Regards croisés autour de la féminité

Prof. Tanella Boni
Université de Cocody
Département de Philosophie
BP V 34
Abidjan (Côte d'Ivoire)
e-mail : sysson2006@yahoo.fr

Il me faut d'abord dire un mot de ce titre qui est différent de ce qui a été proposé au départ. Il ne s'agit pas ici de traiter de « l'image de la femme » dans l'art contemporain, en Afrique. J'irai un peu plus loin, ce qui m'intéresse c'est de montrer, à partir d'exemples, comment les femmes entrent en art, quelles sont leurs motivations profondes et comment elles représentent, dans leur art cet être humain au féminin qui pourrait être un double, un autre soi-même, un auto-portrait. Dans un premier temps, peut-être faut-il dire un mot de la manière dont quelques hommes artistes ont représenté et continuent de représenter la femme et/ou le féminin. Je partirai des traces du féminin dans l'art dit traditionnel où il y a une « bonne » féminité qui est fécondité et générosité. C'est celle-là qui est recherchée, socialement, chez l'épouse et la mère et l'artiste en témoigne. Une autre forme de féminité peut être dite « mauvaise » qui n'enfante pas, qu'il faut évacuer ou maintenir à distance d'une manière ou d'une autre. Les artistes contemporains n'oublient pas, dans leur travail, de nous renvoyer à ces idées parfois morales ou religieuses qui ont trait à la représentation de la femme, et à ce qui constitue véritablement le féminin. Quand les femmes artistes se saisissent du « féminin » comme thème de travail cela correspond à d'autres types de préoccupations qu'il nous faudra analyser.

1. Art et croyances

S'il y a, comme le suggèrent quelques mythes[1], une androgynie primitive en tout être humain, la statuaire et le masque, comme formes d'art traditionnel, depuis toujours, ont représenté, d'une manière ou d'une autre, les caractéristiques essentielles de la féminité. Les formes féminines sont rondes (lunaires : exemple masque Goli) courbes, spiralées. S'il fallait s'en tenir aux formes, on pourrait dire que les artistes, hommes ou femmes, ont, dans les arts visuels, l'imaginaire imprégné de féminité. Mais allons plus

[1] La philosophie occidentale partage aussi cette idée, comme le montre le mythe de l'androgyne dans le *Banquet* de Platon.

loin. Il s'agit d'abord de la représentation du corps féminin qui peut être seulement une tête comme dans l'exemple de la poupée ashantie (statuette de terre cuite, visage légèrement ovale, cou strié ; c'est aussi le cas du masque Zahouli chez les Gouro, visage féminin aux traits stylisés) ou du corps en entier où la présence de seins et de tresses montrent bien que l'artiste met l'accent sur telle ou telle partie d'un corps féminin.

On aura compris que le sculpteur représente aussi la femme dans son statut social et lui attribue les fonctions que la société (akan, sénoufo, lobi ou autre) lui reconnaît. Elle est avant tout épouse et mère. Si elle n'est pas épouse elle est « femme venant d'ailleurs », *blolo bla*[2] comme chez les Akan. C'est une femme « mauvaise » qui empêche l'homme de se marier, ou de rester auprès de sa femme et de l'aimer comme il faut. Car l'homme possédé par la femme venant d'ailleurs, d'un monde autre qui n'est pas celui, visible, des vivants, ne trouve la quiétude qu'avec le passage de la femme invisible dans le monde terrestre. En effet, elle existe dans un autre monde (invisible aux yeux des profanes) et le sculpteur, souvent à la demande du devin (*komien* ou *ngohimanfouè*) a pour rôle exact de la faire venir au jour afin que l'homme retrouve sa virilité et sa joie de vivre. Il arrive que la femme, elle aussi, ait du mal à vivre en couple, soit stérile et ait besoin que le mal qui la ronge soit exorcisé sous la forme d'une statuette représentant un corps masculin.

Ces croyances qui font partie intégrante de la culture de certains groupes ethniques notamment en Côte d'Ivoire n'influencent pas seulement la sculpture traditionnelle ni néo-traditionnelle mais aussi la peinture et d'autres formes d'expressions artistiques. L'idée qui sous-tend ces représentations de l'homme et surtout de la femme est la suivante : l'homme et la femme doivent vivre en harmonie avec la nature qui les entoure. La nature est composée d'êtres naturels, de forces cosmiques (qui peuvent être représentés d'une manière ou d'une autre et participer ainsi à la vie quotidienne des humains) et d'un « Dieu qui fait tout », tout puissant et omniprésent. La femme est l'être dont la fécondité ne doit pas être remise en cause. Et l'on imagine aisément tous les tourments vécus, aujourd'hui encore, par les femmes stériles, en Afrique, de manière générale[3].

L'idée de la fécondité de la femme tout comme celle de la fertilité de la terre est un principe sur lequel reposent non seulement la cohésion sociale, mais aussi la pérennité de l'humanité. Depuis le calao, oiseau au ventre proéminent que l'on rencontre dans l'art traditionnel sénoufo jusqu'à la poupée Akwaba vulgarisée sur les marchés et chez les bijoutiers, l'idée de fécondité est présente, traduisant aussi la générosité et la bonté de la femme

---

[2] Il y a aussi le *blolo bian*, homme venant d'ailleurs, compagnon de la femme qui a du mal à vivre en couple

[3] De nombreux textes littéraires pourraient être cités ici de Kacou Oklomin, *Okouossai ou mal de mère* (Abidjan, CEDA, 1984) à Aminata Sow Fall, *Le Jujubier du patriarche* (Paris, Le serpent à plumes, réédition 2001)

capable de donner le meilleur d'elle-même à la société et à l'humanité. Car l'enfant est conçu, au départ, comme un trésor. Ce n'est qu'après sa naissance que l'éducation qu'il reçoit en fait soit un enfant du père (quand il est bien élevé, ou un enfant de la mère (quand il a un sale caractère).

2. Quête d'identité et travail de mémoire

Les artistes contemporains, vivant dans les villes, font, il me semble, non seulement un travail de mémoire en réinvestissant dans leurs recherches cet imaginaire immémorial, mais encore donnent un sens à leurs propres quêtes. Il nous faut citer quelques exemples. Est-ce un hasard si Tiébéna Dagnogo, artiste né à Roubaix en 1963 d'une mère française (elle-même artiste) et d'un père ivoirien, collectionne, depuis des années, des Poupées Biga[4] ? Comme il le dit lui-même[5], cette préoccupation constante correspond à une quête de points de repères dans une culture qui est celle de son père. Il ne cesse de rechercher, dans son travail qui se situe à la croisée entre sculpture et peinture, un ancrage du côté des mythes et traditions initiatiques sénoufos.

Zirignon Grobli pratique le grattage sur du carton à gratter. Il a passé vingt-cinq années de sa vie en France, a suivi les séminaires de Jacques Lacan. Il n'est revenu au pays natal, en Côte d'Ivoire, qu'en 1977. Il pratique aujourd'hui l'analyse à son domicile de la Riviéra à Abidjan et continue de travailler sur l'idée de « la mauvaise mère » ou de « la mère dévoreuse » aussi bien dans ses discours que dans sa pratique artistique. Et que dire de ses représentations de l'Autre omniprésent, surgissant sur la carte à gratter- imprégnée de tous les coloris de la terre- réduite en lambeaux ou presque ? Ici, l'Autre, de manière générale, manque de générosité et maintient l'homme rivé à la terre (la grotte ?), aussi dure que la pierre ou le rocher qui, comme celui de Sisyphe, est à la fois remontée sans fin et chute inlassable…

Frédéric Bruly Bouabré doit être aussi cité. Comme l'on sait, il a depuis une cinquantaine d'années inventé une écriture bété phonétique mais aussi monosyllabique. Dans ses recherches aussi bien littéraires que graphiques, il entend consigner par écrit non seulement le monde et les traditions mais encore les signes rencontrés dans la nature (par exemple sur les fruits) ; les traits caractéristiques physiques et moraux des êtres humains. Dans cet inventaire qui prend appui sur une vision du monde consignée dans un manuscrit encore inédit qu'il a rédigé depuis les années quarante jusqu'au

---

[4] Poupées en bois (Burkina Faso) qui, comme les Akwaba, sont des « intermédiaires » qui appellent l'enfant à venir.

[5] Dans un entretien que j'ai eu avec l'artiste en septembre1999, publiée dans la Revue *Mots Pluriels*, 4ème trimestre 1999.

début des années soixante (*Le Livre des lois divines*), la femme tient une place à part. Si, de temps à autre, dans l'œuvre graphique, quelques femmes venant d'autres cultures (influence du monde globalisé et de la consommation à outrance des images venant d'ailleurs) font irruption sur le carton et sous le stylo à bille et les crayons de couleur, les idées qui circulent sur la femme en tant qu'être humain, ses défauts et ses qualités sont aussi inventoriés. Les tout derniers dessins (deux séries datant de juin 2003) en témoignent. Si ces dessins font appel à la théorie des sept couleurs, correspondant chacune à une race, le tout constituant l'humanité une, ces séries de dessins « les mères généreuses » d'une part et « les critiqueuses » de l'autre me semblent ramener en pleine actualité des clichés sur la femme aussi vieilles que le monde. Dans le premier cas, chacune des femmes correspondant à une couleur de l'arc-en-ciel allaite des jumeaux. Elle est tellement généreuse qu'elle est capable de les nourrir dans le même temps. Les « critiqueuses », parlent, peut-être un peu trop, au coin de la case. Il lui est demandé de faire attention car « les murs ont des oreilles » que l'on aperçoit accrochées à chaque case. La critiqueuse n'est-elle pas « la mauvaise femme » qui empêche l'humanité d'aller sur le droit chemin ?

Un dernier exemple. Depuis le milieu des années 80, l'on reconnaît Augustin Kassi , sorti de l'école de Charles Bieth (à Abengourou), comme étant l'un des maîtres de l'art naïf en Côte d'Ivoire. Il a ouvert une école, organise depuis quelques années une biennale de l'art naïf mais Kassi doit sa célébrité en Côte d'Ivoire et ailleurs à ce personnage féminin qu'il a créé et qui reste comme un pivot autour duquel tourne son œuvre : la femme généreuse qui a une lointaine ressemblance avec des personnages du Colombien Botero[6]. La féminité, c'est d'abord ce corps représenté tout en rondeurs avec une tête qui prend peu de place par rapport à l'ensemble du corps. Les mains sont menues. La femme, chez Kassi, n'est-ce pas celle qui, à l'instar de la pulpe d'un fruit, se laisse savourer même habillée en flic ? La métaphore de la consommation fonctionne ici à merveille. Les couleurs et les formes sensuelles sont un appel aux plaisirs des sens. La femme n'est pas généreuse parce qu'elle enfante ou allaite ; elle l'est parce qu'elle se donne non seulement à voir mais aussi, femme-fruit, à savourer…

3. Quête du double et entrée en art

Les femmes, quand elles sont artistes, à quelques exceptions près, semblent être si peu visibles en peinture, encore moins en sculpture alors

[6] En visitant le Musée Botero à Medellin, en juin 1998, je me suis souvenue de Kassi. Le Colombien est aussi sculpteur. De même Kassi depuis le début des années 2000 est passé de la peinture à la sculpture. Mais Kassi est loin d'être Botero, la culture de départ n'est pas la même , ni les références ni les techniques utilisées.

qu'elles sont nombreuses dans certains domaines où la dextérité est requise (teinture sur tissus, tapisserie, vannerie, coiffure, poterie, conception et confection de bijoux). La vie qu'elles mènent aujourd'hui leur réserve des surprises. Comment en effet vivre dans des sociétés où les clichés concernant la femme courent les rues ? Comment embrasser résolument d'autres voies que celles tracées et par les ancêtres qui continuent de gouverner le monde et les hommes qui en sont les maîtres et édictent les lois? En Côte d'Ivoire, sur cent artistes en arts visuels il y aurait une dizaine de femmes. Essayons de montrer que chez les femmes artistes, les attributs de la féminité sont recherchés et réinvestis de manière positive.

Chez Mathilde Moreau, l'entrée en peinture (après une formation à l'école des Beaux-Arts d'Abidjan) s'est faite au milieu des années 80 par un travail autour de la termitière. La termitière n'est-elle pas, dans certaines traditions, symbole de l'élément phallique par excellence qu'il faut soustraire du corps de la femme L'univers peint sur une toile de tapa (écorce d'arbre) est celle de l'initiation. Or toute initiation n'est –elle pas passage d'un monde à un autre, épreuve de vie et de mort ? La femme artiste travaille autour d'une thématique qui est celle de la connaissance où le noir et le rouge prédominent. Elle explore une esthétique dont elle crée elle-même les canons même si les références sont celles de la tradition. Avec le temps la palette s'est éclaircie. Apparaissent quelques poupées Akwaba, puis après le retour de Chine (où elle était allée en formation) à la fin des années 90, la graphie chinoise fait irruption sur la toile comme pour montrer que l'univers du peintre s'est ouvert à d'autres cultures. Ainsi, chez Mathilde Moreau, le féminin est en mouvement perpétuel. L'artiste le recherche dans la nature, dans les cultures rencontrées, partout où elle peut inventorier ses traces.

Monique Aggrey, elle, vient d'une autre culture, africaine américaine d'origine, elle est arrivée en Côte d'Ivoire en 1969. Après l'école des Beaux-Arts d'Abidjan, dans les années 80, elle travaille un temps dans l'atelier d'un peintre d'origine antillaise, Mathieu Jean Gensin ; elle peint des paysages puis des femmes dans leurs activités quotidiennes. Ainsi commencent des périodes[7] qui mettent la femme au centre des préoccupations de l'artiste.

Vers la fin des années 90 un événement très douloureux vient bouleverser sa vie et oriente sa peinture dans une nouvelle direction. Déjà le génocide du Rwanda, en 1994, l'avait sensiblement marquée. Elle peignait la guerre et surtout les femmes dans la guerre. Dans son histoire personnelle, la quête prend une autre direction. La perte de son neveu l'amène à styliser la poupée Akwaba, à la mettre en mouvement, à se l'approprier définitivement. Elle n'a pas eu d'enfant dans son corps physique (comme elle le dit). Malgré la présence de ses enfants et petits -enfants adoptifs, la peinture lui offre l'occasion de jouer

[7] Femmes africaines au quotidien (90-95) ;Poupée Akwaba (1997-98) ; L'amour et la guerre (98-99) ; les Amazones(1999-…)

pleinement son rôle de mère symbolique de tous ces enfants venus de son imaginaire et se promenant sur ses toiles. Ainsi la venue à l'art et la persévérance dans le métier d'artiste peuvent être une manière, pour l'artiste femme, d'assumer pleinement sa féminité. Je me rappelle encore quelques paroles d'Edwige Aplogan[8], ces propos que j'ai recueillis en mai 1992 quand elle exposait à L'Atelier 9, Boulevard de Marseille à Abidjan « *...mon cheminement a été inconscient jusqu'à un moment donné où on se pose des tas de questions, sur le pourquoi de l'être, sur notre place dans le monde, sur tout ce qu'on peut faire pour laisser une trace ou simplement arrêter le temps (...) C'est arrivé à un moment où je n'ai pas fait d'enfant non plus où je prévoyais d'en faire. C'est vrai que la création a été pour moi l'action nécessaire après une parole inutile (le métier d'avocat)* ». Entrer en art, pour une femme fait partie de la quête primordiale du sens de l'existence. Quand l'inconscient collectif voit la femme comme objet à consommer et femme féconde, il ne reste plus à la femme artiste qu'à subvertire l'idée de fécondité et à montrer qu'elle ne prend tout son sens que dans la créativité artistique. Comme le dit Monique Aggrey : « *J'ai commencé à réfléchir sur le fait que c'est une tragédie difficile à vivre pour une femme que de perdre un enfant et de le supporter. Je n'ai pas eu d'enfant dans mon corps mais je voulais créer des enfants sur la toile, des êtres qui rappellent la fertilité. Les poupées représentent la fertilité. J'ai d'abord peint les poupées simplement, esthétiquement belles avec des paysages derrière, des formes et de la lumière et de l'ombre autour du nez, de la bouche, des seins. Puis les poupées sont entrées en mouvement. Je ne peignais pas des poupées raides, mais pleines de vie. Car c'est l'esprit des poupées que je représentais or cet esprit est en mouvement*[9].

Mais Monique Aggrey va plus loin aujourd'hui. Les Poupées sont devenues des Amazones, femmes guerrières du royaume d'Abomey. Dans l'antiquité grecques, les amazones sont des femmes guerrières qui ont subi l'ablation d'un sein. Si dans la mythologie grecque elle subissent de nombreuses défaites, les Amazones d'Abomey sont des femmes vaillantes qui ne reculent devant rien. Elles étaient respectées. Et elles ont remporté de nombreuses victoires. Voilà comment Monique Aggrey restitue à la femme africaine, en explorant l'histoire, la part de respect qu'on lui doit. Modèle de courage et d'abnégation, la femme guerrière, n'est plus celle que l'on confine près du foyer mais celle, endurante et conquérante, qui parcourt le temps et l'espace, libérée des contraintes du foyer, capable d'avoir l'esprit ouvert sur le temps et l'espace. Chez la femme guerrière, les attributs traditionnels traduisant la féminité sont mis en veilleuse. D'autres attributs comme la force et la vie à l'air libre , en rase campagne, signe de virilité lot commun des hommes comme le croit l'imagerie populaire sont aussi partie intégrante de la part des femmes. A la fois hommes et

---

[8] Artiste peintre vivant et travaillant à Cotonou (Bénin)

[9] Extrait d'un entretien, juin 2001

femmes dans le même temps, elles ont existé dans l'histoire. Faut-il les oublier ? Heureusement, des artistes femmes, dans leur quête du double introuvable ramènent, comme le fait Monique Aggrey, sous le coup de pinceau, des portraits de femmes oubliées, comme pour dire qu'autrefois, dans la guerre, les femmes commandaient et savaient se battre ; aujourd'hui elles occupent la place des victimes et habitent en réfugiées sur des parcelles d'une terre qui ne leur appartient pas…

La représentation de la féminité et des attributs de la femme, aussi bien que des clichés qui forment l'imagerie populaire ne sont l'apanage ni des hommes, ni des femmes artistes. Chez les femmes artistes cependant, il s'agit d'une question d'ordre existentiel. La quête est ressentie comme une véritable épreuve qui engage tout leur être, comme nous venons de le voir. Ainsi, les femmes artistes viennent battre en brèche quelques discours dominants ou majoritaires, en silence, en travaillant sur des matériaux, en récupérant des formes, en leur donnant une nouvelle énergie, une nouvelle vie à partir d'autres points de vue, qu'elles réinventent ou s'approprient.

Car chaque humain, homme ou femme a ses propres valeurs, ses manières de voir et de penser, sa conception du temps et de l'espace. Chacun peut être, comme c'est le cas dans les pays ayant connu la colonisation, à la croisée de plusieurs langues et de plusieurs cultures. Cependant, quelque chose subsiste par-delà les différences, peut-être ce pilier porteur de tous les biens mais aussi des maux de l'Afrique, la femme, quels que soient ses attributs, comme le montre Kaïdin Monique Le Houelleur, dans cette sculpture représentant une femme qui porte l'Afrique[10].

[10] Voir la couverture de l'exposition « femmes bâtisseurs d'Afrique », Québec, Musée de la Civilisation, 2000