

Arts plastiques : de l'identification à la négation

par Virginie Andriamirado



Bruce Clark © T. Nectoux



Ernest Dükü © Dükü

Nombreux sont les plasticiens originaires du continent africain, quel que soit leur parcours, à se méfier de la notion d'africanité. S'ils vivent en Afrique, comme n'importe quel artiste, ils sont influencés par leur environnement. S'ils appartiennent à la diaspora, loin de renier leurs origines ils doivent lutter pour ne pas être enfermés dans le carcan créé par l'Occident de "l'art contemporain africain". Combat difficile à mener dans un champ marqué par des partis pris esthétiques réducteurs, des contraintes économiques difficilement contournables et par un discours sur l'art contemporain à l'échelle mondiale qui continue d'ignorer la production des artistes dits "africains". Ainsi certains artistes, dans leur démarche même, semblent être "entrés en résistance", refusant la création "couleur locale" et l'assimilation au modèle occidental. C'est libérés de ces carcans, que - comme l'affirme le critique d'art Iba Ndiaye - "ces artistes

façonneront leur singularité".

Qui mieux que les artistes eux-mêmes pouvaient apporter un écho à la question de "l'africanité" dans la création plastique aujourd'hui ? William Wilson, Bruce Clarke et Ernest Dükü, aux parcours et aux démarches artistiques différents ont en commun un bout de leur histoire rattachée au continent : William Wilson de par son métissage franco-togolais, Bruce Clarke par son origine sud africaine et Ernest Dükü, natif de Côte d'Ivoire où il a vécu plus de vingt ans.

"Etre né quelque part..."

William Wilson : Pour moi qui suis né en France, c'est une question qui a pris beaucoup de place, mais d'une façon usurpée. Si on me catalogue dans la "rubrique Afrique", j'aurais tendance à m'en défendre, de même que lorsque je suis catalogué dans la rubrique

Europe. On m'a toujours renvoyé cette image d'étranger, de Noir, mais si on ne me l'avait pas dit, je ne m'en serais pas aperçu. Cela, m'a fait prendre conscience d'une hiérarchisation du monde mettant les Blancs en haut, les Jaunes au milieu et les Noirs en bas : c'était grosso modo la distribution du monde des Européens du 19^{ème} siècle. Du coup, ça a interféré avec ma liberté individuelle, et je ressentais le fait qu'on veuille me reconnaître africain comme une injustice. Si j'avais grandi en Afrique, cela aurait été pareil par rapport au statut de l'Européen. Quand on prend conscience de cela, on se rend compte que dans d'autres parties du monde, il y a aussi des Noirs et qu'il y a une sorte d'oppression généralisée avec des choses ressenties de la même façon. Mais est-ce que c'est ça l'africanité ?

Bruce Clarke : J'ai été élevé en Angleterre où mes parents étaient exilés, mais on a toujours gardé des liens avec l'Afrique du Sud, et les amis de mes parents étaient des Sud-africains noirs et blancs également exilés. Physiquement, je pouvais passer pour un Anglais, mon identité n'était pas écrite sur mon visage. Par contre, si j'avais été Noir avec la même histoire, ça aurait été différent. J'ai des amis Noirs sud-africains nés en exil - c'était moins l'exil pour moi que pour eux parce que j'étais blanc - mais leur "africanité" était renforcée par leur couleur de peau et ils se sont donc raccrochés plus à ça que moi, bien que nous ayons été élevés dans le même milieu.

J'ai beau avoir été élevé et formé aux Beaux Arts en Angleterre, je me suis toujours intéressé à l'Afrique du Sud et à la façon dont les choses y évoluaient politiquement et plasti-

quement. Quand j'ai commencé à y aller après mes études, la situation était extrêmement complexe. Dans le domaine des arts plastiques, il y avait d'un côté les artistes blancs formés dans les écoles de type occidental et de l'autre les artistes noirs qui n'y avaient jamais eu accès. Ils travaillaient avec les moyens du bord, puisant peut-être dans une iconographie traditionnelle ou non mais toujours avec des éléments africains de leur environnement. Ce qui conférait à la production noire une africanité sinon revendiquée du moins évidente. Les artistes blancs en revanche, bien qu'africains, essayaient de gommer toute référence à l'africanité. Cette distance par rapport au pays faisait que leur art était dépolitisé.

Formellement, mon travail ne correspondait ni à une école ni à l'autre. Je faisais référence à l'Afrique du Sud notamment politiquement mais pas à l'art sud-africain. Parce que je cherchais les moyens plastiques de parler de l'Afrique du Sud, il est logique qu'il y ait beaucoup d'éléments qui rappellent ce pays dans mes tableaux mais ce sont des références, pas des éléments formels. D'ailleurs, depuis quelques années, pour répondre à ces questions que j'ai pu me poser par rapport à cette identité imposée, j'essaye d'éviter les références directes

Ernest Dükü : Je revendique d'abord le fait d'être artiste, même si c'est parfois lourd à porter. Ma démarche est avant tout celle d'un plasticien. Cela n'empêche pas qu'il puisse y avoir des référents dans mon travail. L'Afrique y est présente même quand je tends à m'en éloigner. Mais ma démarche ne consiste pas à travailler à partir d'un thème central axé sur l'Afrique. Je travaille sur l'histoire, notamment celle



Bruce Clark, *The Second Coming*, aquarelle/collage, 60x40 cm, 1999

de l'écriture qui me ramène forcément à une histoire de l'Afrique, mais en aucun cas je ne cherche à faire une peinture qui ait une "esthétique africaine" que je ne pourrais pas définir.

Le regard de l'autre

William Wilson : Lorsque j'ai commencé à peindre à la fin des années 70, je n'étais pas du tout perçu comme un artiste africain, la connotation était plus "parisienne" qu'"africaine". Quand la notion d'art africain contemporain est apparue, j'ai commencé à avoir des problèmes, et dans ce qui m'était renvoyé, ça ne devenait plus possible pour moi de ne pas être un artiste

africain. Il a fallu que d'un seul coup, je devienne un artiste africain, ce qui n'avait aucun sens. Lorsque j'ai commencé à exposer puis à vendre, j'ai pu voir la façon dont cette "étiquetage" influait sur le processus créatif de mon travail en y introduisant une espèce de corruption. Je me suis senti petit à petit moins libre dans ce que j'avais envie de faire.

Bruce Clarke : L'identité est déterminée par la couleur de peau, et c'est le regard des autres qui détermine ce que tu es parce que tu as tendance à te définir par rapport à l'image que l'autre te renvoie de toi. Je ne suis pas un artiste africain parce que le regard des autres ne m'a jamais défini comme tel. Dernièrement, j'ai participé à une exposition, "l'artiste face au réel", avec des artistes sud-africains vivant au pays. Selon leur parcours, ils me considéraient différemment. L'un d'entre eux, Clifford A Charles - le premier diplômé noir de l'Ecole des Beaux arts de Johannesburg - est un grand "intello". Il a reçu le même enseignement que les Blancs et on pourrait qualifier sa démarche - qui s'appuie sur un décryptage de la société dans laquelle il vit - d'occidentale, mais Clifford revendique aussi le fait qu'il est Noir. Et c'est toujours présent dans son travail. Pour lui, je suis un artiste, ni blanc, ni noir. Comme nous avons travaillé ensemble en Afrique du Sud et que je connais bien les artistes du pays, il me considère parfois comme un artiste sud-africain. En revanche, pour Pauline Mazibuko, artiste autodidacte qui a toujours vécu dans les ghettos noirs, je suis le Blanc avant tout. Elle considère que mon travail est loin de son expérience et de son univers. Pour elle je suis l'Autre, tout comme Clifford

qu'elle voit comme un "intello" même s'il a grandi dans le même environnement qu'elle.

Ernest Dükü : Le regard de l'Autre fonctionne avec son imaginaire et en ce qui concerne mon travail, les gens cherchent toujours à y découvrir une dimension rituelle qui n'existe pas. Le grand public a tendance à considérer les œuvres réalisées par des artistes africains comme la continuité d'une forme d'artisanat que l'on ne peut pas inscrire dans un courant de l'histoire de l'art. Il va s'intéresser au matériau, mais bien souvent ne se posera pas la question de savoir s'il y a une thématique, une démarche artistique qui se dégage de l'œuvre. Je comprends cet intérêt pour le matériau, mais ce n'est pas là le sens de mon travail. C'est là qu'intervient la reconnaissance de l'artiste en tant que tel. Bien souvent, on réduit le travail des artistes africains à leur matériau sans considérer leur démarche. Chaque fois, on a refusé, même pour les artistes majeurs, de mettre en avant cette expression-là. Lorsqu'Ousmane Sow a exposé sur le Pont des Arts, toute la presse s'est focalisée sur son "alchimie secrète" et finalement très peu de gens ont parlé de sa démarche artistique. Le succès de cette exposition aurait pu permettre d'ouvrir une fenêtre sur la situation de la création issue du continent africain et de sa diaspora, mais il n'en a rien été. Au bout du compte, est-ce que ce n'est pas une façon de faire comme s'il n'y avait pas de création, mais seulement un travail sur la matière ?

Le fil des origines

William Wilson : En tant que métis, je peux comprendre que des artistes à la double identité aspirent à une recherche de leurs origines. Mais n'est-ce finalement pas la même chose pour tous les artistes quelque soit leurs origines ? Chez la plupart des artistes il y a une forme de recherche de quelque chose de lointain, une sorte d'innocence perdue qui tendrait vers un monde plus élevé. Tous les artistes peuvent employer les mêmes mots, avoir la même démarche et la même recherche, mais le problème c'est que suivant qu'ils vont avoir la peau noire ou blanche, ils vont être perçus différemment !



Message de Thot à Hérodote, 80x120 cm, technique mixte, © Dükü

Bruce Clarke : Le lien avec mes origines est présent dans mon travail, mais de façon plus intellectuelle que formelle. C'est mon sujet de prédilection et finalement mon obsession d'artiste. Dans un des tableaux sur lequel je travaille en ce moment, le mot Rwanda apparaît quelque part ainsi que le titre "language of war". Mais ça ne rend pas plus africain mon travail. Si j'avais été concerné par la problématique irlandaise, elle serait également apparue dans mon travail.

Ernest Dükü : On a besoin d'un point de départ qui, en ce qui me concerne, est forcément l'Afrique. Mais ce n'est pas dans le but d'affirmer une africanité. Je suis parti de mon environnement où j'ai puisé des pratiques apprises lorsque j'étais gamin, pour répondre à des questions qui se posaient à moi dans l'expression d'une technique. J'ai choisi de travailler à partir de ce que certains appellent une "peinture sculptée" parce que je me suis rendu compte que cette manière de faire répondait plus à ce

que j'avais envie de dire. Le travail sur les signes, l'écriture, le symbole a toujours été pour moi une base de réflexion. J'ai peut-être hérité cela de ma mère qui ne savait pas lire, mais traduisait le monde à partir d'images symboles, une autre forme de langage qu'elle m'a transmis.

Faire ou ne pas faire "africain"

William Wilson : Je ne pense pas qu'un artiste africain puisse travailler sans exprimer, d'une certaine façon, une part africaine. C'est une question de corps et les artistes ont tendance à exprimer justement ce qu'ils sont. Ce serait idiot si on est africain de dire que l'on n'a rien à voir avec l'Afrique. En revanche, l'art africain en tant que tel, qu'il soit ancien ou "nouvelle vague", est défini par l'Occident. Et c'est le regard de l'Occident qui donne une définition de ce qui est africain ou de ce qui ne l'est pas à partir de critères prédéfinis qui vont conditionner le travail des artistes



© William Wilson

originaires du continent. Quand les Africains eux-mêmes reprochent aux artistes de "ne pas faire de l'africain", ils tombent complètement dans le panneau. En faisant là où on leur dit de faire, ils sont les gardiens du temple. Mais ce conditionnement concerne en fait tous les artistes. Les autres, les non-africains, se trouvent, d'une certaine façon, dans la même situation. J'ai des amis français peintres qui ont été étiquetés "figuration libre" et qui auront du mal à sortir de la catégorie dans laquelle on les a mis.

Bruce Clarke : L'artiste qui n'a jamais mis les pieds en Afrique et qui introduit des cauris dans son œuvre a recours à des signifiants d'une africanité. S'il n'en connaît pas les significations, ce n'est plus une question d'origine. C'est l'exploitation d'un élément significatif qui comble un déficit formel de ce que c'est que l'africanité. C'est le danger qui guette les artistes africains installés en Occident, qui cherchent à revendiquer une africanité à travers ce formalisme que l'on dit africain.

Ernest Dükü : Quand je travaille, il y a forcément des choses qui surgissent et qui se traduisent sur la toile par l'introduction de certains éléments. Il peut en ressortir des choses que les gens vont associer à une africanité, peut-être parce qu'ils partent du principe que l'œuvre ayant été réalisée par un Africain, elle est porteuse d'une africanité. Pourtant lorsque je travaille, je ne cherche pas à traduire une quelconque africanité. Je travaille à partir d'une problématique qui m'interpelle et j'essaye de trouver des solutions plastiques pour exprimer ce que j'ai envie de dire. Le regard qui s'exprime est certes celui d'un Africain sur ce qui

se passe autour de lui, mais c'est surtout celui d'un individu et il ne définit en aucun cas une esthétique africaine. Quand j'entends que certains tableaux reflètent des couleurs africaines - mais qu'est ce qu'une couleur africaine ? - j'en reviens toujours à cette question de projection du regard de l'autre. C'est son imaginaire qui fonctionne, pas le mien, parce que je n'ai pas travaillé en me disant que j'allais utiliser des "couleurs africaines". Au bout du compte, à force d'utiliser le terme "d'artiste africain", il devient péjoratif.

Du créneau au ghetto

William Wilson : Pour vendre un produit, on a besoin d'une étiquette, un produit sans étiquette n'existe pas. Dans le domaine des arts, quoiqu'on en dise, c'est la même chose. Et la notion d'africanité en art est un critère qui permet de vendre un produit. On va trouver des gens qui, pour des raisons qui parfois m'échappent, vont correspondre à ces critères. On va mettre en avant certains "ingrédients" comme le riz, tel type de couleur, ou des objets de récupération. Cela se tient, mais c'est forcément quelque chose que doivent combattre les artistes d'une façon ou d'une autre, car ce système génère la fabrication d'une sous-culture.

Depuis que les artistes européens ont abandonné le champ de la peinture et de la sculpture, il n'y a plus d'objets dans les galeries et le marché a besoin de produits. L'art africain est bien tombé parce qu'il présente des vrais objets, de la terre, des cauris, une peinture "très matière". Ça fait de la "came" à vendre dans les galeries. Quand j'ai débuté, à la fin des années 70, l'art africain contemporain n'existait

pas, personne n'en parlait. Puis d'un seul coup on a changé de discours, des collectionneurs sont allés en Afrique, ont constitué des collections, se sont alliés avec des directeurs de musées, des critiques, on a monté des événements et on a commencé à vendre, à faire de la plus value.

Bruce Clarke : Il y a une quinzaine d'années, l'africanité dans l'art était un créneau vendeur, ça donnait un intérêt supplémentaire à la création individuelle. A partir du moment où on était originaire du continent, Noir ou Blanc, on pouvait être un "artiste africain". Les artistes cherchaient à introduire cela dans leur travail, et les gens trouvaient des éléments formels ou informels pour le définir. Quand on sait la difficulté de percer dans les arts plastiques, c'est difficile de juger l'artiste qui exploite des éléments pouvant lui permettre de percer plus facilement quand certains créneaux sont ouverts. Cette étiquette "africaine" a d'ailleurs été valorisante, mais seulement jusqu'à un certain point, quand le créneau était encore porteur. Elle a cependant enfermé les artistes africains dans un ghetto, les empêchant d'entrer dans le créneau de l'art contemporain à l'échelle internationale.

Ernest Dükü : Au départ on a découvert l'art africain avec la statuaire, qui par la suite a été déclinée dans l'artisanat, puis les arts d'aéroports. Le public a du mal à se défaire de cette idée de l'art africain. Du coup, aujourd'hui, on a l'impression que les choses se sont arrêtées il y a 50 ans et que depuis il n'y a pas eu de démarche plastique autre que la fabrication d'objets de culte ou d'artisanat. Des choses se font, mais bien souvent formatées dans le cadre d'un créneau vendeur. On observe en

ce moment dans la zone Togo / Bénin une dynamique des arts plastiques, mais au bout du compte, qu'en restera-t-il ? C'est ainsi que les artistes originaires du continent sont marginalisés, parce qu'on refuse d'associer leur démarche une histoire de l'art qui ne concerne qu'une partie du monde et dont les autres sont exclus.

Des relents de colonialisme

William Wilson : J'ai le sentiment que la seule lutte possible, si j'avais vécu en Afrique, aurait été la lutte politique. En tant qu'artiste, on exprime quelque chose de notre environnement, de ce que l'on est, de notre milieu. Si c'est pour aller le vendre à l'autre bout du monde alors que les gens à côté de chez toi sont dans l'incapacité de s'intéresser à leur image, à leur culture, c'est qu'il y a quelque chose qui ne va pas. En Afrique, compte tenu des réalités, être en prise avec la société en tant qu'artiste, c'est forcément faire de la politique, avoir une vision sociale et politique de la situation qui est pire aujourd'hui qu'il y a dix ans. Le problème ce n'est pas de savoir si on fait de l'abstrait ou de la figuration, le problème c'est de faire exister une communauté, une langue, une culture. Et sur le continent africain, comment le faire autrement que contre les systèmes établis ? Nous sommes toujours dans ce système néo-colonial : croire le contraire, c'est être d'une naïveté criminelle !

Bruce Clarke : De même que l'époque coloniale infériorisait le Noir par rapport au Blanc, le mépris pour l'art africain, considéré comme une catégorie d'art inférieure, fait qu'on peut exposer

n'importe quoi sous l'étiquette "art africain". Le terme même d'africanité est ambigu et dangereux car il a été façonné par l'Occident. L'africanité est accompagnée, comme les indépendances l'ont été. C'est une sorte de case dans laquelle l'Occident impose sa vision des choses. Comme disait Wole Soyinka à propos de la négritude, "un tigre n'a pas besoin de revendiquer sa tigritude". Les artistes africains doivent refuser cette catégorisation qui est le reflet du post-colonialisme dans toute sa splendeur : tu deviens "le nègre". Tu es nègre donc soit nègre !, avec tout le racisme qu'il y a derrière. Il ne faut pas accepter ces évidences imposées... on n'est pas nègre, on est humain, on n'est pas artiste africain, on est artiste ! D'un côté il y a l'art contemporain et de l'autre, l'art contemporain africain. Tant que les choses fonctionneront ainsi, les artistes africains ne seront pas considérés comme des artistes à part entière.

Ernest Dükü : Reconnaître la valeur des artistes suppose qu'historiquement on mette en branle la reconnaissance de civilisations qui ont été niées par le système colonial. Il y a finalement eu peu d'évolution par rapport au regard que les missionnaires portaient sur nous. Ceux qui sont contre le fait d'associer les arts contemporains aux arts premiers sont ceux qui refusent qu'il y ait une sorte de continuité de notre Histoire. Concernant la création contemporaine, je trouve tendancieuse la propension à classer les artistes entre ceux qui ont reçu une formation et les autodidactes qui sont présentés comme "artistes authentiques". Pourquoi vouloir forcément associer l'idée de la création d'un artiste africain au fait qu'il ne soit pas rentré dans le circuit de formation

classique ? De même qu'avec "la world musique", on a tendance à mettre les artistes dans une sorte de "world peinture". Pourquoi n'y met-on pas les artistes occidentaux qui vont chercher leur inspiration dans les pays du sud ? Prenons l'exemple de Miquel Barceló*, voilà quinze ans



Code Mesu, 42x16 cm, technique mixte,
© Dükü

qu'il travaille au pays dogon : est ce qu'on va dire pour autant qu'il fait de la sculpture ou de la peinture dogon ? C'est une démarche plastique qui l'a amené au pays dogon et il fait une peinture contemporaine. Cette démarche là, on ne l'a pas vis-à-vis d'artistes africains !

"Le dur désir de durer"

William Wilson : Comme l'Afrique est immense, j'ose espérer qu'elle regorge d'artistes qui sont des créateurs et qui sont tellement bien cachés qu'on ne viendra pas les chercher de sitôt. Et ce sont eux qui feront positivement évoluer les choses parce que, sauf exception, jusqu'à présent, c'est le bon vieux modèle colonial qui a fonctionné en allant voir et acheter sur place à bas prix. Les œuvres qui seront sauvées par la postérité ne le seront pas parce qu'elles feront partie de l'art africain, mais parce qu'il y aura vraiment

quelque chose qui s'en sera dégagé, que l'on pourra analyser dans le futur.

Aujourd'hui opère une nouvelle dictature où l'on entend des conférenciers dire que les vrais artistes africains vivent en Afrique et travaillent en Afrique. Quand on entend des gens intelligents dire des choses pareilles, c'est quand même assez inquiétant. S'ils le disent, c'est qu'il y a une bonne raison et elle est économique : "je dessine une bordure à l'intérieur de

laquelle je mets les vrais artistes africains et ceux qui sont en dehors ne sont pas les vrais. Si je fais ça, c'est pour gagner de l'argent".

Bruce Clarke : C'est la pérennité d'une œuvre qui lui donnera sa valeur, l'œuvre ne durera que si le message de l'artiste qui revendique son propre style et sa manière de voir est convaincant. Pour cela, l'artiste n'a pas besoin de marquer absolument son identité.

Ernest Dükü : Des choses avancent, comme récemment à Abidjan où un récent festival d'arts plastiques envisage d'organiser un congrès pour les critiques d'art africains et les commissaires d'exposition. Ce regard africain de critiques d'art est primordial. Pourquoi aujourd'hui personne ne porte-t-il ce regard critique sur l'approche que les Africains ont eu de la rencontre des arts primitifs avec les arts occidentaux ? On sait très bien qu'elle a eu une incidence majeure sur l'évolution de l'histoire de l'art.

Pour que les choses évoluent réellement, il faut que les politiques africains prennent enfin la culture en considération. Tant qu'ils ne prendront pas cette dimension culturelle en compte dans le processus de développement, et bien que les artistes continueront à travailler, il ne seront pas reconnus.

***Miquel Barcelo, peintre célèbre d'origine espagnole, considéré comme l'un des plus grands de sa génération (il est né en 1957) et dont les œuvres sont très cotées sur le marché de l'art contemporain. Cf. *Africultures* 33, p.97-98.**



1 = 2 - 3 traces silencieuses d'écriture,
42x16 cm, technique mixte, 2001, © Dükü