



L'Art Africain Contemporain" Entre Cloisonnement et Emancipation"  
Conférence animée par Cori & Art en février 2007 à l'Espace Canopy  
Historiographie de l'Art africain

*Intervention de José KALALA BAKAJIKA*



## Introduction

Le Continent africain abrite une grande variété de cultures, dont chacune se caractérise par son langage, ses traditions et ses formes artistiques qui ne cessent d'évoluer aux rythmes des transformations culturelles et sociales.

L'Art africain reflète la richesse de l'histoire, de la philosophie, de la religion et des sociétés de ce vaste continent. Il a inspiré certains des courants les plus importants de l'art moderne du monde occidental lors de la découverte par les peintres cubistes du début 10ème siècle. Ceux-ci ont été les 1ers à reconnaître au travers d'un esthétisme déroutant les valeurs humanistes des populations du sud du Sahara, à admirer la puissance d'abstraction de cet art, et ont trouvé là, une stimulation pour mieux dépasser l'approche naturaliste.

Une importante littérature a abordé le sujet des arts d'Afrique noire couramment appelés "Arts africains ou Arts nègres". L'historiographie de l'art reconnaît les influences des exigences imposées par le groupe ou par un ou plusieurs éléments tels que l'idéologie religieuse ou le pouvoir. L'organisation sociale ainsi que les croyances se concrétisent dans les productions artistiques d'un groupe humain. L'art africain ou l'art de l'Afrique noire suit cette démarche.

La particularité du thème de ce jour réside dans un double regard sur l'art africain qui englobe d'une part l'aspect traditionnel et d'autre part l'aspect contemporain. L'Afrique, terre aux mille contrastes est aussi diverse que les pays qui la composent. Bien que berceau de l'humanité, doit encore trouver sa voie.

## Héritage

La tradition artistique africaine porte sur la sculpture (statues et masques), l'architecture (habitations, greniers), les meubles, la poterie, le tissage et les bijoux. La parure corporelle, signe de distinction et de protection contre les mauvaises influences (peintures corporelles, coiffes et coiffures, scarifications et tatouages), les décors polychromes sur les habitations et les greniers, ainsi que les tissages forment également une part importante de la symbolique et de l'héritage artistique.



## Les matériaux

Les plus courants sont : le bois, la fibre, la peau animale, le métal (fer, bronze, or), l'ivoire, l'argile, la terre et la pierre. Les formes représentées dans chaque zone culturelle (désert, savane ou forêt).

L'art africain reflète de la vision du monde visible et invisible, est un art religieux qui porte une attention scrupuleuse à la préservation des formes traditionnelles.

L'artiste n'osait fabriquer rien de moins "authentique" qu'un masque derrière une vitrine. Représentant, généralement l'ancêtre fondateur de la communauté ou le génie bon ou mauvais du monde de la brousse (= la nature face à la civilisation du village), le masque est l'essence de la vie qui l'anime et le mouvement, la raison de son intrusion chez les vivants.

C'est pourquoi il est porté par un danseur dont personne n'est censé connaître l'identité, son corps étant caché par une sorte de vêtement de fibres végétales dont les ondulations accentuent l'impression de vie.

## Les artistes (traditionnels)

Les artistes étaient des artisans chargés par la communauté ou la société des masques de transmettre les formes héritées des ancêtres.

Leur formation se faisait au contact des sculpteurs plus âgés. Formation autant religieuse qu'artistique, car représenter l'image emblématique et symbolique de l'ancêtre fondateur de la communauté ou du génie protecteur du village, nécessitait tant une bonne connaissance du monde invisible que la bonne transmission des formes à travers une initiation spécifique sur la signification de ces formes et le respect des rituels appropriés lors du choix du bois ou des outils à utiliser hors du regard des profanes.

Dans les royaumes centralisés de l'ancien Ghana, d'Ife et du Bénin, au Nigeria comme au Congo (chez les Kuba), les forgerons vivaient à l'intérieur du palais royal et des systèmes ??? de guides contrôlaient leur apprentissage.

La profession était souvent héréditaire, la connaissance se transmettant de génération en génération, car représenter l'image du roi ou d'un être mythique ne pouvait se faire qu'avec l'accord des ancêtres ou des dignités qui en avaient accordé le don à un lignage.

Chez les Dogon et les Bambara du Mali, les sculpteurs appartenaient à la caste des forgerons. Ils connaissaient les arts du feu et ne se mariaient qu'au sein même de leur caste, leurs femmes étant elles même potières. Bien que marginaux, ils étaient craints et respectés pour leur connaissance de la métallurgie qui leur assurait une place toute particulière dans la société.

Le lieu de travail et les matériaux employés avaient leur importance et faisaient souvent l'objet d'une prescription particulière impliquant des interdits alimentaires ou sexuels. Les masques étaient fabriqués dans le bois sacré ou dans une grotte, symbole du ventre maternel où ils devaient être gardés avant leur prochaine sortie à l'occasion d'une cérémonie, secrète ou publique.



## L'aspect contemporain

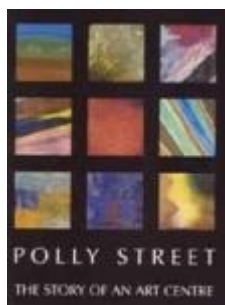
La notion d'art contemporain africain est au moins aussi problématique et incertaine que celle d'art primitif ou d'art premier. La dérive serait d'en faire un genre plastique géo socioculturel.

L'art contemporain correspond, sans distinction, aux formes d'arts produites à la fin des années 1950 au carrefour des grandes métropoles, lieux d'une culture populaire bouillonnante, de la politique culturelle et patrimoniale des jeunes états indépendants et des ateliers mis en place par des Européens.

En conséquence, cela porte l'attention sur la disparité et la variété du champ artistique. Les prémices de l'histoire qu'elle raconte ont commencé bien avant les années 1950, avec le peintre nigérian AINA ONABULU, considéré comme le premier artiste moderne africain au début du siècle, ou avec Charles THIRY, engagé auprès des imaginés congolais en 1930. Si l'auteur choisit le "fondamentalement postcolonial", il n'oublie pas d'établir un lien avec les formes d'art qui ont précédé. Car le colonialisme a pu imposer une refonte des pratiques artistiques existantes, mais il ne les a pas proscrites pour autant. Et plus précisément, le réseau des relations sociales dans lequel la production de l'art s'insère demeure en grande partie semblable à celui qui était en place avant le colonialisme. S'y ajoute un modèle européen d'enseignement de l'art réservé à une élite.

Les dispositifs d'enseignement, plus ou moins expérimentaux, viennent prolonger les structures traditionnelles tout en renouvelant les modèles de création et de déférence envers l'expérience et l'autorité. Mis en place dès la fin des années 1940, ils se développent dans les années 1960 dans toute Afrique jusqu'à aujourd'hui.

Parmi les plus importants : The Polly Street Center en Afrique du Sud, celui de Ulli Beir et Suzanne Wenger of Osogbo au Nigeria, THE WORKSHOP SCHOOL de FRANK McEwen au Zimbabwe et l'Atelier du HANGAR de Pierre Romain-Desfosés en République Démocratique du Congo. En général, ce sont des professionnels de l'art, ou proche du milieu de l'art, venus de l'étranger et qui rassemblent un groupe d'artistes africains non formés autour d'eux.



Malgré leurs histoires particulières, les ateliers reposent sur la même formule: Mettre en place un lieu qui permette de libérer, ou réanimer, les forces créatrices innés des africains. L'enseignement académique des écoles d'art altérant la créativité, il s'agit de ne pas couper l'artiste de son répertoire.

Le résultat est une esthétique donnant la priorité à la figuration, plutôt narrative, construite à partir de la tradition orale ou les aléas de la vie de village. Les histoires des nationales prises dans les le processus de la décolonisation n'ont pas intégré les ateliers dans leur narration.



L'art a tenu une place importante pour les jeunes états africains, pris entre la définition d'une cohésion patrimoniale et la volonté d'une modernité artistique. Une revendication croissante des artistes africains consiste à rejeter toute qualification géographique et culturelle. Celle-ci viserait à menacer leur singularité et la portée universelle de leur production.