LA CRITIQUE D'ART EN AFRIQUE : Concept et Pratique aussi vieux que le continent !

(Communication du Professeur **IBA NDIAYE DIADJI** à l'occasion du Séminaire sur ***La critique d'art en Afrique*** organisé par Dak'Art/AICA/AFAA. Dakar, Maison de la Culture, 25 Juin 2003)

INTRODUCTION

1- La critique d'art , un concept

- Les civilisations nègres interpellées
- La logique d'une identité

2- La critique d'art, une pratique

- Lignes de forces d'un discours non écrit
- Unité et diversité artistique

3- Contours actuels de la plasticité

- L'a-critique et le discours prospectif
- Quelle critique pour Dak'Art ?

CONCLUSION

Introduction

Précision : critique d'art en Afrique et non critique africaine = **Nègre bon teint et Londonien**

* Une opinion bien répandue : l'Afrique **continent zéro dans la réflexion sur l'art et par conséquent complètement analphabète pour tout ce qui est critique d'art**. Dans la tradition pas Ecoles de Beaux-Arts, des Départements et Instituts spécialisés aux questions esthétiques = inapte à produire des critiques d'art encore moins des historiens de l'art ou des esthéticiens.

* Mais, lorsqu'on fait l'effort **de s'interroger réellement sur l'âge de la critique d'art en Afrique = recherche** fondements esthétiques des œuvres nègres qui ont séduit la génération des Picasso et Matisse **Qui a enseigné aux artistes Nègres la technique du signe et la philosophie du signifié. Qui leur a appris cette façon d'intervenir sur le bois, sur le marbre et sur le bronze ?**

* La critique d'art en Afrique a-t-elle quinze siècles, un millénaire ? Comment se manifeste-t-elle ? Quels rapports y a-t-il entre les modes de lecture et de critique d'art d'hier et ceux d'aujourd'hui ?

* **Déluge ? Fischer ?**

I- LA CRITIQUE D'ART EN AFRIQUE : UN CONCEPT

• Les civilisations nègres interpellées

- **Culture Wolof :** concept = environnement linguistique et philosophique traduisant le niveau de conceptualisation et d'abstraction du wolof. Ainsi *critique*= ***cettantal gi***, critiquer par *settantal*.

- Le terme **seet** est au cœur des désignations ici, pour lier étroitement l'acte de critiquer à celui de voir. Le wolof distingue bien regarder et voir xool ak gis.

- Ainsi donc, en wolof : *critiquer* = réalité bien précise: l'attitude d'une personne qui sait poser son regard sur une production de l'esprit pour bien la voir et la faire voir. Cependant - des obstacles pour faire reconnaître son objet, voire son utilité.

- Effet : *seetaantal*= examen minutieux. Objectivité ? L'adage wolof *ku wax feen*

Les civilisations africaines en général et wolof en particulier offrent suffisamment d'exemples sur la vitalité du concept critique dans l'univers des arts.

Malheureusement, c'est une toute autre direction qui a été empruntée par ceux qui ont pensé et pensent encore qu'ils sont des Envoyés pour apprendre aux Africains ce qu'est la critique d'art.

Roger Caillois : pas d'écriture, pas de critique

« la dernière étape de leur maturation. Comme l'oiseau de Minerve qui ne prend son vol qu'à la tombée de la nuit, l'essai critique n'apparaît qu'après les autres modalités de la création littéraire.»

Rappel : écriture égyptienne (6500 ans av. J.C.), système de signes bambaras dans l'Empire mandingue au XIIIème siècle, l'alphabet guèze au Vème siècle dans le royaume d'Axoum, ancêtre de l'Ethiopie moderne. Faut-il ajouter que le Nigéria, le Cameroun et la Sierra-Léone ont produit aussi des

écritures comme le *nsibidi* qui a été utilisé pour fixer des faits d'histoire, rendre concrètes des abstractions, décorer des objets.

Pour souligner encore que « l'écriture » n'est pas la simple fixation de la mémoire par des caractères latins, grecs ou hébreux. Elle est un système cohérent de signes décidés par les âges d'une civilisation.

Joseph Ki-Zerbo : Quand commence « l'Antiquité », l'Afrique est encore par l'Egypte, la locomotive et l'institutrice du monde : avec l'écriture, le pouvoir centralisé, les pyramides et l'architecture monumentale, les sciences, etc Ce fut l'une des cimes de l'Histoire humaine. Or, la mère de l'Egypte c'était la Nubie et ses prolongements anté-sahariens .»

- La logique d'une identité

Il faut donc apprendre à lire l'Afrique par ses propres marques civilisationnelles c'est-à-dire découvrir, par exemple, comment a été codifié cette musique nègre qui continue d'offrir ses sonorités écoutées, fredonnées et dansées de génération en génération.

Que dire aussi des célèbres statues de pierre découvertes dans la région d'Ikom au Nigéria ? Sculptées dans un basalte dur, les formes et les motifs décoratifs traduisent une grande maîtrise plastique et une haute technicité dans le traitement esthétique de ces oeuvres grandeur nature. Qui disait que l'art nègre ne connaissait pas la sculpture monumentale ?

Jean **Laude** : ***de quelle railleries = C'est là, déterminer le sens d'une expression présumée en référence à des modèles dont le code et les systèmes de valeurs sont différents ».***

Ceux qui soutiennent que l'art africain a des fonctions sociales n'en tirent pas toutes les conséquences.

* Chaque forme avait une fonction précise fut-elle de faire plaisir sans autre raison que le plaisir. Une fonction écrite, non pas en arabe ou en guèze,

mais exprimée dans les termes d'une grammaire et d'un lexique enseignés par toute une civilisation.

* Une réflexion née dans un environnement civilisationnel précis et **encouragée par une critique plasticienne,** pour désigner ainsi les divers modes d'enseignement de cet art fonctionnel.

----Cette notion de **plasticité** est une **catégorie esthétique** qui se situe de plain-pied dans la vie des formes et dans l'expression du temps en Afrique. La plasticité est danse et musique, architecture et économie, médecine, science, philosophie, verbe, signe et sens. Elle est tout ce qui contribue à bâtir la personnalité de l'homme africain, tout ce qui le rend apte à répondre comme il se doit aux interpellations de la vie, tout ce qui révèle son identité.

======

C'est donc la plasticité que l'on découvre si l'on cherche les fondements du discours critique en Afrique.

Pour mieux le dire, l'âge de la critique est inséparable des productions artistiques.

Mais, ces constats sur la valeur des œuvres d'art ne résolvent pas pour autant la question des sources de cette critique plasticienne **Où enseignait-on les techniques de la création artistique et les modes de discours critiques ?** Qui ont été les maîtres des peintres de l'Ennedi, du Tassili, de Kalahari ?

* Suffira-t-il de s'arrêter à 753 av. J.C lorsque Rome fut fondée au moment même où les artistes nègres dans la Première Dynastie de Napata excellaient déjà dans le choix des motifs décoratifs des stèles ou des nécropoles ?

* Le meilleur repère serait-il au contraire l'an 500 av. J.C., période de l'activité florissante du Centre artistique de Méroé ?

== Concept aussi vieux que le continent noir, consubstantiel à son art, par conséquent à la présence de l'Homme.

2- LA CRITIQUE D'ART EN AFRIQUE : UNE PRATIQUE

• Lignes de forces d'un discours non écrit

. Regard système éducatif en Afrique d'avant la colonisation = réponses aux questions sur la localisation des « Instituts », « Ecoles » et « Facultés » où se faisaient l'apprentissage de cette critique .

*** Adage wolof : l'enfant bien éduqué, travailleur et discipliné est le fils de toute la collectivité, par contre le délinquant n'est que l'enfant de sa mère : *doom bu baaxee doomu ñepp la, bu bonee, yaayam dugguna coona***

* La critique n'est qu'un aspect de ce système d'enseignement ouvert sur la vie. C'était véritablement une école sans maître. Chacun apprenait à apprendre, c'est-à-dire à écouter l'Autre, à entendre la Nature environnante, mais aussi à dire son vécu propre, à exprimer ses pensées, ses observations, ses critiques.

** Leçons de cette école*

- Stylisation accentuée des éléments qui structurent l'œuvre : sculptures des régions soudanaises --- œuvres déposées dans les sanctuaires dogons, sous des traits géométriques dépouillés == DIAPO 1,2
- Réalisme dans la composition : volupté lorsque des surfaces sont sculptées ou les portraits Chez les Yoroubas ressemblant avec la personne représentée en terre cuite et en bronze.

• Unité et diversité artistique

* **Outils** : **bois** ou **pierre** (Ouest du Nigéria et Sierra Léone). A _ le **quartz ou le granit** prédominait. Nigéria, l'habileté dans le travail du **basalte dur** est une preuve de la maîtrise de techniques ayant permis de laisser à la postérité ces sculptures aux traits de visages si expressifs.

- **Quelques acteurs** :

*1- Le public

Domaine de la danse : lorsque la rythmique est faussée = autorité pour faire corriger les fausses notes.

------**Colloque de Yaoundé sur** *La critique et son peuple, comme producteur de civilisation : « **la réflexion critique première est le fait des masses. Car toute activité critique les concerne, du moment où la production culturelle, objet de cette critique n'est étrangère au peuple, ni par son contenu, ni par ses formes.**»*

*2- L'artiste : Expérience = *Diali* mandingue, *Ndzimi* du Congo I*zimbongo* zoulou, ou le *Guewal mbaay* wolof --- **partout un personnage témoin de l'homme, un artiste maîtrisant le poids des mots et la force des images.**

Pierre Ngijol :

Lla *« critique orale »* = *«volonté d'encourager la production »* plutôt que de la condamner. Car, le discours critique invitait à lire les œuvres et les auteurs dans une direction *« essentiellement créatrice ».*

Ngijol s'écarte des visions de Kesteloot sur la nature des critiques.

* Artiste lecteur de l'invisible : == Il se plaisait ainsi à interpréter les angoisses de l'homme, à suggérer des réponses aptes à maintenir l'équilibre social, à apaiser la fureur des Dieux, ou à favoriser telle ou telle démarche individuelle ou collective.

- **Talent sûr :** hommes d'expérience dont l'autorité des sanctions repose sur une analyse lucide des faits.

= Non seulement, son port vestimentaire était proportionnel aux effets visuels qu'il voulait suggérer, mais aussi son sens critique était constamment en éveil pour que les lignes sculptées correspondent aux mesures de l'esprit qui doit habiter le morceau d'ivoire ou de bois choisi.

* 3- L'idéologie coloniale : Ecole Normale W. Ponty, orientation générale de l'imagerie coloniale : DIAPOS 3,4, 5.

3- CONTOURS ACTUELS DE LA CRITIQUE PLASTICIENNE

*** L'art africain, qu'il soit sculpture, film, danse, roman, poésie ou chant continue d'*être « dépendance fonctionnelle »* pour favoriser un dialogue des sentiments, un contact des raisons par delà les temps et les espaces.**

* Mais, comparaisons factices et à des allusions pédantes avec des artistes d'Europe ou d'Amérique. Cela donne, un Cheik Ndao, Shakespeare africain, un Ousmane Sow, Rodin sénégalais, un Iba Ndiaye Goya africain ! DIAPOS 6, 6bis,7, 8.

• L'a-critique et le discours prospectif

1--- Forme de **lecture** des œuvres africaines contemporaines : **aucune vision de ce qui est regardé** : jeux de superlatifs

2------ Conclusions qui sont sorties de ces Congrès, Colloques, Séminaires, par leurs orientations quasi identiques sont une autre marque de la critique actuelle que je qualifie de **généreusement prospectif (pas de suivi ou reprise des mêmes thématiques)**

On peut rappeler à cet effet, le *Premier Congrès des Artistes et des Ecrivains noirs* du 19 au 22 Septembre 1956 à Paris, le *Second Congrès* qui se tint à Rome du 26 Mars au 1er Avril 1959 fut la suite logique du Premier avec des intentions affichées de trouver des solutions communes pour bâtir une communauté de style, sans effacer les particularismes nationaux ou régionaux.

3- a)- ----- Des exceptions peuvent être citées cependant, comme la série de textes critiques de Senghor *Libertés* (esthétique nègre) Il y a aussi l'excellent texte *Le théâtre négro-africain et ses fonctions sociales* de Bakary Traoré publié par Présence Africaine en 1958.

b)- ---- Colloque qui s'est tenu à Yaoundé du 16 au 20 avril 1973 à l'initiative de la Société Africaine de Culture et de l'Université Fédérale du Cameroun sur le thème, *Le critique africain et son peuple comme producteur de civilisation* === .

- le critique doit pouvoir s'investir dans toutes les directions nécessaires à un correct jugement de l'œuvre : scientifique, pédagogique, politique, esthétique.
- Ce qui signifie que le critique doit bien savoir de quoi il parle, **être trempé aux valeurs culturelles du continent et être capable de rejeter toute idée de modèle esthétique occidental.**

4- ----- **Flou artistique** :N'importe qui peut s'autoproclamer critique d'art sous prétexte qu'il suffit simplement de donner son avis sur une œuvre et de savoir bavarder sur tout ce qui porte l'étiquette art, Membre émérite de telle section de tel groupement de critiques d'art, Spécialiste du champ artistique africain et créateur du discours critique en Afrique.

= **Clichés :** *« l'œuvre d'art close sur elle-même n'existe pas »*, ***«il y a un pesant silence sur les arts africains », « la critique d'art africaine est à créer »,*** **parce qu'elle doit** ***« poser des questions »*** **d'abord au lieu d'offrir tout de suite des** ***« réponses qui figeraient la réflexion dans des affirmations convenues».***

-----**Quelles prétentions** !! : Comment peut-on oser parler de la critique en Afrique, de son statut et de son devenir **quand on ne sait rien de son itinéraire** et des conditions de son discours contemporain ? Sait-on que **la critique d'art** comme n'importe quelle activité humaine ne se crée et ne se développe jamais avec des décrets politiques, ou par un activisme débridé?

La critique d'art en Afrique est aussi vieille que le continent noir. Son problème à l'heure actuelle est de s'appuyer sur les acquis de son âge, d'enrichir les contours actuels de la plasticité **par la création d'espace d'expression d'un discours apte à dire l'art.**

• Quelle critique pour Dak'Art ?

1-* *Fréquentation* **de tous les champs de contemporanéité** artistique c'est-à-dire de tous les visages de l'art africain : conditions culturelles, sociales, économiques, plastiques. DIAPOS : 9, 10, 11 12 13 14 15 16.

= Un regard porté sur le choix du jury de sélection pour l'Exposition Internationale lors de l'édition 2000 **de la Biennale Dak'Art, peut aider à mieux mesurer** les ravages d'une vision de la contemporanéité qui nie le réel des **identités :**
= Il y avait **350 dossiers** d'artistes Africains soumis au jury présidé alors par David Elliott. Seuls 20 ont été sélectionnés avec cette particularité d'être tous, ceux d'installateurs.

== **Bili Bijocka -- Marcel Duchamp mal réchauffé**.

- Rappel : David Elliott : la génération d'artiste africains a *« beaucoup de points communs avec ses contemporains ailleurs dans le monde »* et que *« la peinture n'est plus en position dominante parce qu'éclipsée par des activités touchant à d'autres domaines – installations, vidéos, photographies »*

2-* Conceptualisation conforme aux intimités exprimées

= Ne signifie pas remplacer noir par nègre, chêne par baobab ou pantalon par pagne. Elle est une forme de jugement élaboré.

==Texte Okwui Enwezor : identification de l'artiste peintre sénégalais Iba Ndiaye : **cet homme est** ***« l'un des peintres africains les plus importants et les plus***

doués de sa génération» **puisqu'il a su assumer et *« assimiler »* tout l'héritage de l'art occidental, sans jamais se laisser emporté.**

Mais ; **Enwezor meuble sa critique par des généralités, notamment lorsqu'il soutient que Iba Ndiaye n'éprouve plus de *« contradictions à être à la fois peintre et africain moderne ».* Comme si Ndiaye a jamais été concerné par une quelconque angoisse d'être ou de pas être lui-même !** Non, Iba Ndiaye est simplement artiste de son temps, de notre temps.

3-* Technicité dans la communication : choix méthodologique pour fuir le bavardage aux superlatifs et qualificatifs passe-partout !

a)- Expérience de la sémiologie : Barthes, Starobinski (tous les détails de l'œuvre)

b)- Acquis de l'esthétique : Marx-Engels

c)- Freud :comportements manifestes et latents

d)- Primauté de la société sur l'œuvre : le point de vue de l'artiste inutile

e) Biographique, universitaire, journalistique

N.B. Attention au dogmatisme !!

--Si dans la tradition plasticienne ? = La question ne se posait pas, parce que tout chemin de communication des jugements critiques reposait obligatoirement sur l'éthique et l'esthétique définies et acceptées par le groupe

--- Aujourd'hui : le discours peut s'engager dans n'importe quelle direction L'essentiel : que chaque chemin emprunté parle davantage de l'œuvre que des jeux savants du critique cherchant à justifier son propre itinéraire. **DIAPOS : 17, 18.**