16</sup>. Les témoins participent de cette création d'un fil narratif qui relie les violations des droits humains entre elles à travers l'histoire. C'est ainsi que Samuel Gelas devient témoin des différentes histoires, puis décide d'agir et de participer à cette construction historique de la mémoire collective.

Les réseaux sociaux ont permis de donner une autre ampleur aux mouvements sociaux, en permettant aux créateurs des contenus et aux témoins, puis aux utilisateurs de diffuser et partager des informations pour finalement avoir un impact à échelle mondiale. Le *#BlackLivesMatter* est un exemple clair de comment un mouvement peut devenir global et difficilement stoppable à l'ère des réseaux et d'Internet. Des activistes et des journalistes re-partagent des vidéos, des témoignages et des données sous un même « hashtag » pour informer, éduquer, participer à la diffusion des voix marginalisées et au soutien de réformes structurelles de la police<sup>17</sup>. Samuel participe de cet élan, lui-même témoin, créateur, agitateur. Les titres de certains tableaux font d'ailleurs référence à des hashtag : *#RememberThem*, *#SayHerName*, *#Justice*. Au-delà même du simple témoignage, Samuel Gelas collecte ces récits de vie pour écrire les chroniques d'une nouvelle Histoire transformant en héros les victimes d'un système oppressif qui les a trop longtemps considérées comme insignifiantes.

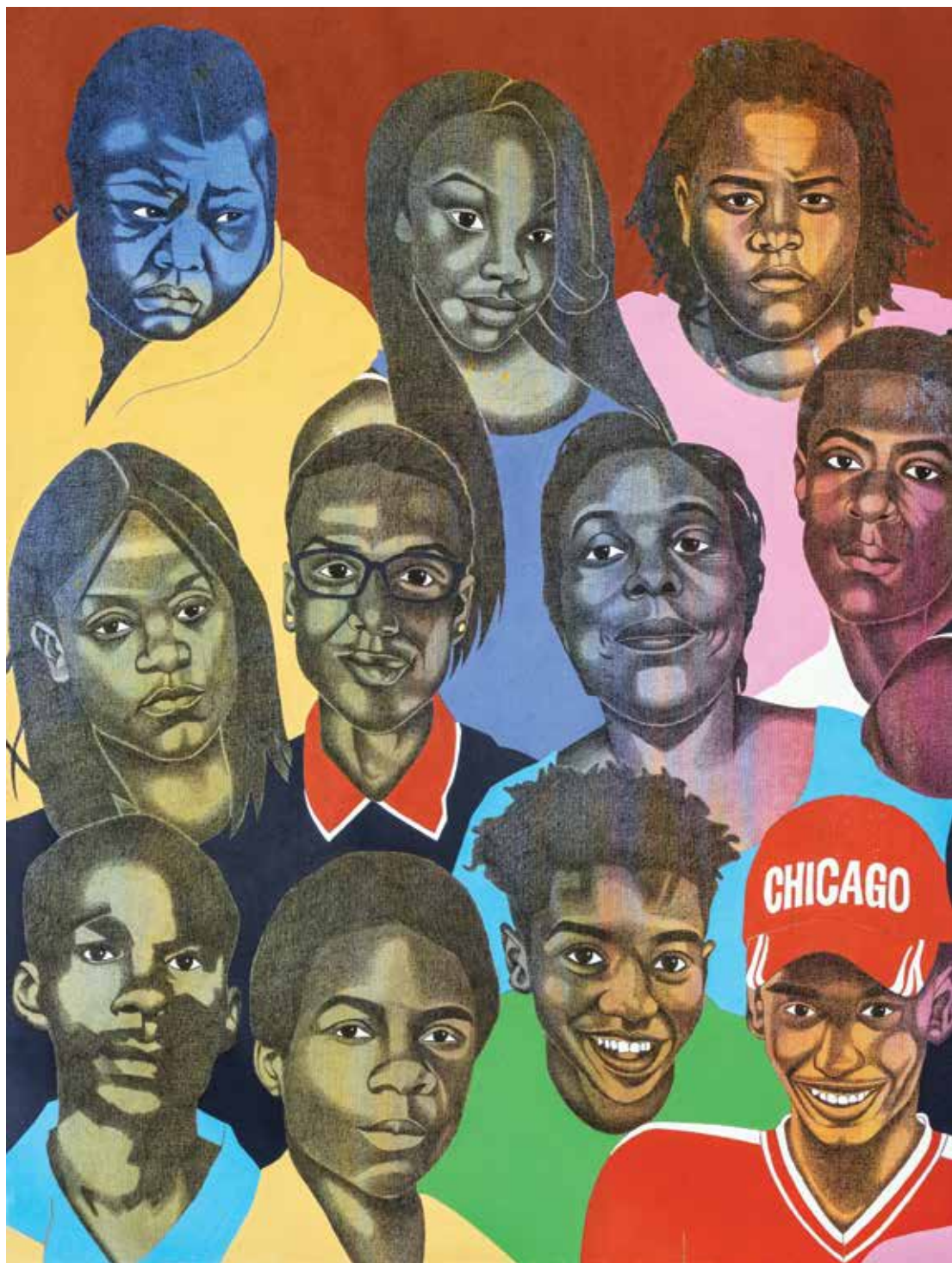
*Blood Memories* se veut ancrée dans un récit historique qui retrace faits et témoignages pour construire une mémoire collective à l'encontre d'une histoire officielle et d'un système étouffant. Samuel Gelas prône un questionnement de nos rapports au passé et du lien que ces histoires, intimement liées aux imaginaires et à leurs évolutions contemporaines, entretiennent avec nos sociétés actuelles. Ce point de départ allume chez Samuel Gelas un désir de rendre hommage aux victimes, de s'opposer aux archétypes et aux discours coloniaux à travers une mise à l'honneur de la diversité des identités noires. Refusant de jouer le jeu de la violence et de l'affrontement, l'artiste décide de faire passer son message de manière apaisée. Il s'agit de donner à voir leur humanité et leur beauté. Samuel Gelas nous invite à contempler ces sourires, ces vies lumineuses et colorées de 1 001 nuances de noir dans un arc-en-ciel de couleurs.

---

15 - Lilian Thuram, Pascal Blanchard, « Corps noir, Regard blanc », p.349-353, *Le Modèle Noir de Géricault à Matisse*, op. cit.

16 - Alissa Richardson, *Smartphone witnessing becomes synonymous with Black patriotism after George Floyd's death*, 13 juillet 2020, USC Annenberg. URL : <https://annenberg.usc.edu/news/research-and-impact/smartphone-witnessing-becomes-synonymous-black-patriotism-after-george>

17 - Chang, H. H., Richardson, A., & Ferrara, E. (2021, September 18). *#JusticeforGeorgeFloyd: How Instagram Facilitated the 2020 Black Lives Matter Protests*. <https://doi.org/10.31235/osf.io/bjx4p>





**SAMUEL GELAS**

« Héritage » \_ 2021

Pierre noire et acrylique sur toile  
199 x 140 cm

# L'allégorie d'Emmett et de Lynch

Dr. Stéphanie Melyon-Reinette  
Sociologue

**Blood memories** apparaît pour la première fois sous la plume de l'écrivain amérindien, de la tribu *Kiowa*, Navarre Scott Momaday pour faire référence aux mémoires transmises génétiquement d'une génération à l'autre. D'autres occurrences -au singulier celles-là- faisaient état de l'attachement qu'un individu a à sa propre culture, sa propre langue, voire aux arts et traditions. Concept fondamental d'une pensée qui traverse de nombreuses communautés et cultures opprimées, l'épigénétique est au cœur de nombreux questionnements sur les héritages civilisationnels des opprimés et descendants de victimes de violences ; notamment des séquelles systémiques découlant des violences de masse infligées à des peuples réduits en esclavage ou réduits à peau de chagrin (africains, amérindiens / native americans, juifs, etc.). L'expérience de douleur partagée est fondatrice d'une communauté singulière qui porte, donc, les stigmates de cette géhenne : les réserves amérindiennes, les rescapés des camps nazi et le tatouage, l'étoile de David, les caribéens afrodescendants et la blessure ontologique de l'esclavagisation, les répressions séculaires à l'encontre du corps noir. Quelque part, on peut considérer ce vécu comme le sceau qui établit l'expérience ou la personnalité d'un peuple, au-delà de l'empirisme, forgeant une communauté – soit un ensemble de personnes partageant une mémoire, une histoire, des codes, des rituels et des traits somatiques. Une épigénétique.

La série plastique **Blood Memories** de Samuel Gélas, dans la continuité de ses travaux récents, propose une approche, à la fois candide et revitalisante, du communautaire (pour éviter le mot qui blesse, communautarisme). Parcourir ses diverses collections, c'est traverser l'actualité. L'artiste, sans approche analytique, se confronte à l'histoire du moment. L'histoire en acte. Il s'empare des faits pour leur redonner un visage, les réhumaniser. Par empirisme indirect, il partage cette expérience sensible à travers les figures qu'il convoque, rassemble, réhabilite. Déjà dans sa série *Négricide*, il commente les effets de l'ensauvagement des déportés africains et des séquelles, en refigurant les traits de la servitude, du crime de l'esclavage et de la férocité blanche, d'abord à travers le prisme de l'histoire guadeloupéenne, et *in extenso* franco-caribéenne. Cette férocité blanche fait d'ailleurs écho à celle de Rosa Amelia Plumelle-Urbe qui à travers cet ouvrage éponyme fait l'article d'un pan d'une histoire mondiale, d'une ère des massacres et des génocides (*La férocité blanche : des non-blancs aux non-aryens : génocides occultés de 1492 à nos jours*, 2012).

Les corps noirs ravagés par l'histoire contemporaine : **Blood Memories** catalyse un fleuve d'informations qui traversent ces deux premières décennies du XXI<sup>e</sup> siècle : les violences policières accrues et le véritable négricide à l'œuvre.

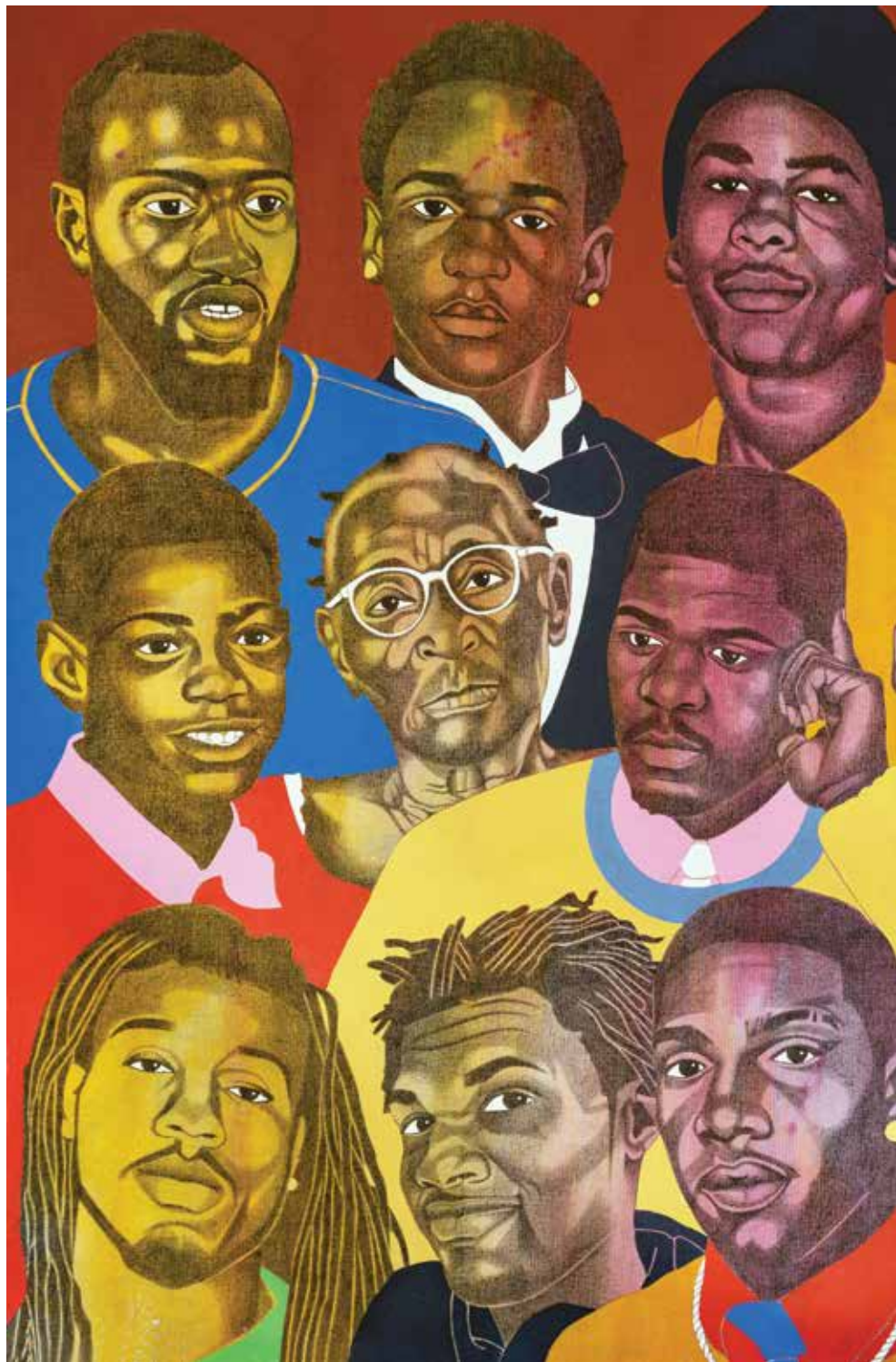
Écho donc à sa précédente série, il y eut la notion de négricide, mot-valise, tel que conceptualisé par Jocelyn Valton, historien et critique d'art, comme l'ensemble des meurtres de masses [...] perpétrés sur une grande échelle de temps ; allant du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles, contre les Africains réduits en esclavage par des trafiquants pour les colons européens (Portugais, Anglais, Français, Hollandais) dans le contexte raciste de la traite négrière transatlantique ». Il nous semble cependant qu'un autre positionnement est nécessaire quant à la question d'un négricide. Factuellement, ce sont les événements et épisodes décrits par Gélas dans ses toiles qui constituent réellement un négricide.

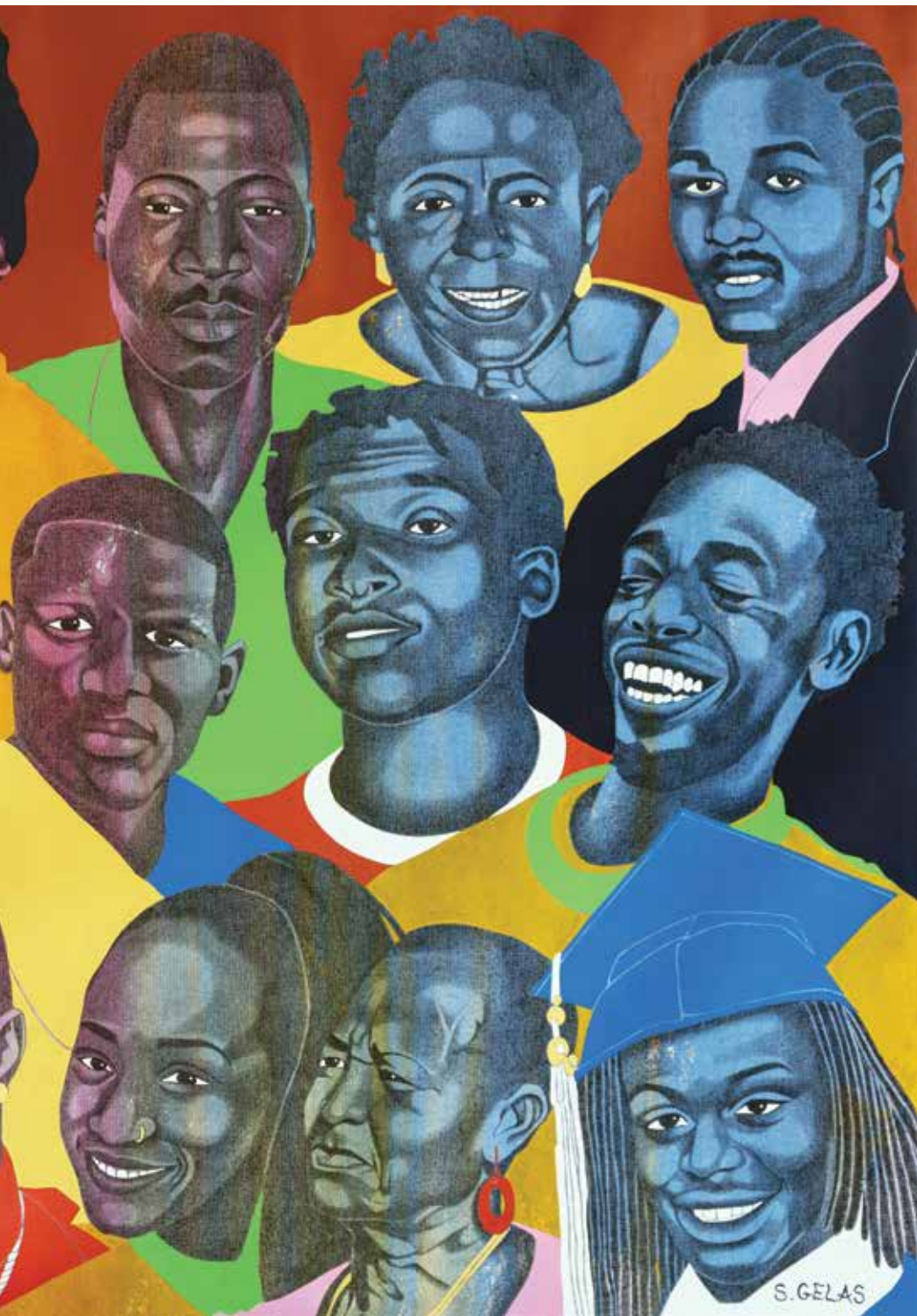


La dimension intentionnelle (par là-même systémique) apparaît davantage satisfaisante à la définition d'un génocide. L'esclavagisation des Africains devaient servir l'implantation matricielle du capitalisme fondé dans le développement exponentiel de revenus. Il ne s'agissait nullement d'exterminer ou d'éradiquer le Noir. Il s'est agi d'une hyper-exploitation dont la conséquence logique est l'usure des corps jusqu'à leur expiration. Les corps noirs lynchés, instrumentalisés, exploités, expérimentés sont l'expression d'une haine assumée et d'un désir non-dissimulé de les enfermer dans la douleur. Finalement, la volonté de Lynch -de réduire en esclavage les corps noirs pour des siècles- est exaucée. Le négricide est actuel, contemporain, depuis les abolitions aux Etats-Unis avec *les lois Jim Crow* et par ailleurs les états de subversion des peuples afrodescendants. Assujettissements protéiformes. Cette violence dont fait état l'artiste, ce négricide, est une hydre qui a autant de têtes, de formes, que de natures : empoisonnements, notamment au chlordécone, lynchage, violences policières, répression, emprisonnements massifs, prisonniers politiques, etc.

**Blood Memories** est un Négricide II. Mais cette série traduit une expérience plus universelle de l'opprimé, et surtout de l'opprimé afrodescendant. Elle met en lumière une mémoire du sang qui traverse toutes les générations et toutes les communautés et peuples issus de l'univers plantationnaire. À travers la chronologie proposée, on constate qu'un régime ségrégationniste fait place à un autre, des États-Unis à l'Afrique du Sud, en passant par les Amériques et la Caraïbes. Colonies (*Code Noir*), Ségrégation raciale (*Black Code* et *lois Jim Crow*), *Apartheid*, etc. Une même racine : Les bons mots de William Lynch, dans *The Making of the Slave (la Fabrication de l'esclave)*. En voyant les toiles de cette série en progrès, la première idée qui m'est venue est cette corrélation que j'établissais instinctivement et intimement entre deux personnages de l'histoire étatsunienne : Emmett Till et William Lynch. En 1712, Lynch établit les règles du lynching, quand en 1955 Till est l'une des premières chroniques saisissantes d'un lynchage médiatique, ou du moins médiatisé. L'adolescent est défiguré est symbole de la barbarie d'une scission et d'une résistance populaires contre les lois de déségrégation. À l'époque où Till meurt, deux lois ont déjà abrogé la ségrégation raciale dans l'armée et d'éducation. Le négricide à l'œuvre n'est-il pas cette même résistance à l'avancée d'un « quota » de la population ? Les lynchages se poursuivent.

**Blood Memories** est enfin, une réhabilitation de l'idée de communautarisme, de communautés. Sur les couleurs de l'arc-en-ciel, de la diversité, mais également du sang versé, Gélas introduit, avec candeur, l'idée d'une classe d'individus unifiés dans la mort. Ils et elles portent l'insigne de la négrophobie et de la violence d'état, légitimes ou légitimés. En filigrane, derrière ces photos de classe -approche chère à l'artiste- il y a à la fois la notion de classe sociale et de classe comme lieu d'apprentissage de la vie, ou encore du partage d'une expérience structurante. La photo de classe réunit des individus qui, traversant les mêmes empirismes, se constitueront en citoyens. Ils sont porteurs d'une mémoire commune. Les victimes représentées sont la mémoire désormais d'une expérience traumatique pour les communautés dont ils/elles procèdent, leur permettant de structurer la pensée sociale. Ces photos de famille nous rappellent aussi Adolphe Catan qui, en Guadeloupe, immortalisait des la bourgeoisie de l'archipel. La mémoire iconographique appartenait à une certaine classe. Aujourd'hui, Gélas la démocratise et la politise.





**SAMUEL GELAS**

« Hommage » \_ 2021

Pierre noire et acrylique sur toile  
185 x140 cm





**SAMUEL GELAS**

« Controversés » \_ 2021

Pierre noire et acrylique sur toile  
234 x 139cm

# Samuel Gelas

Né en 1986 en Guadeloupe. Vit et travaille en Guadeloupe et à Paris.

## *Formation* \_

2007 - 2010 *École nationale supérieure d'Arts de Paris-Cergy*, Cergy, France

2007 DNAP (*Diplôme national d'arts plastiques*)

## *Expositions personnelles* \_

2019 (nov.) « Réunions » *La Terrasse, Espace d'art de Nanterre*, Nanterre, France  
(juin) « Re-Créations », *Cité internationale des arts*, Paris, France

2018 (sept.) « Jungle sociale », *Fonds départemental d'Art contemporain, Habitation Beausoleil*, St Claude, Guadeloupe

2017 (juillet) « Mythologies modernes », *Atelier-Galerie Nankin*,  
Morne-à-l'Eau, Guadeloupe  
(janvier) « Hybride », *Conservatoire des Arts, Montigny-le-Bretonneux*,  
Yvelines, France

2016 (mai) « Négricide », *Galerie L.J*, Paris, France

2014 (nov.) « Spécimen », *Bibliothèque Paul Mado*, Baie-Mahault, Guadeloupe

## *Résidences de création* \_

2019 (août) *Bandjoun Station*, avec Barthélémy Togo, Bandjoun, Cameroun

2018 (janvier) *Wi'an Art*, Guadeloupe

Décembre 2014 - mai 2016 *Cité internationale des arts*, Paris, France

## *Prix* \_

2007 *Prix des Professionnels, Jeunes Talents*

## *Expositions collectives\_*

- 2019 (août) « Tcha' La' » *Bandjioun Station*, Bandjoun, Cameroun  
(juin) « Ça se passe à Montmartre ! », *Cité internationale des arts –Site de Montmartre*, Paris, France  
(mars) « Éclats d'îles », *Espace d'art 24 Beaubourg*, Paris, France  
(mars-avril) « Désir cannibale », *Festival Tout Monde, Little Haiti Cultural Center*, Miami, USA
- 2018 (juillet-septembre) « Désir cannibale », *Fondation Clément*, Le François, Martinique
- 2017 (octobre) « Cartographie de la jeune création en Guadeloupe », *Pavillon de la Ville*,  
Pointe-à-Pitre, Guadeloupe
- 2015 (juillet) Exposition estivale, *Galerie L.J*, Paris, France  
(mars) « Et Après », *Galerie Nathalie Obadia*, Paris, France
- 2013 (juillet) « Art Bemaio intra-muros », exposition d'art contemporain, Baie-Mahault, Guadeloupe
- 2012 (mars) « Pool Art Fair », New York, USA
- 2011 (mai) « 56<sup>e</sup> Salon de Montrouge », Montrouge, Hauts-de-Seine, France
- 2010 (novembre) « Prix international de Peinture », Vitry-sur-Seine, Val-de-Marne, France  
(juin) « Paliss'Art », performance de peinture « en live », La Guéroulde, Eure, France
- 2009 (mai) *École nationale supérieure d'Arts de Paris-Cergy* (Ensa-PC), Cergy, France
- 2007 (mars) « Jeunes Talents 2007 », Université Paris-Dauphine , Paris, France



## *Réseaux sociaux\_*

Site : [www.samuel-gelas.com](http://www.samuel-gelas.com)  
Facebook : MédiART by Samuel GELAS  
Instagram : [samuel.gelas\\_artiste](https://www.instagram.com/samuel.gelas_artiste)  
YouTube : Samuel GELAS  
Mail: [gelas.samuel@gmail.com](mailto:gelas.samuel@gmail.com)



**Achévé d'imprimer**

**Conception graphique**

*l'atelier\_ graphisme & typographie, Agnès Brézéphin - Impression : Caraib Ediprint*  
500 exemplaires - Novembre 2021

# tropiques · ATRIUM

SCÈNE NATIONALE

6 rue Jacques Cazotte  
97 200 Fort-de-France  
Tél. : 05 96 70 79 29

[www.tropiques-atrium.fr](http://www.tropiques-atrium.fr)



DAC Martinique