

Prof Yacouba Konaté
Université d'Abidjan-Cocody

L'Afrique et les grands événements artistiques en Europe.

Dès le début des années 1950 les intellectuels noirs revendiquèrent une présence africaine, une visibilité africaine dans le monde. Le festival des Arts nègres de 1966 à Dakar, le festival panafricain d'Alger en 1969, le Festac de Lagos en 1977, furent des moments de ce « self-enlightment » de l'Afrique. Comparées aux précédentes, les années 1980 furent plutôt des années d'éclipse ou de silence. Hormis le Fespaco de Ouagadougou, l'Afrique semble avoir perdu la voix. En fait, elle est seulement désillusionnée, désenchantée : désenchantement politique, économique. Les indépendances sans liberté n'ont pas emmené le développement promis par les pères de la nation mais seulement les programmes d'ajustement structurel. Et il n'est pas sans intérêt de noter que le retour de l'Afrique aux méga-événements culturels panafricains est contemporain des progrès du pluralisme politique partout en Afrique.

Lorsque par les biennales de Dakar, d'Abidjan, de Johannesburg, mais aussi par le Masa, les rencontres photographiques de Bamako, les rencontres chorégraphiques de Luanda désormais transférées à Tananarive, l'Afrique reprendra langue avec les grandes célébrations culturelles, elle ne sera plus seulement préoccupée de sa visibilité, elle devra également s'efforcer d'opposer l'idée d'une Afrique qui crée et donc qui vit, aux stéréotypes de famine, de guerre, et d'exotisme qui lui collent, pour ainsi dire, à la peau.

1. Extraversion.

Si les artistes n'ont pas toujours été les premiers à réclamer ces manifestations, ils se sont toujours préoccupés de leur pérennité même lorsque les manifestations ont été livrées clés en main aux Etats comme ce fut le cas pour le Masa et pour les rencontres photographiques ou chorégraphiques. Un survol rapide de l'ensemble de ces manifestations permet de noter que si l'Afrique en reste le terrain d'opération, le champ d'expérimentation, l'instance de validation de celles-ci, restent exogènes et extra-africaines. Tant et si bien qu'on peut se demander si leur logique profonde n'est pas toujours déjà l'extraversion. A ce jeu là, l'Afrique se dédie comme périphérie d'un centre vers lequel, elle s'exporte.

Juste quelques exemples : le MASA d'Abidjan se veut un marché. On imagine d'emblée qui sont les marchandises et qui sont les acheteurs. Agacé par les questions d'un journaliste qui lui demandait en 1999, pourquoi le Masa ne se donnait pas la peine de remplir les salles dans lesquelles les groupes sélectionnés se produisaient, Thomas Manu Yablaith, le Directeur Général du Masa a répondu : « même si le spectacle a lieu devant 20 personnes, et que parmi ces 20 personnes, il y a 5 acheteurs qui manifestent leur intérêt, le Masa aura atteint son but . »

Du côté de la danse, la situation est pire : la danse contemporaine est une danse pour les Blancs. Même la bourgeoisie africaine reste imperméable à ses roulades, sauts et envolées. Et cependant, jamais la danse dite africaine n'a été autant demandée hors d'Afrique.

2

Une focalisation sur le cas spécifique des arts plastiques, permet de relever que si jamais un « in », un « off » ou même un « out » de la biennale n'ont encore été réalisés hors de Dakar, un « best of » a déjà eu lieu à Lille, en France en 2000 et point n'est besoin d'être mage pour dire que les années suivantes connaîtront des reprises ne serait que partielles de la biennale en Europe. En revanche, aucune escale africaine en vue. Au surplus, la Dak'art qui depuis au moins l'édition 1998 s'applique sans état d'âme les critères dits internationaux, s'offrant de nombreux jurés et des présidents de jury ressortissants du gotha du système de l'art occidental, n'attend presque rien de la galeriste d'Addis Ababa ou de Lagos, alors qu'elle aura tendance à être aux petits soins du directeur de la Kunsthalle de Berne ou de la biennale de Lyon ...

A tout le moins, il y a distorsion. Quels sont les contenus activés dans ces opérations ? Pour esquisser des réponses à cette question, nous analyserons les contenus de quelques expositions africaines, notamment l'édition 2000 de la biennale de Lyon et l'édition 2002 de la Documenta de Kassel.

2. Minorités et majorités.

Il ne s'agira pas d'établir une arithmétique de la misère de la sous représentation de l'Afrique dans des expositions qui de toutes façons ne sont faites ni pour nous, ni par nous. Il s'agit plutôt de remarquer et de caractériser la façon dont les artistes d'Afrique, dont la présence souvent symbolique, sert parfois d'alibi à une non-exclusion de l'Afrique, habitent ces expositions et notamment qu'est-ce que leur œuvres énoncent quant à la question de la majorité et de la minorité.

On sait que les majorités arithmétiques ne font pas nécessairement majorité politique et que pour avoir voix au chapitre de la démocratie par exemple, il faut être citoyen, en âge de voter, et ne pas avoir perdu ses droits civiques. On sait également que les majorités se font et se défont et que silencieuses ou bavardes, elles relèguent toujours les femmes et les enfants qui n'en constituent pas moins des majorités. Aussi le statut de mineur se définit-il surtout dans le rapport au pouvoir. Est mineur celui qui n'a pas accès au pouvoir et en particulier celui qui n'exerce pas le pouvoir sur lui-même et sur les autres, celui qui ne se gouverne pas lui-même. Le colonisé est un mineur objectif. Le néo-colonisé est un mineur objectif.

Sur les 116 artistes la documenta XI, 15 sont originaires d'Afrique. On ne peut pas dire qu'ils constituent une majorité. Toutefois, par la visibilité qu'elle concède, par la légitimité qu'elle confère, une manifestation comme la Documenta, tout comme les biennales de Venise, de Lyon est productrice de majorité. Ces manifestations en effet peuvent faire passer certains artistes de l'anonymat le plus total à une reconnaissance « planétaire ». De la minorité de la méconnaissance, elles font passer l'artiste à un seuil de reconnaissance qui vaut souvent comme label d'excellence. En elles-mêmes, ces manifestations concentrent un pouvoir de propulsion et de promotion dont le poids suffit à changer la vie de certains artistes, notamment ceux qui sont soumis à minorité chez eux.

On exagère sans doute en comparant l'effet des *Magiciens de la terre* sur certaines carrières artistiques au pouvoir enchanteur d'un coup de baguette magique, mais incontestablement, cette exposition fut pour lui une rampe de lancement. Mais après avoir donné à la fin des années 80 et au début des années 90, l'impression de pouvoir lancer qui ils veulent, les ingénieurs de cette rampe semblent à présent s'adonner à un jeu où on prend les mêmes et on

recommence. Entre les grands rendez-vous de Paris, Berlin, Lyon, Kassel, on a l'impression que ce sont les mêmes artistes que les commissaires recyclent. Ce n'est qu'une impression car pour Jane Alexander, Farid Belkaya, Calixte Dakpogan, Gera, Romuald Hazoumé, Pascale Martine Tayou, Barthélémy Togo, Esther Malhangu, Hervé Di Rosa, etc. présents à la biennale de Lyon en 2000, on retrouve à la Documenta Geroges Adeagbo, F. B. Bouabré, Huit Facettes, body Kinguelez, Santu Mokofeng, Kendle Geers, Kentridge, Ouattara, Yinka Shonibare, Teno, Tayou.... Evidemment la liste n'est pas complète, et précisément, on sait quels sont les abonnés absents : Ousmane Sow, Oladélé, Bernie Searle...

Ainsi pour quelques reprises, il y a un élargissement du panel qui cependant résonne comme un réseau dont les membres se rapportent les uns aux autres selon une loi de composition interne dont le moteur se nourrit de biennales et d'expositions prestigieuses au fur et à mesure que l'identité africaine de ses membres leur apparaît de plus en plus problématique. C'est qu'au fur et à mesure que les artistes originaires d'Afrique s'inscrivent dans la mondialité de l'art, ils s'appliquent les normes de la dite globalisation. Désormais, ce qui les préoccupe, ce n'est pas être africain, ou être artiste africain, c'est d'être artiste universel. Les artistes ne sont plus des ambassadeurs de leur pays. Ils parlent en leur nom. Et ces artistes nous rappellent volontiers à la vérité selon laquelle l'Afrique n'est pas un pays.

Doit-on s'en étonner et crier à l'ingratitude ?

La grande majorité de ces Africains d'Europe s'est rendu en Europe précisément parce que sur place, les conditions de travail et de promotion n'étaient pas satisfaisantes. Être artistes africains et de surcroît en Afrique n'a pas suffi à nourrir les hommes qu'ils étaient. Pour l'ensemble de ces artistes, le contact avec l'Occident intervient pour solder un conflit avec l'Afrique qui ne se décide pas à les reconnaître et à leur garantir les moyens de leur expression.

Frantz Fanon a décrit comment le nègre qui débarque des Antilles n'a de cesse de monter que son Français vaut le Français de France et comment ils épousent la norme, quitte à la caricaturer. Parallèlement à cette analyse, on peut imaginer qu'en arrivant en Europe, la priorité des artistes qui viennent « s'y chercher » n'est pas de chanter l'hymne à l'Afrique éternelle. Au contraire, il s'est agi pour eux de montrer patte blanche, de démontrer la conformité de leur savoir faire aux normes en vigueur. Même quand ils se souviennent de l'Afrique, leurs souvenirs sont restaurés dans des schèmes esthétiques normés par la modernité occidentale.

3. Conjuguer sa minorité.

Sans prétendre ériger la littérature en étalon des arts plastiques, il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'après un premier moment où les écrivains africains s'appliquèrent de leur mieux à parler le français champagne ou vin de Bordeaux pour parler comme un protagoniste de *L'Etrange Destin de Wangrin*¹, ils en vinrent à redonner aux langues nationales toute la place qu'elles méritent dans la réinvention du roman francophone par exemple. Ahmadou Kourouma est l'un des orfèvres de cette littérature tendue entre langue africaine et langue française, et qui fait claquer la première dans la seconde. Gilles Deleuze aurait dit, qu'il assigne un devenir minoritaire à la langue française.

¹ Cf. Amadou Hampâté Bâ. (Edition Juliard, 10/18)

-f-

Selon Félix Guattari et Gilles Deleuze, « une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure². » De ce point de vue, la catégorie de mineure, qualifie une position critique du dedans, un certain engagement qui consiste à « trouver son propre point de sous-développement, son propre patois dans, son tiers monde à soi, son désert à soi »

On peut se demander si la présence africaine dans les expositions en Europe et même en Afrique ne consiste pas davantage à entonner l'hymne international de la soit disant contemporanéité plutôt que de creuser sa propre langue dans la langue dominante. Nombreux sont les œuvres africaines, qui parlent une langue qui n'est ni la leur ni celle de leur culture, qui ont perdu le contact avec leur langue et leur culture au point où seulement les noms des auteurs permettent de les rapporter encore à l'Afrique. Plus grave encore, cette langue souvent répétée, n'est parfois pas comprise et pour sacrifier à la mode, trop de jeunes se laissent tentés par le réflexe du « En veux-tu ? En voilà ! » d'autant plus facilement que les écoles d'art où les étudiants pourraient articuler une relève conséquente de l'historicité de la contemporanéité de l'art sont obsolètes et sans moyens.

Autant il me semble que certaines des œuvres présentes dans les expositions en Europe font parler senoufo, dogon, bamiléké à l'art moderne et à l'art contemporain, autant me semble-t-il, que certaines en sont à trébucher sur la syntaxe de l'art contemporain. Dans le même temps, il apparaît que les artistes africains vivant en Europe, maîtrise mieux ce langage qui sous certains aspects apparaît neuf, que ceux vivant en Afrique qui, à l'exception des artistes d'Afrique du Sud. Des 44 artistes de l'exposition internationale de l'édition 2002 de la Dak'art, 12 vivaient en Europe et 5 parmi eux présentaient des installations, 3 des photos. Mais force est de constater qu'aucun des artistes présents à la biennale de Dakar en 2002 n'était présent à Lyon en 2000 ou à la Documenta en 2002, exceptés Kan Si, un élément du groupe Huit Facettes qui du reste montrait à la documenta une expérience d'intervention socio-artistique réalisée en 1997.

Le risque de déchirure est donc réel. En dépit des efforts consentis, la Dak'art reste une biennale pour les Africains qui ne vont pas encore à Lyon et à la Documenta. C'est à l'honneur de la biennale de Dakar de permettre à l'Afrique de reprendre l'initiative de se montrer la création africaine, en Afrique. Il faut espérer que ce positionnement ira dans le sens d'une décolonisation de notre regard sur nous-même.

Le partage des regards entre moi et les autres ne suffit pas à fonder une partage d'exotisme. Encore faut-il avoir les moyens de se voir de l'intérieur, dans le prolongement de ses propres valeurs.

Beckman disait : « La seule chose dont nous disposons c'est la réalité de nos rêves dans les images ». Que l'Afrique prenne garde à ne pas rêver selon les images des autres. Qu'elle prenne garde à ne pas rêver les rêves des autres.

² Gilles Deleuze et Félix Guattari - *Kafka. Pour une littérature mineure* (Ed. de Minuit, 1975), p. 29.