

## L'art contemporain en Afrique noire

Pierre Gaudibert

Volume 37, numéro 147, été 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53658ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Gaudibert, P. (1992). L'art contemporain en Afrique noire. *Vie des arts*, 37(147), 42-45.

# L'ART CONTEMPORAIN

## EN AFRIQUE NOIRE

Pierre Gaudibert\*



S.J. Akpan,  
*Portrait d'un chef*, 1986,  
Ciment armé et moulé,  
laque glycérophthalique.  
Nigéria.

■  
**Peut-on être  
un artiste moderne  
en Afrique ?  
Peut-on peindre  
ou sculpter  
en laissant librement  
l'inspiration  
pulser dans les pulsions  
intimes ou l'expérience  
contemporaine ?  
Ou, parce qu'ainsi  
l'exige l'Occident,  
faut-il fatalement  
demeurer prisonnier  
des formes  
traditionnelles,  
folklorisées, mortes ?**



En Afrique noire, la fracture entre la modernité importée de l'Occident et la société traditionnelle, en particulier magico-religieuse, commença dès la traite, au seizième siècle. Les expressions « artistiques » – à l'exception d'une partie de l'art de cour et du décor de case – ont toujours eu une fonction liée à l'ensemble des croyances religieuses et à la conception du monde. La déstructuration des campagnes, le développement insensé des mégapoles, l'éducation à l'europpéenne, qui se substitue peu à peu aux rites de passage, tout a contribué, au cours des dernières décennies, à faire disparaître l'art traditionnel ou à le rendre plus secret, sans oublier les collectes, pillages et spéculations croissantes concernant les objets d'art dits « primitifs ».

La pénétration des techniques et des modèles européens dans le domaine des arts plastiques ne survint que dans les années 20 et 30, suscitant un premier éveil autochtone (on disait alors « indigène » dans les années 40, puis une effervescence progressive dans de nombreux pays de cette zone, qui s'est accentuée depuis 1960.

L'art africain moderne et contemporain existe donc, encore très jeune, encore très méconnu. Son épanouissement s'est accompli en décalage avec d'autres continents et régions extra-occidentales : la Chine ainsi que l'Amérique latine connurent l'art européen dès le seizième siècle, l'Afrique du Nord et l'Égypte au dix-neuvième. Au début du vingtième siècle, dans les années qui se situent entre 1920 et 1940, de nombreux jeunes peintres vinrent s'intégrer à l'école de Paris ou repartirent pour fonder dans leurs pays respectifs un art national moderne (Japon, Chine, Corée, Mexique, Brésil, Uruguay, etc.). Mais aucun artiste africain n'y était alors présent, et la situation a perduré jusqu'à la fin de la seconde guerre mondiale.

L'habitude de collectionner des œuvres d'art contemporain est encore peu répandue en Afrique noire, mis à part quelques rares chefs d'État, gouverneurs et ministres : ce sont les expatriés qui fournissent la majeure part de la clientèle d'un marché de l'art très faible, qui ne compte que deux ou trois galeries, au destin fragile et incertain. Certains pays ont cependant

réussi une commercialisation à l'étranger de productions souvent collectives (Zimbabwe, Côte-d'Ivoire, Tanzanie et Mozambique) ou sont en train de la réussir, et même pour des individualités (Nigéria, Ghana, Zambie, Sénégal).

### STATUT SOCIAL NUL

En règle quasi générale, un peintre ou un sculpteur africain professionnalisé ne peut vivre de son art ; son statut social est nul, malgré l'optimisme de certaines déclarations officielles. Le milieu, y compris familial, ne reconnaît l'artiste que lorsqu'il commence à gagner de l'argent et à se faire connaître dans le pays ou à l'étranger.

Pour tous ces artistes, les difficultés sont innombrables, depuis la cherté des matériaux importés – ce qui conduit parfois à de remarquables utilisations novatrices de matériaux locaux, – la carence des institutions, l'absence ou la faiblesse de la critique d'art, le manque d'originaux artistiques, voire de reproductions, jusqu'à la rareté des confrontations, y compris interafricaines. Tous veulent légitimement accéder à une importante scène artistique et au marché de l'art « international ». Les musées d'art moderne n'existent pratiquement pas (sauf au Zimbabwe et en Afrique du Sud).

On trouve aussi, à côté de cet « art savant », parfois non sans tensions et conflits, un art populaire dit autodidacte, issu des ateliers privés, de conseils transmis par d'autres artistes ou de l'apprentissage sur le tas. L'exemple le plus éclatant est celui des « peintres en lettres » installés dans les faubourgs des grandes cités, qui travaillent dans leur concession ou près des marchés et font à la commande des enseignes (les plus connues étant celles des coiffeurs, qui proposent toutes les variétés de coupes), des banderoles, des décors de camions, des fresques murales extérieures ou intérieures de bars, hôtels et boîtes de nuit. D'autres artistes

peignent sur les parois des temples animistes. Tous sont capables, si on leur fournit des matériaux, de réaliser des toiles savoureuses, souvent intensément colorées à base de pigments industriels ou d'acrylique. Ces artistes populaires sont immergés en milieu commerçant et gagnent relativement bien leur vie. D'autres enfin sont issus de traditions qui remontent au dix-neuvième siècle, tels les créateurs de fixés sur verre, qui se sont répandus depuis le Sénégal dans toute la zone islamisée jusqu'au Nigéria.

La sculpture est, bien sûr, très présente, savante ou populaire : les œuvres en bois de tendance filiforme et expre-

\* Conservateur, écrivain d'art,

Pierre Gaudibert vient de publier

*L'Art africain contemporain.*

Cet article est originairement

paru sous le même titre

dans *Le Monde diplomatique*,

décembre 1991, p. 29.

Nous le reproduisons

avec l'aimable autorisation

de l'éditeur.



Amadou Ba,  
*Vache et personnages*, 1989.  
Huile sur toile.

ssionniste des Makondés en Tanzanie et au Mozambique ; les œuvres en pierre très dépouillées du Zimbabwe ; les nombreuses représentations de Mamy Wata, une déité des eaux douces dont le culte est très populaire dans toute l'Afrique de l'Ouest ; les personnages et les animaux naturalistes en ciment peint de tombes de riches chefs et planteurs le



long de la côte du golfe de Guinée; les cercueils à figurations zoomorphes du Ghana... Et les créations des nombreux professionnels, dont le plus réputé et le plus montré en France reste à ce jour le très puissant Sénégalais Ousmane Sow. Tout récemment, le Gabon vient de réaliser, avec deux jeunes sculpteurs, le premier exemple d'un design de qualité, à la fois profondément moderne et typiquement gabonais.

Les plasticiens africains ont en commun un goût intense pour l'expérimentation de tous les matériaux et de toutes les techniques, voire de tous les styles. Par ailleurs, la plupart de leurs œuvres tentent, avec plus ou moins de bonheur, de réaliser des symbioses entre les enseignements de l'art occidental et

leurs propres traditions artistiques, religieuses et symboliques.

Les symboles sont presque toujours – visibles ou cachés – présents dans leurs œuvres, quelle que soit la direction technique ou esthétique prise. Le désir grandissant d'affirmer une individualité neuve – phénomène urbain qui se développe face à l'affaiblissement des solidarités traditionnelles – et le refus de toute spécialisation les conduisent à devenir simultanément non seulement peintre, sculpteur et graveur, mais encore danseur, musicien ou poète et écrivain, parfois tout à la fois. Ainsi parviennent-ils à manifester un dur désir d'exister.

Qu'est-ce qui peut caractériser les œuvres si diverses, tant savantes que populaires, de ces artistes? Liés qu'ils sont à une forte tradition de l'oralité, des créateurs racontent volontiers à leurs visiteurs le récit et le message qui sous-tendent leurs œuvres, même si elles paraissent confuses ou abstraites: mythes, légendes, devises, proverbes foisonnent, avec d'innombrables détails,

Décor supérieur de mât de tombe. Bois peint. Madagascar.



Clemclem Lawson, Voyage dans le métro parisien, 1986. Perles de verre et de cuivre repoussé sur bois. 90 x 60 cm. Togo.

formes et couleurs symboliques, parfois peints après des préparations rituelles. Il existe par ailleurs une tendance au «bourrage», à recouvrir, que ce soit dans la peinture, la gravure ou le batik, la surface totale du support de figures colorées et de lignes enchevêtrées. Toutes les tendances modernes et contemporaines se retrouvent plus ou moins africanisées et sincrétisées, à l'exception des courants les plus intellectualistes, ceux en particulier des années 70 de l'art conceptuel et minimal, étrangers à la sensibilité africaine.

La tradition se poursuit également, toujours alimentée comme toute tradition vivante, de sculptures, masques, objets et accessoires destinés aux cultes et rituels, à la magie, servant lors du renouvellement des alliances avec la nature et l'invisible, les ancêtres, les esprits et les dieux. C'est particulièrement vrai dans les zones de la forêt et de la côte, là où l'ani-

misme non seulement subsiste, mais connaît un essor certain: ainsi au Togo, au Bénin et au Nigéria avec les cultes vaudou. Un phénomène semblable de création d'expressions artistiques se manifeste lorsque de nouveaux cultes apparus dans le siècle se développent, tel le bwiti au Gabon.

A l'extrême opposé, il est loisible de rencontrer partout une sorte d'art pour les touristes («art d'aéroport», comme il existe la «musique pour ascenseur» ou la «littérature de gare»); il présente des copies sans âme de masques et de statues, des produits décoratifs adaptés au goût européen, des bibelots-souvenirs de toute espèce; des artisans parfois regroupés en quartiers ou en villages passent leur vie à fabriquer ces objets, les mêmes que les Africains expatriés étalent sur les trottoirs de nos villes et que certains apprécient au quatrième degré en tant qu'un art «kitsch»!



## VALORISER LA CRÉATION

Ainsi, on perçoit mieux l'immense variété des expressions plastiques de l'Afrique « ambiguë » d'aujourd'hui, elle-même diversifiée par les aventures et les styles individuels. Il est de la responsabilité du Nord – en particulier du secteur culturel (qui précéderait ainsi le marché de l'art) – de faire connaître et de valoriser l'art de l'Afrique subsaharienne, ainsi d'ailleurs que de tous les pays en développement, dont les ressources de vitalité et de créativité demeurent immenses et quasi intactes.

C'est ce que le ministère de la Coopération et du Développement en France a compris, prenant comme objectif premier l'aide à la création africaine et suscitant la Fondation Afrique en créations. Quant au ministère de la Culture et de la Communication, il semble vouloir se préoccuper des arts d'Afrique (et d'Océanie). Et heureusement expositions collectives (celle de l'art contemporain sénégalais à la grande arche de la Défense à Paris) et individuelles se sont multipliées ces derniers temps; une banque d'images avec vidéodisques se prépare à Limoges, un centre d'art euro-africain est en projet à Bègles, près de Bordeaux; un annuaire des artistes africains se trouve en cours de rédaction; sans oublier les associations qui oeuvrent dans ce sens, Culture et développement, Africréation..., et les galeries qui s'entrouvrent à cet art jusqu'à parfois s'y consacrer, telle Blacks New Arts à Paris.

Tous ces efforts contribuent à faire en sorte que l'art « international » ne soit plus cette fastidieuse et dérisoire partie de ping-pong entre les Etats-Unis et l'Europe, qui absorbe à présent les pays de l'Est. Ce travail ne peut s'amplifier qu'en partenariat avec l'Afrique, qui, de son côté, veut multiplier les festivals d'art et mettre sur pied des ateliers de résidence où pourront se croiser artistes européens et africain. Le Gabon, par exemple, vient de constituer officiellement, dans cet esprit, son premier Fonds national d'art contemporain.

Telle pourrait être une des réponses à l'« afro-pessimisme » qui s'est répandu, et un signe d'espoir. Car l'art africain est bien parti. □

## LE POINT SUR L'ART AFRICAIN D'AUJOURD'HUI

Pierre Gaudibert,  
*L'art africain contemporain*,  
Paris, Editions Cercle d'art, 1991,  
176 pages, Ill en n/b et coul.

Dans l'avant-propos de son livre, Pierre Gaudibert considère que son ouvrage, à défaut d'être un panorama en langue française de l'ensemble de l'art africain contemporain, en est un écrit en devenir. On est tenté de le contredire tellement sa bibliographie est fournie en ouvrages de références. Et ce n'est pas son seul mérite. En effet, après un bref mais édifiant historique sur l'émergence de l'art africain en occident, ayant au passage fustigé l'indifférence des critiques français (francophones) à l'égard de cet art, il nous promène dans une chronologie de manifestations artistiques en jetant de temps à autre des clins d'oeil complices à certaines disciplines (l'ethnologie en particulier) qui ont contribué à la reconnaissance de cet art en tant que tel.

L'intérêt porté à l'art contemporain africain s'est manifesté dès le début du siècle: Carl Einstein (1915), Markov (1919), cubistes, fauves et autres esthéticiens et ethno-esthéticiens provoqueront une frénésie chez les collectionneurs et les galeries d'expositions qui, en s'emparant de ce art, baliseront la voie à une faune de faussaires et d'imitateurs qui inonderont la place de mauvaises copies pour touristes en mal d'exotisme.

Un mouvement en sens inverse se manifeste chez les artistes et plasticiens africains, surtout ceux formés en occident (la majorité) qui, en s'imprégnant des critères esthétiques du nord, altéreront la pureté traditionnelle de l'art africain qui en avait déjà subi d'autres: colonialisation, christianisme, technologies.

De Dakar à Djibouti en passant par Niamey, de N'Djamena à Maseru en passant par Kinshasa et Lusaka, une intelligentsia africaine (peintres, sculpteurs, artisans, critiques d'art) s'efforce avec mérite d'installer à sa juste place l'art africain dans le « contemporain ». A travers son livre, Pierre Gaudibert nous conduit sur leurs itinéraires souvent marqués d'appréhension, de doute et aussi de réussite.

Les férus d'art applaudiront certes cet ouvrage très documenté, mais il reste une interrogation à élucider: Pourquoi l'auteur a sciemment omis l'Afrique saharienne et nord-saharienne? Prépare-t-il d'autres ouvrages sur la question?

Dans ce cas, vivement leur parution.

**Noureddine Esseghaïri**

