Document généré le 25 avr. 2024 04:09

ETC

Les tessons épars du patrimoine sénégalais

Amadou Gueye Ngom

Numéro 13, hiver 1990

Art et Politique

URI : https://id.erudit.org/iderudit/36146ac

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

Ngom, A. G. (1990). Les tessons épars du patrimoine sénégalais. *ETC*, (13), 21–24.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1990

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/

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/

Les tessons épars du patrimoine sénégalais

Gorga M'Bengue, *Le voleur, la police et les clients*, 1979. 33 X 48 cm

Le thème Art et Politique, sitôt énoncé, me rendit méfiant. Allait-il encore être question de ces sujets-bateaux dans lesquels se mènent en ballade les intellectuels oisifs et mondains des grands colloques ? Puis le double langage du couple art et politique m'a intrigué, tissant lien et famille avec la tragique ambigüité de notre statut d'ancien colonisé, rasé, circoncis par la lame sévère des conquérants arabes qui, dès le dixième siècle, nous firent admettre qu'Allah est le plus grand, au grand dam de nos fétiches brûlés ou jetés à la mer. Puis s'en vinrent Portugais, Hollandais, Anglais qui s'étripèrent joyeusement sur nos côtes, nous offrant nos premiers spectacles de feux d'artifice à coups de canons. C'était à qui raflerait le plus d'esclaves pour engraisser les terres d'Amérique, des Antilles ou du Brésil. La mainmise française boucla cette époque épique sans épopée, en demeurant sur place, verrouillant tout, trois siècles durant, avec baïonnettes et missionnaires à la clef. Nouvelle rafle dans nos sanctuaires. Mais cette fois-là, le butin ne fut pas tout offert au feu intolérant des bons pères blancs si l'on en juge par la richesse des musées et collections privées européens. L' École Jules Ferry arriva à la rescousse pour une litanie : "nos ancêtres, les Gaulois..." que nous récitâmes avec conviction jusqu'en 1960, année des indépendances africaines. En somme, un plan parfait mais médiocrement réussi de la politique dite de la *tabula rasa* culturelle au sortir de laquelle, en bonne logique, l'Afrique se renierait pour n'être qu'un appendice malade de l'Europe civilisatrice. C'était oublier que "les forces spirituelles d'un pays mettent parfois des siècles à veiller dans le silence, le recueillement et l'obscurité de leurs catacombes imposées et brusquement, elles entrent dans la modernité avec leur millénaire, mais sous des formes nouvelles et différentes "[1].

Résultat médiocre, ai-je rappelé tantôt. D'une part parce que nos premiers lettrés en arabe qui prirent le chemin sans frontière du désert tout proche pour la Mecque revenaient de l'Arabie saoudite, le baluchon rempli d'images saintes et profanes qui seront à l'origine de la première peinture sénégalaise. D'autre part parce que le colon français, soucieux de pérenniser son action en Négritie, commit l'imprudence d'envoyer vers la mère-patrie quelques petits négrillons qui collaboreraient à répandre les bienfaits de la France civilisatrice. Ironie du sort, les petits négrillons, réunis autour de Senghor et Césaire, mijotèrent plutôt le fameux concept de la Négritude sous l'oeil bienveillant de Jean-Paul Sartre bien heureux de dire son fait à l'impérialisme français. C'était d'ailleurs le credo des intellectuels de gauche dont les actions les plus significatives, après le cri de ralliement à Bergson, eurent pour noms: surréalisme, cubisme, et je passe sous silence le dadaïsme, le fauvisme, poils à gratter des mutants qui crurent avoir tout inventé sur le dos de Cézanne.

Si j'ai fait cette digression volontaire, c'est moins pour vitupérer ou gémir en victime que pour introduire les choix politiques, disons nationalistes, qui ont conduit le Sénégal, une fois l'indépendance nominale acquise, à vouloir ressusciter et capitaliser toutes ses ressources culturelles pour l'affirmation de son identité. Un peu comme s'il s'agissait de récupérer les tessons épars d'un patrimoine disloqué dans l'espace et dans le temps. Mais une renaissance comme tout processus qui s'élabore, porte en elle-même les germes de son épanouissement et/ou de sa propre destruction. Nous avons néanmoins tenté l'aventure.

Et fort heureusement, l'art ne naît jamais de rien. Il convient toutefois de préciser que, jusqu'en 1960, il n'existait pas au Sénégal de tradition picturale telle qu'elle est perçue et transmise en Europe depuis la Renaissance. Les couleurs dont nous connaissions, bien avant l'Antiquité, différents procédés d'extraction (végétales, minéralogiques) n'étaient utilisées que pour la teinture des étoffes ou la décoration d'objets fonctionnels. Même le Body Art (avant la lettre) était la figuration d'une appartenance ethnique ou bien, à l'intérieur d'une tribu, l'indication du rang social.

Au Sénégal, la forme picturale la plus proche de la peinture moderne — quoique sans le support du chevalet — fût, jusqu'en 1962, "la peinture sous verre". Né essentiellement dans les faubourgs urbains, cet art, qualifié à tort de naïf en raison de son graphisme sans volume ni perspectives et de ses couleurs en aplat, exprimait, mieux que n'a su le faire la nouvelle école, une volonté de cohésion du tissu social en tant que véhicule des aspirations morales, religieuses et politiques des populations en butte aux exactions coloniales. À preuve, la lettre-circulaire que William Ponty, Gouverneur général de l'Afrique de l'Ouest, adressa à ses sous-administrateurs en 1908 et qualifiant la peinture sous-verre de "grossières gravures colorées" avant de poursuivre: "on ne saurait nier quel merveilleux instrument de propagande constitue, ici, la propagation à des milliers d'exemplaires de ces gravures hautes en couleur..."

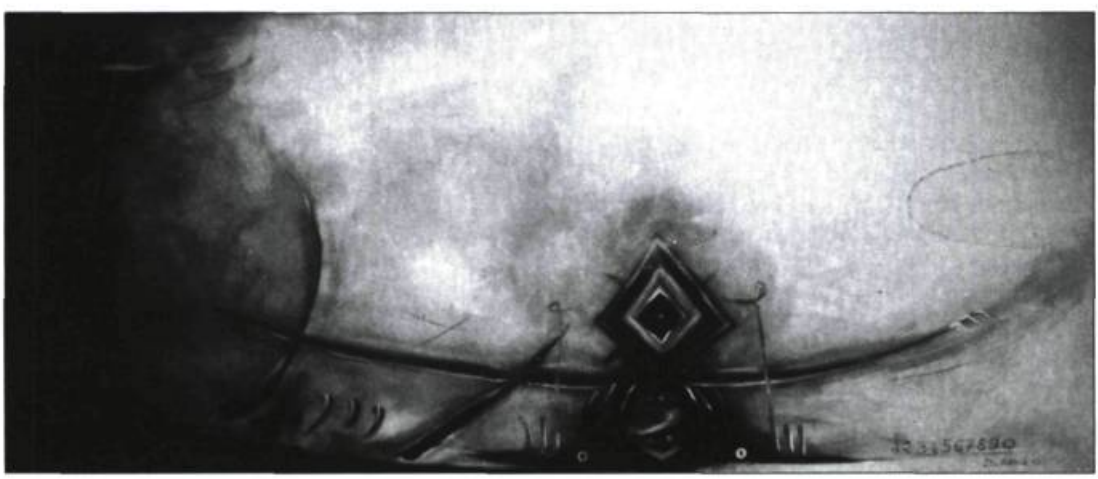
Aujourd'hui, la peinture sous-verre, sans tomber tout à fait dans le systématisme de l'Art pour l'Art se fourvoie dans les dédales du tourisme, au détriment, bien évidemment, de ses vertus primordiales. La technique, naguère transmise de père en fils, devient une affaire de petits malins croqueurs de devises étrangères.

Un autre aspect de la peinture sénégalaise, moins élaborée mais nettement plus populaire, s'exprime à l'état des petits métiers: boucher, coiffeur, charpentier, mécanicien du coin qui illustrent la nature et l'activité de l'échoppe par un dessin figuratif vivement coloré, de manière à frapper l'attention d'une clientèle généralement analphabète (en français). Là également, le touriste des temps nouveaux sévit en prédateur friand d'objets exotiques, surtout de ceux signalés dans les guides touristiques. C'est ainsi que les "Ici Coiffeur" et autres "Maître-Tailleur-Diplômé-de-Paris" trônent dans nombre de vestibules et living-rooms français.

On le voit donc : à moins d'un désintéressement soudain et total de la demande touristique sans cesse croissante et si préjudiciable à la qualité de nos arts populaires, peinture sous-verre et peinture d'enseigne prendront bientôt le raccourci du folklore. C'est pourquoi le Sénégal s'est investi à fond pour l'émergence d'expressions

plastiques résolument ouvertes à la modernité, en créant de toutes pièces une école des arts, deux années après l'Indépendance. Et en 1966 nous voulûmes déjà faire le point en organisant, pour la première fois en Afrique, un Festival mondial des arts nègres: immense chapiteau de toutes les expressions artistiques du monde noir. Pour nous, pays hôte, l'enjeu consistait également à étaler, surtout à nos invités du Dahomey, de la Côte-d'Ivoire, du Nigéria encore riches de leurs traditions sculpturales, notre bilan d'expériences fraîchement acquises: une école de danse dirigée par Béjart, un nouveau théâtre et un musée d'art contemporain flambant neuf. En plus de l'École des beaux-arts célébrant sa première promotion. Et c'est par là que le scandale arriva. André Malraux, envoyé spécial du gouvernement français et ministre du général de Gaulle, prononça au vernissage de l'exposition de notre première génération de plasticiens un discours qui sera l'éloge funèbre de nos bourgeons. Nos potaches furent en effet, par l'auteur intelligent de *La Condition humaine*, comparés, d'entrée de jeu, après seulement quatre années de formation, à Braque, Picasso, Matisse sinon à Modigliani, Mondrian, Viera da Silva, Zao Wou Ki, Hartung et autres non-français pourtant appelés l'École de Paris. Il s'en suivit, à cause de la politique et de ses vicieux moyens anesthésiques, une longue période de piétinement, d'auto-satisfaction de toute une génération de plasticiens alors à peine âgés de vingt ans.

Senghor perçut le dérapage et dota l'École des Arts de Dakar d'un nouveau programme lequel, tournant désormais le dos aux académismes formels, introduisit de nouvelles méthodes d'enseignement ainsi qu'un encadrement pédagogique moins monolithique. Dans la foulée de cette volonté politique, l'État sénégalais mit à la disposition des artistes plasticiens un building à office de logement et d'atelier où l'artiste aura tout le loisir, sans contrepartie aucune, sans tribut à payer à l'État-mécène, de se livrer à ses seuls projets de création. Et aujourd'hui, en dépit d'une telle prise en charge, le Sénégal demeure le seul pays au sud du Sahara où le dessinateur, le pamphlétaire peuvent caricaturer le Chef de l'État sans crainte de représailles, où le chansonnier, le dramaturge peuvent, d'un trait de plume ou



Une œuvre de Ismaïla Manga. Gracieuseté le Centre d'Art Baie-Saint-Paul

d'humour, assassiner l'homme politique sans qu'il leur en coûte le moindre procès. L'Ère senghorienne fut également marquée par la création d'établissements semi-publics (galerie, manufacture de tapisserie) ayant pour missions de promouvoir et diversifier la production plastique au profit des seuls artistes. Un autre élément intéressant est le fait d'avoir érigé en éthique et système la décoration des édifices publics et de nos ambassades à l'étranger avec des œuvres exclusivement sénégalaises dont les auteurs fixent eux-mêmes le prix.

Tout cela aurait été insuffisant, parce que programmes nationaux, si l'État n'avait pas songé à médiatiser et exporter nos productions artistiques. C'est ainsi que de 1974 (à partir du Grand Palais de Paris) jusqu'en 1984, à Tokyo, nous avons organisé une exposition itinérante qui fit le tour du monde aux frais du contribuable sénégalais. Soulignons simplement qu'au niveau de cette exposition nos artistes ne subirent aucun dictat dans la mesure où ils étaient majoritairement représentés au sein de la commission de sélection des œuvres destinées au voyage.

Dix ans pour se présenter au monde! C'est à la fois long pour un pays sous-développé et pas assez pour se faire identifier. Mais de toutes les étapes, les plus enrichissantes furent incontestablement celles du Brésil, du Mexique et du Canada. Avec ces trois pays, sans doute en raison de leur vision sans à-priori, le dialogue fut particulièrement fécond. Claude Morin qui présida le vernissage de notre exposition le 11 mars 1981 au Musée du Québec soulignait notamment que par "la magie de la ligne et de la forme peut s'établir ce dialogue nécessaire à la connaissance et au respect des valeurs qui nous sont étrangères".

Hélas! La critique européenne, comme Malraux en 1966, rata l'occasion de ce dialogue, pour s'être sentie politiquement obligée de nous caresser dans le sens du poil ou de se livrer, en guise de critique à des pirouettes intellectuelles évanescentes dont nul n'a été dupe. Pas même nos ministres ou ambassadeurs co-présidant les vernissages.

Faut-il pourtant désespérer du couple Art et Politique? Nous aurons vu, à partir de l'exemple sénégalais, que la relation n'était pas forcément antinomique si comme dans tout partenariat, l'esprit qui en sous-tend le commerce n'était inspiré ni par de trop lâches concessions ni par de sordides calculs d'intérêt pour un placement à long terme. Mais est-il encore possible de miser sur l'intelligence et la générosité des hommes? That's the question!

Amadou Gueye Ngom

Ancien collaborateur des services culturels du président Léopold Senghor

Ancien conseiller technique du Ministère Gassama

Secrétaire général de la section sénégalaise de l'A.I.C.A.

NOTE

1.Cette phrase fut prononcée par Jacques LASSAIGNE, en 1968, à l'occasion du Festival mondial des arts nègres.