Document généré le 24 avr. 2024 17:28

Vie des arts

Vie des arts

Un peintre chroniqueur, Clément-Marie Biazin

Robert Sève

Volume 26, numéro 106, printemps 1982

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54469ac

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

Sève, R. (1982). Un peintre chroniqueur, Clément-Marie Biazin. *Vie des arts*, *26*(106), 67–69.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

UN PEINTRE CHRONIQUEUR, CLÉMENT-MARIE BIAZIN

ROBERT SÈVE

1. Clément-Marie BIAZIN à Bantui, 1967.

S'il est un art qui s'éloigne résolument de l'Art naïf ou de l'Art brut, c'est bien celui de Clément-Marie Biazin, peintre conteur africain.

Surgi d'un coup — et seul — en plein cœur d'un continent à civilisation de paroles et de gestes (contes et chants; danses, masques et sculptures) aux codes absolument précis et fixés, l'art de Biazin apparaît aujourd'hui comme l'unique trait d'union culturel authentiquement africain reliant l'ancien monde au nouveau.

Art du constat, cette œuvre dresse — en un gigantesque *codex* — l'inventaire de ce qui ne sera (ou n'est déjà) plus, tout en désignant les facteurs de ce génocide culturel fait par l'Arabe d'abord, le Blanc ensuite, à l'Afrique ancestrale, et c'est une leçon de choses et l'autopsie d'une rupture de civilisation, pourrait-on dire . . . et ceci en un discours certes neuf, mais qui ne se veut en aucun cas autonome puisque, tant dans ses motivations et son propos que dans ses structurations de discours, il prolonge, en les transposant, les motifs et les codes de la langue et de l'art traditionnels.

Civilisation du vécu absolu du code, où tout narre et signifie l'identité et la permanence de tel homme africain (geste rituel, figure de danse, motif abstrait, d'une calebasse ou d'un bouclier, forme d'un couteau de jet, etc.), où tout fixe la mesure de la place de cet homme dans l'univers (rapports aux génies, aux animaux, aux règles de chasse, de pêche, de fabrication des objets, etc.), la civilisation africaine a su, depuis son origine, *faire l'économie* de l'écrit, tant elle est sensible au volume (danse, sculpture, rites périodiques, . . .) en opposition à l'aplat (écrit, peint, représenté), tant le champ mental de l'homme africain est pluriel et englobe le monde plutôt que de le cadrer, expliquer et, donc, réduire.

Et puisque dans la civilisation africaine l'esprit, l'homme, le groupe, la forêt, les animaux ne font qu'un et renvoient l'un à l'autre, quel besoin de confier à l'aplat d'un objet dépourvu d'autre usage (tableau, livre) — et donc dépourvu de tout usage — le soin de perpétuer une culture que tous savent et assument. Quel besoin d'*isoler* ainsi une histoire qui est le liant social et spirituel du groupe, ainsi qu'en témoignent le rôle et la place du conteur, et qui par là-même définit son identité et le porte. Mais voilà, que faire lorsque le village n'est plus, lorsque le groupe n'est plus, lorsque l'homme africain s'en va dériver dans les mines, les chantiers, à la sous-préfecture ou à la capitale, lorsque le vieux conteur demeure seul, non entouré d'enfants? Que reste-t-il à faire sinon — comme le dit lui-même Biazin avec un instinct et un sens moral d'une sûreté exemplaires — à «fixer cela dans des tableaux»? Là réside le pourquoi de Biazin. Son pourquoi historique et sa vérité d'homme.

Ici les dates sont capitales, qui éclairent tant la source et la genèse de l'œuvre que son soudain et nécessaire surgissement. D'ethnie Yakoma, Biazin naît en 1924 au sein d'un univers traditionnel encore suffisamment épargné. Ses parents l'élèvent tout autant que ses grands-parents, et il peut bavarder avec sa grand-mère tout en la voyant fabriquer le savon ou le sel minéral selon les méthodes ancestrales. Bref, l'éducation coutumière et traditionnelle fonctionne envers l'enfant qu'il est comme elle fonctionne depuis des millénaires. Les missionnaires lui apprennent à lire et à écrire . . . et le chassent de l'école pour cause d'indiscipline. Il va cesser d'être un enfant. Le coup d'envoi est donné. L'emprise du monde blanc et son système d'exploitation se renforcent. Biazin adolescent, empli d'un sentiment diffus de son déracinement et du génocide culturel perpétré envers les peuples noirs va entreprendre deux voyages qu'il qualifie lui-même de «voyages d'instruction», et qui lui font explorer durant dix-huit années, «à pied toujours», la très vaste géographie de l'Afrique centrale (Ouganda, Urundi, Ruanda, Cameroun, Guinée espagnole, Gabon, Congo-Brazzaville, Congo-Kinshasa).

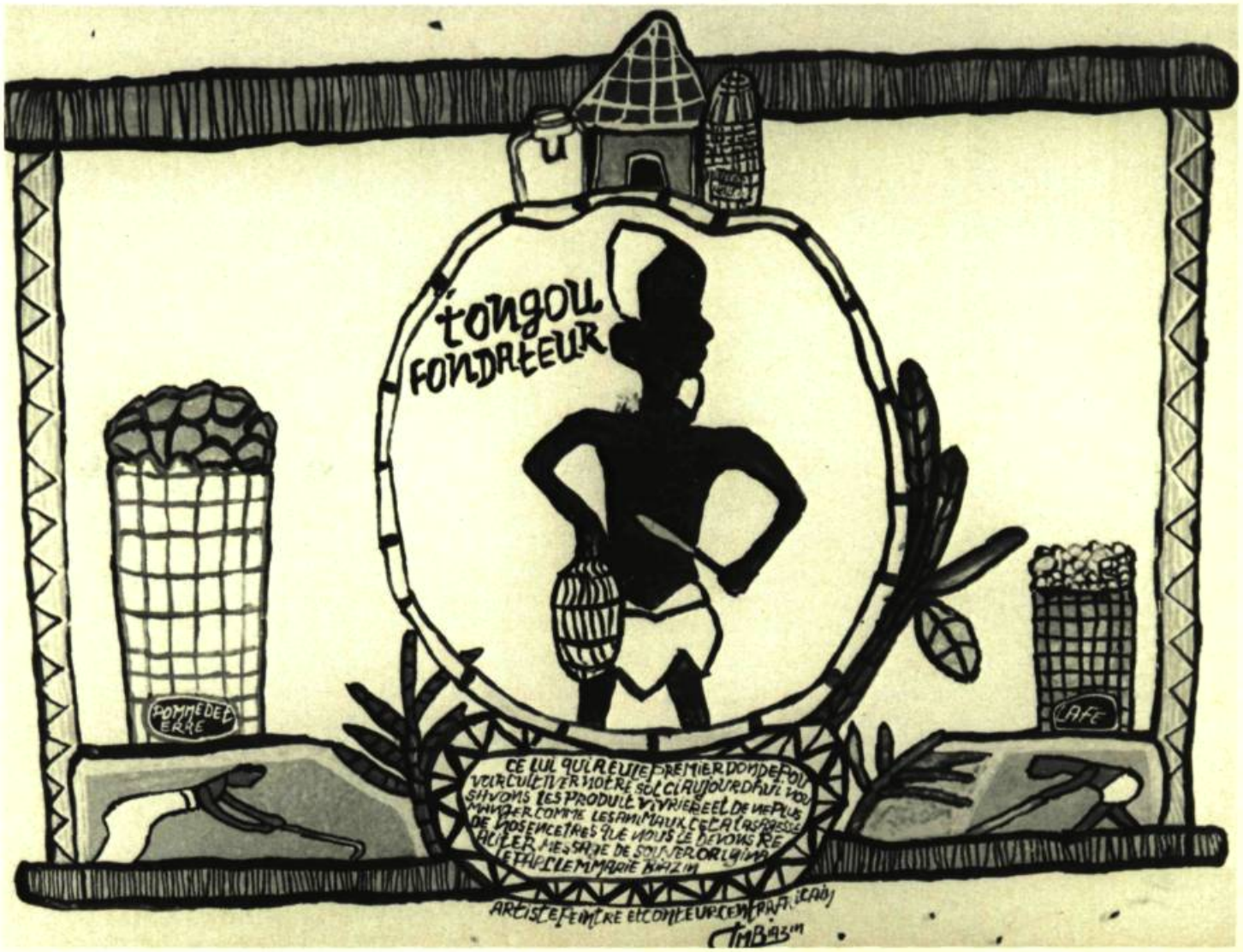
En 1966, c'est le retour définitif au pays, à Bangui. Et Biazin, qui a vu partout les mêmes causes et les mêmes effets, qui sait maintenant de toute sa conscience cette destruction des civilisations africaines, décide de «fixer dans des tableaux» ce qu'on lui a conté, transmis, ainsi que ce qu'il a vu, constaté, appris. Sa volonté et sa détermination sont claires et extraordinaires. Malgré le coût des couleurs, inabordables pour un Africain sans emploi (en 1967, un boy gagne 2.000 FCFA par mois, soit 40 FF, . . . et fait vivre une famille avec cela), Biazin, sans emploi, en charge de son vieux père et à qui un seul petit tube de couleurs coûte 600 FCFA, se débrouille, récupère des matériaux et met quand même son entreprise en marche. Il a alors 42 ans.

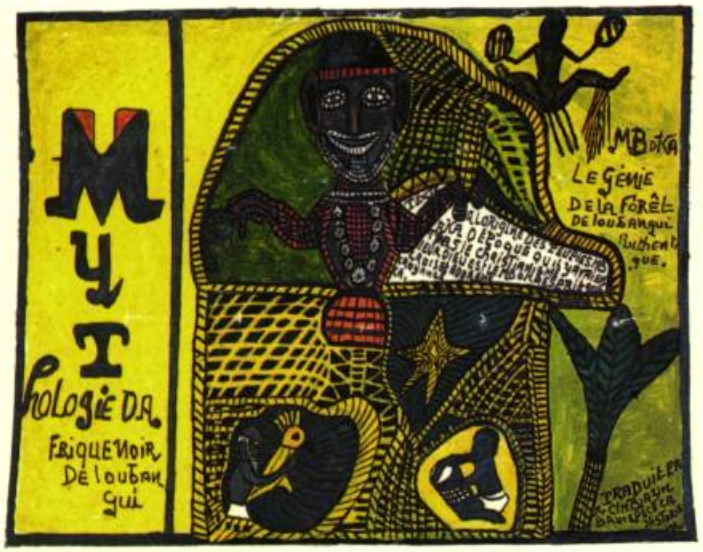
2. Clément-Marie BIAZIN
Ruanda, pays montagneux.
Gouache sur papier; 50 cm x 65.

3. *Tongou fondateur.*
Gouache sur papier; 50 cm x 65.

Les premières œuvres, rares et de petit format (de la dimension du paquet de cigarettes au format 21 x 27, en passant par le cahier d'écolier), se caractérisent par le peu de luxe des couleurs employées. Mais leur sincérité, la cohérence des éléments qui les constituent, me frappent . . . et l'homme Biazin, avec sa force tranquille, ses «voyages d'instruction» réalisés à pied (aventure peu commune, et par la démarche et par l'amplitude, si l'on veut bien comparer la superficie des pays visités à la superficie de notre Europe), et surtout avec cette certitude bien ancrée en lui d'avoir «l'obligation d'informer le monde» de la vérité des civilisations africaines «par des écritures, des souvenirs de l'histoire»[1], cet homme-là me subjugue et je le prends en charge et lui donne les moyens qu'il désire pour réaliser cet ultime conte noir narré par le premier ethnologue noir[2], extraordinaire et chaleureuse fresque d'un peintre, poète de l'image et du verbe, qui nous donne huit années d'une production picturale unique sur le continent noir.

Aussi, est-il rien de moins *naïf* et *innocent* que cette démarche — quasi scientifique — qui nous lègue l'inventaire de la *Réalité*, nous livre sa *Vérité* dans les explications, effectue des comparaisons d'ethnie à ethnie et nous narre les causes *objectives* des destructions perpétrées contre les civilisations africaines. Est-il rien de moins naïf que ce tableau qui nous montre le conteur traditionnel, qui fait face — nous confronte, allais-je dire, — entouré du cercle attentif de ses élèves. *Tout*, dans ce tableau, concourt à la *fixation* très





4. *Mythologie d'Afrique noire.*

5. *L'Histoire avant nous.*

précise d'un *sens* déterminé, et ceci en intime *corrélation* avec le *message* que Biazin veut nous porter: Le texte tout d'abord, parfaitement clair en ses quatres parties qui constituent un système explicatif complet et à plusieurs niveaux. Présentation du sujet, «l'histoire avant nous et notre enseignement nouvel, futur et moderne d'aujourd'hui de la RCA[3] indépendant». Détail et situation du sujet, «Dieu avait donné aussi à nos ancêtres, les Yakomas, leur mode d'enseignement théorique et pratique à leurs fils, nos papas». Affirmation de la réalité du tableau et explication de son pourquoi, «voilà l'exemple traduit par Clément-Marie Biazin, artiste peintre CA, signature, date». Enfin, explication de la scène peinte (texte faisant partie intégrante de la scène et inscrit directement au-dessous de celle-ci), «l'école de nos Aïeux, c'est autour du feu, le soir, que nos Aïeux groupe ses élèves assis voilà le moniteur en action». La scène peinte, ensuite, porte dans son ensemble à nouveau ce même message, mais en un autre système de codes, complémentaires de ceux du texte proprement dit. Cette scène, en effet, reprend le cercle de la tradition *Orale* pour le gonfler et l'activer: motif circulaire central qui, de la bouche du moniteur se transmet au cercle des élèves et s'étend, au delà, directement vers nous, par le relais en écho des huit motifs semi-circulaires qui enserrent cette scène centrale. Enfin, les personnages symétriques et inscrits, *hors scène*, du joueur de balafon d'une part, du perroquet d'autre part: inscrits dans le tableau au-dessus de la tête du moniteur — en amont de ce centre et de cette source, pourrait-on dire — ils complètent, précisent et universalisent le propos global du tableau, puisque le balafon relie le conteur au musicien (vecteur important de transmission en Afrique), puisque le perroquet (si je cite Biazin lui-même) figure là en tant que «premier interprète entre le monde animal et les hommes» . . ., cette fonction d'interprète étant, aux yeux de Biazin, principale, puisque lui-même en sa signature ne prétend que *traduire*.

Et quelle traduction fabuleuse qui nous lie — en un seul tableau dont le motif général est celui du masque africain, dont il restitue la vigueur et l'extraordinaire puissance architecturale — à la source orale, par delà celle-ci à notre origine animale, et nous rappelle que le verbe n'est qu'une variante d'une pulsion plus vaste qui relève du sensible, en l'occurrence ici de la musique et du son. Conteur = son = cercle = masque = signe = sens = conteur. Démarche authentiquement africaine dans l'aspect pluriel de son fonctionnement et de ses références, ce système de discours complexe et dense mis au point par Biazin — système régi par des règles d'efficacité esthétique et linguistique très strictes — opère la transposition, au niveau du langage du tableau, des spécificités des discours traditionnels qui l'ont précédé.

Authentiquement africaine, l'œuvre de Biazin prend le relais d'une tradition orale en voie de disparition. Réussite particulièrement extraordinaire et géniale, elle dépasse largement le cadre de l'Art et s'écarte résolument de toute étiquette d'Art naïf ou d'Art brut, même si, prises individuellement, les silhouettes des personnages — et cela seulement — peuvent y faire songer.

Citons rapidement quelques autres exemples d'œuvres très clairement révélatrices de la cohérence et de la richesse du langage pictural de Biazin, peintre-conteur africain. Attirons tout d'abord votre attention sur le tableau traitant de la *Culture du caoutchouc*, et sur celui du *Génie Mboka*. L'un comme l'autre permettent de comprendre l'importance du texte et sa fonction doublement motrice vis-à-vis du tableau.

La première fonction motrice est celle de l'explication qui, généralement, fonctionne, comme dans le tableau du *conteur*, à plusieurs niveaux. Ainsi, dans la *Culture du caoutchouc*, les différents niveaux de texte sont particulièrement clairs et révélateurs, tant de ce qui est conté que de la localisation du cadre historique et géographique de ce qui est conté. Enfin, ils identifient le pourquoi du tableau et, par là même (dans l'esprit de Biazin), l'authentifient en lui fournissant une valeur d'usage par rapport au groupe. La seconde fonction consiste en l'utilisation de ce texte, par la mise en page, soit de ses paragraphes, soit des lettres d'un mot particulier, comme élément moteur du tableau sur le plan purement esthétique. Ainsi, la disposition du texte dans la *Culture du caoutchouc* et des lettres de «Mythologie» dans le *Génie Mboka* servent de point d'appui à la construction de l'ensemble du tableau, les lettres de «Mythologie» ayant même une fonction purement architecturale.

Soulignons enfin l'extraordinaire invention architecturale qui se développe de tableau en tableau, élément, à mon sens, directement issu de la survivance de l'esprit de la statuaire africaine.

Africain, l'art de Biazin apparaît comme un art de synthèse et d'union, où le peintre, en poète, se contente d'énoncer, pièce par pièce, pas à pas, son histoire, pour la sauver de l'oubli et la léguer au monde, à seule fin de l'instruire. Art lumineux, apaisé, réconcilié avec ce qui n'est hélas! déjà plus que le passé de l'homme noir assassiné, l'art de Biazin se présente comme une exemplaire leçon de morale érigée à la face du monde blanc.

1. Ceci à un moment d'Afrique où chaque noir ne se «lettre» que pour mieux se peindre en blanc!
2. Au fait, comme a-t-on jamais pu prétendre pouvoir être l'ethnologue d'une autre race que de la sienne propre?
3. République Centre Africaine, signalé également par CA dans les tableaux.