



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

2 | 2005

Autour de Lucien Sebag

À propos de l'exposition Africa Remix

L'art contemporain d'un continent

Maureen Murphy



Édition électronique

URL : <http://gradhiva.revues.org/521>

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2005

Pagination : 142-144

ISBN : 2-915-133-10-7

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Maureen Murphy, « À propos de l'exposition Africa Remix », *Gradhiva* [En ligne], 2 | 2005, mis en ligne le 10 décembre 2008, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://gradhiva.revues.org/521>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

© musée du quai Branly

À propos de l'exposition Africa Remix¹

L'art contemporain d'un continent

Maureen Murphy

- ¹ Avec *Africa Remix, l'art contemporain d'un continent*, le centre Georges-Pompidou nous invite à la « découverte nécessaire et vitale » d'un « terrain neuf, récemment découvert et en pleine mutation ». Dans le catalogue, Olivier Poivre d'Arvor, directeur de l'Association française d'action artistique (l'un des mécènes de l'événement, avec la firme Total) caractérise l'exposition de « voyage initiatique » et Marie-Laure Bernadac (co-commissaire pour Paris) la décrit comme une « aventure » dont le caractère de nouveauté irait de pair avec « une mentalité de pionnier » et « d'apprenti explorateur ». Après avoir « parcouru le continent africain », Simon Njami (commissaire général de l'exposition) nous offrirait aujourd'hui un panorama des « expressions artistiques les plus convaincantes et les plus novatrices ». Mais de quoi s'agit-il ici ? L'imaginaire développé à la fin du XIX^e siècle autour d'une Afrique conçue comme terre de tous les mystères, fascinante et régénératrice, réapparaît à propos de la création contemporaine, empruntant à une anthropologie dépassée des thématiques telles que « ville et terre », « corps et esprit » ou « identité et histoire », qui structurent le parcours de l'exposition. *Africa Remix* propose de découvrir « l'art contemporain d'un continent », comme si l'approche anthropologique et primitiviste, un temps réservée aux arts traditionnels d'Afrique, pouvait s'appliquer, à présent, aux créations contemporaines.
- ² La démarche n'est pourtant pas nouvelle. Jean-Hubert Martin, initiateur d'*Africa Remix* avec David Elliott (directeur du Mori Art Museum à Tokyo²), présentait, en 1989, l'exposition *Magiciens de la terre* au centre Georges-Pompidou et à la Villette. Concevant l'événement comme complémentaire de *Primitivism in 20th Century Art* (Museum of Modern Art, New York, 1984), l'actuel directeur du Museum Kunst Palast de Düsseldorf, alors directeur du centre Georges-Pompidou, voulait montrer qu'il existait une création contemporaine dans les pays non occidentaux susceptible d'inspirer et d'insuffler une nouvelle dynamique en Occident. À des œuvres d'artistes occidentaux plutôt conceptuelles et abstraites furent juxtaposées des œuvres d'artistes d'Afrique, d'Amérique ou d'Asie relevant du traditionnel, du religieux ou de pratiques urbaines. Le

clivage primitif/moderne, jusqu'alors limité aux arts traditionnels non occidentaux, semblait réitéré par cette juxtaposition d'œuvres appartenant à des registres totalement différents. Célébrée par certains mais également critiquée³, *Magiciens de la terre* eut le mérite de susciter un vaste débat et fut suivie d'une série d'expositions ouvertes à la production contemporaine hors des frontières occidentales : avec *Africa Explores: 20th century African Art* (Museum for African Art, New York, 1991), Susan Vogel, alors directrice du Museum for African Art, s'efforça de cerner l'art contemporain d'Afrique en dressant une typologie distinguant le « traditionnel » du « fonctionnel », de l'« urbain », de l'« international » ou du « révolu » ; en 1995, Clémentine Deliss, anthropologue et commissaire indépendante, organisait *Seven Stories about Modern Art in Africa* (Whitechapel Art Gallery, Londres) en réponse à *Magiciens de la terre* et *Africa Explores*, dans une optique historique et en collaboration avec des critiques, commissaires ou artistes vivant en Afrique ; *The Short Century: Independence and Liberation Movements in Africa 1945-1994* (Munich, Berlin, New York, Chicago), organisée par Okwui Enwesor (commissaire d'exposition résidant aux États-Unis) en 2001, tenta de retracer les différents mouvements artistiques en Afrique depuis les indépendances en adoptant une démarche pluridisciplinaire et richement documentée. En 2001 toujours, Salah Hassan et Olu Oguibe (respectivement professeurs à la Cornell University et à l'Université d'Illinois, ainsi que commissaires d'exposition) évoquèrent la question de la diaspora avec *Authentic / Excentric: Africa in and out* (Venise⁴). Jean-Hubert Martin poursuivit, quant à lui, sa quête de spiritualité régénératrice et de fécondité puisée dans l'exotisme dans la continuité des *Magiciens de la terre* avec *Partage d'exotismes* (cinquième biennale de Lyon, 2000) ou *Altäre* (Museum Kunst Palast, Düsseldorf, 2001), par exemple. Aujourd'hui, *Africa Remix* ne se distingue pas radicalement de ces deux derniers événements et adopte une approche anhistorique, décontextualisée et globale, pourtant implicitement critiquée dans les expositions citées précédemment. Réunir des œuvres d'artistes de générations totalement différentes (Frédéric Bruly Bouabré, né en 1923 à Zéprégühé, en Côte d'Ivoire, et Zoulikha Bouabdellah, née en 1977 à Moscou, par exemple), dont le parcours (certains sont nés et vivent en Europe tandis que d'autres n'ont que rarement quitté le continent) et les conditions de travail dans leurs pays respectifs n'ont rien à voir (les structures d'enseignement et de diffusion de l'art en Afrique du Sud sont bien plus développées qu'en Afrique de l'Ouest, par exemple), relève moins d'une démarche problématisée et novatrice que d'un « remix », d'un brassage de tous les genres connus depuis les *Magiciens de la terre*. C'est également sous-entendre qu'il existerait une spécificité commune à toutes les œuvres derrière leur diversité apparente, postuler l'idée d'une essence de l'art « africain ».

- 3 Citant à maintes reprises Jean-Paul Sartre ou Léopold Sédar Senghor dans le catalogue, Simon Njami renoue clairement avec les théories de la négritude institutionnalisées au Sénégal et en France (avec la revue *Présence africaine*, par exemple) dans les années d'après-guerre. Compréhensible à la lumière du contexte de l'époque et par rapport à la nécessité d'affirmer la place de l'Afrique dans le « concert des nations », cette vision n'en comporte pas moins un risque d'enfermement identitaire souligné, à l'époque, par l'écrivain nigérian Wole Soyinka lorsqu'il déclarait qu'« un tigre ne proclame pas sa tigritude, il bondit ». Simon Njami revient pourtant ici à l'idée d'« africanité ». Il existerait pour lui une essence de l'Afrique, qui résiderait dans l'idée d'un « scandale nécessaire » : « En Afrique, ces hommes et ces femmes, qu'il peut nous arriver de croiser au cœur des villes en train de soulager des besoins naturels, ne sont pas impudiques, ils sont scandaleux », écrit-il dans le catalogue. Critiquant les tenants d'une vision de

l'Afrique morbide (« Que je sache, l'Afrique ne détient pas le taux de suicide le plus élevé du monde », écrit-il encore), il n'en dresse pas moins un portrait misérabiliste du continent qu'il tend à réduire à un bidonville : « L'Afrique refuse de se cacher. Le voudrait-elle qu'elle n'en aurait de toute façon pas les moyens. Au Caire ou à Kinshasa [...] on vit dehors, sans aucune honte déplacée et il n'est rien de l'autre côté des murs, inexistants dans les quartiers pauvres, qui ne soit connu de tous. C'est ce scandale nécessaire dans ses aspects physiques, sociaux ou économiques qui constitue l'essence même de l'Afrique. » S'inscrivant dans un contexte d'engouement occidental pour un « exotisme de la pauvreté » tel que l'analyse Jean-Loup Amselle dans sa dernière publication (*L'Art de la friche. Essai sur l'art africain contemporain*. Paris, Flammarion, 2005), l'exposition traduit une fascination pour la « friche », l'Afrique violente et malade qui s'exprime à la fois dans la sélection des œuvres (qui privilégie des pièces dures, évoquant la souffrance ou les traumatismes de guerre) et dans le choix d'une scénographie de la cacophonie. Les œuvres sont tantôt regroupées dans des espaces ouverts où sons et sens interfèrent, tantôt accrochées dans d'étroits couloirs sans le recul nécessaire à leur juste appréciation : à peine deux mètres de distance séparent par exemple la toile de Cyprien Toukoudagba, *La Grenouille - Emblème du dieu de l'eau Tohoussou* (1998, acrylique sur toile, 160 x 206 cm) des trois photographies de N'dilo Mutima (*Cosmogonics - Masks I-III*, 1997, photographies couleur sur aluminium, 120 x 150 cm chacune). Les œuvres ne sont pas mises en valeur et semblent parfois se parasiter l'une l'autre, l'exemple le plus frappant étant celui de la salle de lecture de Cheick Diallo (l'une des rares réalisations inédites dans l'exposition) où sont juxtaposées, pêle-mêle, les photographies d'Ananias Leki Dago, d'Yto Barrada et d'Akinbode Akinbiyi. Pour son installation *Bricoler l'incurable. Niquer la mort/ Love Supreme* (2004), Mohamed El Baz bénéficie, quant à lui, d'un large espace dont il a profité pour remettre en question les fondements même de l'exposition, quelques jours avant l'ouverture, en écrivant sur l'un des murs : « TOTAL.MENT AFRICAIN OUA.H OUA.H OUA.H !⁵ »

NOTES

1. Exposition itinérante présentée au Museum Kunst Palast de Düsseldorf du 24 juillet au 7 novembre 2004, à la Hayward Gallery de Londres du 10 février au 17 avril 2005, au centre Georges-Pompidou à Paris du 25 mai au 8 août 2005 et au Mori Art Museum de Tokyo aux mois d'avril et de juin 2006.
2. Lors du colloque organisé par le centre Georges-Pompidou et le musée du quai Branly au centre Georges-Pompidou les 15 et 16 juin 2005, Jean-Hubert Martin expliqua qu'il avait formulé l'idée de l'exposition avec David Elliott et qu'ils avaient ensuite fait appel à Simon Njami pour en être le commissaire général. Ce dernier ne parut pas d'accord et sembla revendiquer la paternité du projet.
3. Thomas Mac Evilly écrit, par exemple, à propos de l'exposition : « On y trouvait pas mal de symptômes désagréables d'attitudes coloniales résiduelles. Le titre, par exemple, suggérait un penchant romantique pour l'idée de l'artiste indigène non seulement comme magicien (avec la suggestion de l'élément pré-rationnel), mais comme d'une certaine manière proche de la terre (le

titre n'était pas *Magiciens du monde mais de la terre* »). « Appendice A. L'enjeu mondial », in *L'Identité culturelle en crise. Art et différences à l'époque postmoderne et postcoloniale*. Paris, Jacqueline Chambon, 1999 (1992 éd. originale) : 129.

4. Il faut également citer des expositions telles que *Contemporary African Artists : Changing Tradition* (New York, 1990) ; *Africa Hoy* (Las Palmas, 1991) ; *An Inside Story : African art of our time* (Tokyo, 1995) ; *Crossings* (Floride, 1997) ; *In/sight : African Photographers, 1940 to the Present* (New York, 1996) ; *L'Afrique par elle-même* (Paris, 1998), *El Tiempo de Africa* (Las Palmas et Madrid, 2000-2001) ; *Fault lines* (Venise, 2003), etc. Il convient d'ajouter à cette liste les différentes éditions des Biennales de Dakar (depuis 1992) et de Johannesburg (1995 et 1997). Pour une liste non exhaustive mais riche des événements, expositions, revues, etc. créés en Afrique ou ayant rapport avec le continent, voir « *Africa Remix Sampler* », Thomas Boutoux et Cédric Vincent, in *Africa Remix*, catalogue de l'exposition. Paris, centre Georges-Pompidou, 2005 : 241-283.

5. L'OUA (Organisation de l'Unité Africaine, appelée aujourd'hui UA) est présidée par Olusegun Obasanjo, chef de l'État nigérian. Au mois de juin dernier, le Nigeria signa un accord octroyant à Total quarante pour cent de participation dans l'exploitation d'une nouvelle base de prospection offshore. Olusegun Obasanjo fut invité en tant que président de l'UA au vernissage de l'exposition *Africa Remix*, dont le montage parisien a reçu, comme nous le notions précédemment, le soutien financier de Total.

AUTEUR

MAUREEN MURPHY

maureen.murphy@laposte.net