

Études littéraires africaines

Huit trucs pour ne pas définir l'art contemporain africain : à partir de l'anthologie de textes rassemblés par Cédric Vincent

Ninon Chavoz



Numéro 52, 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087070ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1087070ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chavoz, N. (2021). Huit trucs pour ne pas définir l'art contemporain africain : à partir de l'anthologie de textes rassemblés par Cédric Vincent. *Études littéraires africaines*, (52), 122–127. <https://doi.org/10.7202/1087070ar>

Dominique Malaquais ⁵, associe une vocation anthologique d'inventaire à une dynamique transversale qui invite à ébranler les catégories préétablies pour établir des ponts entre créateurs, pratiques artistiques, villes et continents.

En sélectionnant ces trois événements parmi les nombreuses expositions et parutions dédiées, au cours des dernières années, à l'art contemporain africain ⁶, nous avons souhaité mettre en relief cette double tentation de l'encyclopédie et de l'engagement, de l'inventaire et de l'invention ⁷. Orchestrant volontiers la rencontre entre des médiums distincts – et notamment entre la littérature et les arts –, les trois ouvrages retenus sont à la fois des anthologies et des déambulations ; ils offrent à leurs lecteurs des clés nouvelles et anciennes pour comprendre l'art contemporain africain comme « notion » mais aussi comme « histoire », et peut-être avant tout comme recueil « d'histoires ».

Huit trucs pour ne pas définir l'art contemporain africain : à partir de l'anthologie de textes rassemblés par Cédric Vincent

Faute de donner une définition, fût-elle provisoire, de ce qu'il faudrait entendre par « art contemporain africain », l'anthologie composée par Cédric Vincent entend « suivre l'aventure d'un concept artistique » (p. 43), en retraçant « un parcours fait de tâtonnements, de luttes et de malentendus » (p. 15). Autant que par son riche contenu, c'est donc par sa méthode originale que se distingue l'ouvrage : loin d'adopter la perspective de surplomb du critique dominant, classifiant, organisant une matière artistique prolixe, il préfère céder la parole aux « acteurs » qui contribuèrent à forger la notion d'art contemporain africain, que ceux-ci fussent « artistes, commissaires d'exposition, entrepreneurs culturels, mécènes » (p. 41). Rendre compte de cet ouvrage polyphonique en s'efforçant d'en dégager une définition ou d'en déduire le périmètre de ce qui serait actuellement le champ de l'art contemporain africain tiendrait donc du contresens ; à l'opposé, restituer en quelques pages l'intégralité des débats et des prises de position dont il se fait l'écho constituerait une gageure que nous n'aurions garde de soutenir. Nous proposons plutôt ici de nous glisser

⁵ MALAQUAIS (Dominique), dir., *Kinshasa chroniques*. Montreuil : Éditions de l'Œil, 2019, 383 p.

⁶ Mentionnons, sans prétention à l'exhaustivité, la saison Africa2020, le film *Système K.* de Renaud Barret, l'exposition « Ex Africa » présentée par Philippe Dagen au Musée du Quai Branly, l'exposition « Congoville » organisée par Sandrine Colard au Middelheim Museum d'Anvers, ou encore la prochaine réédition de *L'Art de la friche* de Jean-Loup Amselle aux Presses du Réel, annoncée pour le deuxième semestre de l'année 2022.

⁷ Voir à ce propos : CHAVOZ (Ninon), « Inventions et inventaires : nouvelles histoires de l'art contemporain africain », *Critique d'art*, n°57, 2021, p. 166-174.

dans les pas d'un des artistes mentionnés par Cédric Vincent : à côté de la lettre que le plasticien soudanais Hassan Musa adressa au commissaire Jean-Hubert Martin pour décliner son invitation à participer à l'exposition « Partages d'exotisme », le concepteur de l'anthologie a en effet fait figurer la reproduction d'une brochure distribuée à l'occasion d'une performance réalisée par le même Hassan Musa à Londres, dans le cadre du festival africa95. Intitulée « Dix trucs pour ne pas devenir un artiste africain » (*Ten Top Tips – How not to Become an African Artist* en version originale, ici p. 258), cet opuscule déploie un ensemble de recommandations visant à extraire les créateurs du ghetto que représenterait ce que le plasticien soudanais nomme « l'art-africanisme ». Sur la couverture figure un guide illustré permettant de réussir en dix étapes à nouer une ceinture noire sur son kimono : c'est cet exemple ludique que nous suivrons en identifiant, à partir de la lecture de l'anthologie de Cédric Vincent, huit recettes permettant de dénouer l'écheveau conceptuel qu'est aujourd'hui devenu l'art contemporain africain.

1. Ouvrir une perspective historique

Comme la littérature africaine, dont Mongo Beti déplorait qu'elle demeurât toujours cantonnée à une éternelle jeunesse⁸, l'art contemporain africain pâtit d'une forme de présentisme qui en fait systématiquement une nouvelle vogue ou une tendance inédite : de même que l'auteur, l'artiste africain serait toujours jeune, et de préférence subversif. Ce n'est pas le moindre mérite de l'ouvrage de Cédric Vincent que de replacer cette « notion » dans le cadre historique séculaire qui a vu son avènement : l'anthologie embrasse ainsi un vaste spectre chronologique, incluant aussi bien la recension que Michel Leiris consacra en 1929 aux peintures de Kalifala Sidibé (p. 133-135) que des articles parus au XXI^e siècle dans des revues spécialisées ou sur des blogs. Un tel constat revient à souligner les ambiguïtés du terme « contemporain », qui ne saurait désigner uniquement les œuvres de la dernière décennie, ni impliquer nécessairement l'adoption d'un prisme *postcolonial* : tout au contraire, l'anthologie composée par Cédric Vincent démontre que la naissance de l'art contemporain africain – qu'il importe de distinguer de la tentation primitiviste récemment étudiée par Philippe Dagen⁹ – remonte à la période coloniale, que son essor a accompagné l'effervescence des indépendances, avant qu'il n'entre de plain-pied dans un marché mondialisé.

⁸ Voir à ce sujet : MOURALIS (Bernard), « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, n°160 (*La critique littéraire*), décembre 2005-février 2006, p. 34-40.

⁹ DAGEN (Philippe), *Primitivismes (1) : une invention moderne*. Paris : Gallimard, 2019, 400 p. ; *Primitivismes (2) : une guerre moderne*. Paris : Gallimard, 2021, 462 p.

2. Adopter une approche transculturelle

L'effort de contextualisation historique, qui conduit Cédric Vincent à inscrire l'art contemporain africain dans une temporalité longue, plutôt que de se borner à la réception immédiate et enthousiaste d'œuvres jugées d'autant plus nouvelles qu'elles sont envisagées en dehors de toute histoire des pratiques artistiques, va de pair avec un impératif d'ouverture géographique autant que linguistique. Dès l'introduction, l'auteur affirme ainsi clairement qu'il n'en restera pas au seul environnement français et francophone : tout en rappelant l'importance de l'exposition « Les Magiciens de la Terre », qui s'était tenue au Centre Pompidou en 1989, il invite à ne pas occulter, par l'effet d'une conception par trop chauvine d'un phénomène global, les expositions rivales qui se tinrent outre-Manche (*Seven Stories About Modern Art in Africa* à Londres en 1995) et outre-Atlantique (*Africa Explores* et *Africa Now* dès 1991, respectivement à New York et Las Palmas). L'ouverture à l'Afrique anglophone et aux scènes artistiques britanniques et américaines est d'emblée patente dans le sommaire, où les textes traduits de l'anglais par Fabienne Durand-Bogaert occupent une place importante. L'art contemporain africain se construit dès lors dans une dynamique transculturelle qui ne se limite pas à l'échange entre anciennes colonies et anciennes métropoles : un cas exemplaire est ici représenté par l'artiste sud-africain Ernest Mancoba, qui se lia, à Paris, avec un groupe de surréalistes danois, épousa une Danoise et s'installa finalement au Danemark, où il prit part au mouvement CoBrA (p. 279-301).

3. Donner la parole aux « acteurs », c'est-à-dire aux critiques, mais aussi aux artistes et aux curateurs

La polyphonie de l'anthologie internationale réunie par Cédric Vincent se fonde également sur la variété des voix qu'il a choisi de représenter, toutes considérées comme créatrices, à parts égales, de la notion d'art contemporain africain. Quoiqu'il soit lui-même l'auteur d'une thèse soutenue en 2011 sous la direction de Jean-Loup Amselle, Cédric Vincent n'accorde nulle préséance aux travaux académiques : certains textes émanent ainsi de la plume de chercheurs universitaires, en particulier américains, tels que Susan Preston Blier, Salah M. Hassan ou Sidney Littlefield Kasfir ; d'autres sont signés par des collectionneurs et des curateurs occidentaux, tels qu'André Magnin, Jean Pigozzi, Hans-Ulrich Obrist ou Clémentine Deliss, par des commissaires revendiquant leur appartenance à la diaspora, comme Simon Njami ou Okwui Enzewor, ou encore par des artistes, à l'instar d'Hassan Musa ou du Nigérian Aina Onabulu, zéléateur d'une peinture portraitiste à l'europpéenne. L'anthologie ne se borne par conséquent pas à la reproduction d'un discours critique qui serait déconnecté du terrain : elle postule au contraire que la notion d'art contemporain afri-

cain naît autant dans la réflexion théorique que dans la pratique de l'atelier ou dans les galeries et les musées.

4. Mettre à l'épreuve des points de vue contradictoires

Une telle diversité d'approches induit nécessairement une variété de points de vue, qui aboutit à l'énoncé d'opinions contradictoires. Celles-ci peuvent être formulées dans des dialogues que l'anthologie se contente de reproduire : c'est notamment le cas du débat qui oppose les curateurs Jean-Hubert Martin et Simon Njami au sujet des cercueils figuratifs produits par le Ghanéen Seth Kane Kwei (p. 90-101). Initialement paru en 2004 dans les pages du catalogue *Africa Remix*, cet échange oppose deux conceptions divergentes de l'artiste africain, émancipé ou non des logiques de productions artisanales qui prévalent à l'échelle locale. Le dialogue peut cependant aussi être orchestré au sein de l'anthologie : alors même que le texte d'Okwui Enwezor préconise une approche « cosmopolite » de l'art africain (« Between Localism and Wordliness », initialement paru dans *Art Journal* en 1998, ici p. 217 à 224), l'historien de l'art Sylvester Okwunodu Ogbechie prend le contrepied en appelant à un recentrement sur les œuvres produites en Afrique (« The Curator as Culture Broker (A Critique of the Curatorial Regime of Okwui Enwezor in the Discourse of Contemporary African Art) », texte initialement paru en ligne le 16 juin 2010, ici p. 263-275).

5. Accueillir Lotte aussi bien que Cyprien

Admettre cette variété d'approches conduit aussi à accepter une extension du champ de l'art contemporain : le lecteur s'en convaincra aisément en s'arrêtant sur les illustrations qui ponctuent chaque texte de l'anthologie. Les fameux cercueils figuratifs de Seth Kane Kwai (p. 90) voisinent ici avec les tentures abstraites d'un autre Ghanéen, El Anatsui (p. 404) ; les sculptures et les peintures du Béninois Cyprien Tokoudagba, directement inspirées de l'art royal d'Abomey (p. 200), toisent la poupée en plastique rouge, industriellement produite par une usine chinoise sise au Nigéria, que Clémentine Deliss baptisa plaisamment « Lotte » à l'occasion d'une exposition organisée en 1990 à Graz et à Vienne (p. 373). Si ce dernier objet, qui n'a en apparence rien d'africain (vêtue d'une petite robe à col Claudine, Lotte a l'œil bleu et le cheveu lisse) est inclus dans l'exposition à laquelle il donne même son titre (*Lotte or the Transformation of the Object*), c'est qu'il a fait l'objet d'une forme de réappropriation locale, en étant utilisé par les femmes yorubas en remplacement des statuettes traditionnelles *ibeji* créées pour le culte des jumeaux. Le témoignage de Clémentine Deliss (« Free Fall – Freeze Frame : Africa, Exhibitions, Artists », initialement paru en 1994 dans *Third Text*, ici p. 367-387) permet de saisir comment cette poupée rouge, d'abord conçue comme un « simple embrayeur du dialogue concernant les modalités de catégorisa-

tion de l'art africain », se transforma en « élément à part entière de cet art » (p. 374), dûment placé sous vitrine et transporté à grands frais dans une caisse rembourrée de mousse.

6. Faire la part belle aux expositions et aux revues

Deux espaces permettent en priorité la réunion d'acteurs et d'objets aussi divers : l'exposition et la revue. Ainsi l'ouvrage se clôt-il sur une remarquable « expologie de l'art contemporain africain » (p. 390-402) : si elle n'a pas prétention à l'exhaustivité, excluant par exemple les événements au caractère exclusivement national, celle-ci n'en offre pas moins un panorama éloquent, rassemblant plus de quatre-vingts expositions organisées entre 1966 et 2020. Quant aux revues, elles constituent indéniablement l'une des sources premières de l'anthologie : évoquant longuement l'histoire d'*African Arts*, mentionnant également *Revue noire* (voir à ce propos la contribution d'Anthony Mangeon, ci-dessous), *Nka : Journal of Contemporary African Art*, *Gallery Magazine*, *ArtThrob*, *Chimurenga*, *Art South Africa*, *Critical Intervention*, *Afrikadaa* et *Contemporary And*, Cédric Vincent rend un hommage prononcé à ces publications qui constituèrent selon lui, plus encore que les travaux universitaires, le laboratoire de la conception de l'art africain contemporain (p. 40).

7. Penser la correspondance entre les arts

Cette place importante accordée aux revues invite à penser les arts plastiques et graphiques en correspondance avec d'autres formes d'expression artistique : fondée par le professeur de littérature africaine John Povey, *African Arts* consacre des articles « aux arts visuels, au cinéma, au théâtre, à la danse, à l'architecture et à la photographie » ; de même, la revue *Black Orpheus* fondée par Ulli Beier (un autre professeur de littérature, allemand cette fois) au Nigéria, traite aussi bien des lettres que des arts (p. 144). Quant aux artistes, ils n'hésitent pas à conjuguer eux-mêmes plusieurs pratiques : l'entretien que mène Sydney W. Head avec le créateur éthiopien Gebre Kristos Desta révèle ainsi l'intime connexion qu'établit ce dernier entre son activité picturale et sa production poétique (entretien paru dans *African Arts* en 1969, ici p. 155-163).

8. Concevoir l'art contemporain africain comme une fiction

Rassemblant des points de vue contradictoires et des objets variés, l'art contemporain africain se présente en définitive comme une construction polyphonique et mouvante, dont la présente anthologie, puisant dans les revues et les catalogues d'exposition, donne à voir les multiples profils perdus. Son périmètre toujours mouvant ressortit autant de l'élaboration conceptuelle que de la perception subjective et émotionnelle : le seul regret

qu'on pourrait formuler à l'encontre de ce remarquable volume tient dès lors à l'absence de textes proprement littéraires. L'art africain a pourtant fait de longue date son entrée dans la littérature française et francophone : ainsi aurait-on pu, sans souci d'exhaustivité, mentionner le traitement que les romans de Tierno Monénembo et de Yambo Ouologuem réservent à la question de l'authenticité des artefacts africains ¹⁰, revenir au portrait du peintre Willie que dresse Paule Constant dans *Balta* ¹¹, ou encore rappeler le statut conféré aux masques dans les poèmes de Senghor et dans un récent roman de Yannick Haenel ¹². Prolongeant les réflexions formulées par Cédric Vincent, on ira par conséquent jusqu'à avancer que l'art contemporain africain n'est ni une « notion » comme l'indique le titre, ni « un concept » comme le suggère l'introduction, mais plutôt une « fiction ». En optant pour ce dernier terme, nous ne souhaitons nullement renvoyer cet art aux limbes de l'inexistence ou l'emprisonner dans les terres douteuses de l'illusion ou de la contrefaçon. Bien plutôt, nous entendons suggérer qu'il est le fruit d'un travail ouvert de l'imagination, où les auteurs – au même titre que les artistes, les critiques et les curateurs – ont un rôle à jouer.

Ninon CHAVOZ

Revue noire rediviva : à partir de l'anthologie *Histoire, histoires*

1^{er} mai 1991 : une nouvelle revue trimestrielle voit le jour, après deux ans de préparation, et surtout deux ans après l'exposition des « Magiciens de la terre » qui, au Centre Pompidou et à la Villette, avait remis l'art de l'Afrique au goût du jour, au risque d'un puissant regain de primitivisme. C'est précisément contre une telle postulation, qui assimile spontanément l'art contemporain africain aux arts dits « bruts » ou « premiers », que se crée la *Revue noire*. Deux architectes français, Jean-Loup Pivin et Pascal Martin Saint-Léon, à l'origine entre autres du Musée national du Mali, s'associent à un ancien coopérant et professeur de lettres au Niger, Bruno Tilliette, devenu rédacteur en chef de la revue *Autrement*, ainsi qu'à un jeune écrivain camerounais, Simon Njami, auteur de pastiches de Chester Himes (*Cercueil et Cie*, 1985 ; *African Gigolo*, 1989) et déjà commissaire d'une exposition (« Ethnicolor », en 1987), pour lancer sur fonds propres une revue hors normes – à commencer par son format, « impossible à ranger », de l'aveu même de ses concepteurs (p. 331). Sous un logo rectangulaire et dans une élégante charte graphique conçus par Gilles Huot, *Revue noire* se veut une « vitrine papier » et « un objet exceptionnel en

¹⁰ OUOLOGUEM (Yambo), *Le Devoir de violence*. Paris : Éditions du Seuil, 1968, 207 p. ; MONÉNEMBO (Tierno), *Un attiéké pour Elgass*. Paris : Éditions du Seuil, 170 p.

¹¹ CONSTANT (Paule), *Balta : roman*. Paris : Gallimard, 1983, 257 p.

¹² HAENEL (Yannick), *Les Renards pâles*. Paris : Gallimard, 2015, 178 p.