

ART | Ingrid Loquet-Gad | 18 mai 2017

l'afrique dans le monde de l'art occidental : post ou néo-colonialisme ?

Les galeries et les institutions s'enthousiasment comme rarement pour l'art africain. Un intérêt louable et applaudi qui risque cependant de maintenir une forme de condescendance occidentale.









Ce printemps, la France s'enflamme pour l'art africain. A Paris, deux expositions format XXL le clament haut et fort : « Afriques Capitales » à la Villette et « Art/Afrique, le nouvel atelier » à la Fondation Vuitton. Avant elles, on avait déjà pu prendre la température (bouillante) du continent, depuis les foires AKAA et Art Paris Art Fair début avril au Grand Palais jusqu'aux expositions L'Autre Continent au Havre ou Trésors de l'Islam en Afrique. Jusqu'à ce constat désormais incontournable : l'Afrique est à la mode. Dans la bouche de l'écrivain et critique camerounais Simon Njami, commissaire d'« Afriques Capitales », le constat se teint d'une pointe de critique. À le dire tout haut, impossible en effet de ne pas se rendre compte à quel point l'assimilation d'une certaine scène à un continent tout entier est problématique : « L'expression n'est pas sans soulever un certain nombre de questions : de quelle mode s'agit-il ? Quels sont les signes qui permettent de juger de la pertinence d'une telle affirmation ? »

C'est un fait : en France, on connaît mal l'art du continent africain. Et encore moins ses évolutions contemporaines, à part quelques superstars qui s'imposent en Europe dans les années 1990 comme Pascale-Marthine Thyau, Barthélémy Toguo, Malik Sidibe ou encore Seydou Keita. Il faudra ainsi attendre l'été 1989 et « Les Magiciens de la Terre », l'exposition légendaire du commissaire Jean-Hubert Martin au Centre Pompidou, pour que soit élargi le périmètre du monde de l'art, jusqu'alors cantonné entre les frontières de l'Europe et de l'Amérique du Nord. Pour beaucoup en France, l'exposition fournissait la première introduction à l'art du continent africain, désormais convié à la table de la vénérable institution. Alors que la globalisation pointait le bout de son nez, l'ambition affichée de Jean-Hubert Martin était de mettre en lumière des pratiques enracinées dans un terreau ancestral et en cela résistantes à

rejoignez i-D









newsletter

email

go

le plus lu

MUSIQUE | Pascal Berlin | 18 mai 2017

bertrand burgalat nous a raconté les choses qu'il ne dit à personne

MUSIQUE | Marie-Lou Meix | 19 mai 2017

l'internet wave, le punk du no future de la france

“Il existe une certaine vision exotique, primitiviste et magique d'une Afrique fantasmée comme éternelle et hors du temps.”

Cette vision persiste encore aujourd'hui. Car jusqu'alors aucune exposition grande échelle consacrée à l'Afrique n'était vraiment venue mettre à jour cette vision. Il y avait bien eu des initiatives fragmentaires, mais aucune de nature à vraiment chambouler les a priori : en 2005, « Africa Remix » au Centre Pompidou était conçue par le même Jean-Hubert Martin et venait donc surtout ajouter un second chapitre à sa première exposition. Tandis que d'autres se concentraient sur un pays (« Beauté Congo » à la Fondation Cartier en 2013) ou un médium (« Après Eden » à la maison rouge en 2015-16, autour de la collection de photographies d'Artur Walther). La visibilité dont bénéficie actuellement l'art du continent africain doit donc d'abord être saluée comme une aubaine. On y lit également deux manières différentes de penser l'après « Magiciens de la Terre ». A la Villette, Simon Njami présente un ensemble de dix productions spécialement réalisées pour l'exposition, ainsi qu'un panorama transgénérationnel rassemblant une soixantaine d'artistes. Sont présents les incontournables Pascale Marthine Tayou, William Kentridge (présenté en parallèle à sa galerie Marian Goodman) ou James Webb, mais aussi des artistes plus jeunes nés dans les années 1980-90, dont Poku Cheremeh, Emo de Medeiros ou Lucas Gabriel. Qu'ils soient issus de la diaspora, nés à Paris, basés entre deux continents, ou n'ayant jamais quitté leur pays, le panorama d'artistes brasse large et dissout donc d'emblée la vision d'une scène africaine unifiée. Plutôt que de les rassembler au nom d'un territoire, ils se retrouvent autour de la fiction d'une ville imaginaire. Dans la Grande Halle de la Villette, le visiteur circule ainsi dans une scénographie qui reconstitue des îlots urbains, des rues et des pâtés de maison où prennent place les ensembles d'œuvres.

Pour Pascale Obolo, cinéaste et co-fondatrice de la revue *Afrikadaa*, « *Afriques Capitales* » est « l'une des meilleures expositions sur l'Afrique de ces dix dernières années ». Pourquoi ? Parce qu'elle raconte une histoire, et laisse par là entrevoir l'idée qu'un récit alternatif de l'art africain raconté par ceux qui le font est possible. « *La fame de la ville imaginaire résonne avec l'emplacement même de la Villette : le XIXe est un quartier avec une grande part de populations issues de l'immigration, dont la situation entre le centre et le périphérique fait d'emblée une ville dans la ville. Pour la scène africaine, il est impératif qu'elle recrée son propre centre pour s'opposer à la récupération. Et ce centre peut très bien être implanté à la périphérie* ». Il y a six ans, Pascale Obolo a co-fondé l'association *Afrikadaa*, composée d'un noyau dur de cinq personnes basées entre Paris et Dakar. « *J'ai grandi avec la Revue Noire, co-fondée par Simon Njami. C'est là que j'ai pour la première fois entendu parler de l'art contemporain africain. Lorsque la revue a cessé de paraître dans les années 1990, il n'y avait plus de revue francophone consacrée à cette scène. Afrikadaa est un geste politique né pour remédier à ce manque* », raconte Pascale Obolo. Basée sur le web, la revue mêle les écritures universitaires, artistiques et théoriques autour de thèmes comme l'Afrofuturisme ou le mouvement Harlem Renaissance.

“Se perpétue l'histoire binaire et hiérarchisée de l'ère coloniale, distinguant entre l'art « élitiste » et « populaire », « primitif » et « moderne », « artistique » et « artisanal ».”

A la Fondation Louis Vuitton, le parti-pris est plus didactique. La partie principale de l'exposition, « Les Initiés », présente un focus successif d'œuvres de la collection de Jean Pigozzi, à raison d'une couleur murale par artiste. Au total, une petite quarantaine d'œuvres de 1989 à 2009 de la collection de l'homme d'affaire français. Mais émanant de l'alliance d'une fondation privée avec un collectionneur, s'y lit également le reflet d'un autre phénomène : l'engouement actuel du marché pour l'art africain, et la volonté d'asseoir un peu plus encore la notoriété de certains artistes phares. Bien que « curieuse et enthousiaste » du coup de projecteur braqué sur l'art africain, Eva Barais de Coevel, curatrice auprès de la RAW Material Company à Dakar, estime néanmoins qu'il s'agit surtout du « printemps de l'expert d'art africain, du marchand d'art africain, du collectionneur d'art africain », comme elle l'expose en détail dans un article à paraître dans la nouvelle revue « *Something we African* ».

MODE | Afro Lines | 10 mai 2017

trump a fait couler son agence de mannequins en devenant président

MUSIQUE | Yim Sa | 10 mai 2017

10 rappers belges à suivre absolument

MODE | Tré Weinstein | 17 mai 2017

jacquemus <3 marseille, et nous aussi

MUSIQUE | Micha Barbon-Gangloff | 17 mai 2017

cellar door, le label anti-label qui va exciter l'underground français

CULTURE | Mélanie Grand-Fauchberg | 17 mai 2017

les 18 films qui feront (notre) connes

OPINIONS | Patrick Thévenin | 17 mai 2017

j'irai danser à orlando et je n'oublierai jamais

CULTURE | Amélie Momba | 17 mai 2017

qui est dolly cohen, la parisienne dans les bouches de tout le hip hop ?

Pour elle, exposer la collection de Jean Pigozzi pose le problème de la « *perpétuation de la toute-puissance de la seule expertise occidentale* » et d'un certain « *fantasme de découvreur* » du collectionneur Occidental achetant ses œuvres à distance, sans avoir lui-même posé le pied sur le sol du continent africain. S'y perpétuerait alors l'histoire binaire et hiérarchisée de l'ère coloniale, distinguant entre l'art « *élitiste* » et « *populaire* », « *primitif* » et « *moderne* », « *artistique* » et « *artisanal* ». Déjà, la précédente exposition de la Fondation donnait une lecture de l'histoire de l'art concentrée sur les chef d'œuvres. Succès monstre de l'hiver, la présentation des trésors de Collection Chtchoukine rassemblait des Monet, Matisse, Picasso, Gauguin ou Cézanne prêtés par des musées russes, et exceptionnellement réunis. « *Art/Afrique* » aligne elle-aussi les chefs d'œuvres, plus récents mais déjà entrés dans l'histoire. Présenter les deux expositions à la suite l'une de l'autre, c'est déjà beaucoup ; et d'une certaine manière montrer que le centre de gravité se déplace d'un siècle à l'autre d'un continent à un autre. Mais une nuance de taille est que l'Afrique ne dispose pas encore de suffisamment de visibilité pour pouvoir imposer écritures alternatives à l'histoire officielle des institutions - c'est-à-dire devoir systématiquement s'adosser aux cadres de légitimation occidentaux.

“L’Afrique ne dispose pas encore de suffisamment de visibilité pour pouvoir imposer écritures alternatives à l’histoire officielle des institutions. Et elle doit s’adosser aux cadres de légitimation occidentaux.”

Par la couverture médiatique qu'elles entraînent et les moyens dont elles disposent, les grandes expositions institutionnelles doivent aussi permettre, par ricochet, d'attirer l'attention sur la richesse de ce qui existe déjà mais prospère dans l'ombre. En France, c'est le cas des revues *Afrikadaa* et « *Something we Africans got* », ou encore l'espace de réflexion et de débat *La Colonie*. Ouvert par l'artiste Kader Attia dans une ancienne boîte de nuit congolaise du 10^e arrondissement parisien, le lieu fonctionne comme bar de quartier tout en accueillant une programmation pointue qui fait la part belle aux postcolonial studies. Parmi ces acteurs, il faut aussi compter sur quelques jeunes galeries où se lit une vision plus mobile et décloisonnée du monde de l'art. Représentant essentiellement des artistes émergents, la Maëlle Galerie s'inscrit d'emblée dans une vision du monde connectée où le compartimentage entre art africain et occidental (art américain ↔ Art russe ↔ Art européen↔) n'est plus valide. Née en Martinique, Olivia Maëlle Breleur suit d'abord un cursus aux Beaux-arts avant de prendre conscience de la « *difficulté d'être artiste, d'exister et de résister dans un contexte artistique insulaire sans structures adaptées* ». Elle décide alors de devenir galeriste pour défendre une vision « *tronquée, morcelée, éclatée et diffuse qui déconstruit les espaces géographiques* ». Prenant appui sur la situation de la Caraïbe, « *un carrefour des mondes ouvert sur une multitude de continents et de cultures* », l'approche de sa galerie tente précisément de matérialiser ces va-et-vient : « *je représente aussi bien un artiste français comme Emmanuel Rivière qui interroge le geste du sculpteur en moulant l'intérieur de mosques Africains avec du silicone, que des artistes issus de la Caraïbe comme Ernest Breleur ou Jean-François Boclé* ». Le printemps de l'art africain est peut-être né des sirènes du marché et de l'effet de mode, mais les questionnements soulevés et les angles morts éclairés portent la promesse d'un processus de redéfinition socio-culturel qui vient à peine de s'engager.

« *Art/Afrique, Le nouvel atelier* », jusqu'au 28 août à la Fondation Louis Vuitton à Paris.

« *Afriques Capitales* », jusqu'au 28 mai à la Grande Halle de la Villette à Paris

Revue « *Afrikadaa* »

Revue « *Something we Africans got* »

Maëlle Galerie