

## Ousmane Sow Africa Universalis

John K. Grande et Bernard Lévy

Volume 50, numéro 201, hiver 2005–2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52575ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Grande, J. K. & Lévy, B. (2005). Ousmane Sow : africa Universalis. *Vie des arts*, 50(201), 48–51.



Victor Hugo  
Photo: Béatrice Soule

## OUSMANE SOW

# AFRICA UNIVERSALIS

Entretien exclusif avec John K. Grande  
Adaptation de Bernard Lévy

OUSMANE SOW PÉTRIT LA TERRE. IL ÉRIGE DES FIGURES GÉANTES (PLUS DE 2,50 M), SURTOUT DES GUERRIERS, DES LUTTEURS. LA PLUPART DE SES PERSONNAGES AUJOURD'HUI COULÉS DANS LE BRONZE FASCINENT DES FOULES SUR TOUS LES CONTINENTS. LES PROTAGONISTES QUE L'ARTISTE MET EN SCÈNE SONT FAITS D'UNE GLÈBE AUSSI VIEILLE QUE L'ORIGINE DU MONDE. ELLE LES CONSTITUE; ELLE LES RECOUVRE; C'EST LEUR PEAU. ELLE DONNE À LIRE LES AFFRES D'UNE HISTOIRE HUMAINE DONT LES DÉSASTRES LEUR INSUFFLENT DES STATUES DE DIEUX CONTEMPORAINS.

Si elle se reconnaît des liens avec la grande statuaire figurative en terre cuite de la culture Nok du Nigeria, la statuaire d'Ousmane Sow dépasse cette origine. À tout le moins, elle force qui la regarde à repenser l'art africain. Par son travail de sculpteur, l'artiste donne corps à l'Afrique, au-delà des frontières, au cœur de l'Amérique, de l'Europe et de l'Asie.

Ousmane Sow sculpte sans modèle. Il laisse macérer pendant des années des produits dont il parle peu. La matière à laquelle il donne ainsi naissance, il l'applique sur une ossature de fer, de paille et de jute. Ses mains ensuite suivent autant qu'elles guident sa pensée dans un jeu où s'interfécondent bonheur de formes et liberté créatrice.

Invité du 10<sup>e</sup> Festival des arts visuels de l'Atlantique au cours de l'été 2005 au Nouveau-Brunswick, Ousmane Sow y a présenté quelques-unes des pièces des séries de sculptures qui ont fait sa renommée, celles des suites *Nouba* (1985), *Masaï* (1988), *Zoulou* (1991)

et *Peubl* (1993), ainsi que celles (1998) évoquant la bataille de Little Big Horn remportée par les Amérindiens, en 1876, contre le général George Armstrong Custer dont un certain nombre avaient fait partie de l'exposition *American Effect* au Whitney Museum, à New York, en 2003. Une présentation plus restreinte des sculptures d'Ousmane Sow avait été montée sur le parvis du Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa en 2001. Auparavant, en 1999, l'artiste avait réuni 75 de ses œuvres sur le Pont des Arts, à Paris, suscitant l'engouement de trois millions de curieux.

**John Grande:** *Il est plutôt rare sinon unique qu'un artiste africain réalise des sculptures de personnages historiques américains. C'est d'ailleurs avec ces productions que vous vous êtes fait connaître aux États-Unis où vous avez fait des débuts remarquables au Whitney Museum, à New York, avec l'exposition The American Effect. Comment l'idée vous est-elle venue?*

**Ousmane Sow:** J'ai commencé par faire les *Africains*. J'avais élaboré quatre séries d'*Africains*: *Nouba*, *Zoulou*, *Masaï*, *Peubl*. Mais comme je ne voulais pas continuer à produire toujours la même chose, je me suis dit: cherchons une ethnie ou une peuplade qui se rapproche le plus des nôtres. Je me suis alors rendu compte que les Indiens d'Amérique partageaient à peu près les mêmes croyances que celles des membres de nombreuses tribus africaines: ils ont leurs sorciers, ils ont des tam-tams pour se donner du courage et bien d'autres éléments culturels en commun. Et puis, en prenant connaissance de la bataille de Little Big Horn (1876), j'ai appris qu'il y avait des Indiens noirs; il s'agissait, en fait, de Noirs qui avaient fui l'esclavage et qui avaient été hébergés par des Indiens.

**JG:** *Vos sculptures représentent des personnages souvent en action. La plupart sont nus ou presque nus. Pourquoi?*

**OS:** Vous savez, quand on a fait, comme c'est mon cas, des études dans un domaine médical comme la kinésithérapie, on est décomplexé face à la morphologie du corps humain. On s'aperçoit qu'il n'y a pas de corps parfait. Savoir cela m'a libéré, par exemple, du modèle que donnent les statues grecques de l'homme idéal, une belle illusion. Ce n'est pas un tel homme que j'ai essayé de représenter, au contraire: mes personnages, sans être difformes, ont des corps massifs, des traits souvent très marqués. Ce qui compte le plus dans mes sculptures, c'est l'expression; or elle est plus facile à rendre et à communiquer en se servant du langage du corps et, en plus, avec des personnages volontairement agrandis, plus grands que nature, si vous préférez; on est libre d'y voir des représentations de géants bien qu'il ne s'agisse, le plus souvent, que de simples et pauvres humains. Ce qui importe aussi beaucoup pour moi c'est de traduire leur mouvement: j'essaie donc par toutes sortes de procédés de nier leur immobilité d'objets. Le mouvement que je leur imprime ne traduit pas un simple souci esthétique, il se veut, par l'action que l'on perçoit ou que l'on devine, un prolongement de la pensée, celle du personnage et la mienne propre.

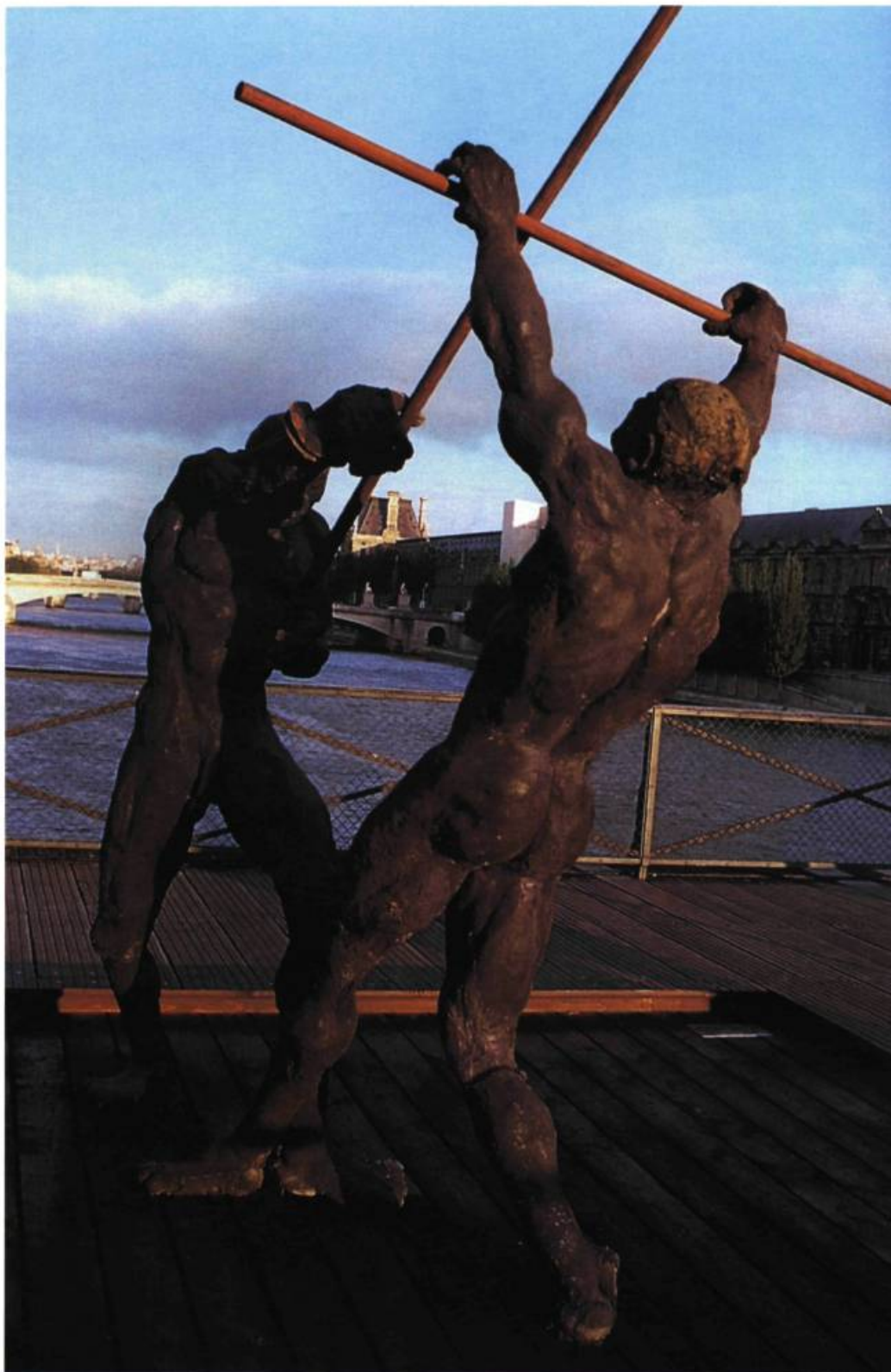
**JG:** *La position des personnages procède-t-elle d'un choix délibéré?*

**OS:** Je ne façonne pas une personne après l'autre; je les élabore toutes en même temps. Je les mets en dialogue pendant que je les érige. Un jour, quelqu'un m'a demandé pourquoi je ne laisse pas entrer le hasard dans mon travail. C'est que je ne peux pas. Si je permets le hasard dans une expression ou un mouvement, tout est déséquilibré. Parce qu'il y a un enchaînement qui se produit.

**JG:** *Est-ce que c'est intuitif? Vous commencez tranquillement et la disposition se fait d'elle-même?*

**OS:** En tout cas, ce n'est pas un hasard indépendant de moi. Je mets longtemps à élaborer une scène. Il est vrai que je n'écris rien, que je ne dessine rien: pas d'esquisses, ni d'ébauches. J'essaie de faire vivre les personnages dans ma tête. J'essaie d'imaginer, par exemple, l'animation comme une cérémonie agréable. Voilà ce que je m'efforce de faire.

**JG:** *Peindre la peau, c'est une coutume propre à de nombreuses tribus africaines. La façon dont vous traitez la surface de vos sculptures, l'idée de donner une texture, une couleur à la peau, les superpositions de*



Lutteurs aux bâtons



La fin d'un parcours  
Photo: Béatrice Soule

matériaux aussi, c'est africain. J'évoque ici la série Zoulou.

**OS:** Ma façon de procéder ne diffère pas des méthodes de la plupart des sculpteurs. Bien sûr, le milieu et la culture dont je suis issu sont très différents de ceux, par exemple, d'un Rodin ou d'un Giacometti. Ces sculpteurs, comme tous les artistes, ont produit une œuvre qui appartient à une époque et à un climat provenant d'une filiation avec les mouvements artistiques qui les ont précédés. En bref, ils ont puisé leur mode de création au sein des courants européens de l'art; moi, je tire une part majeure de ma créativité d'un ferment qui est africain. Là est la principale différence.

**JG:** *L'existential pour Giacometti, par exemple, c'est l'expérience de la guerre. Il y a des guerres en ce moment en Afrique: des tribus sont en train de disparaître. La situation est alarmante. Elle est perceptible dans vos sculptures.*

**OS:** Effectivement, c'est bien ce que montre la toute première série que j'ai élaborée, la série des Nouba. J'avais vu les clichés de Leni Riefensthal qui s'était rendue au sud du Soudan photographier ces peuplades victimes de graves sévices. Dans ses reportages, elle dénonçait l'oppression que les Nouba subissaient. À l'époque, elle était la seule à parler de cette tragédie. À mon tour, je m'y suis intéressé. C'était, pour moi, une façon de témoigner peut-être, mais surtout de singulariser, à ma manière, des gens, un groupe humain héroïque dont le sort est poignant. Même s'il reste encore des Nouba, dans quelque temps on les verra habillés en t-shirt, en jeans et avec des lunettes de soleil, comme bien d'autres, comme tous les autres. Ces signes marquent l'extinction d'une civilisation. Et puis, en ce moment même, comment fermer les yeux sur le processus d'extermination que mène le Soudan musulman?

**JG:** *Dans un sens, longtemps après que les cultures ont disparu, les œuvres leur survivent.*

**OS:** C'est ce qui m'intéresse. C'est pour ça que je fais toujours des groupes ethniques.

**JG:** *Il y a dans les visages de vos personnages une intensité qui exprime la reconnaissance d'un être humain face à un autre être humain.*

**OS:** Ce que j'ai voulu aussi, c'est que tout le monde comprenne ce que j'ai à dire. Dans mes expositions, les enfants n'ont pas besoin de demander à leur mère ce que j'ai voulu montrer; ils comprennent tout de suite. Des livres sur mon travail ont été réalisés par des enfants et ça aussi, c'est une sorte de découverte.

**JG:** *Vous avez fait une grande exposition à Paris. A-t-elle été bien reçue?*

**OS:** Oh oui! Auparavant, j'avais participé à la Biennale de Venise, j'y ai même été invité comme commissaire. Et puis, j'ai participé aussi à la Documenta de Kassel. Mais l'exposition sur le Pont des Arts, à Paris, représente vraiment le sommet de tout.

**JG:** *Trois millions de personnes l'ont visitée...*

**OS:** Comme le Pont des Arts est tout petit et étroit, on a été obligé de limiter l'accès à dix personnes à la fois. Le pont était ouvert de 8 h à 20 h. Eh bien, à ce rythme, oui, on a atteint le chiffre extraordinaire de trois millions de visiteurs.

**JG:** *D'où proviennent les couleurs de vos sculptures?*

**OS:** Il s'agit d'un mélange complexe de sable, de minéraux, de divers oxydes et parfois de terre.

**JG:** *Il y a aussi quelque chose que l'on pourrait appeler de la lumière, non?*

**OS:** Oui, c'est pour ça que je mets de la terre, parce que la terre n'est pas une composante de mes sculptures. En fait, je peux tout aussi bien l'enlever. Mais pour que l'objet accroche la lumière, je mets de la terre. Sinon, il est trop lisse, la lumière glisse et ne rend pas l'effet que je veux.

LE MOUVEMENT QUE J'IMPRIME À MES SCULPTURES NE TRADUIT PAS UN SIMPLE SOUCI ESTHÉTIQUE, IL SE VEUT UN PROLONGEMENT DE LA PENSÉE, CELLE DU PERSONNAGE ET LA MIENNE PROPRE.

**JG:** *Ce qui est difficile dans votre position, c'est que vous existez dans une culture où l'Histoire n'est pas identifiée. Vous travaillez sans le support de l'Histoire. Vous travaillez dans une atmosphère invisible, si l'on peut s'exprimer ainsi.*

**OS:** Tout ce qui est humain est profondément humain. J'emprunte. Je n'ai pas de patrie. Je sais où j'habite, je sais d'où je viens, mais je n'ai pas de patrie. Aujourd'hui, je modèle des Indiens. Demain, je créerai peut-être des Gaulois! Je ne suis pas cloisonné dans un pays donné. Je me sens concerné par l'histoire de tout le monde. C'est l'histoire de l'être humain que je veux traduire.

**JG:** *Entretenez-vous des liens avec les autochtones d'Amérique du Nord?*

**OS:** Oui, j'en ai rencontré. Par exemple, lors de l'exposition à l'Abbaye de Daoulas, en Bretagne, certains chefs indiens étaient présents. Une petite-fille de Sitting Bull est venue; j'avais représenté Sitting Bull en position de prière. En vérité, je ne sais pas comment il priait; mais si moi, j'avais à prier, c'est dans cette position que je prierais. J'ai été ravi d'entendre la petite-fille de Sitting Bull me dire que sa mère priait comme ça! Ce fut une rencontre très émouvante.

**JG:** *Aujourd'hui, vous ne vendez plus que des bronzes réalisés à partir d'originaux. Pour quelle raison?*

**OS:** Vendre mes œuvres originales: j'ai toujours manifesté des réserves à ce sujet. Dès

le début de ma vie de sculpteur, des personnes ont suivi mon travail régulièrement et assisté à mes expositions. Or, chaque fois que je constituais une série, je me disais, je ne dois pas vendre les pièces tout de suite parce que je souhaitais que l'on puisse percevoir les mouvements d'ensemble. Ainsi, petit à petit, même si j'étais sollicité, je ne les vendais pas. Ou très peu. L'avenir m'a donné raison puisqu'il ne serait rien resté, par exemple, pour l'exposition du Pont des Arts. Désormais, on ne vend plus d'originaux, on ne vend que des bronzes. D'ailleurs, comme le bronze restitue au grain près la rugosité de la terre, l'œuvre y gagne une certaine pérennité. Cependant, pour moi, la signature des bronzes est aussi importante que celle des originaux. Et ce d'autant plus que les possibilités de patines des bronzes sont infinies et que je peux également les colorer. Je suis venu au bronze en premier lieu pour faciliter le transport des sculptures de par le monde. Et puis, j'y ai puisé une régénérescence et une véritable métamorphose de mon travail. Je me rends compte que les répliques finissent toujours par échapper à leur créateur...

**JG:** *Comment se dessinent vos projets actuels?*

**OS:** Je suis en train de concevoir un musée. J'ai acheté un terrain de deux mille mètres carrés; je vais le clôturer et, petit à petit, je vais bâtir le musée comme on construit une maison. Après, je vais élaborer les sculptures qui iront dedans. Elles représenteront des

**NOTES BIOGRAPHIQUES**

OUSMANE SOW EST NÉ À DAKAR (SÉNÉGAL) EN 1935. IL Y RÉSIDE ET IL Y TRAVAILLE AUJOURD'HUI.

AU MILIEU DES ANNÉES 1950, IL S'INSTALLE À PARIS. IL EXERCE DES PETITS MÉTIERS, RENONCE À SUIVRE L'ENSEIGNEMENT DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, OBTIENT UN DIPLOME DE KINÉSITHÉRAPEUTE. IL EXERCE CETTE PROFESSION TOUT EN TRAVAILLANT LA SCULPTURE. SEUL UN COURT FILM D'ANIMATION DONNE UNE IDÉE DES FIGURINES QU'IL A PRODUITES JUSQU'EN 1985.

SA PREMIÈRE EXPOSITION A LIEU À DAKAR, EN 1987: ELLE EST CONSTITUÉE DE LA SÉRIE *NOUBA*. EN 1993, IL EST SÉLECTIONNÉ À LA DOKUMENTA DE KASSEL (ALLEMAGNE). EN 1995, SES SCULPTURES SONT ACCUEILLIES AU PALAZZO GRASSI À L'OCCASION DU CENTENAIRE DE LA BIENNALE DE VENISE.

À LA SÉRIE DES FIGURES *NOUBA*, SUCCÈDENT CELLES DES *MASA'* (1988), DES *ZOULOU* (1991) ET DES *PEULH* (1993). ENTRE 1994 ET 1998, IL PRODUIT LES TRENTE-CINQ PIÈCES DE LA *BATAILLE DE LITTLE BIG HORN* QUI SERONT EXPOSÉES À DAKAR PUIS, AVEC LES PIÈCES DE TOUTES LES AUTRES SÉRIES, À PARIS EN 1999.

EN 2001, UNE SÉLECTION DE SES SCULPTURES ENTOURE LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA. LE FILM *OUSMANE SOW, LE SOLEIL EN FACE* REMPORTE LE PRIX DU FESTIVAL INTERNATIONAL DES FILMS SUR L'ART DE MONTRÉAL.

EN 2003, LE WHITNEY MUSEUM (NEW YORK) ACCUEILLE UNE PARTIE DES SCULPTURES DE LA *BATAILLE DE LITTLE BIG HORN* À L'OCCASION DE L'EXPOSITION *AMERICAN EFFECT*.

EN 2005, UNE SÉLECTION DE SES SCULPTURES EST UNE DES ATTRACTIONS PRINCIPALES DU 10<sup>e</sup> FESTIVAL DES ARTS DE L'ATLANTIQUE ORGANISÉ PAR LES ACADIENS DU NOUVEAU-BRUNSWICK.



personnages historiques qui m'ont impressionné et que j'aime: Gandhi, Martin Luther King, Victor Hugo – c'est le premier que j'ai réalisé – Nelson Mandela.

**JG:** *Comment analysez-vous vos relations avec les médias?*

**OS:** Ces relations sont nécessaires. Je ne vais pas harceler les journalistes et les critiques pour qu'ils parlent de mon travail à tout prix. Par bonheur, mon travail, ils en parlent beaucoup. Quant à leurs observations, quelles qu'elles soient, elles n'interfèrent pas sur mes activités de création. □

Lutteur debout (détail)