

ETC



Bamako : une photographie contemporaine à géographies variables

Érika Nimis

Numéro 85, mars-avril-mai 2009

Géographies / Geographies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34815ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nimis, É. (2009). Bamako : une photographie contemporaine à géographies variables. *ETC*, (85), 19–23.



Géographies

Bamako : une photographie contemporaine à géographies variables

Bamako, capitale du Mali, qui accueille depuis 1994 une biennale internationale de la photographie principalement initiée et dirigée de l'extérieur est devenue, envers et contre tout, la vitrine de toute la photographie du continent africain. Cet article a pour objectif de réfléchir sur la façon dont les photographes bamakois et tous ceux qui prennent part à cet événement concilient des réalités parfois fort éloignées les unes des autres : les réalités locales, la débrouille au quotidien et les réalités du marché de l'art occidental, un marché qui leur échappe totalement et aux exigences duquel ils sont tenus de se plier s'ils veulent s'ouvrir à la scène internationale.

Commençons par quelques mises au point. Si la photographie africaine est la photographie produite par des Africains, c'est-à-dire des personnes nées et exerçant en Afrique, la photographie africaine contemporaine, elle, semble recouvrir plusieurs réalités complexes qui restent à définir. Pour les collectionneurs et les marchands d'art (originaires en majorité des pays du Nord), elle correspond surtout à la photographie de studio en noir et blanc des années d'indépendance (1960-70), incarnée par le photographe malien Malick Sidibé, qui s'est vu décerner en 2007 le Lion d'or de la biennale d'art contemporain de Venise. Pour les critiques et les commissaires d'art contemporain, elle doit au

contraire chercher à rivaliser avec les créations les plus contemporaines du monde occidental, portée par une jeune génération d'artistes souvent issus de la diaspora. Des expositions manifestes comme *Snap Judgments* (2006), ou encore les Rencontres de Bamako, depuis leur changement de direction artistique en 2000, privilégient cette tendance, encore sous-représentée sur le continent. Bien que dans certaines grandes villes d'Afrique, existent désormais des centres d'art (comme le Centre for Contemporary Art à Lagos) et des écoles très dynamiques (comme le centre de l'association CFP à Bamako) où s'épanouissent de nouveaux talents qui désirent, depuis chez eux, conquérir le marché de l'art international.

Les origines de la photographie africaine remontent aussi loin que l'invention du médium lui-même. Dès la deuxième moitié du 19^e siècle, plusieurs villes portuaires d'Afrique voient se développer une pratique commerciale qui va s'accroître durant toute la période coloniale, malgré un contexte de censure qui contraint bon nombre de photographes africains à exercer dans la clandestinité, quand ils n'ont pas l'opportunité de « collaborer » avec le gouvernement colonial en place. Durant les années d'indépendance (1960), parfois avant, selon les pays, le secteur photographique s'épanouit et se diversifie avec le développement de la presse. Pourtant, encore à la fin des années 1980, l'Afrique



Photo
Adama - Conlibal
871. 26. 65
Lion - Photo





reste, aux yeux de l'Occident, le « continent aveugle » qui va progressivement, sortir de cette cécité... Ou n'est-ce pas plutôt l'Occident qui, progressivement, va recouvrer la vue ?

Il y a une quinzaine d'années, la « photographie africaine » émerge donc en Occident, principalement sous les traits de deux portraitistes maliens, Seydou Keïta et Malick Sidibé. Depuis, une littérature aussi abondante qu'inégale a relaté, sous toutes ses coutures et dans toutes les langues, la vie et l'œuvre des deux photographes.

Découverts, pourrait-on dire presque par hasard, Seydou Keïta et Malick Sidibé ont été présentés au monde comme les « pères de la photographie africaine », ce qui, d'un point de vue historique, est un non-sens. La photographie était une pratique déjà bien établie à Bamako et dans d'autres régions d'Afrique, quand Keïta (c.1921-2001) et Sidibé (né en 1936) ont percé sur le marché du portrait. Et bien qu'ils soient tous deux de très grands photographes, ils ne sont pas si uniques qu'on ne le prétend, leur style non plus. Le fait de revendiquer leur singularité a eu pour principal effet de faire grimper leur cote sur le marché, la plus élevée, à l'heure actuelle, pour des photographes africains.

Actuellement, la situation est la suivante : quelles que soient leurs spécialités, les photographes africains exercent dans une plus ou moins grande précarité et donc, pour espérer développer leur activité, ils dépendent du marché extérieur et de son bon vouloir. Cette réalité économique conduit le marché de l'art occidental, en position de force, à « fabriquer » une photographie africaine qui réponde d'abord aux intérêts des biennales, des galeries et des collections : une photographie qui en dit long sur la vision occidentale souvent stéréotypée de l'Afrique, où seuls quelques experts s'arrogent le droit de déterminer la valeur « africaine » d'une photographie qui cadre avec les critères du marché de l'art.

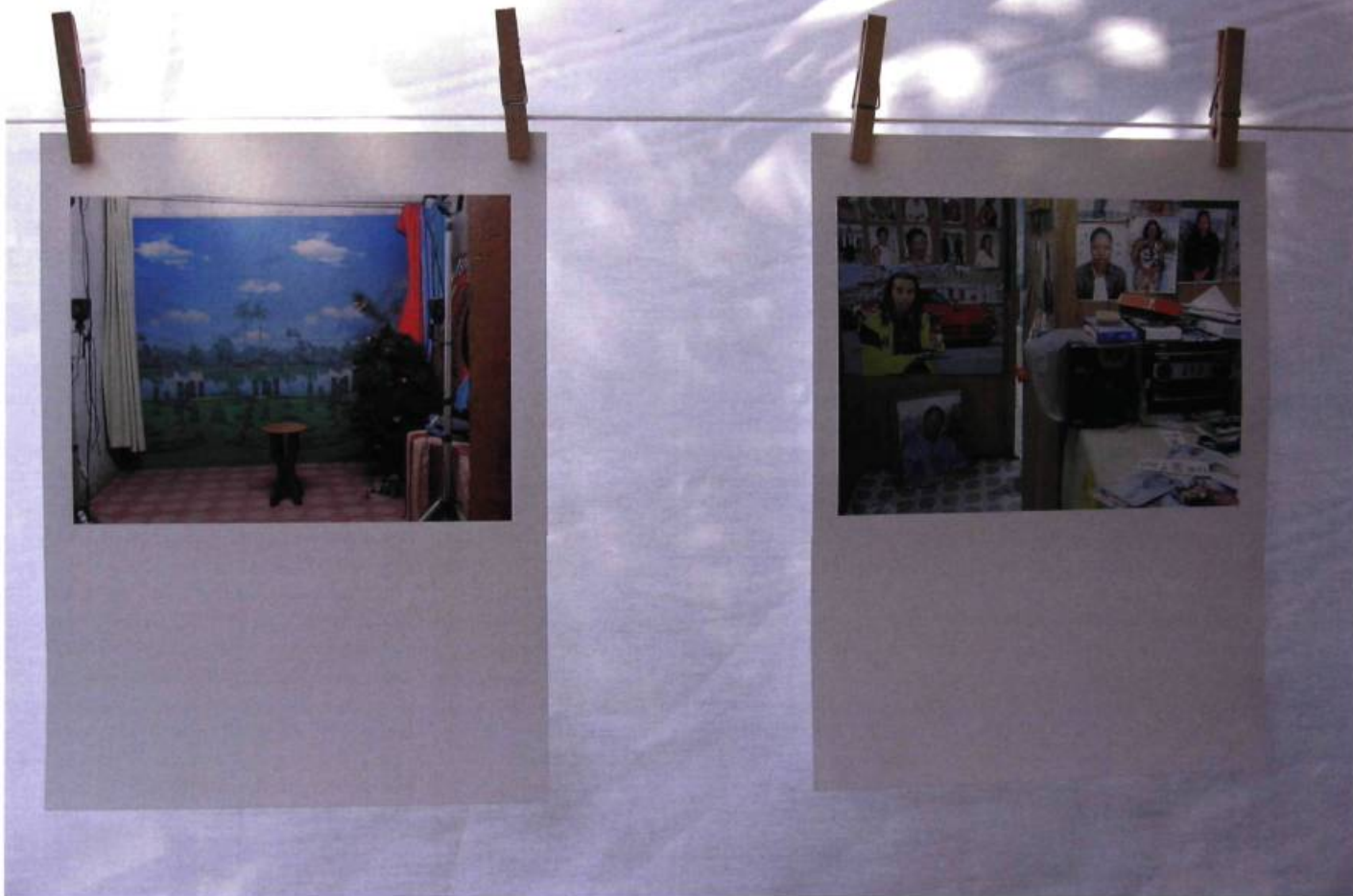
Paru il y a 20 ans (réédité en français en 2006), *Arts primitifs ; regards civilisés*, de Sally Price est toujours d'une surprenante actualité. En effet, il est effarant de constater à quel point les similitudes sont grandes entre les objets d'art dit traditionnels et les portraits photographiques d'Afrique, quant à la manière de les « collecter », l'invention de l'objet par un regard occidental,

le regard des « connaisseurs » qui fait autorité, la création d'un marché. L'anthropologue américaine Sally Price va même plus loin, en affirmant que ce genre d'événement (qui prend la forme d'expositions et de publications) exhibe d'abord nos intérêts, révèle notre quête de l'autre, bien plus qu'il n'informe sur les artistes et leurs œuvres.

« Nommer une ville capitale d'une discipline signifie qu'elle a un rôle vraiment important à jouer, que c'est un endroit dynamique, mais ce n'est pas le cas de Bamako, hélas ! ». C'est en ces termes peu flatteurs que le photographe malien Harandane Dicko évoque, dans un entretien pour *Africultures*, la biennale dont il est lui-même en quelque sorte un produit.

De biennale en biennale, Bamako est devenue une sorte de champ d'expérimentation où se fabriquent des photographes formatés pour le marché extérieur. Hormis Keïta et Sidibé, il existe désormais une production photographique contemporaine créée parfois de toutes pièces (grâce à l'intervention extérieure de quelque « révélateur de talent ») et destinée à une consommation uniquement occidentale. Les exemples sont nombreux et mon intention n'est pas de dénigrer tel ou tel photographe qui, pour des raisons financières bien compréhensibles, se laisse « influencer » dans ses choix artistiques. Mais de mettre le doigt sur cette réalité peut nous éviter de croire naïvement que les photographes africains exposés dans les pays du Nord sont des artistes totalement libres de leurs faits et gestes. Le facteur économique pèse de tout son poids, encore plus pour un artiste africain. C'est d'ailleurs un thème récurrent dans l'œuvre du peintre Chéri Samba, l'artiste africain le plus célèbre au monde, toutes catégories confondues.

Un autre photographe africain coté sur le marché, Samuel Fosso, basé à Bangui en Centrafrique, a su quant à lui allier créativité et pragmatisme. Voilà un photographe, révélé dès la première biennale de Bamako en 1994, qui a décidé de jouer le jeu des collectionneurs et qui renouvelle avec brio le genre par lequel il a été « découvert » : l'autportrait. En réalité, ce genre, qui a lancé Fosso, est courant chez la plupart des photographes de studio en Afrique : outre leur caractère récréatif, ces autportraits vont d'abord servir de « modèles » pour les clients du studio. Pour Samuel Fosso, le « plus » vient du personnage qu'il s'est créé, de



son physique, et de la façon dont il en joue. Certains critiques comparent d'ailleurs ses travaux à ceux de Cindy Sherman ou au kitsch disco et angélique de Pierre et Gilles... Bref, dans une mouvance très contemporaine, éloignée de la raison d'être, au départ, de ces autoportraits. À noter que l'entourage du photographe n'est pas au courant de son succès en Occident. Et, comme si de rien n'était, il continue à faire tourner son studio à Bangui. Ses voisins pensent d'ailleurs qu'il voyage en Europe pour prendre des photos de mariage.

Du fait de ce monopole occidental cité précédemment, certains photographes africains, qui n'ont pas été « découverts » et sont pourtant incontournables dans leur pays, restent totalement invisibles à l'extérieur. Depuis que Seydou Keïta et Malick Sidibé ont été « redéfinis » par et pour l'Occident, valoriser le travail d'autres photographes africains qui sont leurs contemporains peut s'avérer une entreprise fort difficile, car les « experts » en photographie africaine décrèteront qu'ils font soit du Seydou Keïta, soit du Malick Sidibé ! C'est ce que le photographe basé à Niamey au Niger, Philippe Koudjina, a appris à ses dépens, tragique aberration fort bien relatée dans l'excellent documentaire de Paul Cohen et Martijn van Haalen, *Photo Souvenir* (2006).

Toutefois, la biennale bamakoise a produit plusieurs effets positifs qu'il ne faut pas nier : par exemple, le fait que de plus en plus de reporters africains soient reconnus et publiés dans la presse occidentale. Évoquons également Internet et ses nombreux blogues et sites Web dédiés à la photographie africaine (comme Afrique in visu), de nouvelles technologies qui permettent à la jeune génération, moyennant un minimum d'investissement, de mettre en ligne ses travaux pour les diffuser auprès du plus grand nombre, sans passer par des intermédiaires parfois trop encombrants. De même, des collectifs de jeunes photographes, des structures indépendantes, comme le CFP, dont est issu Harandane Dicko, ont permis un certain renouveau de la scène photographique, de façon plus constructive que l'intervention épisodique de quelque « expert » du Nord. Mais tous ces progrès sont encore timides. Et avant de poursuivre la dynamisation de la création photographique contemporaine en Afrique, il paraît indispensable de consolider ces fragiles acquis, en poursuivant un travail de

valorisation et de sensibilisation auprès des publics africains, qui sont directement concernés.

La photographie africaine, c'est entendu, est un objet construit, rendu visible et contrôlé à l'extérieur de l'Afrique par l'Occident. Or la photographie, qui touche d'abord à la question des représentations (de soi, de l'autre), est un outil essentiel pour lutter contre la vision trop souvent univoque imposée par cet Occident, et abattre les barrières mentales instaurées depuis la colonisation, décloisonner les regards, d'un côté comme de l'autre.

Il existe non pas une, mais des photographies africaines. Et les photographes revendiquent d'abord le droit d'être des photographes comme les autres, pas uniquement estampillés du label « Afrique ». Entre la construction et l'orientation vers une certaine « photographie africaine » en Occident, et les réalités de la photographie telle qu'elle se pratique en Afrique, il est urgent de se positionner pour éviter les pièges (comme le « mirage » bamakoïse) et surmonter les obstacles (comme l'absence de moyens pour les photographes vivants, un vide juridique et politique qui entraîne une dégradation très rapide des fonds d'archives).

Pour finir sur une note combative, livrons ici les réflexions d'Hassan Musa, artiste d'origine soudanaise vivant en France. Sans concession, autant pour les tenants de ce qu'il appelle l'« artafricanisme » que les tenants de l'identité noire, il conclut ainsi un article paru en 2002 dans *Les Temps modernes* : « [...] peut-être que, pour nous rapprocher de la réalité que vivent les Africains aujourd'hui, il est temps de regarder cet autre art africain que les Européens ignorent : celui de la survie. »

ÉRIKA NIMIS

Spécialiste de la photographie en Afrique de l'Ouest, Érika Nimis enseigne l'Histoire de l'Afrique à l'UQAM. Depuis 1998, alors que paraît son premier livre *Photographes de Bamako de 1935 à nos jours* (Paris, Revue Noire), elle n'a cessé, à travers ses écrits, communications et expositions, de valoriser la photographie produite sur le continent africain. En 2005, elle publiait sa thèse de doctorat : *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba* (Paris, Karthala).